

Université Royale des Beaux-Arts
Institut National des Langues et Civilisation Orientales

MANUSASTRA

Projet international de formation à la recherche

Délocalisé à la Faculté d'Archéologie
Université Royale des Beaux-Arts de Phnom Penh, Cambodge



*L'étude de la distribution des apsaras « avec ou sans diadème »
dans l'espace du temple d'Angkor Vat*

**UNIVERSITÉ ROYALE DES BEAUX-ARTS
PROJET MANUSASTRA**

Mémoire de Master 1

Présenté par :

PHURKSAKASEMSUK Prakaidao

Jury :

BOURDONNEAU Éric (École française d'Extrême-Orient)
THACH Joseph (Institut Nationale des Langues et Civilisations Orientales)

Soutenu le 18 septembre 2018

REMERCIEMENTS

La réalisation de ce mémoire a été possible grâce au soutien de plusieurs personnes à qui je voudrais témoigner toute ma reconnaissance.

Tout d'abord, je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à mon directeur de mémoire Monsieur Éric Bourdonneau pour sa patience, sa disponibilité et surtout ses judicieux conseils, qui ont contribué à alimenter ma réflexion. Je le remercie de m'avoir encadré, orienté, aidé et conseillé. En tant que directeur de mémoire, il m'a guidé tout au long de mon travail et m'a aidé à trouver des solutions pour avancer.

L'enseignement de qualité dispensé par le programme de Master LLCER, délocalisé de l'INALCO à l'URBA au Cambodge, dans le cadre du projet Manusastra, a également su nourrir mes réflexions et a représenté une profonde satisfaction intellectuelle, merci donc à l'équipe pédagogique et aux enseignants-chercheurs. Je tiens à remercier spécialement Madame Lucie Labbé qui s'intéresse à mon sujet et qui fournit quelques documents supplémentaires sur la danse cambodgienne. Je remercie aussi Monsieur Grégory Mikaelian qui, ayant trouvé une thèse concernant mon sujet, m'a donné le conseil sur la bibliographie. Je suis également reconnaissante envers l'Agence universitaire de la Francophonie (AUF) pour le soutien financier.

Je désire aussi remercier Monsieur Stéphane Courant, mon ancien professeur du français en licence, qui m'a fait découvrir ce programme. Je souhaite particulièrement le remercier pour sa précieuse aide à la relecture et à la correction de mon mémoire. Merci également à mon cher ami français, Harold Mainguy, qui m'a aidé à améliorer la rédaction.

Enfin, je remercie Teerapong Wonghom, Saraj Sindhuprama et Nampet chueachom pour leur travail de la numérisation des plans. Un grand merci à ma mère qui m'a apporté son support financier et moral tout au long de ma démarche.

À tous ces intervenants, je présente mes remerciements, mon respect et ma gratitude.

Plagiat à l'INALCO et sanction

Je, soussignée, déclare avoir rédigé ce travail sans aides extérieurs non mentionnées ni sources autres que celle qui sont citées. L'utilisation de textes préexistants, publiés ou non, y compris en version électronique, est signalé comme telle. Ce travail n'a été soumis à aucun autre jury d'examen sous une forme identique ou similaire, que ce soit en France ou à l'étranger, à l'université ou dans une autre institution, par moi-même ou par autrui.

Je suis informée que mon travail est susceptible d'être contrôlé avec un logiciel destiné à cet effet, avec les conséquences prévues par la loi en cas de plagiat avéré.

TABLE DES MATIÈRES

*L'étude de la distribution des apsaras « avec ou sans diadème »
dans l'espace du temple d'Angkor Vat*

Introduction	6
1. L'organisation du temple d'Angkor Vat et la distribution des apsaras	11
1.1. Aperçu sur le temple	11
1.1.1. Le temple	11
1.1.2. Le temple-montagne d'Angkor Vat	12
1.1.3. L'orientation du temple d'Angkor Vat	13
1.1.4. Le temple d'Angkor Vat et le Mont Meru	16
1.2. L'organisation du temple d'Angkor Vat	17
1.2.1. Le plan concentrique – le centre est le plus sacré	18
1.2.2. Le développement concentrique et axé	20
1.2.3. Les développements extérieurs	21
1.3. La distribution des apsaras au sein de l'espace du temple	22
1.3.1. La partie centrale : espace privilégié des apsaras avec « diadème »	22
1.3.2. Les pavillons d'entrée ou gopura – un passage vers le dieu du temple central	25
1.3.3. L'association des bibliothèques et des apsaras « sans diadème »	29
2. Les interprétations	33
1.4. Les interprétations des apsaras	33
1.5. La clé de compréhension : les parures des apsaras d'Angkor Vat	37
1.5.1. Aperçu sur le pendentif	37
1.6. Le pendentif : un talisman ou une amulette protectrice	40
1.7. Des apsaras d'Angkor Vat : sans ou avec le talisman	43
1.7.1. Aperçu sur le diadème	43
1.8. Le rite de passage : les apsaras ou jeunes filles en fleur	45
Conclusion	46
Bibliographie	49
Annexes I : les plans d'Angkor Vat	53
Annexes II : les tableaux du recensement des apsaras d'Angkor Vat	78
Annexes III : les illustrations	83

INTRODUCTION

Etudier à nouveau ce que l'historiographie décrit comme des apsaras (ou devatâ) d'Angkor Vat est en soi, plutôt simple. Le sujet a été maintes fois traité depuis leur découverte jusqu'à nos jours. En accord à la tradition cambodgienne, si l'historiographie fait d'Angkor Vat l'emblème de la nation, les images des d'apsaras qui y sont gravées, en sont autant l'emblème de ce temple.

On aurait tort d'en conclure de prime abord, que les temples d'Angkor ne sont qu'une reproduction de l'art indien. Cette conclusion est bien trop réductrice du fait que l'on ignore que certains traits de l'art, dit d'Asie du Sud-Est, « sont apparus simultanément de plus en plus indiens et de plus en plus introuvables en Inde » comme a constaté Bruno Dagens¹. Il ajoute ainsi que la nature de l'art de l'Asie du Sud-Est est basée sur la « transfiguration de formes indiennes au contact d'un milieu nouveau »². De même, le temple d'Angkor Vat qui peut être considéré comme un autre temple-montagne – le type de monument associé au pouvoir royal et au culte de devaraja – est, selon ce que Claude Jacques a appelé, et que Bruno Dagens a cité ailleurs « effet de l'*indianisation* – la traduction d'une expression khmère ».³ Par ailleurs, « c'est au Cambodge que l'architecture religieuse brahmanique a connu son plus prestigieux développement avec une multiplicité d'édifices religieux qui dépassent même en volume et en splendeur même la plupart de ceux de l'Inde. »⁴ Le temple d'Angkor Vat n'est donc pas une simple construction dénuée de sens. Il est, au contraire, riche en valeur symbolique, religieuse, sociale et historique.

Si le temple est une demeure du dieu qu'il abrite, il est aussi une représentation de la royauté par le biais de sa forme, dite « temple-montagne ». Cette constatation allant de pair avec le culte devaraja. Le Barattage de la Mer de Lait a été choisi comme scène métaphorique pour souligner les exploits du roi. C'est aussi de cet événement, qu'en sont nés les apsaras. De plus, c'est dans ce contexte que le fondateur d'Angkor Vat, Suryavarman II s'est identifié au dieu Visnu⁵. En tant que devaraja, celui-ci a ainsi saisi l'occasion de graver la scène du Barattage de la Mer de Lait sur les bas-reliefs à ornant la galerie sud-est de la troisième enceinte

¹ (DAGENS, 2005 : 7)

² *Ibid.* p.26.

³ *Ibid.* p.30.

⁴ (FILIOZAT, 1979 : 41)

⁵ (SRIVASTAVA, 1987 : 75-76)

de son temple. S'accordant ainsi le privilège, habituellement réservé aux dieux, d'être entourée des apsaras⁶. En ce sens, on peut aisément affirmer que les apsaras d'Angkor Vat ne sont certainement pas dénuées de sens.

Étant généralement interprétées comme les nymphes célestes habitant la demeure des dieux ; Si Angkor Vat représente le mont Meru, la présence des apsaras a donc pour but d'embellir cette demeure et d'être les maîtresses de ses habitants divins.

Les apsaras, de prime abord éléments d'ornement, en deviennent ainsi l'objet principal de cette étude. Une petite remarque toutefois : De par l'alternance des termes utilisés par les chercheurs de notre époque, nous pouvons remarquer l'usage nuancé de deux mots distincts pour décrire des femmes célestes du temple d'Angkor Vat : *apsara* et *devatâ*. Pour Sapho Marchal, l'emploi du terme « devatâ » n'est pas essentiel pour son travail ⁷, dans son cas, les devatâs sont celles qui ont « [...] la taille varie de la demi-grandeur nature à celle d'une petite femme »⁸. Dans un article de Jean Boulbet, il paraît que ces deux termes : *apsara* et *devatâ*, sont interchangeable dans le sens où ces figures féminines, de la taille toute petite sur les bas-reliefs ou de la taille d'une petite femme sur les murs, partagent plusieurs éléments en commun, surtout les vêtements et les parures.⁹ Tandis qu'un autre chercheur indianiste, Krishna Murari Srivastava, n'utilise quant à lui, tout au long de son travail, que le terme apsaras pour désigner les deux sans distinction¹⁰.

Cela étant, en ce qui a trait à notre travail, le point important ne portera pas sur le choix des mots. Le terme « apsara » sera donc utilisé pour parler des figures féminines de taille moyenne qui se présentent sur les murs, à côté des portes, dans le sanctuaire central, ... et qui se différencient des autres apsaras de taille plus petite faisant partie des scènes narratives des bas-reliefs.

La particularité de la présence de ces nymphes célestes à Angkor Vat réside dans le fait qu'elles y sont les plus nombreuses. Selon Sapho Marchal « [...] c'est à Angkor Vat que l'on trouve les poses les plus variées et, à ma connaissance, c'est là seulement qu'on les voit

⁶*Ibid.* p.76.

⁷« Ignorant ce qu'elles étaient – certains disent des danseuses et des femmes attachées au service du temple, d'autres des divinités secondaires, - j'emploierai en parlant d'elles, le terme assez vague de devatâ (détités). » (MARCHAL, 1927 : 1)

⁸*Ibid.* p.2.

⁹ (BOULBET, 1968)

¹⁰(SRIVASTAVA, 1987 : 77)

groupées.¹¹» C'est donc pour cette raison qu'Angkor Vat est le point focal de mon travail. Concernant leur nombre, le chiffre est incertain et dépend des critères de chaque chercheur. Par exemple, S. Marchal a recensé 1737 apsaras sans compter celle qui se trouvent sur les tours et qui ne sont pas dans un bon état¹². Je parlerai de mon propre recensement en associant avec l'espace du temple dans le premier chapitre¹³.

Chacune de Ces milliers femmes célestes sont différentes l'une de l'autre. Chacune arborant sa propre coiffure, ses propres parures. Sapho Marchal a bien travaillé sur le sujet dans son livre « Costumes et Parures Khmers d'après les Devatâ d'Angkor Vat » qui contient les descriptions graphiques précises des tenues des apsaras. Son travail est bel et bien exhaustif, mais elle semble ne pas avoir remarqué la présence de pendentifs que portent certaines apsaras. Ces pendentifs sont malheureusement très peu étudiés et pourtant, c'est grâce à cet objet que l'on arrive à formuler une nouvelle problématique. D'après les observations sur le terrain, on peut facilement remarquer que certaines apsaras portent le pendentif et d'autres pas.

À partir de cette observation et sous la direction de mon directeur de mémoire, M. Éric Bourdonneau, nous pourrions nous demander ceci : Quelle est la signification de cette parure ; Pourquoi certaines apsaras en portent et pas les autres ? Autre curiosité : Le fait que des apsaras avec pendentif n'ont jamais de diadème, et inversement, celles qui portent le diadème n'ont jamais de pendentif m'a intéressé. Que représente-t-il le port de ces ornements ? Peut-on lier ces particularités à l'emplacement des apsaras dans l'espace du temple ? Il est important de noter que toutes les apsaras à l'intérieur du massif central portent le diadème, à l'exception d'une seule que je ne considère pas comme une réfutation de la règle comme je l'expliquerai plus tard.

Ce mémoire vise ainsi à étudier la distribution des apsaras selon les critères établis à partir de leur parure dans l'espace du temple d'Angkor Vat et à analyser la signification de ces parures : diadème et pendentif. Nous allons voir dans les prochains chapitres pourquoi ces bijoux vont nous servir de clefs de compréhension pour l'interprétation des apsaras. En

¹¹ (MARCHAL, 1927 : 3)

¹² « Les devatâ qui se trouvent sur les tours ne sont pas comptées : elles paraissent toutes appartenir à la catégorie des devatâ à mukuta. » (MARCHAL, 1927 : 19)

¹³ Voir aussi *annexe II* : les tableaux de recensement des apsaras d'Angkor Vat

conclusion, l'objectif principal de ce mémoire est d'approfondir la connaissance sur les personnages féminins d'Angkor Vat, des apsaras.

En termes de méthodologie de travail, j'étudierai, dans un premier temps, les recueils et résumés des données du travail sur le terrain (le temple d'Angkor Vat) ; Ensuite j'utiliserai la numérisation des plans avec lesquels je positionnerai les apsaras de chaque type ainsi que leur nombre afin de les transféré en tableaux statistiques¹⁴ ; Et finalement, en ferai l'analyse.

Quant à la documentation, je prendrai en compte plusieurs points de vue. Premièrement, celui des indianistes, c'est-à-dire les ouvrages sur la culture indienne qui ont d'important fondements en Asie du Sud Est, comme ceux de Bruno Dagens. Deuxièmement, du côté cambodgien, c'est-à-dire de travaux spécifiques au pays comme ceux de Georges Coedès, de Jean Boisselier, etc. Finalement, je m'intéresserai aussi à d'autres aspects tel que la danse. Je citerai ainsi quelques ouvrages comme le travail de Paul Cravath, de Georges Groslier, de Lucie Labbé, etc.

Les héritages manuscrits en rapport à l'histoire de l'époque angkorienne, plus précisément à l'histoire de la vie sociale de cette époque, restent peu nombreux. Pourtant il existe certaines inscriptions qui peuvent nous fournir des données des plus intéressantes. En ce qui concerne l'époque et espace visé, l'inscription de Ban That nous dénote la montée au pouvoir de Suryavarman II par la victoire d'une bataille contre son rival au trône et sa mission d'unification du royaume¹⁵. Puis, on a également accès à l'inscription du Preah Vihear qui nous renseigne sur comment Suryavarman II apprend les rituels sacrés, participe aux fêtes religieuses et comment il fit des offrandes à Divakarapandita, un brahmane vénérable, qui effectua des sacrifices destinés aux esprits des ancêtres. L'inscription ajoute aussi des détails sur les objets offerts à celui-ci, notamment deux éventails de plumes de paon aux manches d'or, quatre parasols blancs, de diverses parures, ainsi que des serviteurs et des bétails¹⁶. Bien que l'on ignore la véritable raison, le roi a fait graver tous les biens offerts aux temples. Nous pouvons ainsi obtenir un aperçu des mérites que le roi s'obtenait par le biais d'offrandes quotidiennes : Des simples objets aux divertissements tels que chanteurs, danseurs et

¹⁴ Pour les plans, voir *annexe I*. Pour les tableaux, voir *annexe II*.

¹⁵ (HIGHAM, 2001 : 112)

¹⁶*Ibid.* p.113.

musiciens. Un article de Saveros Pou¹⁷ traite des épigraphies khmères anciennes qui témoignent l'existence de tels artistes.

Si cette source ne nous fournit pas suffisamment d'aspects historiques, c'est du moins sous le règne de Suryavarman II que l'on retrouve des sources matérielles considérables. Pour la première fois, nous sommes en capacité d'apercevoir les images du roi d'Angkor accompagné de sa cour sur les bas-reliefs d'Angkor Vat¹⁸. Là encore, il n'y a pas de référence directe à ce temple dans le corpus épigraphique, mais dans notre étude, le temple d'Angkor, considéré comme la réflexion de l'histoire de son époque, est lui-même le terrain ainsi que l'instrument qui va nous aider à analyser notre objet d'étude principal, les apsaras.

En premier lieu, je traiterai le sujet du temple d'Angkor Vat pour fournir des bases générales par rapport à son organisation spatiale tout en analysant simultanément la distribution des apsaras au sein de son espace. Les plans que j'ai numérisés et les tableaux du recensement des apsaras sont placés en annexe I et II, respectivement. Il est conseillé de consulter ces annexes en lisant ce chapitre. Après avoir abordé la localisation des apsaras dans le temple, nous aborderons la question des parures portées par celles-ci, notamment le pendentif. Les problématiques seront traitées dans ce deuxième chapitre. Enfin, les arguments des chapitres précédents seront repris dans la conclusion.

¹⁷(POU, 1997 : 230)

¹⁸ (HIGHAM, 2001 : 114)

CHAPITRE PREMIER

L'organisation du temple d'Angkor Vat et la distribution des apsaras

Dans ce chapitre, nous allons aborder les questions sur l'organisation du temple d'Angkor Vat. En premier lieu, je me propose de parler du temple proprement dit afin de fournir les bases générales sur Angkor Vat : qu'est-ce qu'un temple ? Que représente-t-il le temple d'Angkor Vat ? Quelle est son histoire ? En deuxième lieu, on traitera le sujet de l'organisation du temple, comment elle est formée, quel principe les concepteurs adoptent pour organiser l'espace du temple et quelles valeurs ils donnent à chaque partie du temple, surtout au groupe central. Enfin, on étudiera les différents types des bâtiments qui font partie de ce complexe tels que les pavillons d'entrée et les bibliothèques. A partir de la deuxième partie de ce chapitre, on examinera simultanément la présence particulière des apsaras dans certaines zones du temple.

Aperçu sur le temple

- *Le temple*

Le temple est un centre de vie sociale pour les populations d'Asie du Sud-Est. Au-delà de la question architecturale, on peut remarquer comme le précise la littérature anthropologique, que le temple est simultanément la maison du dieu et le corps du dieu lui-même. Ceci est notamment illustré par « le vocabulaire architectural en désignant le toit comme la tête ou les piliers comme les jambes »¹⁹. De même comme le précise Filliozat « on les [sanctuaires] nomme *garbhagrha* ce qui signifie littéralement 'maison d'embryon', c'est-à-dire 'matrice' »²⁰. A cela s'ajoute un deuxième niveau de lecture dans le fait que les représentations divines abritées dans la cella du temple sont considérées comme des émanations de l'âme. Nous nous retrouvons donc avec deux couples, deux versus « temple/corps » et « image/âme ». Ce point de vue est par ailleurs souligné dans le texte du sivaïsme âgamique qui met en évidence ce caractère inséparable des deux éléments du couple²¹.

Un autre point est à souligner concernant l'appellation « Angkor Vat ». Le terme « vat » est en fait un mot d'origine thaïlandaise désignant pour la plupart de temps le monastère bouddhique²². En conséquence, Angkor Vat signifie littéralement le monastère bouddhique d'Angkor. Mais Angkor Vat n'est en fait ni monastère ni bouddhique. Construit par

¹⁹ *Ibid.* p. 16.

²⁰ (FILLIOZAT, 1979 : 43)

²¹ (DAGENS, 2005 : 135)

²² (TOAN, 2009 : 87)

Sûryavarman II (qui règne de 1113 à 1150), son nom originel était « Visnuloka », c'est-à-dire « le monde (loka) de Visnu », l'un des trois Dieux de la Trimûrti de l'hindouisme. Il est ainsi un monument religieux hindou et ne correspond pas, de prime abord, à son nom d'Angkor Vat. C'est suite à l'abandon d'Angkor en 1434 que ce temple a été fréquenté par les bonzes bouddhistes qui le transforment en refuge ou en monastère. Ils n'ont pas seulement remplacé la statue dans la tour-sanctuaire centrale par celle de Bouddha mais ils ont aussi construit deux monastères qui « masquent littéralement l'entrée du monument au niveau de la 3^e enceinte²³ ». C'est en effet ces deux monastères – ou vat – qui sont à l'origine du nom moderne d'Angkor Vat et qui désignera plus tard le monument en entier²⁴.

