

## NOTES ET MÉLANGES

---

### ANIMAUX FANTASTIQUES DE L'INDOCHINE, DE L'INSULINDE ET DE LA CHINE

(Conférence faite au Musée Louis Finot le 27 janvier 1936).

---

L'art de Java et les arts de l'Indochine ancienne, art khmèr et art cham, relèvent, on l'a toujours reconnu, de l'art indien ; mais, et il me semble qu'on n'y prend pas assez garde, ces arts présentent bien des ordonnances décoratives étrangères à l'Inde. Ces thèmes peuvent parfois être attribués au génie propre de chaque peuple, mais, plus souvent encore, ils décèlent d'autres influences, qui, bien que non indiennes, viennent cependant de l'extérieur.

Par leur position géographique, l'Insulinde et l'Indochine étaient accessibles aux courants les plus divers. Situées aux confins de l'Océan Indien et de la Mer de Chine, étapes des grands pèlerinages bouddhiques de Chine en Inde, les îles de la Sonde devaient recevoir des influences chinoises d'autant plus profondes que celles-ci procédaient fréquemment d'un substrat commun aux différentes civilisations du Pacifique.

Des influences chinoises sur les arts de l'Inde extérieure, je ne montrerai ici, aujourd'hui, qu'un seul aspect, en choisissant un motif ornemental où cette intervention est particulièrement frappante, celui du *Kāla-makara-toraṇa*. Ce motif se compose d'un arceau que terminent deux têtes de monstres marins (*makara*) et qui porte au sommet de sa courbe un masque grimaçant auquel les savants néerlandais donnent le nom de *Kāla*.

La filiation indienne du motif appelé à Java *Kāla-makara-toraṇa* a été dès longtemps établie. Sur ce sujet, nous possédons, entre autres, une très belle étude du Dr. J. Ph. VOGEL, *Le makara dans la sculpture de l'Inde* (1). L'éminent archéologue hollandais remonte aux origines mêmes de la naissance du *makara*, dans l'art le plus ancien de l'Inde, et observe les fortunes et les métamorphoses de cet animal fantastique dans la décoration, non seulement de l'Inde propre, mais encore de l'Insulinde ; ce faisant, il signale l'étroite connexion du motif indien composé d'un *Kirttimukha* et de deux *makaras*, avec le binôme ornemental qui, à Java, porte le nom de *Kāla-makara-toraṇa*,

---

(1) RAA., VI, III, 1930, p. 133-147.

Mais le Dr. VOGEL fait la réserve suivante : « Relevons tout de suite une différence marquante entre le *Kāla-makara* javanais et celui de l'Inde méridionale. Dans l'art indien, les deux *makaras* se font face. Dans l'art indo-javanais, au contraire, les têtes de *makara* sont presque toujours tournées en sens inverse, c'est-à-dire en dehors. Au point de vue esthétique, le procédé javanais semble de beaucoup préférable à l'autre. Mais comment expliquer ce changement de pose ? On serait tenté de l'attribuer au goût artistique plus fin du sculpteur indo-javanais, mais il ne faut pas être imprudent. »

La position divergente des *makaras* apparaît comme si spécifiquement javanaise, que de l'avoir observée dans les linteaux khmers du Pràsàt Kòk Pò donna à M. GOLOUBEV (1) l'idée d'une influence exercée au IX<sup>e</sup> siècle par Java sur l'art khmèr qui, jusqu'alors, comme l'art indien, tournait les *makaras* vers l'intérieur de la composition. J'ai eu l'occasion de reprendre cette observation et de la compléter par d'autres détails qui confirment, en effet, l'action exercée à cette époque par Java sur le Cambodge (2).

Ainsi, la disposition caractéristique des *makaras* javanais a été observée depuis longtemps ; mais la cause de cette disposition particulière n'a pas encore été définie. La proposition, très réservée d'ailleurs, du Dr. VOGEL, attribuant ce changement « au goût artistique plus fin des Javanais », ne me semble pas une explication suffisante. Il y a rarement génération spontanée en art, et le goût des sculpteurs a dû être stimulé par une cause déterminante.

Je pense avoir trouvé cette cause : le changement apporté par les sculpteurs javanais dans la disposition de l'arc à *makaras* doit être attribué à une influence chinoise, qui semble s'être exercée tout d'abord sur Java, pour gagner ensuite l'art khmèr du IX<sup>e</sup> siècle.

En effet, si, après avoir examiné l'art classique de l'Inde (art gupta et post-gupta) jusqu'au X<sup>e</sup> siècle au moins, et n'y avoir rencontré que des arcs terminés par des *makaras* convergents, nous étudions l'art chinois, nous découvrons, au contraire, dès une époque reculée, l'arc terminé par des têtes de *dragons* tournées vers l'extérieur. Cet arc existe en abondance dans le mobilier des tombes de l'époque Han (3) ; il est peint, symbole de la foudre, sur les parois d'une chambrette funéraire de Wou-leang t'seu, au Chan-tong (4) (pl. LX, A) ; il se retrouvera, constamment, par la suite, dans l'art

(1) V. GOLOUBEV, Conférence faite au Kern Institute de Leyde en novembre 1930 (inédit).

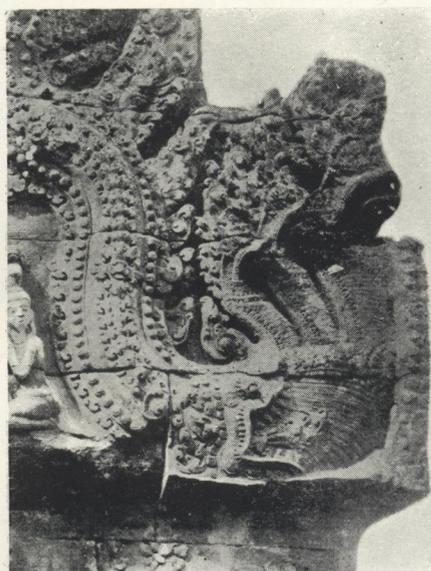
(2) G. DE CORAL-RÉMUSAT, *Influences javanaises dans l'art de Roluòh*, JA., juillet-septembre 1933, p. 190.

(3) P. PELLIOU, *Jades archaïques de Chine*, pl. XVIII ; Charles WHITE, *Tombs of old Lo-yang*, pl. CXXXV.

(4) E. CHAVANNES, *Mission archéologique dans la Chine septentrionale*, fig. 132.



A



B



C

A. Chambrette funéraire de Wou-leang ts'eu (Chine, Chan-tong). Arc à têtes de dragons divergentes (Ed. CHAVANNES, *Mission archéologique dans la Chine septentrionale*, pl. LXVIII). Cf. p. 428.

B. Fronton khmèr du XII<sup>e</sup> siècle. Tête de makara-dragon crachant un nāga. Cf. p. 431.

C. Art chinois. Tête de makara-dragon (Th. VAN ERP, *Een paar merkwaardige Makara-achtige Chinese drakenkoppen in het Museum van Aziatische Kunst te Amsterdam*, Maandblad voor beeldende Kunsten, dec. 1932, pl. 369). Cf. p. 431.

bouddhique chinois, tant au VI<sup>e</sup> siècle sur les stèles de l'époque Wei et dans les grottes de Yun-kang, qu'aux siècles suivants à Tien-long chan (VII<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle). Dans ce dernier site, l'arc, aux têtes de *dragons* divergentes, surmontant une niche à Buddha, est particulièrement fréquent (1) à l'époque, précisément, où les Indiens surmontaient leurs propres représentations de Buddha d'arcs avalés par des *makaras* convergents. Si, en regard d'une niche à Buddha d'Ajañtā (Inde, VI<sup>e</sup> siècle) (fig. 74) et d'une niche à Buddha de Tien-long chan (Chine, VII<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècle) (fig. 75), nous examinons une niche à Buddha du Borobudur