- *Le « temple-montagne » d'Angkor Vat*

Quant à Angkor Vat, c'est un site éminent qui adopte les techniques de construction d'un temple sous forme de « montagne », ou pour certains de « pyramide à degrés », ce que l'on appelle souvent le « temple-montagne ». Il s'agit là d'une des originalités architecturales khmères. Ce concept est à la fois associé à la politique et à la religion. Ainsi comme le précise Bruno Dagens :

« Le plus voyant symbole de la monarchie est le 'temple-montagne', que chacun ou presque des souverains les plus importants qui se sont succédé de la fin du IX^e siècle à celle du XII^e a érigé pour marquer le centre (tout au moins théorique) de sa capitale, et par là même celui de son royaume. Plus ou moins complexe, il est constitué essentiellement d'une pyramide à degrés, la montagne, couronnée par un édifice, le temple, abritant la représentation d'un dieu [...] auquel est donné le nom du roi constructeur »²⁵.

Etant le symbole de la monarchie, le temple-montagne joue aussi le rôle de temple d'Etat fortement associé au culte du « Devaraja ». Ce culte émane de la montée au pouvoir d'un roi, Jayavarman II (environs 770-après 830), venu de Javâ. Il a dirigé la région depuis le Phnom Kulen au nord d'Angkor. Il a réussi à émanciper le pays des Kambuja du pouvoir de Javâ. Ainsi, le souverain est devenu monarque universel (cakravartin). La monarchie angkoriennne est désormais caractérisée par le culte imposé de Devaraja²⁶.

Les inscriptions en khmer mentionnent souvent le terme « montagne » (vnam) pour faire référence aux temples d'Etat, « le monument royal que les chercheurs désignent souvent comme 'temple-montagne' ». Selon les inscriptions, ce temple-montagne est parfois appelé

²³ *Ibid.* p.88.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ (DAGENS, 2005 : 30)

²⁶ Selon les informations de la stèle de Sdok Kak Thom, une inscription du XI^e siècle. (DAGENS, 2003 : 27)

« mont central » (vnam kantol), qui marque à la fois le centre de la capitale ou du royaume et aussi le centre de l'Univers²⁷, dans ce cas précis – le mont Meru (ci-dessous).

- *L'orientation du temple d'Angkor Vat ou Visnuloka*

Les khmers ont une maîtrise des connaissances de l'orientation, ce qui est attesté par certaines inscriptions précisant la position de tel ou tel bâtiment dans l'espace du temple²⁸. La délimitation de l'espace khmer est, pour la plupart du temps, marquée par une figure rectangulaire dont l'axe majeur va de pair avec une orientation vers l'est. Il peut exister le cas de l'aménagement hydraulique qui entraîne parfois la « désorientation » de certains temples²⁹. L'élément important à considérer est en effet le déplacement quotidien du soleil, comme l'indique une inscription du XI^e siècle :

« qui nous donne les dimensions de différents terrains en les désignant comme 'selon (la marche du) soleil' (c'est la longueur prise selon l'axe est-ouest) et 'perpendiculairement (à la marche du) soleil' (la largeur prise selon l'axe nord-sud)³⁰. »

L'orientation est un élément essentiel pour la construction des sanctuaires. La première étape du procédé consiste à déterminer les points cardinaux. Ils sont essentiels tout au long de la construction des grands ensembles³¹.

Si l'on observe maintenant les corrélations entre orientation/religion, on se rend compte que les divinités ont aussi leur propre « secteur cardinal privilégié ». En prenant par exemple les monuments de Jayavarman VII, on se rend compte que Visnu occupe le secteur ouest et Siva le secteur nord. Le premier s'explique par la tradition indienne invoquée dans certains textes techniques qui indiquent que « les temples de ce dieu aient leur porte principale à l'ouest (alors que ceux de Siva l'ont à l'est) »³², la pratique qui n'est pas tellement valorisée en Inde même mais qui se manifeste dans le monde ancien du Cambodge. Et en dépit d'absence de l'affirmation précise sur la divinité de la tour centrale d'Angkor Vat, le temple a le caractère visnouite très marqué. Ce qui s'explique par une tendance plus tardive qui, en multipliant les statues salvatrices, vise à unir l'humain à la divinité.

²⁷ *Ibid.* p.167.

²⁸ En parlant de celles du Bayon. *Ibid.* p.165.

²⁹ Par exemple Prah Khan de Kampong Svay ou Koh Ker qui s'orientent plutôt vers le nord-est, et le Pimai vers le sud. *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

³² (DAGENS, 2003 : 166)

C'est donc le cas d'Angkor Vat et la statue de Visnu associé au roi. Comme Philippe Stern a constaté par rapport à ce sujet que :

« Ce devait plutôt être une statue de Visnu, Visnu-roi sans doute, comme le sera un peu plus tard le Bouddha-roi, statue centrale du Bayon. Nous ne serions pas surpris si la transformation aboutissant au Bayon se faisait déjà sentir à Angkor Vat³³. »

Le temple d'Angkor Vat est remarquable par son orientation vers l'ouest au lieu de l'est, ce qui était le cas à la période antérieure dans les monuments visnouites comme Prasat Kravanh ou Prasat Neang Khmau qui s'ouvrent à l'est³⁴. De la sorte, plusieurs auteurs, tels que Georges Coedès³⁵ et Philippe Stern³⁶ ont assumé que Suryavarman II souhaitait construire ce temple pour que celui-ci devienne son tombeau. Cette hypothèse est aussi appuyée par les études sur les bas-reliefs. En effet, ces derniers sont destinés à être visités dans le sens antihoraire, c'est-à-dire le sens funéraire dans l'hindouisme. Ce parcours se terminait par la découverte d'un objet susceptible d'être une urne funéraire³⁷.

Il est aussi plausible que ce temple a été dédié à Visnu, le dieu de l'ouest, comme nous venons de le voir. En étudiant le cas du Bayon, Bruno Dagens a résumé que :

« Au point de vue de l'organisation d'ensemble du dispositif iconographique il nous a semblé que l'on pouvait considérer que l'ouest et le nord étaient consacrés respectivement à Visnu et Siva comme l'avait suggéré G.Coedès et que le sud l'était à des divinités bouddhiques ; la spécificité de l'est en revanche apparaît mal pour les éléments [les scènes constantes de l'iconographie khmère trouvées sur les frontons et linteaux du Bayon] que nous avons étudiés³⁸. »

Le dieu Visnu en tant que dieu tutélaire du temple n'est pas du tout étonnant, en fait le nom originel d'Angkor Vat était celui de « Visnuloka » qui signifie le monde de Visnu³⁹. L'appellation d'« Angkor Vat » découle en effet de la découverte par les Conservateurs d'Angkor de deux monastères construits par les bonzes. Ces deux monastères sont appelés vat

³³ (STERN, 1951 : 681)

³⁴ (DAGENS, 2003 : 166)

³⁵ (COEDES, 1940 : 339)

³⁶ (STERN, 1951 : 680)

³⁷ « A stone container has been recovered from this tower [central tower of Angkor], 1.4 metres long, 80 centimetres wide and 72 centimetres high. It resembles an example from Banteay Samre, which retained the original lid. No such container from any Angkorian site has been found in its original position or with its contents intact, but their location, and the fact that each has a hole in the base, suggest a funerary function. » (HIGHAM, 2001 : 118)

³⁸ (DAGENS, 2005 : 67)

³⁹ Loka signifie « monde ». (TOAN, 2009 : 87)

et ils portent initialement le nom de Vat Angkor et désormais « Angkor Vat » qui vient également remplacer le nom d'origine du monument entier « Visnuloka »⁴⁰ (ci-dessus).

Eleanor Mannikka présente une autre interprétation sur la question de l'orientation du temple. Elle fait un lien entre l'orientation, les dimensions des bâtiments et l'ordre de la narration des bas-reliefs. Pour elle, ce temple se réfère à la nouvelle *yuga*, ou période, de paix et de prospérité sous le règne de Suryavarman II. En effet, l'orientation d'Angkor Vat correspond aux axes du lever et du coucher du soleil et de la lune. A cela s'ajoute le fait que les dieux qui apparaissent sur les bas-reliefs des galeries et du sanctuaire symbolisent la protection du pouvoir éternel du roi et sa capacité à rétablir la paix avec les dieux et les déesses célestes. En outre la construction d'Angkor Vat indique que le temple lui-même est associé au symbolisme astrologique. On peut noter la présence de certains éléments dans les corps de bâtiment : les nombres de mesure et les dimensions sont en accord avec les données astrologiques, qui « président à la vie du propriétaire et à celle de l'agglomération. »⁴¹. Ainsi les deux pavillons d'entrée, de l'est et de l'ouest, se trouvent dans la même position que le soleil qui se lève au moment de solstice d'hiver et de solstice d'été.

Les remarques Eleanor Mannikka ont fait beaucoup réagir et ont été également beaucoup contestées. Cela étant, le lien entre des divinités et la science de l'univers est un thème récurrent, du monde gréco-romain au monde indien et voire en Indochine, si le temple est le corps du dieu ou ce dieu lui-même, il a aussi « la potentialité de ce corps divin à englober tout le cosmos.⁴²», n'oublions pas que Angkor Vat aussi est souvent associé à ce thème par sa représentation du mont Meru.

- *Le temple d'Angkor Vat et le mont Meru*

Il est généralement admis que ce type de construction, le « temple-montagne », représente le mont Meru, la demeure des dieux dans la tradition hindoue. Le sanctuaire central possède cinq tours représentant les cinq sommets du Meru. De même les enceintes et le fossé entourant le temple symbolisent les sept océans. C'est la forme de l'univers selon les traditions indiennes qui considèrent que l'univers comprend « une série de continents concentriques séparés les uns des autres par des océans annulaires » dont le plus central de ces continents est

⁴⁰ *Ibid.* p.88.

⁴¹ (DAGENS, 2005 : 56)

⁴² *Ibid.* p.140

occupé par les *arya* qui sont les « tenants de l'orthodoxie brahmanique⁴³. » Cette séparation de l'espace est aussi appliquée dans la façon d'organiser l'espace des temples-montagnes. Les limites ou les frontières du dedans et du dehors sont définies par les douves. Ces derniers marquent le passage du monde des hommes vers celui des dieux. Ceux qui peuvent traverser sont par définition les « meilleurs hommes⁴⁴ » : les hommes du clan, les hommes du groupe, ceux qui ne sont pas des barbares.

Cette assimilation du temple à l'univers et notamment du mont Meru se retrouve également dans la mise en scène des temples que Bruno Dagens appelle « le miroir d'eau ». On peut fréquemment trouver deux bassins entourant la chaussée qui donne l'accès vers le groupe central, le temple, et qui réfléchissent ce dernier. A propos de l'utilisation d'un miroir d'eau dans l'organisation du temple d'Angkor Vat, Bruno Dagens propose que :

« l'effet de miroir obtenu traduit l'analogie du temple-montagne et du mont Meru ; en effet ce dernier, axe du monde et séjour divin, se prolonge sous la surface de la Terre par une structure symétrique qui, selon certains textes, s'enfonce aussi profondément dans le sol que le mont lui-même s'élève au-dessus du sol⁴⁵. »

Malgré le fait que ce dispositif n'ait pas d'équivalence précise en Inde, il devient une sorte de « modèle divin » à partir duquel se manifeste plus tard l'organisation du Bayon où la terrasse d'accès est aussi entourée par deux bassins⁴⁶.

A cela s'ajoute que, les rois d'Angkor « dont les exploits sont sans cesse égalés à ceux des grands héros du Mahabharata ou du Ramayana », adaptent les traits de la conception indienne en forme de temple-montagne lié à un événement important de la mythologie indienne, le Barattage de la Mer de Lait. Ceci est parfaitement illustré avec le temple d'Angkor Thom de Jayavarman VII qui est

« reconstruit [à] l'image d'un gigantesque barattage : aux portes de la villes, les balustrades des chaussées qui franchissent les douves sont constituées par des théories de dieux et de démons qui, pour actionner le barattage, tirent en guise de cordes sur des serpents dont la tradition khmère fait des arcs-en-ciel ; le barattage, quant à lui, n'est autre que le temple-montagne que Jayavarman VII érige au centre de la cité⁴⁷. »

⁴³ (DAGENS, 2003 : 167)

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ (DAGENS, 2005 : 184-185)

⁴⁶ *Ibid.* p.185.

⁴⁷ (DAGENS, 2005 : 30-31)

Il en est de même pour Angkor Vat où l'on retrouve cette scène du Barattage sur les bas-reliefs de la galerie de la troisième enceinte.

L'organisation du temple d'Angkor Vat

Pour analyser l'architecture du temple d'Angkor Vat à l'échelle différente, tout comme certains autres temples angkoriens, il faut retourner vers le monde indien duquel plusieurs éléments architecturaux ont l'origine. Sachant cependant qu'il est fort possible que le Cambodge ancien eût possédé lui-même son propre traité architectural avant l'arrivée des indiens même. Le traité dans lequel seraient intégrés de nouveaux éléments, adaptés de ceux des indiens qui sont arrivés dans la région plus tard⁴⁸.

J'ai donc pris comme source principale pour l'analyse architecturale les travaux de Bruno Dagens qui s'est intéressé surtout aux textes techniques et théoriques en sanskrit. Dans ses recherches qui concernent l'architecture et l'iconographie du monde indien, il a étudié des textes originaires de l'Inde du Sud appartenant à la secte sivaïte siddhantin : le *Mayamata*, l'*Ajitagama* et le *Rauravagama*. Ces trois ouvrages traitent, malgré leurs problématiques différentes, des questions architecturales concernant les monuments que nous avons qualifié précédemment de complexes. Ces formes complexes sont accompagnées par :

« Le vocabulaire permettant de les désigner et de les décrire [ce qui est] fixé et dans l'ensemble parfaitement adapté à l'analyse des monuments dont ces textes prétendent régenter la construction [...] il est suffisamment précis et suffisamment souple pour aider à l'analyse synchronique des monuments issus de l'école⁴⁹ .»

Grâce à ces écrits, nous pouvons saisir le genre d'architecture et les différents types d'iconographie, dites religieuses, qui sont présentes. Ces écrits font également œuvre de transmission car elles influenceront en partie ou entièrement le monde angkorien dont fait partie le temple d'Angkor vat⁵⁰. J'insiste de nouveau sur l'usage de ces textes qu'il est applicable dans la mesure où l'auteur présenté a constaté que « dans un monde indianisé, la fidélité aux traités d'architecture devait être aussi importante que celle aux traités liturgiques pour les officiants, ou aux règles pâninéennes pour les rédacteurs de textes épigraphiques. », ce n'est pas surprenant si l'on prend en considération la similitude des formes des temples khmers et de celles prescrites dans les traités d'architecture.

⁴⁸ *Ibid.* p.64.

⁴⁹ *Ibid.* p.46.

⁵⁰ *Ibid.*

Si notre terrain demeure le temple d'Angkor vat, notre objet d'étude principal est centré sur les représentations des apsaras. Les deux milliers d'apsaras de notre étude sont gravées et distribuées dans presque la totalité de l'espace du temple d'Angkor Vat.

Afin de faciliter la compréhension du lecteur, je précise les signes que j'utilise pour représenter les apsaras de chaque type que j'ai localisées dans les plans⁵¹ : le cercle rouge pour celles qui portent le diadème (premier type), le cercle bleu pour celles qui portent le pendentif (deuxième type) et le cercle vert pour celles qui ne portent ni le diadème ni le pendentif (troisième type). J'utilise en outre le cercle en rose pour représenter des cas particuliers (l'exception qui réaffirme les règles) et pour désigner une figure d'apsara que je ne peux pas identifier dans les trois critères ci-dessus en raison de son état (détérioration ou inachevé). Les plans du temple d'Angkor Vat qui sont la base de ce travail d'analyse, ont été modifiés à partir de l'ouvrage de Guy Nafilyan « Angkor Vat. Description Graphique du Temple⁵² ». J'ai numérisé ses plans et les simplifié, en enlevant des détails tels que les lignes de contour qui représentent les gradations des escaliers ou des balcons, les cercles qui représentent des balustres des fenêtres, etc.

Afin de revenir à notre sujet initial, nous allons aborder le sujet de la distribution des apsaras au sein de l'espace d'Angkor Vat selon les critères établis (avec ou sans pendentif). On va commencer en premier lieu par son plan, qui explique comment chaque partie du temple n'a pas la même valeur et comment la distribution des apsaras découle de ce fait. Puis on examinera à l'échelle plus grande les différents types d'édifices dans ce même terrain.

- *Le plan concentrique – le centre est le plus sacré*

A la plus petite échelle, le temple d'Angkor Vat est structuré par un plan concentrique, c'est-à-dire qu'il s'organise du centre à la périphérie, du sanctuaire central aux enceintes extérieures. Le plan concentrique d'Angkor Vat s'explique par la description brute de son ensemble. Les douves, 200 mètres de largeur, dont les berges sont maintenues par des murs en latérite et en grès, couvrent la distance de 10 kilomètres environs. La berge interne des douves laisse une étendue plate sur laquelle s'allonge le mur extérieur, la quatrième enceinte, avec 4,5 mètres d'hauteur. Il y a quatre *gopura* ou les pavillons d'entrée, à chaque point cardinal, dont le plus grand se situe à l'ouest, on trouve cinq portails : la porterie Nord, la porterie Sud et le pavillon central avec ses deux portes adjacentes. Etant donné leur taille, les deux premiers sont

⁵¹ Voir annexe I.

⁵² NAFILYAN, Guy, « Angkor Vat. Description Graphique du Temple », Paris : Ecole Française d'Extrême Orient, 1969.

destinés aux animaux de charge, les éléphants. Tandis que le pavillon central qui constitue une série de trois tours joue un rôle plus important. En effet, il marque l'entrée principale vers la partie centrale en liant le pont qui traverse les douves⁵³ au temple par une chaussée-balustrade sous forme de naga (alias « naga-balustrades »)⁵⁴. Les trois tours sont à la fois une dissimulation de vue et une imitation du bâtiment à l'intérieur, le sanctuaire central⁵⁵. A chaque côté de la chaussée, longue de 350 mètres, se trouvent deux bibliothèques et deux bassins rectangulaires. Au bout de la chaussée, on se retrouve devant la terrasse cruciforme bordée par une balustrade avec des sculptures de lions⁵⁶. Celle-ci nous conduit par ensuite aux trois galeries enceintes et se termine sur le massif central sur lequel s'érige le sanctuaire central, le cœur de ce complexe sacré.

De point de vue purement architectural, la forme concentrique se traduit par l'extrapolation de la forme la plus élémentaire qui ne comporte à l'origine qu'un édifice unique, la cella, dont la définition donnée par Brunos Dagens est « en générale une petite pièce simple qui n'a pour fonction que de contenir la représentation du dieu sur laquelle et devant laquelle l'officiant procède au culte⁵⁷. » A partir de ce type élémentaire, on peut complexifier l'espace « par accroissements concentriques ou par juxtaposition au temple proprement dit d'un pavillon, les deux procédés pouvant être simultanément utilisés pour un seul et même édifice⁵⁸. »

Le premier procédé consiste en insérant entre la cella et l'extérieur de l'édifice une ou plusieurs galeries séparées les unes des autres et par des enceintes. Selon cet ordre, l'insertion est considérée ainsi comme variantes du dispositif élémentaire. Le deuxième procédé consiste quant à lui à :

« ajouter devant l'entrée de la cella un pavillon qui joue un peu le rôle d'une nef ; la liaison entre les deux éléments se fait par l'intermédiaire d'un passage couvert (*antarâla*) qui n'est autre qu'un avant-

⁵³ La douve peut être considérée comme une innovation khmère car on ne la retrouve nulle part qu'au Cambodge. (DAGENS, 2003 : 166)

⁵⁴ Le « naga » est un serpent mythique typiquement de l'Asie du Sud-Est, il représente aussi l'arc-en-ciel étant donc comme un pont entre le monde des dieux et celui des hommes, autrement dit entre le sanctuaire dont la douve joue le rôle de clôture et l'espace en dehors de celle-ci. *Ibid.*

⁵⁵ (GLAIZE, 1993 : 61)

⁵⁶ (FREEMAN et JACQUES, 1999 : 50)

⁵⁷ (DAGENS, 2005 : 207)

⁵⁸ *Ibid.* p.51.

corps/porche transformé en couloir [...] ses proportions [des pavillons] sont liées à celle du temple proprement dit⁵⁹. »

Ce plan concentrique donne donc au temple une structure hiérarchique – l'organisation du temple se faisant du centre à l'extérieur. Or, ce point fait place à une analogie possible avec la hiérarchie sociale telle que l'on peut le voir avec le système de castes chez des indiens (varna), cette idée sera développée prochainement dans ce chapitre (voir ci-dessous).