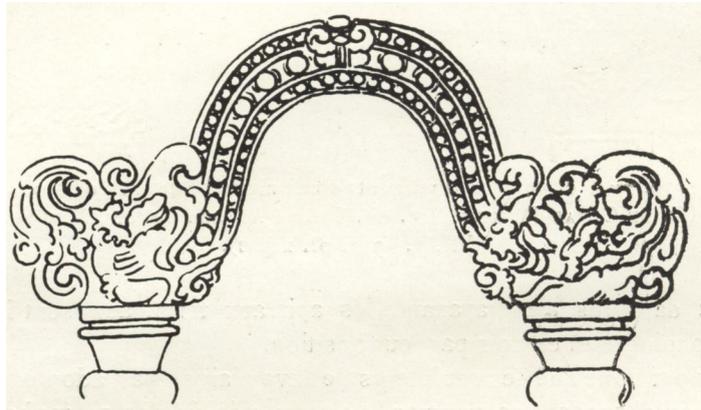


Fig. 74. — Arc à *makaras* convergents d'une niche à Buddha d'Ajañtā, G. DE CORAL-RÉMUSAT, *Concerning some indian influences in Khmer Art*, *Indian Art and Letters*, New Series, VII, 2, 1933, pl. xxxiv).

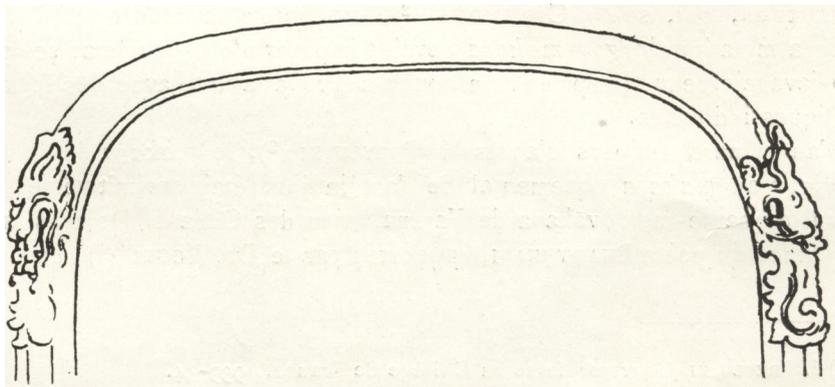


Fig. 75. — Arc à têtes de dragon divergentes d'une niche à Buddha de Tien-long chan, Chine, (TOMURA, *Les grottes de Tien-long chan*, pl. 8, 62, etc.).

(1) TOMURA, *Les grottes de Tien-long chan*, pl. 8, 62, etc.

(Java, fin du VII<sup>e</sup> ou VIII<sup>e</sup> siècle) (fig. 76), nous faisons la constatation

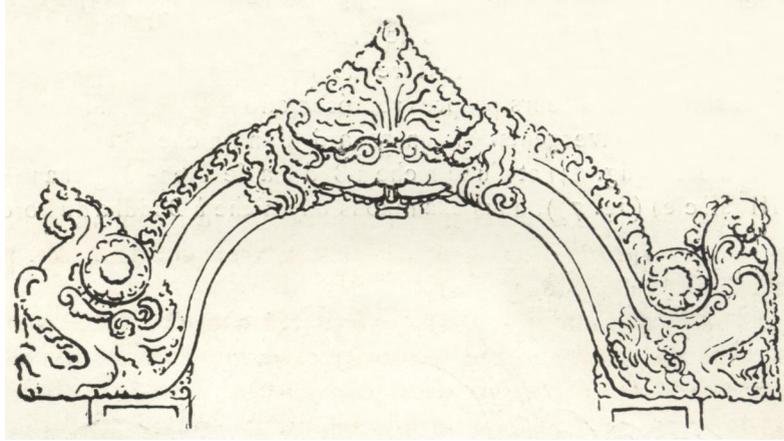


Fig. 76. — Arc à makara divergents d'une niche à Buddha de Borobudur, (G. DE CORAL-RÉSUMAT, *loc. cit.*, Indian Art and Letters, New Series, VII, 2, 1933, pl. xxxvi).

suivante : dans les arcs javanais, les animaux terminaux sont indiens par leur morphologie et chinois par leur position.

D'où vient donc que les sculpteurs de Java n'aient pas adopté le *dragon*, mais tout en changeant sa position, soient restés fidèles au *makara* indien ? Sans doute est-ce parce qu'ils attachaient au *makara* la même signification symbolique qu'au *dragon* chinois. Selon M. PRZYLUKI<sup>(1)</sup>, l'arc à *makaras* divergents des Javanais symbolise l'arc-en-ciel, producteur des pluies ; nous voici bien près du sens de l'arc à *dragons* de la chambrette Han de Wou-leang ts'eu, qui, selon CHAVANNES<sup>(2)</sup>, symbolise la foudre et l'orage. Ainsi la mutation *dragon-makara* devait s'imposer d'elle-même au sculpteur indo-javanais, tenu d'exprimer un mythe austro-asiatique avec des formules plastiques indiennes.

D'autre part, toujours d'après M. PRZYLUKI<sup>(3)</sup>, le *makara* des contes, antérieur au *makara* ornemental de l'art indien, était, primitivement, un animal de haute-mer, *vāhana* de Varuṇa, dieu des Océans. De plus, selon une stance du poète BHARTṚHARI, rapportée par le Dr. VOGEL<sup>(4)</sup>, une perle

(1) J. PRZYLUKI, Cours professé au Collège de France, 1933-34.

(2) E. CHAVANNES, *loc. cit.* Dans une étude sur *Les motifs des bronzes chinois* (RAA., VIII, IV, p. 236), M. ELISSÉEW indique que deux savants japonais, M. Y. IZUSHI (*Ryū no yurai ni tsuite*, Tōyōgaku-hō, 1928, t. XVII, 2, p. 140) et M. K. SHIRATORI (*Ryū no keitai ni tsuite no kōsatsu*, Tōyōgaku-hō, 1934, t. XXI, 2, p. 105) considèrent également la signification du dragon comme liée à la trombe et à l'idée de pluie.

(3) J. PRZYLUKI, *loc. cit.*

(4) J. Ph. VOGEL, *Le makara dans la sculpture de l'Inde*, RAA., VI, III, 1930, p. 140.

devait se trouver dans la gueule de ce monstre. Or, le *dragon* chinois est associé aux trésors de la mer représentés précisément par une perle. C'est ainsi que les toits de la plupart des pagodes chinoises ou annamites sont ornés de *dragons* séparés par la perle symbolique ; c'est ainsi, également, que parmi les sculptures de Tháp-mâm (Annam) où l'art indo-cham est fortement influencé par l'art sino-annamite, les monstres étranges, que les archéologues appellent *makaras* <sup>(1)</sup>, mais qui relèvent plus encore du *dragon*, tiennent une perle entre leurs mâchoires.

Enfin, *dragon* et *makara* sont tous deux des monstres composites, dont certains éléments, comme les cornes de béliers, sont souvent communs à l'un et à l'autre de ces animaux.

Il me semble donc extrêmement probable que des mythes de même ordre sont intervenus dans la formation psychique et plastique du *makara* indien et du *dragon* chinois. Ainsi s'expliquerait le fait que, dans l'art javanais, les têtes de *makaras* se soient, sans difficulté, substituées aux têtes de *dragons* de la tradition chinoise.