- *Le développement concentrique et axé*

La cella peut contenir une ou plusieurs portes cardinales dont la principale est celle qui est placée devant l'image qui est quant à elle mise au centre de la cella, tandis que les trois autres portes se trouvent sur les autres points cardinaux. L'axe majeur du temple sera déterminé à partir de cette porte principale.

Suite à cette présentation Nous venons de parler du plan concentrique qui s'organise de l'intérieur à l'extérieur par un développement de l'édifice contenant la cella et par l'adjonction à cet édifice de corps de bâtiment annexe et par la mise en place de dépendances détachées : des galeries, enceintes, pavillons, etc. Pour le développement de l'édifice contenant la cella, nous allons observer à l'essentiel le plan horizontal. De prime abord, le développement sur le plan horizontal se borne souvent à la simple adjonction d'un porche devant la porte. Il peut aussi se manifester par l'adjonction d'éléments hors œuvre sur les façades. « Dans la majorité des cas, l'adjonction se limite à un simple pavillon qui constitue une sorte de vaste salle d'entrée pour le corps principal (et donc la cella) auquel il est relié par un passage couvert. Mais de nombreuses variantes sont possibles : un second pavillon précédant le premier, une ou plusieurs chapelles venant se greffer sur ce ou ces pavillons, etc.⁶⁰ »

Mais comment exactement dispose-t-on de ces nouveaux éléments ? C'est à partir de l'axe majeur du temple déterminé par la porte principale de la cella que l'on va les disposer. Il s'agit donc d'organiser ces dépendances détachées « autour du groupe central selon un schéma plus ou moins concentrique mais en même temps étiré en longueur sur l'axe majeur : l'enceinte ou les enceintes concentriques ont le plus souvent un tracé rectangulaire et le groupe 'central'

⁵⁹ (DAGENS, 2005 : 51-52)

⁶⁰ (DAGENS, 2005 : 209)

est décalé vers l'arrière du dispositif. »⁶¹ Le plan d'ensemble d'Angkor Vat répond parfaitement à ce dispositif, comme nous pouvons voir dans la figure 1⁶².

En résumé, ces amplifications du dispositif élémentaire « se manifestent par un développement à la fois concentrique et axé : concentrique autour de la cella (et donc du dieu qu'elle abrite) et axé sur l'entrée (unique ou principale) de cette cella, c'est-à-dire sur le regard du dieu⁶³. »

- *Les développements extérieurs*

Afin de compléter notre démarche nous empruntons à Bruno Dagens la notion de « développements extérieurs ». En effet, comme il le rappelle faire une analyse exhaustive demande de prendre en compte tous les développements. Nous venons de nous attarder sur le plan horizontal, mais avec les développements extérieurs nous pouvons nous attarder sur le rôle des diagrammes et leurs proportions. Ceci permet de souligner ou de suggérer de l'importance de l'architecture « modulaire ». En effet, comme le rappelle Bruno Dagens « l'implantation de l'enceinte ou des enceintes concentriques et des autres dépendances est présentée sur la base de diagrammes quadrillés construits à partir du bâtiment contenant la cella et qui doivent guider l'implantation des dépendances autour et devant le groupe central ; la régularité géométrique de l'ensemble est aussi obtenue grâce au jeu de relations proportionnelles qui fixe les dimensions des enceintes comme celles des annexes, en fonction de celles du groupe central et par là de la cella. De la même manière, le nombre des enceintes concentriques et des annexes est en relation avec la position hiérarchique du bâtiment central dans la classification des temples⁶⁴. »

De nombreux temples du royaume d'Angkor n'échappent pas à ces principes d'organisation concentrique hiérarchisée inscrits dans des traités d'architecture indiens. On peut même estimer que les constructions d'Angkor les respectent plus rigoureusement que les temples construits en Inde. Les temples khmers semblent donc plus « proches de la présentation théorique que les traités nous donnent de l'architecture⁶⁵ ». Il est aussi possible que les traités d'architecture aient été connus en Asie du Sud-Est. Certaines inscriptions mentionnent des

⁶¹ *Ibid.* p.209-210.

⁶² Voir *figure 1*, placé en annexe I.

⁶³ (DAGENS, 2005 : 208)

⁶⁴ *Ibid.* p.211.

⁶⁵ *Ibid.* p.215.

textes techniques⁶⁶, surtout des types que l'on appelle *âgama* et *tantra* qui sont considérés comme des encyclopédies religieuses qui prescrivent les techniques d'édification des temples.

Le point sur lequel nous voulons insister est le fait que l'architecture du Cambodge ancien ne fait pas que suivre les injonctions des traités, mais elle est plus élaborée et plus sensible, comme on peut le voir dans la régularité concentrique, mis en exergue par la présence de cella à quatre portes cardinales. L'ensemble cella-portes souligne de nouveau « la position centrale de la cella et le rôle de pivot joué par la représentation divine qu'elle abrite⁶⁷. » Cependant, demeurent quelques différences avec le modèle indien notamment avec la mise en valeur des accès de la cella, renforcée par l'implantation des dépendances détachées sur les voies axiales.

Dans le cas d'Angkor Vat, on peut remarquer qu'au-delà de sa complexité architecturale, son dispositif pourrait être conçu depuis le départ sous leur aspect final, étant donné leur régularité de la disposition des annexes autour du groupe central et leur répétition de l'apparence de ceux-ci⁶⁸. Des avant-corps de tailles diverses se mettent en pile les uns avant les autres sur l'axe de la porte, leur présence donne donc « un tracé redenté au plan extérieur de l'édifice⁶⁹ ». Pour Angkor Vat, la particularité est que sa « subtile hiérarchie des avant-corps formant porches est soulignée par celle de leurs soubassements respectifs⁷⁰ ».

Rappelons-nous que la forme élémentaire universelle est le carré, l'adjonction de ces avant-corps se base aussi sur cette forme carrée⁷¹. Le dispositif devient encore plus complexe avec le réseau constitué par les galeries-enceintes, les douves et les chaussées qui les relient ou les traversent qui est établi selon une rigueur géométrique propre au royaume d'Angkor⁷².

La distribution des apsaras au sein de l'espace du temple

- *La partie centrale : espace privilégié des apsaras avec « diadème »*

⁶⁶ A propos de ces inscriptions, voir FILLIOZAT, 1981 : 59. *Ibid.* p.216.

⁶⁷ (DAGENS, 2005 : 213)

⁶⁸ *Ibid.* p.214.

⁶⁹ *Ibid.* p.213.

⁷⁰ Les tracés de soubassements respectifs sont simplifiés dans les plans que j'utilise pour accompagner ce travail. *Ibid.* p.214.

⁷¹ La plupart des temples d'Angkor prennent comme forme de base le carré. Les autres types de formes sont très rare, la forme circulaire et étoilé est complètement introuvable. Il y a le sanctuaire de Bayon qui prend le plan circulaire. La forme rectangulaire peut cependant trouvée dans les plans des « bibliothèques », un type d'édifice particulier au Cambodge. *Ibid.*

⁷² *Ibid.*

Pour conclure sur l'organisation du temple, il s'agit simplement d'organiser l'espace en mettant les édifices de types différents sur la place qui leur convient (ci-dessous), mais il s'agit aussi de matérialiser l'ordre social et cosmogonique. Il y a comme une équivalence à traduire l'organisation sociale dans l'organisation architecturale :

« En réservant (aux dieux et) aux classes supérieures les formes parfaites, les dimensions les plus grandes ou les matériaux les meilleurs tout en leur laissant le plus souvent la libre possibilité de disposer des autres sans pour cela déroger⁷³».

Les formes parfaites sous-entendent les formes les plus régulières, c'est-à-dire équilatérales (tous ses côtés ont la même longueur) et équiangles (tous ses angles ont la même mesure). Les formes moins régulières sont donc inférieures à celles-ci.

Les matériaux aussi font l'objet d'une hiérarchie. Plusieurs textes sanskrits indiquent quel type et quel genre de matériaux il faut utiliser. Pour le cas des pierres, la hiérarchie porte sur des critères de forme, parfaitement régulière ou non, et de sonorité, par exemple les pierres que l'on classifie « masculines » résonnent comme une cloche d'éléphant, les « féminines » comme la cymbale, tandis que les pierres neutres sont insonores (*nihsvana*)⁷⁴. A cela s'ajoute aussi que la métaphore anthropique du temple, qui fait de la cella du temple la tête du corps par le biais du vocabulaire utilisé dans de nombreux traités architecturaux indiens⁷⁵, correspond au système de la hiérarchie indienne, les quatre *varna* dont les brahmanes sont l'expression de la face ou de la bouche de *purusa*⁷⁶.

Ainsi le centre qui est l'espace le plus valorisé (et le plus sacré) est réservé aux personnages les plus importants. Car c'est là où se trouve le sanctuaire central sous la forme d'un carré, une forme parfaite selon les traités indiens, et où on abrite une image du dieu tutélaire du temple. Selon les procédés de l'organisation de l'espace dont nous venons de parler ci-dessus, des autres types d'édifices seront insérés autour de la cella, ceux-ci prennent une forme rectangulaire, au moins pour le cas d'Angkor Vat, allongée de plus en plus que l'on va de l'intérieur à l'extérieur, comme si « on descend dans l'échelle sociale (cf. *Mayamata* chap.2 et 3)⁷⁷. ». Les sites carrés sont, certes réservés aux classes supérieures qui, en termes des contraintes religieuses, constituent les dieux et les brahmanes, mais ceux-ci ont également le

⁷³ *Ibid.* p.55.

⁷⁴ Une indication que propose le *Mayamata*. *Ibid.* p.154

⁷⁵ Le *Visvakarmiya-vastusastra*, voir *Annexe III*. *Ibid.* p.143.

⁷⁶ *Le géant cosmique* (ANGOT, 2007 : 58)

⁷⁷ (DAGENS, 2005 : 55)

droit d'accéder aux autres sites destinés aux autres classes qui prennent des formes moins régulières, par exemple la forme rectangulaire.

Pour notre travail d'analyse de l'organisation du temple d'Angkor Vat, en plan, ce que l'on appelle le massif central au milieu duquel se trouve le sanctuaire du temple, est un carré dont nous trouvons sur les quatre faces quatre pavillons d'entrée, et sur les angles quatre tours d'angle – le sanctuaire est donc la tour centrale par rapport à celles-ci. Les quatre tours d'angle et la tour centrale forment un quinconce. Les pavillons d'entrée sur les points cardinaux forment des passages axiaux qui se rejoignent au sanctuaire. La référence au mont Meru devient claire avec ces éléments. Nous allons retomber sur une autre partie du temple dite « passages couverts » ou « préau cruciforme » dont la similitude avec des passages du massif central apparaît évidente.

Ce n'est qu'à « l'intérieur » du sanctuaire central d'Angkor Vat que l'on trouve la présence des apsaras, j'insiste sur le fait que pour la plupart des autres types d'édifices elles se présentent seulement à l'extérieur, c'est-à-dire sur les façades exposées au soleil. Et bien que le massif central soit partiellement ouvert, on peut toujours le considérer comme un espace fermé. De plus la distinction intérieur/extérieur est importante pour les auteurs des traités architecturaux indiens qui « s'intéressent beaucoup plus aux aspects visibles – surtout extérieurs »⁷⁸ et qui donnent souvent plus d'importance à la description de l'élévation et à la façade extérieure, qu'à celle du plan de temple en général⁷⁹.

Assez curieusement, nous pouvons nettement remarquer une homogénéité dans la présence des apsaras de cette partie centrale du temple, elles sont toutes de type « avec diadème ». On a au total 184 apsaras, 62 d'entre elles couvrent le sanctuaire central, toutes sont des apsaras avec diadème, à l'exception d'une seule qui ne porte aucune parure. Cette dernière est au coin du pavillon d'entrée sud. Pour la façade extérieure, en bas de massif central qui, malgré sa dimension moins grande que les autres types de bâtiments, a un nombre beaucoup plus important des apsaras que l'on peut estimer à 200. On y trouve 168 apsaras avec diadème (en rouge), 17 avec pendentif et 15 sans parure. La distribution des apsaras à la façade extérieure est donc moins nette avec la présence des autres types⁸⁰.

⁷⁸ *Ibid.* p.210.

⁷⁹ *Ibid.* p.51.

⁸⁰ Voir *figure 3*, placé en annexe I.

- *Les pavillons d'entrée ou gopura – un passage vers le dieu du temple central*

Pour ce point nous allons nous aider de la figure 1 et 2⁸¹. De plus, pour une meilleure compréhension, nous allons ici nous concentrer qu'aux édifices principaux⁸² où sont gravées des apsaras : sur les façades des pavillons d'entrée, des tours d'angle et du sanctuaire central - dans ce cas. Les apsaras ne sont jamais présentées dans les autres éléments architecturaux, considérés comme décoratifs : sur les colonnes, les piliers, les frontons, etc. Ce choix délibéré crée une forme de distinction entre les éléments architecturaux donnant, ainsi plus d'importance à certains bâtiments : les pavillons d'entrée, les pavillons d'angle, les tours d'angle et les bibliothèques. Ces édifices sont clairement érigés à partir du plan général des pavillons. D'après Bruno Dagens, ces pavillons peuvent être considérés comme des édifices ayant une valeur architecturale égale au (prâsâda)⁸³. De fait, la définition qu'il donne d'un pavillon apparaît essentielle pour comprendre la hiérarchisation des bâtis :

« Un pavillon peut se définir comme un édifice hypostyle ou pseudo-hypostyle dont l'élévation ne comprend que trois niveaux (soubassement, niveau des piliers et entablement), la couverture étant plate (ou presque plate) et située au niveau de l'entablement⁸⁴ »

La toiture d'un pavillon est parfois semblable à celle d'un temple mais cette similitude n'est pas très claire. Les pavillons d'entrée est un dérivé de ce type d'édifice particulière, ils sont en général placés sur les enceintes et aux axes cardinaux par lesquelles les visiteurs passent pour se rapprocher du groupe central, le temple. En Inde, on distingue généralement deux grands types de pavillon d'entrée : le premier est répandu plutôt dans le Nord, celui-ci a un toit plat, le second est ce que l'on appelle le *gopura*, trouvé dans les sanctuaires du Sud⁸⁵.

Les pavillons d'entrée d'Angkor Vat peuvent être classé dans le type « gopura ». Le gopura est décrit comme ayant une superstructure à faux étage semblable à celle des temples. Grosso modo, il prend une forme rectangulaire à l'intérieur duquel traverse un passage central définissant ainsi un seuil que l'on doit franchir. Cet aspect de franchissement souligne encore une fois les notions de passage, d'un stade à un autre, d'une condition à une autre. Il matérialise

⁸¹ Voir *figure 1* et *2*, placé en annexe I.

⁸² Autrement dit, des dépendances détachées, en opposant aux « édifice central », donc le sanctuaire ou le massif central.

⁸³ (DAGENS, 2005 : 51)

⁸⁴ *Ibid.* p.52.

⁸⁵ *Ibid.* p.217.

en quelque sorte le rituel de passage, celui qui permet de créer également une distinction sociale entre celui qui peut ou qui ne peut pas le franchir⁸⁶.

Le gopura est aussi présenté comme un modèle simple de temple car au point de vue de l'élévation on peut observer des tours qui ressemblent à celles qu'on voit au massif central. En plus le vocabulaire qui désigne le passage central traversant l'intérieur du gopura, *nâligrha* (maison creuse), s'applique aussi à la cella du temple. Cette ambiguïté se manifeste plus tardivement et plus évidemment dans le cas des temples d'Angkor dont le passage central du gopura joue aussi le rôle de la cella. Le passage central d'un pavillon d'entrée peut donc abriter une divinité de la même manière que la cella. Eleanor Mannikka a également étudié le sujet de la circumambulation dans plusieurs parties du temple, y compris les pavillons d'entrée. Elle souligne le fait que les pèlerins franchissent le seuil de l'entrée du temple, ils tournent autour du passage central puis ils s'approchent du sanctuaire où la divinité est conservée. Cette circumambulation est en soi nécessaire pour approcher la divinité. Le passage n'est pas direct, il demande une marche rituelle, avec des franchissements de seuils. L'accession à une divinité demande une démarche singulière. Elle se veut symbolique, obligeant le pèlerin à marcher le long de couloir où il peut apercevoir les récits mythiques et les histoires divines. Il entre dans le temple comme il entre dans un livre, le temple se fait alors anthropologique.

Revenons à Angkor Vat, il apparaît que les pavillons d'entrée ou les gopura sont différents de ceux de l'Inde. En effet, la principale différence provient du fait que deux ou quatre corps secondaires, pourvus d'une superstructure et d'un passage central, viennent entourer les corps principaux situés sur les axes cardinaux. On retrouve ce cas de figure dans les pavillons d'angle, les tours d'angle et les bibliothèques qui encadrent les pavillons d'entrée et les chaussées par exemple. De plus, il est important de noter que « ce corps principal, comme les corps secondaires éventuels, est toujours bâti, intérieurement ou extérieurement, selon le plan carré, quasiment universel⁸⁷ » Dès le premier instant, on se dit que c'est la forme rectangulaire qui détermine le plan des pavillons, mais c'est en fait le corps carré qui est désormais « complété par des avant-corps formant ailes (ou passage vers les corps latéraux) sur les côtés et porches à l'avant et l'arrière⁸⁸. », le rôle de la cella à deux ou quatre portes joué

⁸⁶ Cette notion est aussi associée à l'organisation spatiale des apsaras dont on va parler dans le prochain chapitre.

⁸⁷ (DAGENS, 2005 : 217)

⁸⁸ *Ibid.*

par le passage central est de nouveau marqué par sa pièce carrée, au centre de laquelle on installe un piédestal portant la statue de divinité⁸⁹.

En conclusion, le pavillon d'entrée a pour principale fonction de créer un passage vers le dieu du temple central. Le seuil matérialise cet aspect symbolique, le passage dans la demeure d'un dieu, doit être accompagné d'une frontière virtuelle, marquant l'espace du dedans du dehors, du sacré et du moins sacré, voire du profane.

Ainsi, on comprend mieux pourquoi on trouve sur les façades de ce type d'édifice des apsaras. En partant du massif central dont on a parlé à propos de la localisation des apsaras, sans précisant des chiffres qui sont en fait très variés, globalement le nombre des apsaras avec pendentif reste très peu par rapport à celles avec diadème et sans parure, ce qui nous laisse illustrer ces zones centrales du temple dominées par la couleur rouge et verte⁹⁰.

Si l'on observe maintenant la deuxième enceinte⁹¹, l'organisation spatiale des apsaras reste obscure. En effet la distribution est moins systématique que sur le massif central. Les pavillons d'entrée Est et Sud semblent posséder un nombre important des apsaras sans parure. Quand on oppose intérieur/extérieur, la façade extérieure de la deuxième enceinte a tendance à avoir plus d'apsaras sans parure en vert que celle avec diadème. Ceci est encore plus significatif, au pavillon d'entrée Nord et à la tour d'angle Sud-Ouest où l'on peut remarquer une présence des apsaras avec diadème sur la façade intérieure et celles sans parure sur la façade extérieure. Les apsaras avec pendentif s'insèrent parfois dans leurs groupes.

Concernant la troisième enceinte⁹² accessible en descendant du monument, par le préau cruciforme situé entre le pavillon d'entrée Ouest de la deuxième enceinte et celui de la troisième enceinte. Ainsi le pavillon d'entrée Ouest de la troisième enceinte est également compris dans le plan de préau cruciforme⁹³. En effet, il s'agit de l'enceinte dont les galeries comportent les fameux bas-reliefs et surtout parce que la distribution apparaît suivre une organisation donnée. Il est intéressant de remarquer que c'est uniquement du côté Ouest que l'on trouve des apsaras avec diadème gravées « dans » les bâtiments : le pavillon d'entrée Ouest et ses pavillons d'angle qui l'annexent au Nord et au Sud. A l'intérieur, les apsaras se situent à côté des portes cardinales et qui donnent l'accès aux ailes dans lesquelles on trouve

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ Voir *figure 1*, placé en annexe I.