Au Cambodge, où le thème des têtes de *makaras* divergentes ne s'est pas, comme à Java, formé sur place, mais a été importé accessoirement au IX<sup>e</sup> siècle, la morphologie du *makara* s'altère rapidement en faveur du type des *dragons* chinois. De plus, à la confusion *makara-dragon* se juxtapose parallèlement une confusion *nāga-dragon*. Si bien qu'après trois siècles d'une évolution que je ne puis détailler aujourd'hui, mais que j'ai étudiée ailleurs <sup>(2)</sup>, le fronton à *makaras* d'inspiration javanaise s'est étrangement transformé. Il est devenu un arc bombé, à chaque extrémité duquel un *makara* est déjà plus qu'à demi mué en *dragon* (pl. LX, B). Sa trompe, courte et ouverte, se rapproche beaucoup plus du naseau enroulé de bas en haut de certains *dragons* chinois <sup>(3)</sup> (pl. LX, A), que des trompes éléphantines des *makaras* du IX<sup>e</sup> siècle. De plus, il semble que, dans l'esprit du sculpteur, l'arc bombé du fronton tende à représenter le corps même du *makara-dragon*. Cette tendance s'affirme nettement dans l'art tardif de l'Indochine : au Th'at Luong de Vieng Čăn, par exemple, les rampes des escaliers sont ornées d'un véritable *dragon* qui, comme les *makaras-dragons* des frontons de l'époque classique, crache un *nāga* (pl. XLI, A). Mais, cette fois, le corps du *dragon* est très nettement indiqué par des pattes griffues,

(1) J. Y. CLAEYS, *Rapport sur les fouilles exécutées à Tháp-mâm*, BEFEO., XXXIV, 2, p. 757, p. 110-121.

(2) G. DE CORAL-RÉMUSAT, *Concerning some indian influences in Khmer Art*, Indian Art and Letters, New series, VII, 2, 1933, p. 110-121.

(3) Th. VAN ERP, *Een paar merkwaardige Makara-achtige chineesche drakenkoppen*, Maanblad voor beeldende Kunsten, 12 déc. 1932, p. 367-372.

des écailles, et une arête dorsale caractéristiques. Dans l'art annamite, la transformation est achevée ; les escaliers sont ornés de dragons, totalement sinisés et qui ne doivent rien à l'art indo-khmèr (pl. LXI, B).

L'art cham offre également des exemples de la mutation *makara-dragon*.

Enfin, par un choc en retour, le *makara* ornemental pénètre en Chine à partir de l'époque Ming. Tout le monde connaît la fameuse porte aux *makaras* de Kiu-yong kouan (route de Pékin à Kalgan) <sup>(1)</sup>. Mais cette apparition ne demeure pas une exception. Dans l'art chinois tardif et dans l'art annamite, *makaras* et *dragons* deviennent véritablement interchangeables ; que ce soit dans le décor des balustrades, des rampes, des charpentes ou des toitures, constamment on trouve des *makaras* là où la tradition appellerait des *dragons* <sup>(2)</sup> (pl. LXII, A). *Makaras* souvent mal compris des artistes et qui, selon l'atrophie diversement accentuée de leur trompe, se rapprochent plus ou moins du poisson. D'après le P. CADIÈRE, les Annamites les considèrent comme des « poissons se changeant en dragons » <sup>(3)</sup>.

Bref, dans toute l'Extrême-Asie, *dragons* et *makaras* se rejoignent et permutent. A Java, des traditions mythiques, dès longtemps traduites par l'art chinois, justifient, je crois, le changement survenu dans la position des *makaras*. En Indochine, la morphologie même de l'animal est transformée par l'influence chinoise ; le *makara* revient au *dragon*, auquel, du reste, il était certainement apparenté dès l'origine.

L'influence chinoise s'est exercée, non seulement sur les *makaras*, mais encore sur le masque de *Kāla* qui leur est habituellement associé. Le *Kāla*, en effet, participe à des degrés divers du masque indien (*siṃhamukha* ou *kīrttimukha*) et du *t'ao-t'ie* chinois.