⁹¹ Voir *figure 7-12*, placé en annexe I.

⁹² Voir *figure 13-19*, placé en annexe I.

⁹³ Voir *figure 4*, placé en annexe I.

également des *apsaras*. Ce constat est quelque peu paradoxal. En effet, si l'on compare le nombre des *apsaras* avec diadème dans la partie la plus centrale du temple, apparaît aussi une prédominance des *apsaras* avec diadème dans la partie Ouest. Cette prédominance de ce point souligne le fait que soit l'Ouest a une signification particulière pour ce temple, soit que la circumambulation est un facteur déterminant, transformant ces bâtiments au rôle de cella.

Les pavillons d'entrée Nord et Sud⁹⁴ n'ont pas, quant à eux, d'*apsaras* sur les façades intérieures. Mais ils sont intéressants pour la distribution des *apsaras* sans parure. Celui du Nord semble séparer celles avec diadème placées vers l'ouest et celles sans parure placées vers l'est. Celui du sud possède presque uniquement celles sans parure, avec seulement deux avec diadème et une avec pendentif. Pour les bâtiments situés à l'est, les pavillons d'angle semblent avoir déjà subi une restauration mais ils comportent, comme on peut voir aujourd'hui, relativement peu d'*apsaras* avec seulement neuf *apsaras* au pavillon d'angle Nord-Est tandis que ceux de l'Ouest ont plus de vingt *apsaras*, y compris celles qui sont à l'intérieur du bâtiment. Le pavillon d'entrée Est n'a pas non plus d'*apsaras* sur la façade intérieure. Il y a surtout une concentration des *apsaras* sans parure, 51 sur un total de 66.

Enfin, la quatrième enceinte⁹⁵, comme les autres enceintes, a quatre pavillons d'entrée aux points cardinaux auxquels s'ajoutent deux porteries disposées sur la même muraille que le pavillon d'entrée Ouest. D'abord, les pavillons d'entrée Nord, Sud et Est ont le même plan identique⁹⁶ ressemblant à celui des bibliothèques de la même quatrième enceinte. Le pavillon d'entrée Nord, dont la construction paraît non terminée, n'a aucune trace d'*apsara*. L'organisation spatiale des *apsaras* au pavillon d'entrée Est⁹⁷ est remarquable car elles sont toutes pourvues de diadème et plus nombreuses (un total de 40). Leur distribution est symétrique. Celui du Sud⁹⁸ est marqué par une distribution symétrique de 24 *apsaras* : 8 *apsaras* sans parure sur les façades du corps principal, 15 *apsaras* avec diadème plus une sans parure encadrées les parties élaborées du corps principal, c'est-à-dire des avant-corps et des ailes.

⁹⁴ Voir *figure 14* et *figure 17*, placé en annexe I.

⁹⁵ Voir *figure 22-28*, placé en annexe I.

⁹⁶ Le pavillon d'entrée Nord n'a pas d'*apsara*.

⁹⁷ Voir *figure 26*, placé en annexe I.

⁹⁸ Voir *figure 27*, placé en annexe I.

Le côté Ouest⁹⁹ est sans doute le plus intéressant. On peut diviser cette partie en trois bâtiments : la porterie Nord¹⁰⁰, la porterie Sud¹⁰¹ et le pavillon d'entrée¹⁰² situé au milieu de ces dernières. Les porteries Nord et Sud comprennent chacune, curieusement, huit apsaras avec diadème dans le passage central : quatre sur les façades des avant-corps et quatre autres sur les façades des ailes. Peut-être en raison de la circumambulation, proche de ce que nous avons vu avec la troisième enceinte. Si l'on observe globalement la distribution des apsaras sur la façade intérieure de cette partie, elle apparaît moins cohérente par rapport à la façade extérieure qui est beaucoup plus homogène. En outre, la façade extérieure du côté Ouest de la quatrième enceinte est totalement dominée par les apsaras avec diadème – à l'exception de trois apsaras particulières : l'une portant tout à la fois un diadème et un pendentif et deux sans parure, toutes trois sont situées à la porterie nord., Cette zone est donc un lieu de concentration des apsaras avec diadème. C'est sans aucun doute une des premières caractéristiques que voient les visiteurs. Il y a une volonté de marquer l'espace et l'attention. Cela renforce la notion de seuil. De cet espace qui divise, qui sépare à l'image des douves, le monde profane et le monde sacré, le monde terrestre et le monde divin. On pourrait considérer alors les apsaras comme des médiatrices entre les deux mondes, des chevaucheurs de frontières, celles qui peuvent passer de l'un à l'autre ou qui peuvent introduire dans cet univers divin.

- *L'association des bibliothèques et des apsaras « sans diadème »*

Comme nous l'avons à plusieurs reprises signalé, on peut constater la présence de bibliothèque au sein de la zone étudiée. En effet, en plus des pavillons d'entrée ou gopuras, la « bibliothèque » est un type d'édifices considéré comme l'une des créations originales de l'architecture khmère¹⁰³. De fait, la bibliothèque est un bâtiment de culte avec des fenêtres situées en hauteur qui « n'ont visiblement aucune fonction d'éclairage, peuvent parfaitement servir à l'évacuation de fumées ; il est très probable que ces édifices pouvaient (aussi) servir de pavillon sacrificiel pour les rites du feu, très importants dans les religions indiennes¹⁰⁴. »

Les premières bibliothèques de la région semblent apparaître au début de la période angkoriennne (fin du IX^e siècle) sous le règne d'Indravarman I^{er}. Les bibliothèques du Bakong

⁹⁹ Voir *figure 22*, placé en annexe I.

¹⁰⁰ Voir *figure 23*, placé en annexe I.

¹⁰¹ Voir *figure 24*, placé en annexe I.

¹⁰² Voir *figure 25*, placé en annexe I.

¹⁰³ (DAGENS, 2005 : 215)

¹⁰⁴ *Ibid.* p.193

et de Prah Ko sont en quelque sorte l'archétype de la forme générale de la bibliothèque. Il s'agit d'« un édifice allongé pourvu d'une couverture à double-pente et 'éclairé' par des fenêtres gisantes situées en hauteur ; il comporte une porte à une extrémité et une fausse-porte à l'autre. ». La théorie proposée par Bruno Dagens est que la bibliothèque est en général située « dans la première enceinte du sanctuaire au sud-est du temple principal (quand celui-ci est ouvert à l'est) ; mais il peut en exister une seconde au nord-est. » et donc « quelle que soit sa position son orientation est toujours l'inverse de celle du temple principal ». ¹⁰⁵ Cela étant, les bibliothèques d'Angkor Vat sont toutes pourvues de quatre portes cardinales et de vastes fenêtres (à l'exception de celles de la troisième enceinte auxquelles s'ajoutent les fenêtres gisantes situées en hauteur), ce qui pose le problème de déterminer – si l'on en a – la porte principale. C'est dans ce type d'édifice que l'on trouve le plus souvent la série de « Neuf divinités », c'est-à-dire des dieux astraux ou apparentés, l'un d'entre eux est le Soleil (Sûrya ou Aditya) qui donne son nom à plusieurs rois d'Angkor, y compris le roi-fondateur d'Angkor Vat, Sûryavarman II.

Quand on descend du massif central par le pavillon d'entrée Ouest, on se retrouve sur une sorte de terrasse cruciforme qui relie le pavillon d'entrée Ouest du massif central à celui de la deuxième enceinte et à deux bibliothèques qui l'entourent au nord et au sud. Cette paire de bibliothèques est une pièce unique à quatre portes cardinales de forme rectangulaire. Elles ont une dimension plus petite que les deux autres paires de bibliothèques que l'on trouve dans la troisième enceinte et dans la quatrième enceinte. Ses avant-corps forment des porches à l'Ouest et à l'Est, mais ils sont aujourd'hui dans un mauvais état et on ne peut voir que leur vestige, comme en témoignent les socles de leurs colonnes. Les entrées latérales donnent l'accès à la terrasse cruciforme.

Ces deux édifices sont identiques en plan et en élévation ¹⁰⁶. Les apsaras que l'on trouve sur les façades de ces bibliothèques sont relativement abondantes. Après classement, ce sont les apsaras ne portant aucune parure qui dominent. La bibliothèque au Nord comporte 44 apsaras au total dont 26 apsaras sans parure, 14 avec diadème et 4 avec pendentif. La bibliothèque du Sud comporte 40 apsaras au total dont 32 apsaras sans parure, 6 avec diadème et 2 avec pendentif. C'est encore le vert qui est le plus visible pour ces bâtiments.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ Les deux bibliothèques de la deuxième enceinte sont comprises dans le plan du préau cruciforme. Voir *figure 4*, placé en annexe I.

Les bibliothèques de la troisième enceinte, situées au nord et au sud du préau cruciforme, ont une forme un peu plus élaborée, une dimension plus grande et des piliers plus nombreux que ceux de la deuxième enceinte. Elles s'élèvent sur un soubassement très haut dont la hauteur égale même à celle des murs de la troisième enceinte qui les encadre. Deux porches sont accolés sur les façades de l'ouest et de l'est et elles sont les seules à être pourvues de fenêtres gisantes situées en dessus de l'entablement formant une sorte de faux étage. Avec ces bibliothèques Nord et Sud¹⁰⁷, on trouve principalement des *apsaras* « sans parure ». Le nombre total de celle du Nord est de 46 dont 35 *apsaras* sans parure, 9 avec pendentif et seulement 2 avec diadème. Tandis que la bibliothèque située au Sud ne possède que 20 *apsaras* au total. Encore une fois, ce sont les *apsaras* « sans parure » (couleur verte) qui dominent. On peut en dénombrer 17 et 3 *apsaras* avec diadème.

En s'éloignant vers la quatrième enceinte, deux bibliothèques se trouvent encadrer au nord et au sud la chaussée-balustrade qui relie le groupe central et le pavillon d'entrée de la quatrième enceinte. Ces deux bibliothèques ont un plan identique mais différent de ses homologues des autres enceintes. Le soubassement est moins grand, tandis que la forme générale est plus allongée et mince. La superstructure comprend une double toiture sans fenêtre gisante. Elles constituent cette fois-ci des avant-corps formant ailes vers l'ouest et l'est, des avant-corps jaillissants vers le nord et le sud, et des porches couvrant aussi les portes cardinales. Ils sont assez détériorés, mais également inachevés, par conséquent le nombre d'*apsaras* est assez limité. Il n'y en a pas dans la bibliothèque Sud mais on peut en compter quatre dans la bibliothèque Nord. Toutes les *apsaras* se trouvant sur la façade nord du bâtiment ont des « diadèmes »¹⁰⁸ gravées.

Pour conclure, on peut noter que ce sont les *apsaras* sans diadème qui dominent les bibliothèques. Le fait que le nombre des *apsaras* avec diadème qui se présentent dans les bibliothèques est très peu par rapport à celles sans diadème peut probablement suggérer la relation entre les *apsaras* plus expérimentées (avec diadème) et des novices (sans diadème). On traitera en profondeur cette hypothèse dans le chapitre suivant. Quand les regards se croisent entre le novice et le professeur, c'est un échange qui se fait, c'est une culture qui se perpétue !

¹⁰⁷ Voir *figure 20-21*, placé en annexe I.

¹⁰⁸ Voir *figure 28*, placé en annexe I.

Conclusion

Le temple d'Angkor Vat est structuré par un plan concentrique qui donne au temple une structure hiérarchique, c'est-à-dire que l'organisation du temple se fait du centre à l'extérieur. C'est à partir de l'axe majeur du temple déterminé par la porte principale de la cella que l'on va disposer de nouveaux éléments architecturaux. On y trouve ainsi le lien entre l'organisation sociale et l'organisation architecturale. Le centre est sans doute l'espace le plus valorisé (et le plus sacré). S'il est réservé aux personnages les plus importants, ce sont des apsaras avec diadème qui ont l'accès à cet espace. Nous avons également observé que celles qui n'ont pas de diadème, ainsi sans parure ou avec pendentif, sont placées plutôt à la périphérie.

L'ouest semble être la direction la plus valorisée, il marque l'entrée principale du temple et c'est le lieu où on effectue la circumambulation. Ce qui explique pourquoi les pavillons d'entrée situés à l'ouest sont abondés par des apsaras avec diadème. Quant aux bibliothèques, elles sont principalement occupées par des apsaras sans parure avec quelques apsaras avec diadème. Ce qui pourrait suggérer la relation entre des apsaras plus expérimentées, ainsi plus âgées, et celles qui peuvent être considérées comme novices.

A force de ces remarques, on abordera dans le chapitre suivant l'identification, la description et l'interprétation des parures que portent des apsaras d'Angkor Vat, notamment le pendentif.

CHAPITRE 2

Les interprétations

Dans ce chapitre, nous allons nous concentrer sur les apsaras d'Angkor Vat, mais avant d'entrer dans le détail, nous souhaitons rappeler la distinction qui s'opère entre les termes de « devatâ » et « apsara ». En effet, dans les travaux de Philippe Stern sont utilisés les termes de *devatâ* pour faire référence aux représentations (que nous décrirons par la suite) qui sont immobiles et le terme *apsara* pour celles qui sont en mouvement de danse¹⁰⁹. Cependant si comme Philippe Sterne le rappelle lui-même, ce choix est arbitraire, et qu'il s'agit surtout d'une appellation pratique qui masque notre ignorance¹¹⁰. En effet, de nombreux auteurs utilisent sans distinction le terme *apsara* pour désigner toutes sortes de figures féminines. Etant donné qu'il n'y a pas encore un véritable consensus qui s'est dégagé, la nuance de ces deux termes ne sera pas prise en compte, le mot *apsara* sera donc utilisé tout au long de ce travail.

Interprétation de la représentation des apsaras d'Angkor Vat

Qui sont ces apsaras qui abondent sur les murs du temple d'Angkor Vat ? La seule notion d'apsara nous fait retourner au tout début de l'histoire du Cambodge, voire à son origine vers le pays que l'on appelle aujourd'hui – l'Inde. Deux interprétations sont possibles : celle que l'on peut qualifier d'« indianisme » et celle que l'on peut nommer avec le terme de « localisme »¹¹¹.

Selon le point de vue indianiste, l'art khmer est remarquable pour la capacité des artistes à générer « la vie » dans la pierre : les apsaras d'Angkor Vat sont aussi vivantes que le temple lui-même. Les indianistes ont tendance à donner priorité à l'origine de l'art khmer, autrement dit aux traditions ou croyances indiennes comme influence majeure. L'origine de la notion d'apsaras est donc enracinée en Inde¹¹².

Ainsi, les apsaras sont l'une des représentations de l'amour, du désir, du plaisir et du sexe. Les textes indiens sont riches sur ce sujet. Cette aptitude à l'amour et aux désirs sexuels est

¹⁰⁹ (CRAVATH, 2008 : 56)

¹¹⁰ *Ibid.* p.57.

¹¹¹ BOURDONNEAU, Eric, *Blossoming Flower-Maidens and Fallen Heroes on the Battlefield. A Key to Understanding the So-Called Apsaras Figures at Angkor Vat. International Conference on Angkor Wat: The Monument and the Living Presence* (New Dehli, 28-30 mars 2018), p. 5.

¹¹² (SRIVASTAVA, 1987 : 64)

omniprésente tant dans le monde des Hommes que dans celui des Dieux. L'amour est aussi déifié comme le dieu *Kama* dans le Rigveda¹¹³. Le Brihatsamhita raconte l'histoire d'un incident avec le dieu Siva. Ce dernier qui avait son épouse Parvati assis sur lui, était tellement captivé par la danse d'une apsara Tilottama qu'il se donna trois visages complémentaires afin de pouvoir regarder la beauté de l'apsara sans tourner la tête et ainsi sans fâcher son épouse¹¹⁴.

Les apsaras sont également présentes dans d'autres textes, elles sont celles qui embellissent la demeure des dieux. Les textes védiques, les plus anciens textes de la littérature indienne, mentionnent sans cesse l'existence des êtres divins. L'histoire sociale de l'Inde est donc caractérisée par une dépendance à ces divinités qui règnent sur l'Univers. Quand la vie nomade prend fin et l'agriculture la remplace, les gens ont commencé à la déifier la nature. Avec la fin du nomadisme, on fixe les preuves du déisme : les temples en sont un bel exemple. Les dieux étaient conçus à cet effet. Indra est donc tout d'abord le dieu du soleil, des pluies et des nuages. Il est aussi le chef des *deva* (les êtres divins formant une sorte de communauté), car il contrôle les trois nécessités fondamentales agraires des *arya*. Le rôle de dieu suprême d'Indra perdure tout au long de la période védique. Etant également le suzerain du paradis, il préside les dieux postés au mont Meru et possède un palais à Amaravati – la ville céleste, où les danseuses célestes ont pour fonction dans ce palais de faire plaisir à Indra et ceux qui y habitent. Ce sont les apsaras décrites comme la personnification de la beauté parfaite ayant plein d'esprit et tous les attributs physiques aimables.

On retrouve une autre référence aux apsaras dans le Bhagavata Purana qui présente la vie de famille de Sri Krishna à Dvarka. La ville dans laquelle il y a les palais du Seigneur Sri Krishna avec des constructions témoignant du talent architectural de *Vishvakarma*¹¹⁵. Aux alentours de ces palais, sont dispersées soixante mille résidences des épouses de Sri Krishna, où habitent des *Devapatni* ou *Devastri*, épousent des dieux¹¹⁶ (ci-dessous). De même, les activités exercées par les épouses de Krishna ont été mentionnées dans le Kamasutra¹¹⁷.

¹¹³ (ANGOT, 2007 : 243)

¹¹⁴ (SRIVASTAVA, 1987 : 66)

¹¹⁵ Un architecte céleste.

¹¹⁶ (SRIVASTAVA, 1987 : pp.69-72)

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 72.

Au sein de cet aspect indianiste même, existent les interprétations plus ou moins diverses : elles sont connues comme les nymphes célestes associée à l'eau (Artharvaveda) et comme les femmes des dieux - *Devapatni* ou *Devastri* (idée apparue pour la première fois dans l'épopée Mahabharata et Purana)¹¹⁸. Pour ce qui est du Rigveda, les apsaras sont aussi épouses des *gandharvas*¹¹⁹. Dans les deux grandes épopées indiennes, elles jouent à peu près le même rôle de « séductrice ». Comme dans la cour de Kubera dans le Mahabharata, la demeure des dieux se fait l'écho des musiques et chansons des apsaras qui provoquent le désir sexuel fort de Ravana¹²⁰. Dans le Padmapurana, elles sont désignées comme prostituées (*Veshya*) du paradis (*Svargaloka*). Le bouddhisme reconnaît aussi leur existence, les filles de Mara – le dieu du démon – sont considérées aussi comme apsaras. Elles, ont tenté de séduire avec leur danse Sidhartha, le futur Buddha¹²¹. L'idée de *devadasi*¹²² est très proche de celle des apsaras, elles sont attachées aux temples pour faire plaisir à ceux qui ont une position sociale supérieure et elles ne peuvent pas, comme les apsaras, être approchées par des « ordinaires ». Un voyageur arabe, Abu Zaid al Hasan, qui a visité l'Inde en 867 a noté l'histoire des femmes publiques appelées les Femmes de l'idole, ce sont des filles qui ont atteint un âge pubère et qui sont envoyées par leurs parents au service du temple¹²³.

En conclusion, au point de vue indianiste, les apsaras sont des nymphes célestes habitant dans la demeure des dieux. Elles peuvent être maîtresses de ces derniers et ont comme fonction d'être séductrice. Si le temple d'Angkor Vat est un mode de réalisation du Mont Meru, ses apsaras jouent le rôle de l'embellissement de cette demeure des dieux.

Le point de vue plus récent, dit « localisme », s'appuie plutôt sur la diversité des représentations des apsaras. Il s'attache plus à individualiser le caractère éminent des apsaras d'Angkor Vat. Leurs tenues, parures, et leurs gestes ne sont pas entièrement identiques. Elles semblent être à la fois divines et humaines. Certains auteurs ont déjà comparé les apsaras d'Angkor Vat aux femmes des groupes ethniques proches. Par exemple, Georges Groslier a comparé la façon de draper les *sarongs* des quatre apsaras de la bibliothèque Sud du deuxième

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 69.

¹¹⁹ Des chanteurs terrestres.

¹²⁰ (SRIVASTAVA, 1987 : 70)

¹²¹ (SRIVASTAVA, 1987 : 71)

¹²² Devadasis signifie littéralement « servante du dieu » mais elles sont en fait des femmes sacrées destinées à la jouissance. (SRIVASTAVA, 1987 : 73)

¹²³ *Ibid.*, p. 73.

étage à celle des femmes mois du Darlac¹²⁴, Jean Boulbet a remarqué que trois apsaras « en cache-sexe » situées proches du pavillon d'entrée Est de la troisième enceinte présentent de nombreuses caractéristiques des femmes de l'ethnie des Bu Dih¹²⁵.

La ressemblance avec les pratiques sociales et notamment sur la question des pratiques sexuelles a également été soulignée. En effet, quand elles sont en groupe, certains auteurs ont suggéré l'idée du saphisme en raison de leur posture assez ambiguë¹²⁶. De même d'autres auteurs supputent l'idée qu'elles sont aussi des femmes de la cour royale d'Angkor ou même des concubines du roi. Cette comparaison au gynécée royal n'est pas étonnante si on prend en considération l'interprétation selon l'idée de *Devapatni* ou *Devastri* et les traditions locales d'Angkor¹²⁷. Selon Zhou Dagan, les concubines et les servantes du palais qui sont estimées à trois milles et cinq milles, sortent rarement de leur quartier auquel elles sont rattachées¹²⁸. Ces apsaras sont appelées *Srei Snâm* qui signifie « les femmes du palais », « les concubines de roi »¹²⁹.

Enfin, selon la mythologie, les apsaras sont nées au cours du Barattage de la Mer de Lait, l'événement qui a permis aux rois d'Angkor de justifier leur statut de *devaraja*. Dans ce sens, les apsaras d'Angkor sont attachées à la royauté.

De fait, à la vue des différentes interprétations que nous venons de présenter, nous reprenons l'idée de Georges Groslier que les apsaras d'Angkor Vat sont :

« Officiantes, danseuses, chanteuses et musiciennes, qu'elles étaient offertes aux divinités par des adorateurs fervents et qu'elles étaient choisies sans tare parmi les plus belles¹³⁰. »

A cela s'ajoute l'hypothèse que les apsaras dans le monde des hommes seraient l'équivalent des femmes du roi. Elles auraient alors comme fonctions principale de distraire le souverain en dansant, en chantant, etc. en tant que présents offerts par les sujets du roi¹³¹.

¹²⁴ (GROSLIER, 2011 : 440)

¹²⁵ (BOULBET, 1968 : 210)

¹²⁶ (GITEAU, 2004 : 9)

¹²⁷ (GROSLIER, 2011 : 93)

¹²⁸ La traduction en anglais par Michael Smithies. (SMITHIES, 2001 : 31)

¹²⁹ (BOURDONNEAU, 2018 : 6)

¹³⁰ (GROSLIER, 2011 : 423)

¹³¹ *Ibid.*

D'une manière ou d'une autre, ces interprétations sont encore trop simplistes et notre étude n'a pas pour objectif de les contester. Si de nombreuses études offrent des interprétations pertinentes, on peut relever quelques carences dans leur analyse. En effet, il est nécessaire de prendre en compte l'intentionnalité des sculpteurs et l'objet sculpté dans son ensemble. Nous voulons ici appuyer le fait, qu'il apparait pertinent d'observer les apsaras selon plusieurs angles. Tout comme on peut faire une micro ou une macro observation, il est ici utile de rapprocher notre regard et de nous concentrer sur un objet ignoré la plupart du temps : le pendentif. Loin d'être un simple élément celui-ci nous paraît-être un « indice » pouvant soulever quelques pistes qui pourront sans aucun doute éclairer les interprétations à venir sur les apsaras.

La clé de compréhension : les parures des apsaras d'Angkor Vat

Pour expliciter notre travail et bien comprendre les distinguos que nous opérons, nous allons nous attarder sur une représentation spécifique – *figure 1*¹³². Dans celle-ci, nous pouvons voir que ces trois apsaras sont différentes l'une de l'autre, mais elles se distinguent par un élément important : leur parure. On a donc à gauche celle qui porte le « pendentif », puis celle qui ne porte aucune parure au milieu et à droite celle qui porte le « diadème ». De loin, la coiffure de l'apsara au centre peut être trompeuse car elle ressemble à un diadème, pourtant il s'agit bien d'une coiffure comme l'a suggéré le travail descriptif de Sapho Marchal¹³³. En outre, le diadème va toujours de pair avec un type de coiffure spécifique, composé de rosaces formant soit un sommet ou soit plusieurs pics (souvent à trois pics). L'autre objet faisant partie de nos critères est le « pendentif ». L'apsara à gauche en porte deux, ce qui est un cas assez particulier.

D'après cette observation, on peut donc déterminer trois critères à partir des parures que portent des apsaras d'Angkor Vat : le diadème, le pendentif ou l'absence de parure. Un élément important est à prendre en considération : une apsara qui porte un diadème ne porte pas de pendentif et vice versa.

Aperçu sur le pendentif

¹³² Voir annexe III

¹³³ (MARCHAL, 1927 : 23)

Le pendentif, objet de notre étude, est un bijou « intrigant », selon le bon mot de Georges Groslier¹³⁴. Ce pendentif prend la forme d'une bague de la taille d'une paume de main avec une boucle de suspension. Il est un élément très intéressant car, d'une part, sa fonction et son symbolisme restent une question sans réponse définitive, d'autre part, seulement des apsaras d'Angkor Vat en portent. Pour la plupart de temps, le pendentif est suspendu par un collier long qui le place entre les seins et au-dessus du nombril des apsaras. En général elles n'en portent qu'un mais certaines en possèdent deux. La majorité des apsaras le laissent suspendu naturellement, certaines d'entre elles le tiennent dans la main, d'autres enfin, le lèvent comme si elles allaient l'ôter.

Pour pouvoir décrire ce bijou plus précisément, il faut également observer les « vrais » pendentif en perspective, et non pas en relief qui nous ne nous donne qu'un seul point de vue de face de l'objet. Dans le colloque international sur Angkor Vat à New Dehli en mars 2018¹³⁵, l'intervenant, M. Éric Bourdonneau a résumé des exemples du pendentif aujourd'hui réservés dans les collections privées et dans les musées publics. Deux sont dans les collections de Douglas Latchford. Deux autres sont rapportés dans la collection du Vat Bo à Siem Reap. Le musée Guimet à Paris possède un pendentif de ce genre en bronze qui date du XII^{ème}-XIII^{ème} siècle¹³⁶. Enfin, un autre pendentif, pesant environ 200 grammes, peut être observé au musée national de Cambodge à Phnom Penh¹³⁷. D'après Dominique Soutif qui a déjà fait une étude sur ce pendentif, celui-ci est :

« sous la forme d'une bague à chaton surdimensionnée, ornée d'un cabochon de quartz de grande taille (3,9 × 3,3 × 1,5 cm) serti à griffes et reposant sur un tampon de cuir. A l'opposé du cabochon, une bélière formée d'un simple anneau est soudée au corps de la 'bague'¹³⁸ ».

Le pendentif réservé au musée national des Arts asiatique – Guimet est

« Un pendentif (MA 5985), en forme de grosse bague, est du type de ceux que portent, juste au-dessous des seins, certaines des devatâ représentées sur les bas-reliefs d'Angkor Vat. Etant donné, encore une fois, le poids de cet objet destiné à la parure d'une statue de divinité féminine (fig.7). »¹³⁹

¹³⁴ (GROSLIER, 2011 : 443)

¹³⁵ (BOURDONNEAU, 2018 : 7)

¹³⁶ Voir *figure 2*, placé en annexe III.

¹³⁷ Voir *figure 3*, placé en annexe III.

¹³⁸ (SOUTIF, 2010 : 122)

¹³⁹ (JARRIGE, 1994 : 94)

De la même manière, Emma Bunker a décrit une amulette qu'elle a offerte au musée national du Cambodge¹⁴⁰ : « cette amulette-ci est trop large et trop lourde pour une personne à porter et était probablement fabriquée pour adorer une image sacrée¹⁴¹ ».

Un autre pendentif datant du XII^{ème} siècle et conservé au musée national de Phnom Penh¹⁴² qui a été étudié par Dominique Soutif possède une inscription gravée posant questions. En effet, on apprend qu'il a été donné par une princesse *Sri Dharanindraraksmi* à *preah kanlong pavitra*. Le titre *preah kanlong* est fort probablement destiné à l'ancêtre du défunt, et le nom *pavitra* désigne littéralement « pur¹⁴³ ».

Ces inscriptions ne sont pas hélas suffisantes pour déterminer exactement la fonction du pendentif et spécifiquement pour les apsaras d'Angkor Vat. Ceci est quelque peu dommageable, car on trouve la présence des pendentifs dans plusieurs scènes narratives du temple. Pour une compréhension globale de la fonction du pendentif, il est donc nécessaire de s'attarder sur plusieurs scènes.

Par exemple, le pavillon d'angle sud-ouest à la troisième enceinte offre quelques pistes de réflexions. Dans cette scène on peut voir le jeune Krishna déracinant les arbres *arjuna*¹⁴⁴. Jeune Krishna était très agité. Sa mère adoptive Yasoda pour le contrôler l'attacha avec une corde à un mortier en pierre. Mais grâce à sa force, il arrivait à traîner le mortier. Une autre scène dans le même périmètre décrit la fête de l'eau Dvaravati¹⁴⁵ où apparaissent deux bateaux avec des rameurs au-dessus desquels s'envolent des apsaras. On peut également voir dans cette scène des parents tenant leurs enfants. Or une des femmes tenant un enfant est affublée d'une sorte de pendentif ressemblant à celui des apsaras. Un homme à droite de l'image tient également un enfant avec un collier.

¹⁴⁰ C'est l'une des deux amulettes qui étaient conservées dans la collection de Douglas Latchford avec qui elle a réalisé un livre de collection « Adoration and glory : the golden age of Khmer art ». (BUNKER et LATCHFORD, 2004) Voir *figure 4*, placé en annexe III.

¹⁴¹ « Traduction de l'auteur » *The amulet here is too large and heavy for a person to wear and was probably made to enhance a sacred image.* (BUNKER et LATCHFORD, 2004 : 373)

¹⁴² N° d'inventaire K.1277

¹⁴³ (SOUTIF, 2010 : 130)

¹⁴⁴ La représentation de la scène est probablement du texte *Harivamsa* (ROVEDA, 1997 : 118) Voir *figure 5* et *figure 5.1*, placé en annexe III.

¹⁴⁵ Voir *figure 6*, placé en annexe III.

Mais Angkor Vat n'est pas le seul lieu où l'on peut en voir. On en trouve aussi au temple de Banteay Srei et notamment une frise sur laquelle est sculptée une scène de jeune Krishna portant en même temps trois pendentifs identiques¹⁴⁶. Cette scène n'est pas un cas isolé. On peut aussi en observer par exemple avec une statue de l'ogresse Hariti avec un enfant dans ses bras¹⁴⁷. Puis on a aussi une image de Skanda, le fils de Siva, en train d'apprendre à ce dernier le geste d'Anjali¹⁴⁸. Ces deux jeunes personnages portent le même type de pendentif, même si Skanda et Krishna de Banteay Srei en portent trois. Un exemple plus récent se trouve dans un monastère bouddhique de Vat Kampong Tralach Krom, deux épisodes de Vessantara Jaataka mettent en scène Preah Vessantara et sa femme tenant leurs enfants qui portent un bijou semblable¹⁴⁹.

Le pendentif : un talisman ou une amulette protectrice

Les scènes précédemment décrites révèlent des points communs : tous les personnages de ces scènes sont tous enfants, ou très jeunes. Ce qui nous fait penser à la pratique des amulettes protectrices dans les sociétés de l'Asie du Sud-Est. Georges Groslier a déjà avancé cette idée : « Qu'était-elle ? [...] Était-ce simplement une amulette analogue à celle que l'on voit pendre sur le ventre des petits Cambodgiens¹⁵⁰ ? » Emma Bunker, elle aussi, pense à la fonction rituelle et magique de cet objet¹⁵¹. Ce pendentif laisse penser qu'il remplit cette fonction, proche de la notion de talisman destiné aux enfants, ou plus précisément les enfants de l'âge pré-nubile.

Pourtant, ce même type de pendentif se retrouve également dans des scènes où seul un adulte en porte un. Ainsi, au pavillon d'angle nord-ouest de la troisième enceinte d'Angkor Vat, on trouve une scène narrative qui parle de la rencontre entre Hanuman, le roi des singes, et Sita, la femme de Rama¹⁵². C'est pour cette raison que Dominique Soutif a interprété la fonction du pendentif comme la bague de Rama donnée à Sita¹⁵³. Il s'agit d'un événement important de l'une des épopées classiques indiennes, le Ramayana, quand Sita a été

¹⁴⁶ Voir *figure 7*, placé en annexe III.

¹⁴⁷ Voir *figure 8*, placé en annexe III.

¹⁴⁸ Voir *figure 9*, placé en annexe III.

¹⁴⁹ Voir *figure 10* et *figure 10.1*, placé en annexe III.

¹⁵⁰ (GROSLIER, 2011 : 443)

¹⁵¹ (BUNKER, 2004 : 373, 460)

¹⁵² Voir *figure 11*, placé en annexe III.

¹⁵³ (SOUTIF, 2010 : 123-128)

emprisonnée dans le jardin de Ravana et que Hanuman lui rend visite pour donner la bague de Rama. Le bas-relief en question a mis en scène cet événement avec Hanuman prosterné en train de donner à Sita le fameux bijou. Sita porte de longs cheveux attachés par un nœud, de longues boucles d'oreilles et d'autres bijoux, mais pas la couronne qu'elle porte en général et qu'elle a perdu durant son propre enlèvement.

Selon la littérature, Sita n'y croit pas au début et pense que c'est Ravana qui essaye de la tromper, Hanuman doit donc se justifier en lui donnant la bague intitulée du nom de Rama. C'est en effet ce que Dominique Soutif a interprété, la similitude de cette « bague » et le pendentif en question l'amène à penser que le pendentif représente la bague de Rama. Ce n'est pas totalement faux. Pourtant, ayant considéré le corpus des images présenté ci-dessus, la bague semble en fait jouer le rôle d'amulette protectrice, généralement portée par des enfants, que Hanuman donne à Sita. Certes, Sita n'est plus si jeune mais il est évident qu'elle a besoin d'une protection puisqu'elle est dans la main de Ravana sans aucune protection, tout comme les jeunes filles qui en ont besoin. Ce qui nous explique la relation protectrice magique et sacrée entre deux personnes ou plus : d'un côté celle des parents et l'enfant, d'autre côté celle de Sita et son époux.

Le pendentif présent au musée national de Phnom Penh fournit déjà quelques indices. Son inscription stipule qu'il est donné par une petite-fille à sa grand-mère, ce qui suggère que le bijou est donné dans une relation filiale. A cela s'ajoute que – coïncidence ou pas ? – d'un point de vue linguistique, le mot *Jî* (ꨀ) en khmer signifie à la fois « grands-parents » et « pendentif offert aux enfants ou aux danseuses du palais royal »¹⁵⁴.

Les bijoux sont aussi importants dans la littérature indienne, comme on peut le voir avec les images de Visnu-Krishna (l'un des avatars de Visnu), ou plus précisément celles du jeune Krishna. Durant mille ans d'effort, le Barattage de la Mer de Lait produit un certain nombre d'objets extraordinaires et d'êtres merveilleux, y compris les quatorze pierres précieuses dont la quatrième est connue sous le nom de *Kaustubha*. Il s'agit du joyau qui orne la poitrine de Vishnu¹⁵⁵, et de son avatar Krishna. Malgré une forme distincte de son homologue cambodgien, c'est l'équivalent indien le plus approprié.

¹⁵⁴ Selon le dictionnaire Samdech Porthean Chhun Nath (1967).

¹⁵⁵ Le joyau est mentionné souvent dans des inscriptions qui débutent par une invocation à Visnu, par exemple le piédroit du sanctuaire au sud-ouest de Roban Romās (K. 151) dont la première partie est traduite par G.Coedès comme suivant « La

Dans tous les cas, avec ou sans les homologues indiens, il est vrai que le port de ce pendentif a perduré depuis l'époque ancienne jusqu'à l'époque moderne du Cambodge. Il est donc très important de s'intéresser aux aspects anthropologiques de l'histoire cambodgienne. La pratique des amulettes protectrices n'est pas nouvelle au Cambodge, elle est même omniprésente dans la région de l'Asie du Sud-Est. Selon *Les Mémoires sur les coutumes du Cambodge* de Zhou Daguang¹⁵⁶, le futur roi est protégé de toute sorte de danger par un petit morceau de fer sacré incrusté dans sa peau lui conférant une invulnérabilité face aux épées et aux flèches¹⁵⁷. Cette pratique de l'implantation d'amulette protectrice persiste jusqu'à nos jours dans les milieux ruraux de plusieurs pays en Asie du Sud-Est¹⁵⁸.

Des amulettes protectrices sont souvent accompagnées par l'inscription de *katha*, une formule magique, que l'on cite durant les rituels et notamment le rituel de l'implantation des amulettes protectrices¹⁵⁹. Elles peuvent prendre des formes diverses. En général on prend une pièce qui peut être en or, en argent ou en d'autres types de métaux et on y inscrit une formule ou un *katha*. On en trouve également réalisé en peau, en os, en dent ou en défense d'animaux comme l'ivoire des éléphants ou la dent des tigres. Il existe aussi l'usage des cendres d'os ou la dent des parents ou encore d'autres types de matériaux considérés comme propices. Le type de matériaux est important car il doit correspondre à la fonction spécifique de l'amulette. Celle que l'on incruste dans la peau a très souvent pour objectif de l'invulnérabilité, tandis que si cela concerne la fonction protectrice, il suffit de la mettre comme pendentif avec un collier¹⁶⁰. Il est aussi intéressant d'observer une *apsaras* qui se trouve à la galerie Est, aile sud de la

victoire est à Visnu dont la charmante poitrine a constamment pour parure la Fortune et (le joyau) *Kaustubha*, qui mène à bien les entreprises des Immortels, et qui détruit les rois des Dunavas d'un coup de son disque, brillant comme le disque du soleil fraîchement levé. » (COEDES, 1943 : 57)

¹⁵⁶ J'ai lu la version la plus récente traduite en anglais par Michael Smithies qui a repris les travaux de Jean-Pierre Abel-Rémusat en 1819, et de Paul Pelliot en 1902. Il a aussi rajouté quelques remarques nouvelles après les versions françaises. (SMITHIES, 2001)

¹⁵⁷ (SMITHIES, 2001 : 101)

¹⁵⁸ Je me permets d'évoquer comme exemple la littérature classique de la Thaïlande qui mentionne sans cesse la pratique de la magie : *Khun Chang Khun Phaen*. Il s'agit du triangle amoureux des trois protagonistes : Khun Chang, Khun Phaen et Nang Wanthong. On croit que cette histoire a eu lieu vers le 16^e siècle sous le règne du roi Ramathibodi II. Khun Phaen est un parfait guerrier, il pratique plusieurs sortes de magie. Le chapitre 16 de la version publiée mentionne un personnage qui incruste des amulettes protectrices partout dans son corps. (Prince Damrong et al., 1917)

¹⁵⁹ (VONGKANHA, 2012 : 136)

¹⁶⁰ *Ibid.*

troisième enceinte. Celle-ci tient dans la main ce qui ressemble à une feuille de palmier sur laquelle est inscrite une sorte de formule magique.

Des apsaras d'Angkor Vat : sans ou avec le talisman

Sans doute, les pendentifs portés par les apsaras d'Angkor Vat correspond à l'un des types d'amulettes que l'on trouve dans les sociétés d'Asie du Sud-Est. Il est bien logique de considérer ces bijoux comme la représentation d'une relation protectrice des individus de l'âge pré-nubile. Une remarque importante dont on a parlé au début est que pas toutes les apsaras en portent. Nous pourrions ainsi nous interroger si le choix des apsaras qui en portent est fait au hasard. Mais notre analyse sur l'organisation du temple d'Angkor Vat dans le chapitre précédent semble dénier cette hypothèse initiale.