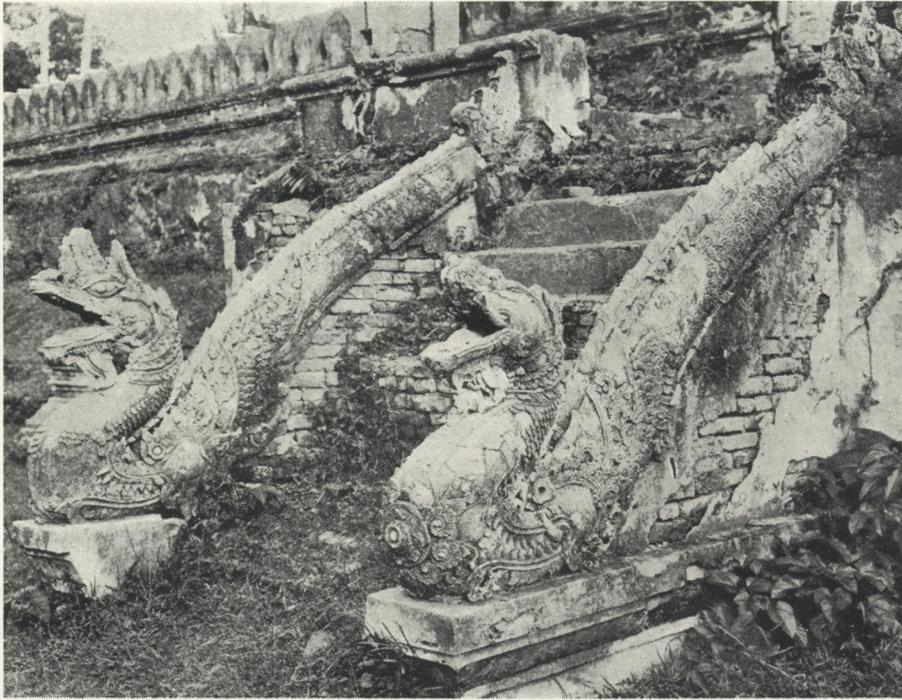
Le *kīrttimukha* de l'Inde du Sud, sculpté généralement au sommet des portes des temples, n'est, du reste, pas lui-même un motif d'inspiration purement indienne : il relève d'une tradition primitive, commune, semble-t-il, à tous les peuples du Pacifique, celle des têtes prophylactiques, accrochées dans une situation dominante. Quant au *siṃhamukha*, son action sur l'art javanais s'observe surtout au début de la civilisation de Java central. Celle du *t'ao-t'ie*, au contraire, s'affirme davantage à mesure que s'éloigne l'apport indien et que se dégage le substrat austro-asiatique <sup>(4)</sup>.

<sup>(1)</sup> ERNST BOERSCHMANN, *Chinesische Architektur*, II, pl. 214 ; cf. aussi Prince POLAND BONAPARTE, *Documents de l'époque mongole*, Paris, 1895.

<sup>(2)</sup> ERNST BOERSCHMANN, *loc. cit.*, I, pl. 130, 138, etc. ; II, pl. 183, 182, 282, etc.

<sup>(3)</sup> L. CADIÈRE, *L'art à Hué*, p. 119 (Ed. des Amis du Vieux Hué).

<sup>(4)</sup> G. DE CORAL-RÉMUSAT, *De l'origine commune des linteaux de l'Inde pallava et des linteaux khmèrs préangkoriens*, RAA., VIII, IV, p. 246.



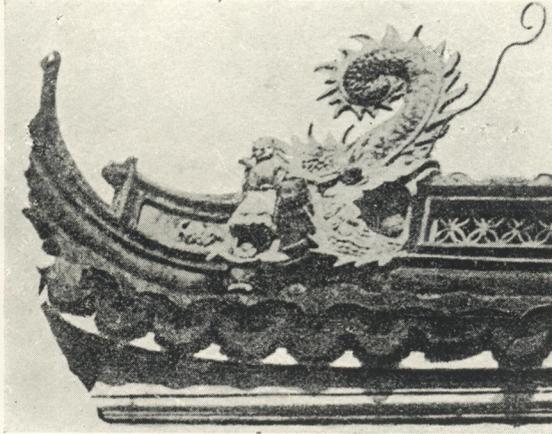
A



Clichés de l'E. F. E. O.