Alors que plusieurs auteurs ont choisi de négliger plus ou moins ce pendentif¹⁶¹, la prise en compte des pendentifs apparaît comme une véritable clé de compréhension pour notre étude typologique des apsaras d'Angkor Vat. En effet, comme nous l'avons souligné à plusieurs reprises, seules les apsaras d'Angkor Vat en portent. Deuxièmement, la localisation des apsaras dans l'espace du temple nous montre que sa distribution n'est pas entièrement faite au hasard ; nous avons remarqué que celles qui portent le diadème ne portent jamais le pendentif et celles qui portent le pendentif ne sont jamais parées du diadème. Les deux parures sont donc l'essence de ce travail. En troisième lieu, il y a une sorte de séparation spatiale de ces deux types d'apsaras. Cette organisation spatiale particulière sépare les unes des autres dans l'espace du temple.

Aperçu sur le diadème

Avant d'aller plus loin, il est nécessaire de s'attarder sur une autre parure qui nous intéresse, le diadème. Un diadème est en général un bijou de la forme de demi-couronne, il est porté au-dessus du front. Le port du diadème apparaît dans l'art khmer vers le dixième siècle et est classée dans le style artistique dit Kulen qui influence la période suivante dont le style est appelé Prah Ko. Au début de l'usage des diadèmes dans l'art khmer, le port consiste à attacher un bandeau derrière la tête. Par la suite avec le style dit de Baphuon et d'Angkor Vat, le diadème est devenu une pièce unique que l'on peut mettre sur le haut de la tête¹⁶². Le port

¹⁶¹ Le travail descriptif de Sapho Marchal (1927) est bel et bien exhaustif et nous fournit des typologies assez complexes des costumes des apsaras mais elle semble ne pas avoir remarqué la présence de ce pendentif.

¹⁶² (SUNETRA, 2014 : 11-12)

de diadème par des apsaras d'Angkor Vat a des spécificités. Il est accompagné d'une ornementation de fleurs, de feuilles, etc. L'ensemble de parure est donc très grand c'est ce que Georges Groslier appelle « une tiare monumentale », formée de rosaces et de trois, cinq, sept pointes¹⁶³. Des jeunes danseuses aujourd'hui portent toujours ce type de coiffure avec le diadème plutôt léger qui cache leur petit chignon au-dessus de la tête. Cette coiffure est normalement pour des personnages divins ou royaux, incarnation du pouvoir. La coiffe représente en quelque sorte le sommet sacré du mont Meru sur lequel reposent tous les mondes de l'Univers¹⁶⁴.

Comme on l'a vu dans le chapitre précédent, les règles de la distribution spatiale des apsaras d'Angkor Vat sont assez difficiles à comprendre, mais globalement le principe d'une hiérarchie spatiale entre ces deux types d'apsaras paraît très évident. Les apsaras avec diadème se concentrent plus au centre. Cet aspect est très clair au *massif central* où se présentent presque exclusivement des apsaras avec diadème, tandis que celles avec pendentif se trouvent plutôt vers la périphérie, loin de la tour centrale. Cela correspond déjà au principe de l'organisation concentrique du temple ; le centre est le plus sacré. Cette hiérarchie n'est donc pas basée sur le nombre de bijoux qu'elles portent, mais sur ce que ces bijoux représentent.

Il faut rappeler que ces pendentifs que l'on peut considérer comme une sorte d'amulette protectrice sont destinés aux enfants pré-nubiles, les apsaras qui en portent sont donc censées être les plus jeunes. Ce qui explique la hiérarchie qui sépare les apsaras plus âgées qui ont atteint l'âge nubile de celles qui sont encore pré-nubile, autrement dit des jeunes apsaras qui quittent justement leur état pré-nubile. Ainsi les images des apsaras, qui tiennent le pendentif dans leur main comme si elles allaient l'enlever, commencent à avoir un sens plus clair dans ce contexte.

Des apsaras nubiles, donc sans pendentif, sont là pour accompagner celles qui sont plus jeunes pour leur montrer le chemin vers l'âge adulte et pour les aider dans un processus d'apprentissage et de maturation jusqu'à ce qu'elles atteignent la nubilité. Nous sommes donc très proches de l'explication des relations, dites saphiques, dont des chercheurs se sont posés la question. De plus, nous sommes aussi conduits à un concept remarquable de cette iconographie, celui de la floraison.

¹⁶³ (GROSLIER, 2011 : 424)

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 81.

Le rite de passage : les apsaras ou jeunes filles en fleur

Ce que l'on vient d'appeler le chemin vers la nubilité, ou encore le rite de passage propre aux apsaras d'Angkor Vat, peut être également comparé au processus de floraison. En effet, il est difficile de ne pas s'interroger sur l'abondance des fleurs qui font aussi partie de leur costume et leur coiffure. A cet égard, les apsaras d'Angkor Vat sont, comme mon directeur préfère appeler, des jeunes filles en fleur. En observant les coiffures des apsaras de chaque type, ces coiffures semblent représenter un processus progressif de la floraison. Au fur et à mesure que les apsaras grandissent, le nombre de fleurs qu'elles ornent leur coiffure augmente. Etape par étape, des apsaras des plus jeunes portant une amulette et sans aucune fleur dans les cheveux deviennent des apsaras sans diadème mais qui ajoutent de plus en plus de fleurs dans les cheveux, et puis celles qui portent le diadème et ont une coiffure très élaborée consistant en plusieurs fleurs écloses formant une sorte de bouquet.

En conclusion, l'identification du pendentif comme l'amulette protectrice est une clé de compréhension de la fonction des images des apsaras d'Angkor Vat. C'est un objet connu par les peuples khmers ayant vécu à l'époque, incorporé dans leur vie quotidienne ou au moins dans celle des élites. C'est une amulette protectrice destinée aux enfants pré-nubiles qui de par leur condition demande une attention toute particulière. Le pendentif marque le passage d'une catégorie d'âge à une autre, il stipule le statut. Il sera enlevé à la puberté. La distribution hiérarchique des apsaras au sein de l'espace du temple s'explique par la concentration des apsaras avec le diadème au centre. Plus expérimentées, les apsaras sans pendentif sont présentées auprès de celles qui sont plus jeunes portant le pendentif pour les guider dans le processus de maturation, en d'autres termes, de floraison.

CONCLUSION

Le temple d'Angkor Vat est construit durant la première moitié du 12^e siècle par le roi Suryavarman II. Il est orienté vers l'ouest, c'est-à-dire que sa porte principale se trouve à l'ouest, car ce temple est dédié au dieu Visnu alors que certains auteurs ont suggéré qu'il est un temple-mausolée. Angkor Vat est un « temple-montagne », constitué d'une pyramide à degrés représentant la montagne, couronnée par le temple, abritant la représentation d'un dieu auquel est donné le nom du roi constructeur. Le temple-montagne est le symbole de la monarchie angkoriennne qui est associé à la mythologie hindoue, celle du mont Meru et l'événement du Barattage de la Mer de Lait. Quant à Angkor Vat, le sanctuaire central possède cinq tours représentant les cinq sommets du Meru. De même les enceintes et le fossé entourant le temple symbolisent les sept océans. C'est la forme de l'univers selon les traditions indiennes. On retrouve également la scène du Barattage de la Mer de Lait à la troisième enceinte du temple.

C'est au cours de cet événement où sont nées les apsaras. Si le temple d'Angkor Vat est considéré comme l'emblème national du Cambodge, ces femmes célestes qui se présentent partout dans le temple sont aussi considérées comme le symbole de ce dernier. Elles méritent autant de recherche que le temple lui-même. Notre étude analyse ainsi le lien entre la distribution de ces apsaras et l'organisation hiérarchique de l'espace du temple afin de mieux comprendre l'iconographie de ces personnages féminins. Selon les observations sur le terrain et le travail du recensement, on peut classer les apsaras d'Angkor Vat en trois types selon les parures qu'elles portent. Il faut noter que celles qui portent le diadème ne portent jamais le pendentif, et celles qui portent le pendentif ne portent jamais le diadème. Et les apsaras avec diadème se trouvent surtout au centre, tandis que celles sans diadème sont plutôt à la périphérie. C'est la notion de « avec ou sans » un tel bijou qui importe dans ce travail typologique et qui donne le sens à la manière de distribuer les apsaras dans le temple. Nous sommes donc obligés à étudier la façon d'organiser l'espace du temple en même temps que l'on examine l'organisation spatiale des apsaras de chaque type au sein de cet espace.

La structure concentrique du plan d'Angkor Vat découle de l'organisation du temple selon les descriptions de l'univers. Le temple s'organise du centre à la périphérie, du sanctuaire central aux enceintes extérieurs. Au point de vue architectural, la forme concentrique se traduit par l'extrapolation de la forme la plus élémentaire qui ne comporte à l'origine que la cella à partir de laquelle on peut complexifier l'espace. La cella peut contenir une ou plusieurs portes

cardinales dont l'axe majeur du temple sera déterminé à partir de la porte principale. La disposition des annexes est désormais centrée autour du groupe central. L'organisation de l'espace du temple est donc marquée par un développement à la fois concentrique et axé.

Ce plan concentrique donne au temple une structure hiérarchique. L'espace le plus central est, comme on vient de dire, la forme élémentaire du temple. Elle doit être régulière et ainsi représente la forme la plus parfaite réservée aux personnages les plus importants. Ce qui explique pourquoi il y a presque uniquement les apsaras avec diadème qui se présentent à l'intérieur du massif central. De ce fait, les bâtiments situés à l'ouest semblent être les plus valorisés car ils aussi sont essentiellement gravés des apsaras avec diadème. Quant aux bibliothèques, elles sont principalement ornées par les apsaras sans parure, avec quelques apsaras avec diadème. Cette remarque est importante car elle suggère probablement la relation entre les novices et les initiateurs, entre celles qui ne portent pas et celles qui portent le diadème. Pour aller plus loin, on s'intéresse ainsi à un autre bijou, le pendentif.

Le pendentif porté par des apsaras d'Angkor Vat est un objet réel car on peut trouver des objets analogues dans les collections privées ou dans les musées. Pourtant, aucun de ces objets n'a une origine exacte. Pour comprendre leur symbolisme, il faut relever le corpus d'images qui représentent ce bijou. Dans le temple d'Angkor Vat même, on trouve le pendentif similaire à celui des apsaras dans certaines scènes des bas-reliefs, par exemple la scène de Krishna déracinant les arbres *arjuna* ou la scène de la fête de l'eau Dvaravati. En dehors d'Angkor Vat, il existe aussi des autres exemples en statue, comme une statue de l'ogresse Hariti avec un enfant dans ses bras ou une image de Skanda train d'apprendre à Siva le geste de Anjali. L'élément commun à tous ces images est que les personnages qui portent ce pendentif sont des enfants ou très jeune. Bien que la scène de la rencontre entre Sita et Hanuman contienne aussi un objet ressemblé au pendentif en question, c'est la bague de Rama qui joue le rôle d'amulette protectrice pour Sita emprisonnée par l'ennemi. Dans ce contexte, le pendentif porté par des apsaras doit être une sorte de talisman pour des enfants pré-nubile, ou au moins pour ceux qui ont besoin de protection. L'inscription K.1277 du pendentif inscrit au musée national du Cambodge suggère également une relation protectrice entre une ancêtre et sa petite fille. Au point de vue anthropologique, la pratique d'amulette protectrice n'est pas nouvelle en Asie du Sud-Est. Certains incrustent une sorte d'amulette protectrice dans la peau pour devenir invulnérable. D'autres en portent simplement comme un collier.

On a donc une bonne raison de considérer que la représentation du pendentif des apsaras d'Angkor Vat évoque une relation protectrice des individus pré-nubiles. Comme on a fait des

hypothèses sur le lien entre l'organisation architecturale et l'organisation sociale, les apsaras avec ou sans une telle parure ne sont pas réparties au hasard. Le principe d'une hiérarchie spatiale entre des apsaras avec diadème et celles avec pendentif est assez évident. Les apsaras avec diadème sont dans une position plus centrale, celles avec pendentif sont plutôt à la périphérie. Il faut rappeler que le pendentif susceptible d'être une sorte d'amulette protectrice est destiné aux individus pré-nubile, les apsaras qui le portent doivent ainsi être les plus jeunes. De la sorte, on comprend mieux le véritable sens de cette hiérarchie qui sépare les apsaras plus âgées de celles qui sont plus jeunes, celles qui sont nubiles de celles qui sont pré-nubiles, ou plus précisément des jeunes apsaras qui vont quitter leur état pré-nubile pour atteindre la nubilité. Les apsaras nubiles qui sont plus expérimentées sont naturellement celles qui guident et aident des plus jeunes pour qu'elles réussissent dans la transition vers la nubilité. Cette transition que l'on peut considérer comme un rite de passage peut encore être comparée au processus de la floraison.

Pour finir, l'iconographie des apsaras d'Angkor Vat nous montre de manière efficace la diversité de cette population qui habite le temple. C'est une population qui valorise tellement le processus de transformation, ou encore le processus de maturité. La question qui reste est donc pourquoi on met l'accent sur un tel processus ? Pour quel objectif des apsaras cherchent à devenir nubile ? Est-ce seulement pour devenir les gardiennes du sanctuaire central ? La réponse n'est pas si difficile à trouver car les inscriptions décrivent souvent des apsaras comme se cachant dans le champ de bataille pour attendre les morts. En outre, la galerie Sud de la troisième enceinte d'Angkor Vat qui dépeint la procession historique représente en partie le départ glorieux de l'armée de roi Suryavarman II. On pourrait désormais suggérer que des apsaras d'Angkor Vat sont en train de se préparer pour accueillir la mort glorieuse du royaume khmer. Cela dit, il resterait à étudier en profondeur ces questions.

BIBLIOGRAPHIE

Histoire et culture

BOULBET, Jean

1968 « Des femmes Bu Dih à quelques apsaras originales d'Angkor Vat », *Arts asiatiques*, tome 17, 1968. pp. 209-218. DOI : 10.3406/arasi.1968.992

BOURDONNEAU, Eric

2018 « Blossoming Flower-Maidens and Fallen Heroes on the Battlefield. A key to Understanding the So-Called Apsaras Figures at Angkor Vat », *International Conference on Angkor Wat : The Monument and the Living Presence*, New Delhi.

COEDES, Georges

1940 « II. Études cambodgiennes. », *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*, Tome 40, N.2, 1940. pp. 315-349.

DOI : <https://doi.org/10.3406/befeo.1940.4797>

1943 « XXXVI. Quelques précisions sur la fin du Fou-nan. », *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*. Tome 43, 1943. pp. 1-8.

DOI : <https://doi.org/10.3406/befeo.1943.5733>

CRAVATH, Paul

2008 *Earth in Flower*, United States of America: DatASIA.

DAGENS, Bruno

2003 *Les Khmers*, Paris : Société d'édition Les Belles Lettres.

FILLIOZAT, Jean

1979 « Temples et tombeaux de l'Inde et du Cambodge. », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 123^e année, N.1, pp. 40-53. DOI :

<https://doi.org/10.3406/crai.1979.13561>

FINOT, Louis

1915 « Notes d'épigraphie », *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*. Tome 15, pp. 1-135. DOI : <https://doi.org/10.3406/befeo.1915.5229>

FREEMAN, Michael et JACQUES, Claude

1999 *Ancient Angkor*, Bangkok: River Books.

GITEAU, Madeleine

2004 « Note sur un costume de devatâ propre à Angkor Vat », *UDAYA / ឧទយៈ: Journal of Khmer Study* 2003 (4): 7.

GOLOUBEV, Victor

1924 « Mélanges sur le Cambodge ancien », *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*, Tome 24, pp. 501-519. DOI : 10.3406/befeo.1924.3012

LABBE, Lucie

2016 « Apsaras de pierre, apsaras de chair : Occurrences et réappropriation du passé dans la danse classique khmère », *Péninsule* 73, pp.53-79.

MANNIKKA, Eleanor

1996 *Angkor Wat: Time, Space, and Kingship*, University of Hawaii Press.

PELLIOT, Paul

1902 « Mémoires sur les coutumes du Cambodge de Tcheou Ta-Kouan », *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*. Tome 2, pp. 123-177.

POU, Saveros

1991 « Les noms de monuments khmers », *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*, Tome 78, pp. 203-227. DOI : 10.3406/befeo.1991.1775

1997 « Music and Dance in Ancient Cambodia as Evidenced by Old Khmer Epigraphy », *East and West* 47, N. 1/4, pp.229-248.

STERN, Philippe

1951 « Diversité et rythme des fondations royales khmères. », *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*, Tome 44, N.2, pp. 649-687.
DOI : <https://doi.org/10.3406/befeo.1951.5191>

Art

ARAH, Hisao

2003 « À propos d'un monument antérieur au temple de Banteay Kdei », *Aséanie* 12, pp. 29-49. DOI : 10.3406/asean.2003.1794

BAPTISTE Pierre et ZEPHIR, Thierry

2008 *L'art khmer dans les collections du musée Guimet*, Paris : RMN Réunion des musées nationaux.

BESCHAOUCH, Azedine

2010 « L'influence de l'art néo-khmer en France », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 154^e année, N.1, pp. 475-486. DOI : 10.3406/crai.2010.92831

BOURDONNEAU, Éric

- 1999 « Redéfinir l'originalité de Banteay Srei : relation entre iconographie et architecture », *Aséanie* 3, pp. 27-65. DOI : 10.3406/asean.1999.1618
- 2011 « Nouvelles recherches sur Koh Ker (Chok Gargyar). Jayavarman IV et la maîtrise des mondes », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, tome 90, pp. 95-141. DOI : 10.3406/piot.2011.1735
- BUNKER, Emma et LATCHFORD, Douglas
- 2004 *Adoration and Glory: The Golden Age of Khmer Art*, Chicago : Douglas Latchford in association with Art Media Resources.
- DUMARÇAY, Jacques
- 1998 *L'architecture et ses modèles en Asie du sud-est*, Paris : Librairie Oriens.
- GIRARD-GESLAN, Maud, KLOKKE, Marijke et LE BONHEUR, Albert
- 1965 *L'art de l'Asie du Sud-Est*, Paris : Citadelle & Mazenod.
- GITEAU, Madeleine
- 1971 « Un court traité d'architecture cambodgienne moderne », *Arts Asiatiques*, Vol. 24, pp. 103-147.
- GLAIZE, Maurice,
- 1993 *Les monuments du groupe d'Angkor*, Paris : J. Maisonneuve.
- JARRIGE, Jean-François,
- 1994 « Activités du musée national des Arts asiatiques - Guimet. », *Arts asiatiques*, tome 49.
- JESSUP, Helen Ibbetson
- 2004 *Art & Architecture of Cambodia*, London: Thames & Hudson.
- LE BONHEUR, Albert
- 1968 « Quelques images des bas-reliefs ensevelis du Barabudur (Java Central, VIIIe-IXe s.) », *Arts asiatiques*, tome 18, pp. 119-168. DOI : 10.3406/arasi.1968.1608
- MARCHAL, Sappho
- 1927 *Costumes et parures khmers d'après les devatâ d'Angkor Vat*, Paris : Paris et Bruxelles.
- NAFILYAN, Guy
- 1969 *Angkor Vat. Description graphique du temple*, Paris : Ecole Française d'Extrême Orient.
- ROVEDA, Vittorio

1997 *Khmer Mythology : Secrets of Angkor*, Bangkok : River Books.

ROVEDA, Vittorio et PONCAR, Jaro

2003 *Sacred Angkor : The Carved Reliefs of Angkor Wat*, Bangkok.

TSUJIMOTO, Mio

2012 « Development of Devatā, Apsara and Dvārapāla from the 9th–13th Century AD Khmer Sites. », *Connecting Empires and States: Selected Papers from the 13th International Conference of the European Association of Southeast Asian Archaeologists*, Édité par Tjoa-Bonatz Mai Lin, Reinecke Andreas, et Bonatz Dominik, Singapore : NUS Press.

VACHON, Michelle

2010 « The Many Faces of Angkor Wat : A New Study Offers Historical Insight on the Temple's Female Imagery », *The Cambodia Daily Weekend*, N.649.

Inde

ANGOT, Michel

2007 *L'Inde classique*, Paris : Les Belles Lettres.

DAGENS, Bruno

2005 *Traité, temples et images du monde indien. Études d'histoire et d'archéologie*, Édité par BARAZER BILLORET, Marie-Luce et LEFÈVRE, Vincent, Pondichéry : Institut Français de Pondichéry, Presses Sorbonne Nouvelle.

GUILLERME, Stéphane

2011 *Dieux et déesses de l'Inde*, Paris : Algora.

SRIVASTAVA, Krishna Murari

1987 *Angkor Wat and Cultural Ties with India*, New Delhi: Books & Books.

Documents en thaïlandais

RAJANUBHAB, Prince Damrong (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าดิศวรกุมาร กรมพระยาดำรงราชานุภาพ)

1972 « นีราศนครวัต [Nirat Nakorn Wat], Récit de voyage à Angkor Wat », Bangkok (Phra Nakhon) : Bannakhan.

DISKUL, M. C. Subhadradis (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล)

1972 « ประติมากรรมขอม [Pratimakam khom] [Sculpture Khom] », Bangkok : Krung Siam Kan Pim.

KABCHANAKUN, Setthaman (เศรษฐมนันต์ กาญจนกุล)

2005 « นางอัปสร [Nang appasorn], Apsara », Bangkok: Sukkhapabjai.

SUNETRA, Vanvipha (วรรณวิภา สุนด์์ตา)

2014 « ศิราภรณ์และงานประดับศิลปะเขมรในประเทศไทยช่วงพุทธศตวรรษที่ 16-18 [Siraphorn lae ngan pradab silpa khmer nai thai chuang buddhasatawat tee sibhok thung sibpad], Head Ornaments and Adornments in Khmer Art of Thailand From 11th-13th Century A.D. », Bangkok: Silpakorn University.

VONGKANHA, Vatcharavorn (วัชรพร วงศ์กัณหา)

2012 « ศาสนาชาวบ้าน : ภูมิปัญญาด้านการผสมผสานความเชื่อในอิทธิพลสองต่อการสร้างความมั่นคงทางสังคมวัฒนธรรมจังหวัดมหาสารคาม [Sasana chaobaan : phumpanya daan karn phasomphasarn kwamchue nai Hit-sibsong tor karn srang kwamkang tang sangkom vattanatham changwat Mahasarakam], Popular Religion : Indigenous Knowledge of the Beliefs Integrater in Hit-Sibsong Tradition for Durability Social Culture Mahasarakham », l'Université de Mahasarakham.

Dictionnaire

CHUON NATH ជួន ណាត

1967 វចនានុក្រមខ្មែរ [*Vacanānukram khmaer*], *Dictionnaire cambodgien* (2 vol.), Phnom Penh, Institut bouddhique.

ANNEXE I

Les plans d'Angkor Vat

*Ces plans qui sont la base de ce travail d'analyse, ont été modifiés à partir de l'ouvrage de Guy Nafilyan (NAFILYAN, 1969).

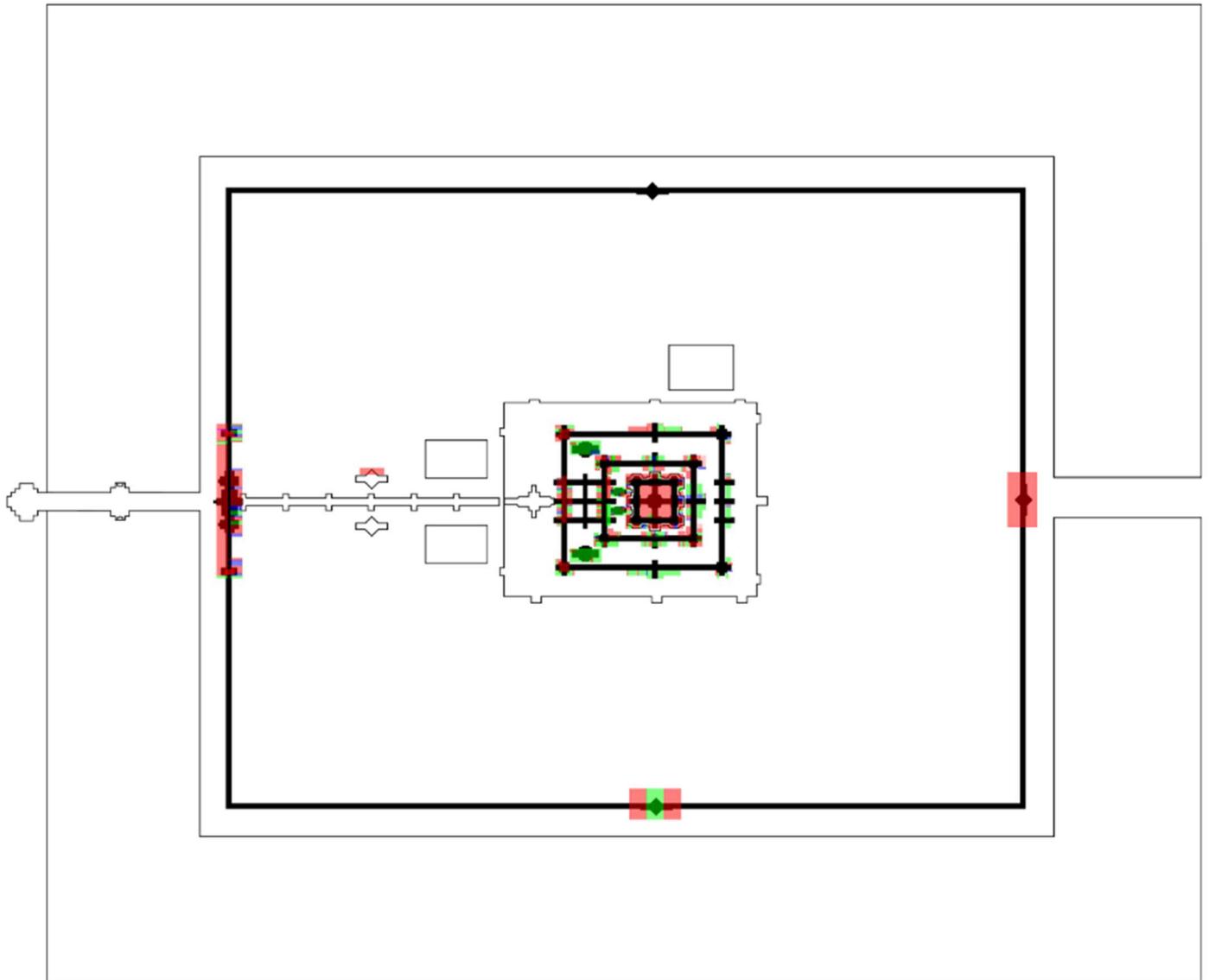


Figure 1 : Plan d'ensemble d'Angkor Vat

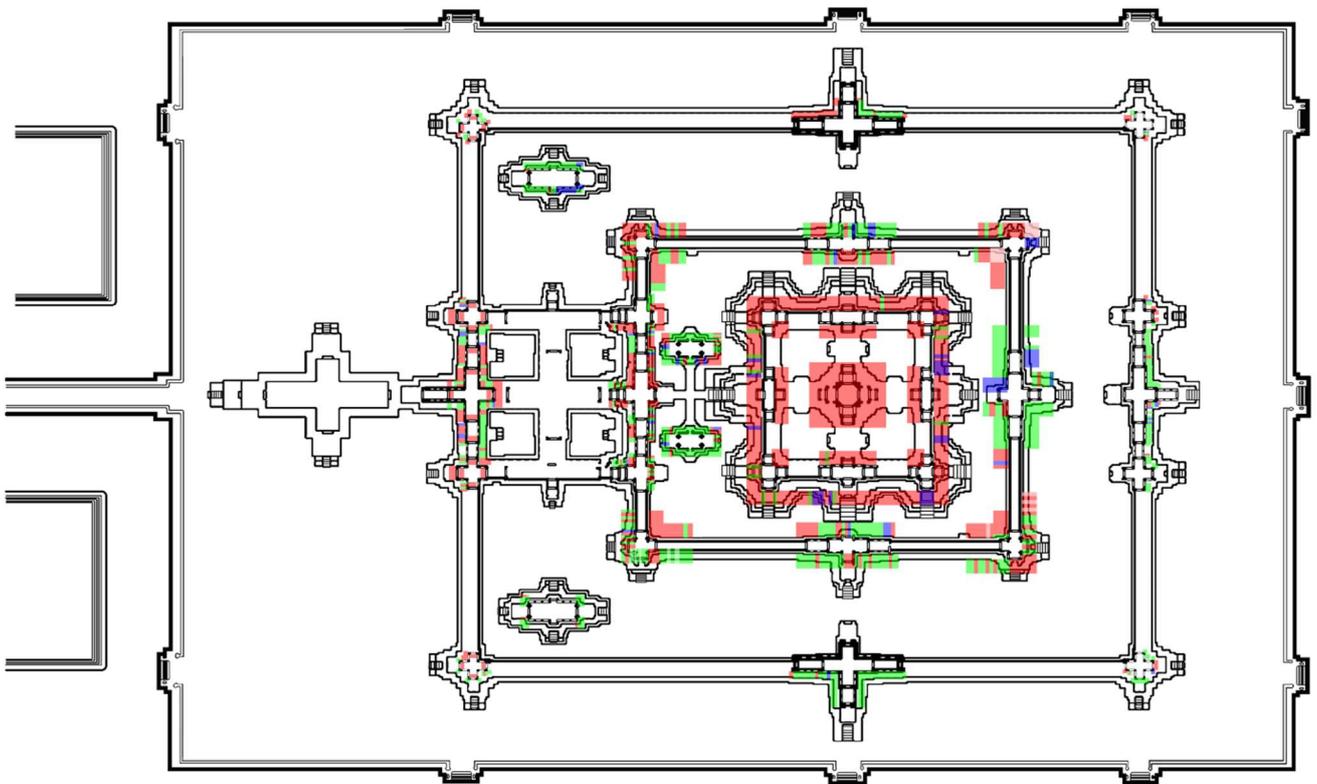


Figure 2 : Le groupe central

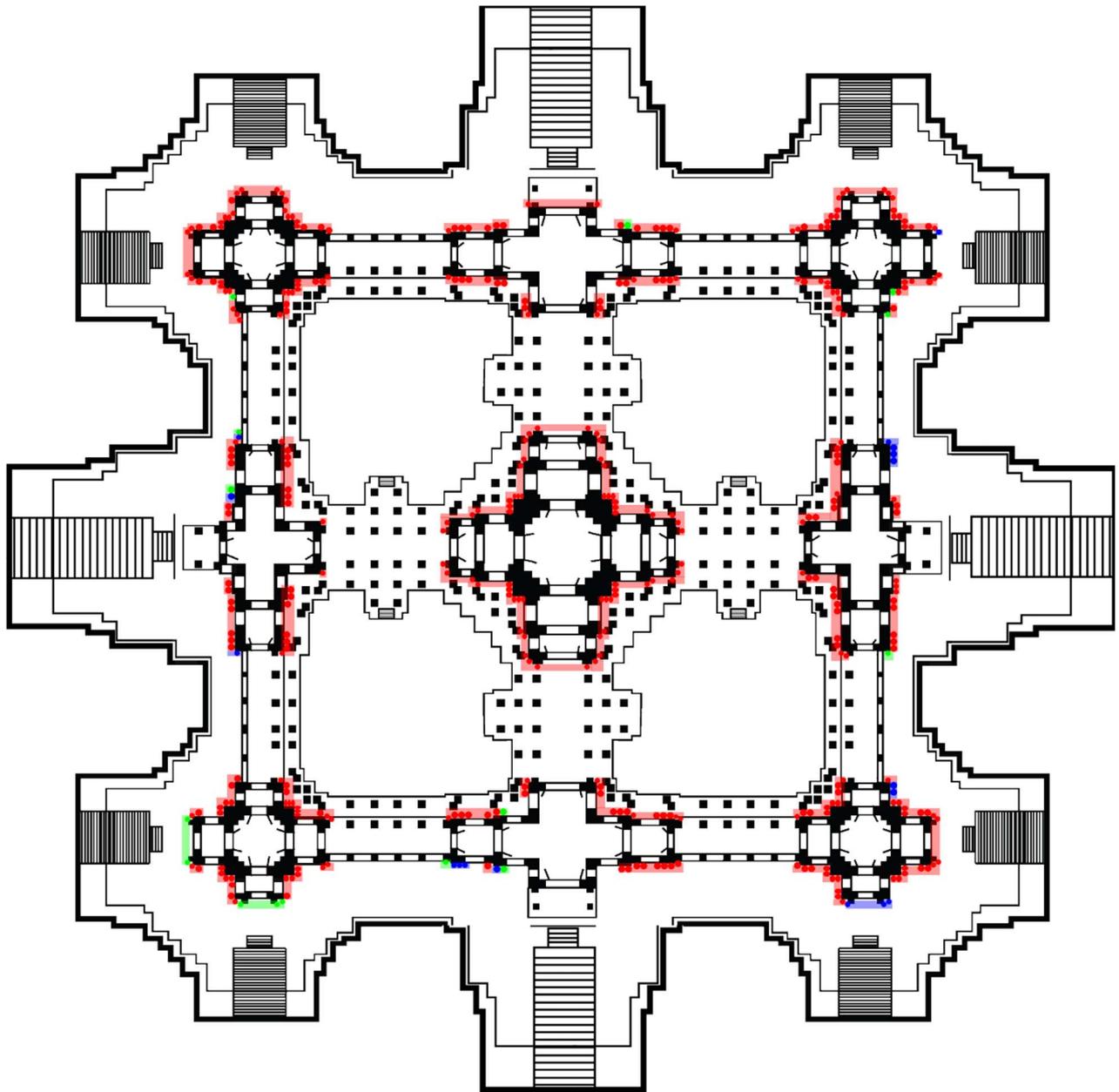


Figure 3 : Le massif central

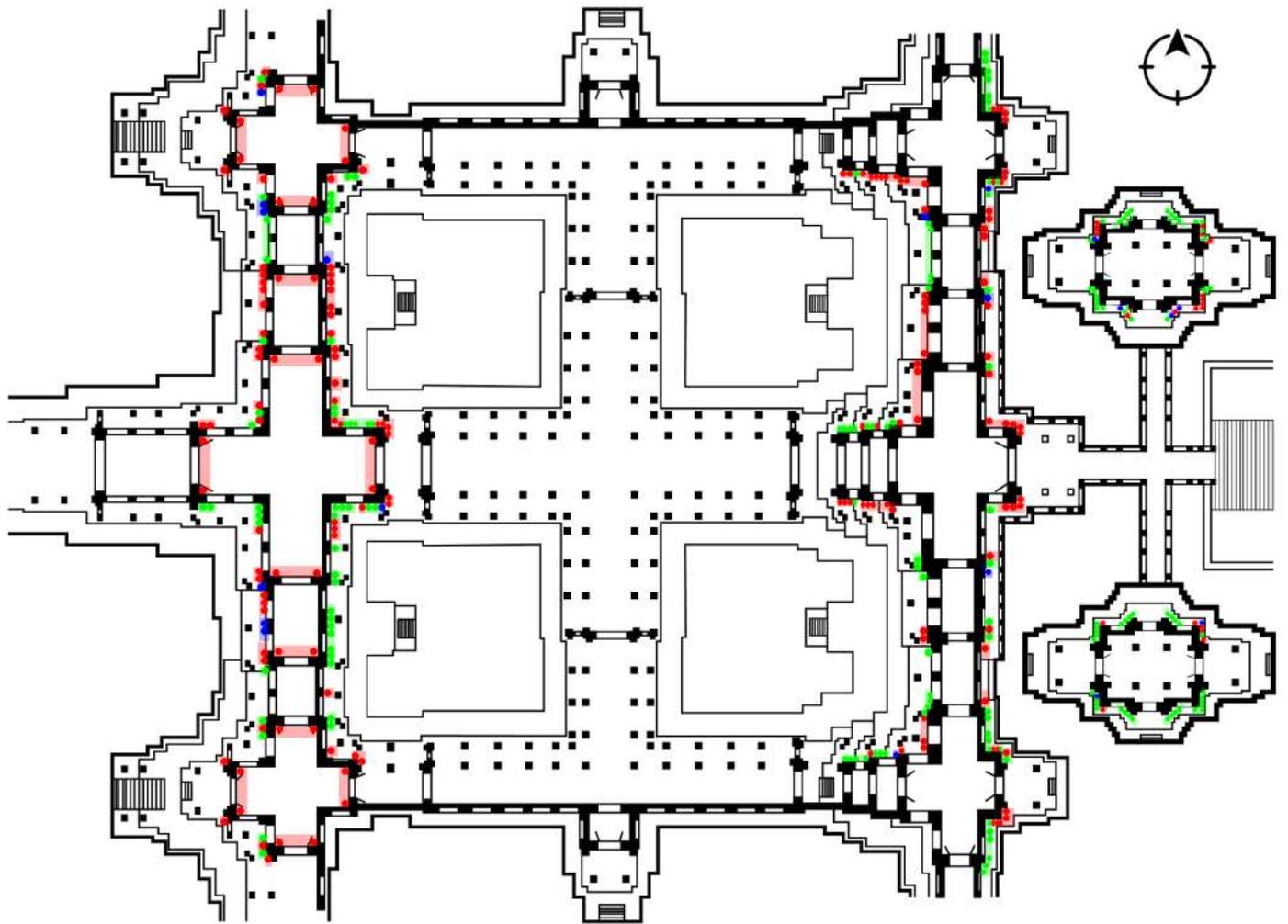
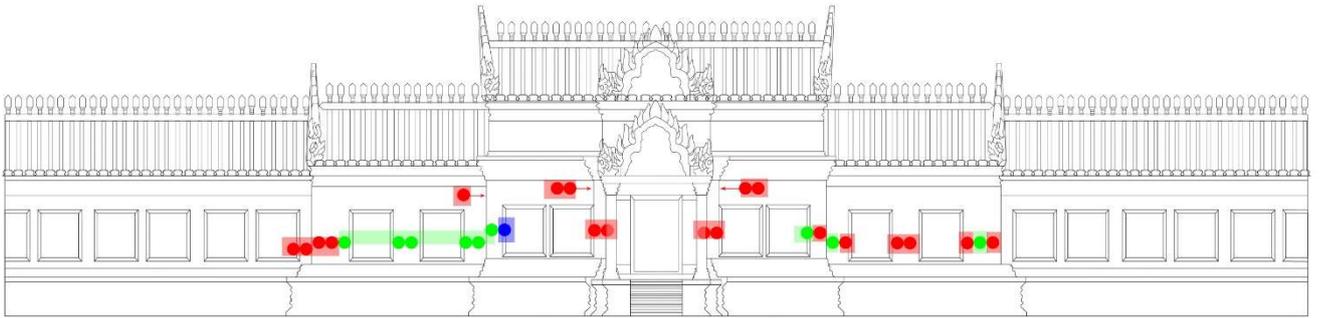