B

A. Th'at Luong (Laos, Vieng Čăn). Escalier décoré de dragons crachant un nāga. Cf. p. 431. — B. Art annamite moderne. Escalier orné d'un dragon. Cf. p. 432.



A



B



C

A. Toiture chinoise ornée d'un *makara* (E. BOERSCHMANN, *Chinesische Architektur*, pl. 130). Cf. p. 432. — B. Java. Tête de *Kāla* placée dans une position dominante (M. E. LULIUS VAN GOOR, *Notice sur les ruines de Panataran*, *Etudes Asiatiques*, t. II, pl. 50). Cf. p. 433. — C. Pilier funéraire du Sseu-tch'ouan (Chine). Tête de monstre placée dans une position dominante (V. SEGALEN, G. DE VOISINS et J. LARTIGUE, *Mission archéologique en Chine*, pl. XXI). Cf. p. 433.

Il n'est pas douteux, en effet, que les masques sculptés sur les piliers engagés du Čaṇḍi Sewu, ne soient tributaires des *siṃhamukha*, qui, sur la façade de la grotte XIX d'Ajaṇṭā, occupent une situation identique. Il est évident, également, que le *Kāla* léonin du Plateau de Dieng, cantonné de deux lions secondaires, relève du thème aux têtes de lions, courant dans l'art de l'Inde et particulièrement fréquent dans le style d'Amarāvati<sup>(1)</sup>.

Mais il est rare que le *Kāla* javanais soit aussi rigoureusement conforme au type indien. Il tend, généralement, à prendre un aspect beaucoup plus monstrueux : cornes de plus en plus accentuées, addition de mains griffues, etc. (pl. LXII, b). Or les cornes, et plus encore les pattes griffues font partie des attributs du *t'ao-t'ie* dès l'époque Tcheou. Plus caractéristiques encore à cet égard, tant par leur complexion que par la position dominante qu'ils occupent, sont les monstres, issus du *t'ao-t'ie*, qui ornent certains piliers funéraires Han du Sseu-tch'ouan<sup>(2)</sup> (pl. LXII, c).

Le *Kāla* à bras se retrouve également en Indochine, mais, dans l'art khmèr, ses mains sont de véritables mains humaines<sup>(3)</sup>. Or, la tête de monstre à mains humaines n'était pas inconnue de l'art chinois. M. SALMONY, dans un bel article intitulé *Le mascaron et l'anneau*<sup>(4)</sup>, reproduit un pendentif composé d'une tête de monstre dont les bras humains soutiennent un anneau ; la partie supérieure de l'anneau disparaît derrière la mâchoire du mascaron, tandis que la partie inférieure est ciselée en tête de serpent (fig. 77). Il est curieux de rapprocher cette pièce d'une représentation caractéristique de *Kāla* khmèr du IX<sup>e</sup> siècle : tête de monstre accompagnée de bras humains qui, comme dans le pendentif chinois, soutiennent un motif



Fig. 77. — Pendentif chinois à tête d'un monstre et à bras humains soutenant un anneau dont la partie inférieure est ciselée en tête de serpent (SALMONY, *Le mascaron et l'anneau*, RAA., VIII, III, pl. LVIII, b).

(1) KROM, *L'Art javanais*, Ars Asiatica, VIII, pl. I.

(2) SEGALÉN, Gilbert de VOISINS, LARTIGUE, *Mission archéologique en Chine*, t. I, pl. XVI et XVII.

(3) La tête de monstre vue de face, *Kāla* pour les archéologues javanais, *kīrttimukha* pour les archéologues de l'Inde, est habituellement appelée « tête de Rāhu » par les archéologues du Cambodge ; comme je crois le masque khmèr étroitement apparenté au motif javanais, il me paraît plus simple de le désigner aussi par le nom de *Kāla*.

(4) RAA., VIII, III, pl. LVIII b.

polylobé dont la partie inférieure se relève en triple tête de *nāga* (fig. 78). Une



Fig. 78. — Kāla khmèr à tête d'un monstre et à bras humains soutenant un anneau dont la partie inférieure se relève en triple tête de *nāga* (PARMENTIER, *L'art d'Indravarman*, BEFEO., XIX).

telle analogie ne saurait être fortuite, et ces deux motifs se rattachent, vraisemblablement, à une même source d'inspiration.

Le masque de monstre soutenant un anneau-cartouche terminé en serpent est certainement en corrélation avec les agrafes chinoises, particulièrement en faveur à l'époque Han, dont la partie supérieure est constituée par une tête de monstre, et dont la partie inférieure se retrouve en tête de serpent. Le *Kāla* crachant directement un serpent est courant également dans la décoration khmère, où on le trouve tantôt au centre des linteaux, tantôt aux extrémités des frontons.

Ainsi, à Java comme au Cambodge, le motif du *Kāla* me paraît marqué beaucoup plus fortement par des influences chinoises, ou mieux par des traditions «pan-pacifiques», que par le seul art indien.

En Annam enfin, le monstre auquel les Annamites donnent le nom de *mặt rồng* (face de dragon) parce qu'ils n'y savent voir qu'un *dragon* vu de face<sup>(1)</sup>, relève à la fois du *t'ao-t'ie* chinois et du *Kāla* passé de Java au Cambodge et au Champa. Il occupe généralement une position dominante dans les pignons triangulaires ou au-dessus des portes des pagodes. L'Annam multiplie à l'infini les combinaisons ornementales dérivées de l'association des *makaras-dragons* et des *Kālas-t'ao-t'ie*. L'une des plus caractéristiques est l'association du *mặt rồng* et des *dragons* divergents, telle qu'on la trouve, notamment, dans la décoration des «chairs de l'âme» de Đĩnh Bàng; motif d'aspect purement sino-annamite, mais que les indianistes ne peuvent manquer de rapprocher du thème classique du *Kāla* et des *makaras* divergents (pl. LXIII, A).

Enfin, si le *t'ao-t'ie* est descendu jusqu'à Java et en Indochine, le *Kāla* javano-cambodgien est, à son tour, remonté en Chine. Au-dessus des portes de la pagode de Long-hou t'a, du Chen-t'ong sseu<sup>(2)</sup>, qui ne semble pas anté-

(1) L. CADIÈRE, *L'art à Hué*, p. 86, pl. xxxvi.

(2) SIRÉN, *Chinese Sculpture*, IV, pl. 617 et 619; voir encore DEVAPRASAD GHOSH, *Migration of indian decorative motifs*, Journal of the Greater India Society, vol. II, n° 1, p. 46 et fig. 4; Th. VAN ERP, *loc. cit.*, fig. 4.



Cliché de l'E. F. E. O.

A



B

A. Đình Báng (Tonkin). Char de l'âme. *Mật rồng* et dragons divergents. Cf. p. 434.  
B. Pagode de Long-hou t'a (Chine, Chen-t'eng ss'eu). *Kala* et *makaras* divergents.  
(SIRÉN, *Chinese Sculpture*, IV, pl. 617 et 619.) Cf. p. 434.

rieure au XII<sup>e</sup> siècle, un *Kāla* de style purement khmèr accompagne deux *makaras* divergents (pl. LXIII, B).

De ces quelques exemples, choisis parmi beaucoup d'autres et trop brièvement exposés, je crois qu'il est permis de conclure : 1<sup>o</sup> que la genèse plastique du *makara* est en connexion avec celle du *dragon* ; 2<sup>o</sup> que le *kīrttimukha*, le *Kāla*, le *t'ao-t'ie* sont étroitement apparentés.

La multiplicité, la réciprocité, la complexité des courants d'influences que nous pouvons observer entre la Chine, l'Inde et les îles de la Sonde aux siècles historiques, nous permettent de soupçonner l'importance des courants qui, aux époques protohistoriques, ont présidé à l'élaboration des mythes dont les thèmes que nous venons d'observer sont les illustrations tardives, et, sans doute, altérées.

GILBERTE DE CORAL-RÉMUSAT.