Figure 4 : Le préau cruciforme

La deuxième enceinte



- AVEC DIADEME (19)
- SANS DIADEME/
AVEC PENDENTIF (1)
- SANS DIADEME/
SANS PENDENTIF (9)
- TOTAL : 29**

↑
S
U
D

↓
N
O
R
D

- AVEC DIADEME (6)
- SANS DIADEME/
AVEC PENDENTIF (3)
- SANS DIADEME/
SANS PENDENTIF (25)
- TOTAL : 34**

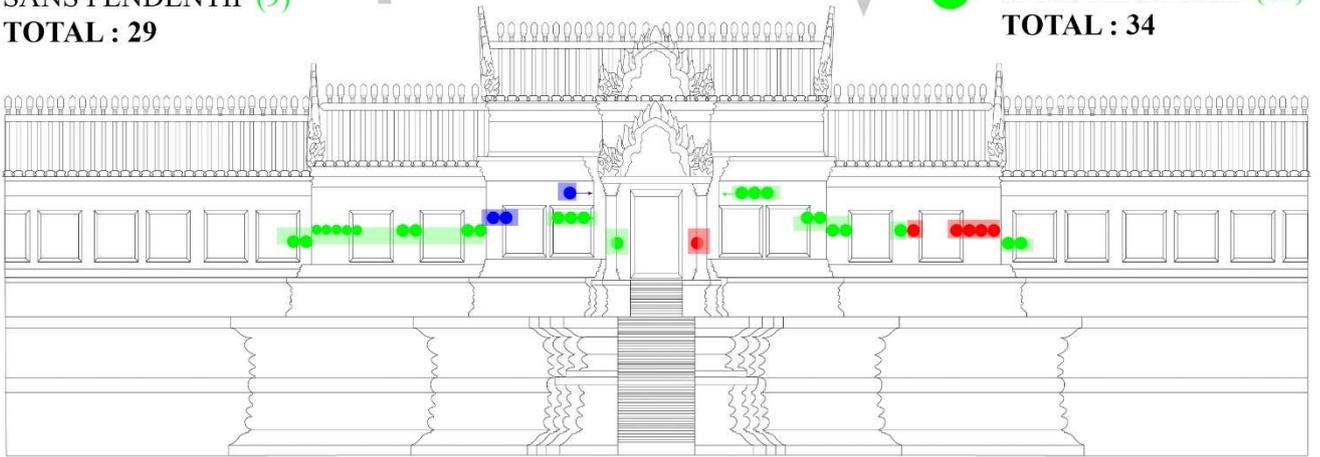
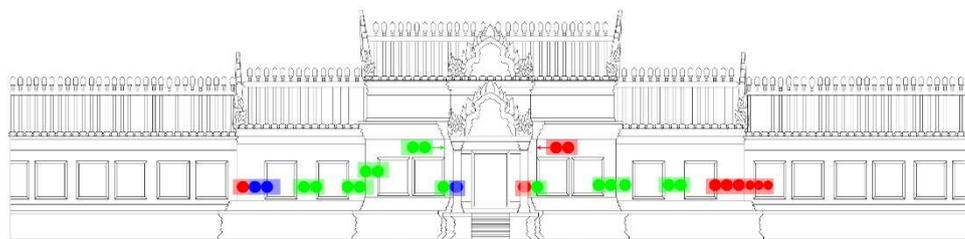


Figure 5 : Le pavillon d'entrée Nord, la deuxième enceinte

- AVEC DIADEME (10)
- SANS DIADEME/
AVEC PENDENTIF (3)
- SANS DIADEME/
SANS PENDENTIF (15)

TOTAL : 28

ELEVATION NORD



ELEVATION SUD

- AVEC DIADEME (7)
- SANS DIADEME/
AVEC PENDENTIF (0)
- SANS DIADEME/
SANS PENDENTIF (24)

TOTAL : 31

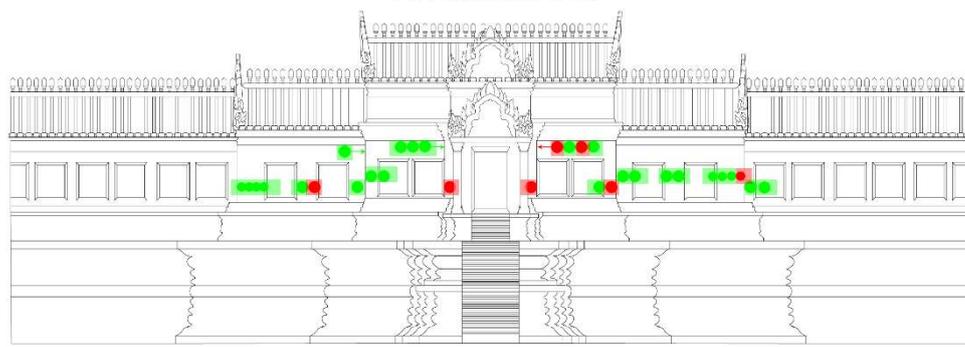
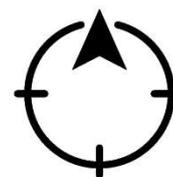


Figure 6 : Le pavillon d'entrée Sud, la deuxième enceinte

PAVILLON D'ENTREE EST DE IIe ENCEINTE PLANv



- AVEC DIADEME (7)
- SANS DIADEME/
AVEC PENDENTIF (10)
- SANS DIADEME/
SANS PENDENTIF (37)

TOTAL : 54

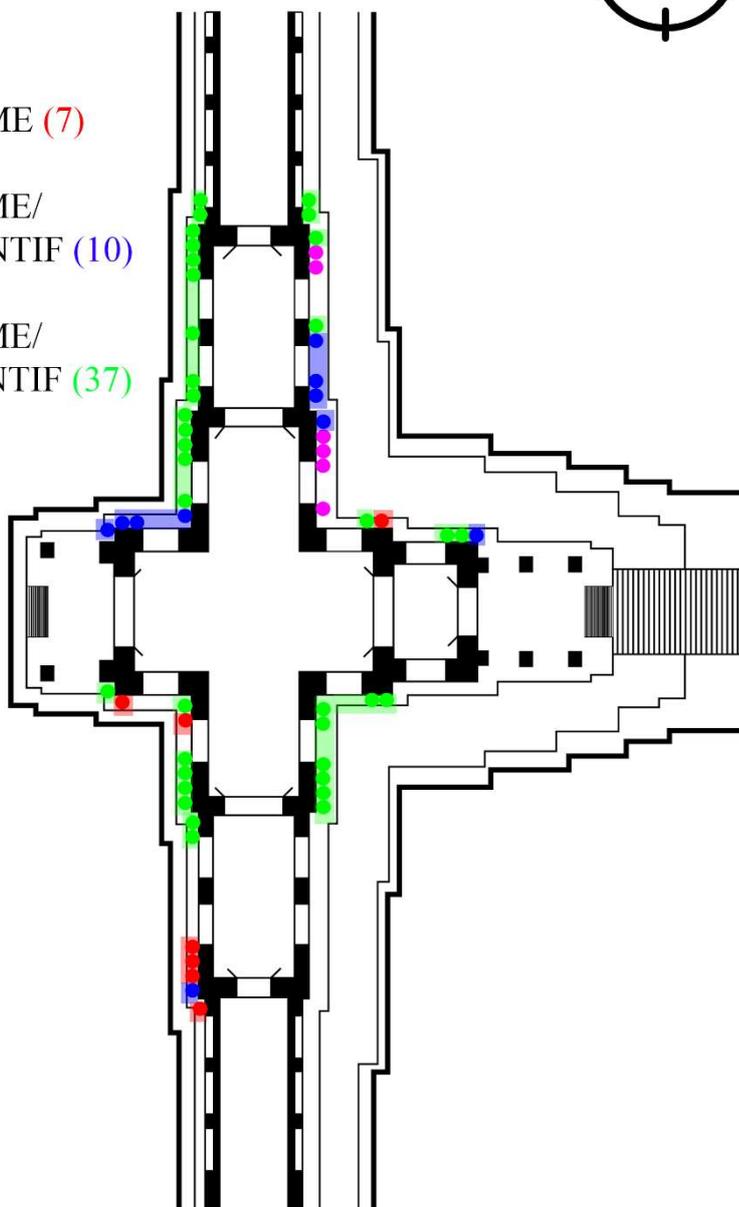


Figure 7 : Le pavillon d'entrée Est, la deuxième enceinte

**TOUR D'ANGLE NORD-OUEST
DE II^e ENCEINTE
PLAN**

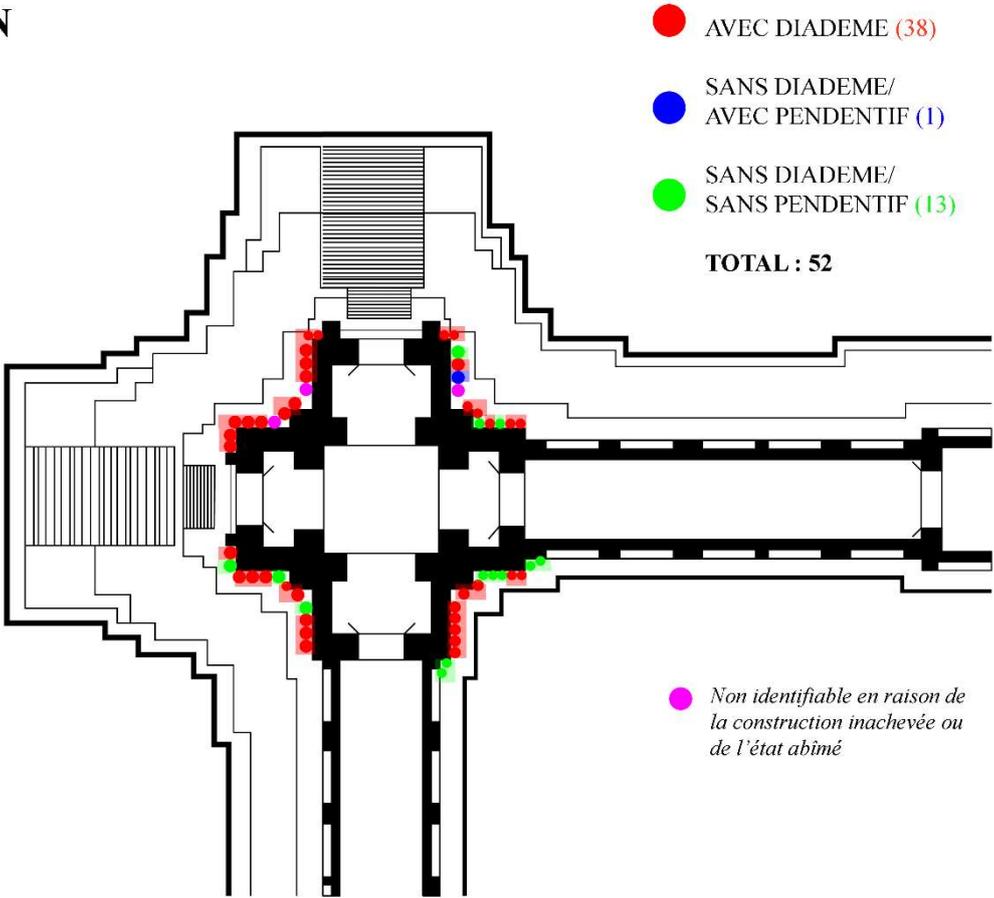


Figure 8 : La tour d'angle Nord-Ouest, la deuxième enceinte

TOUR D'ANGLE NORD-EST DE II^e ENCEINTE PLAN

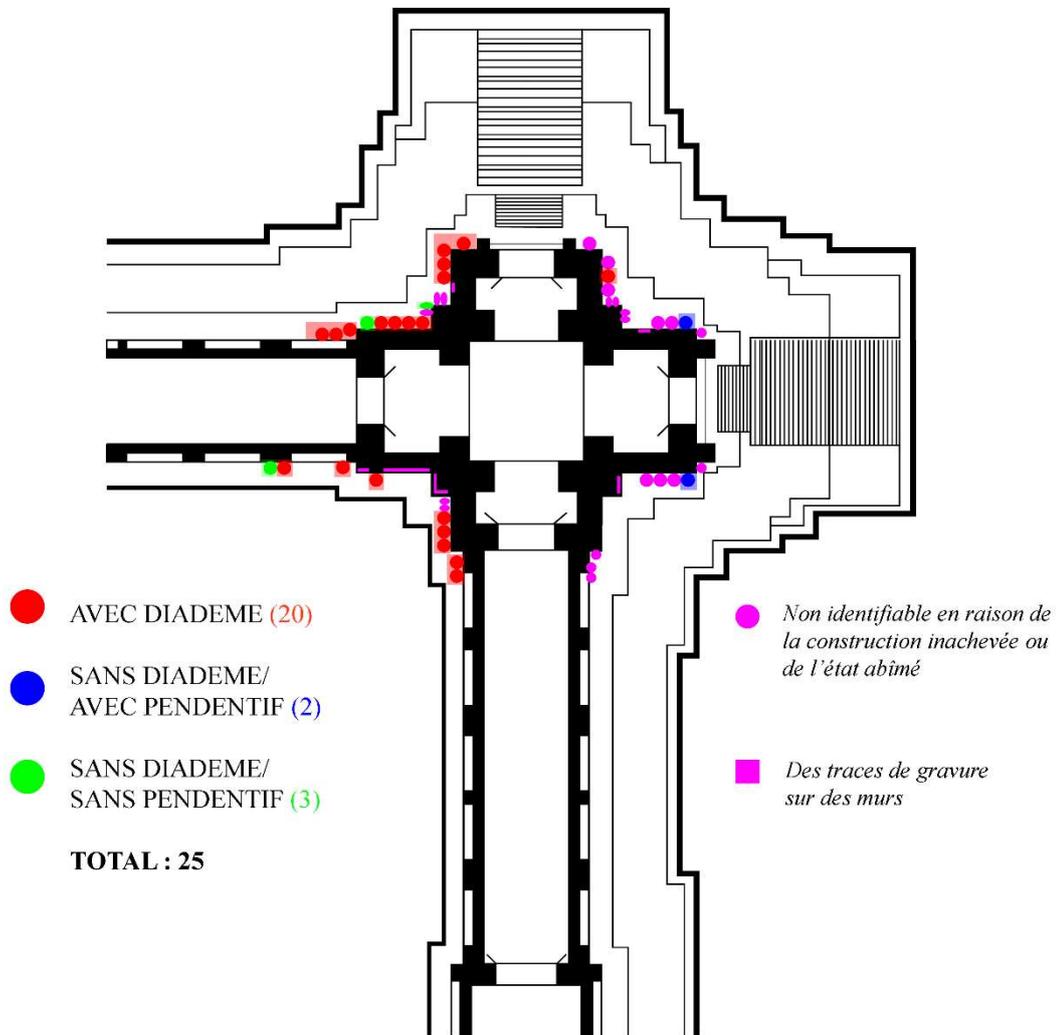


Figure 9 : La tour d'angle Nord-Est, la deuxième enceinte

TOUR D'ANGLE SUD-EST DE II^e ENCEINTE PLAN

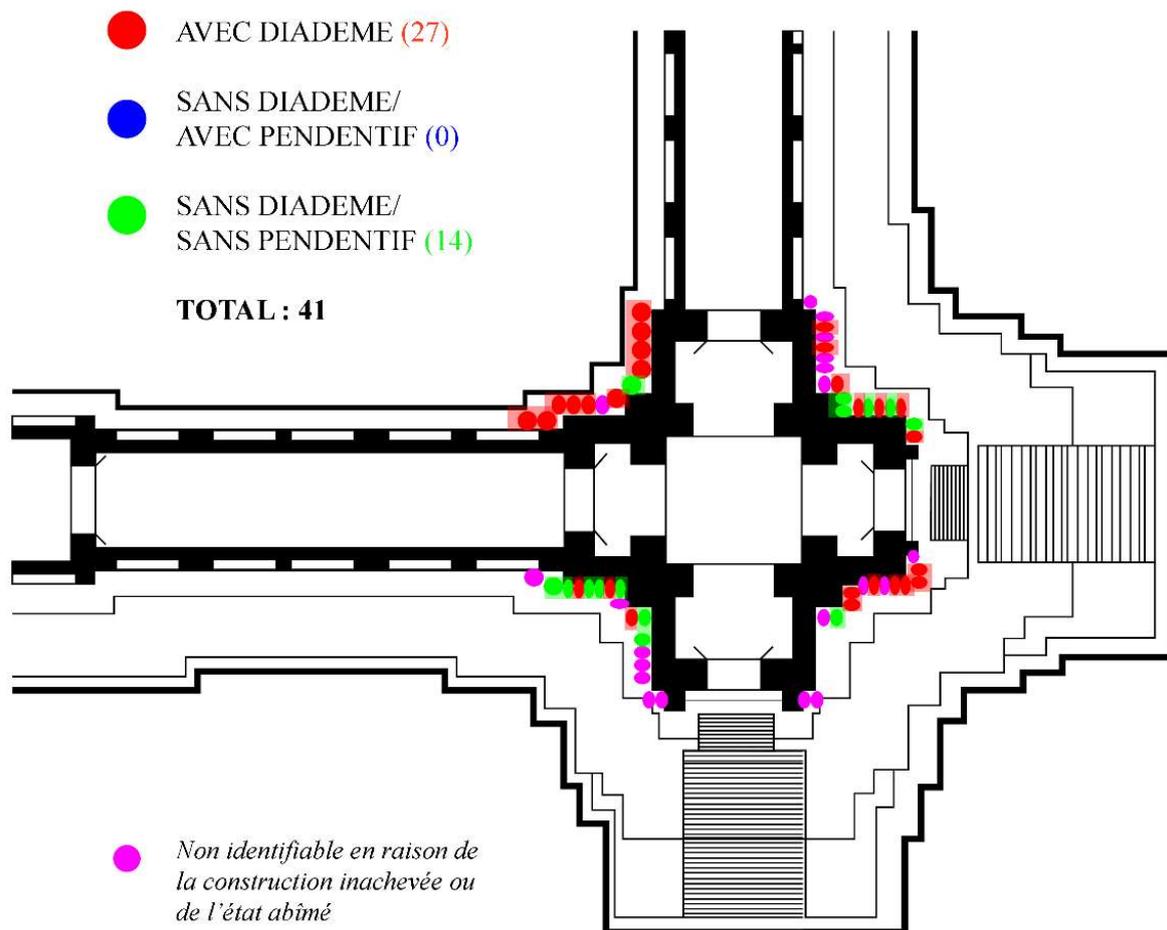


Figure 10 : La tour d'angle Sud-Est, la deuxième enceinte

TOUR D'ANGLE SUD-OUEST DE II^e ENCEINTE PLAN

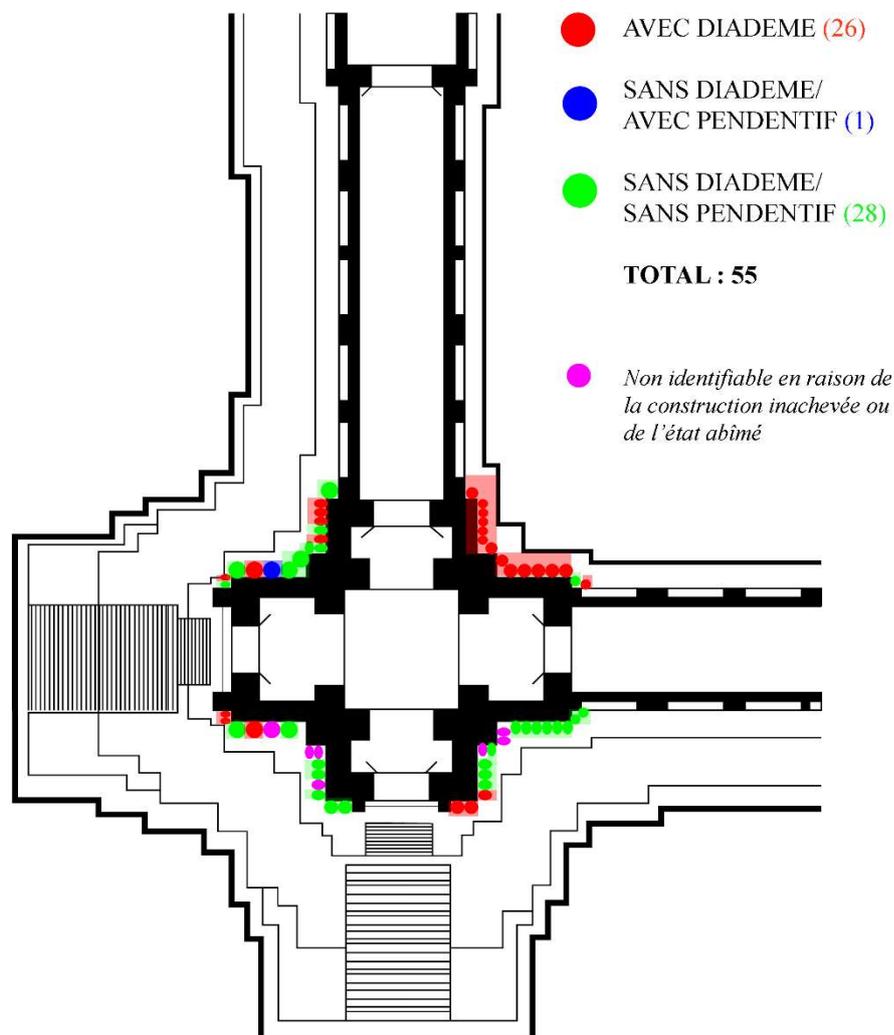
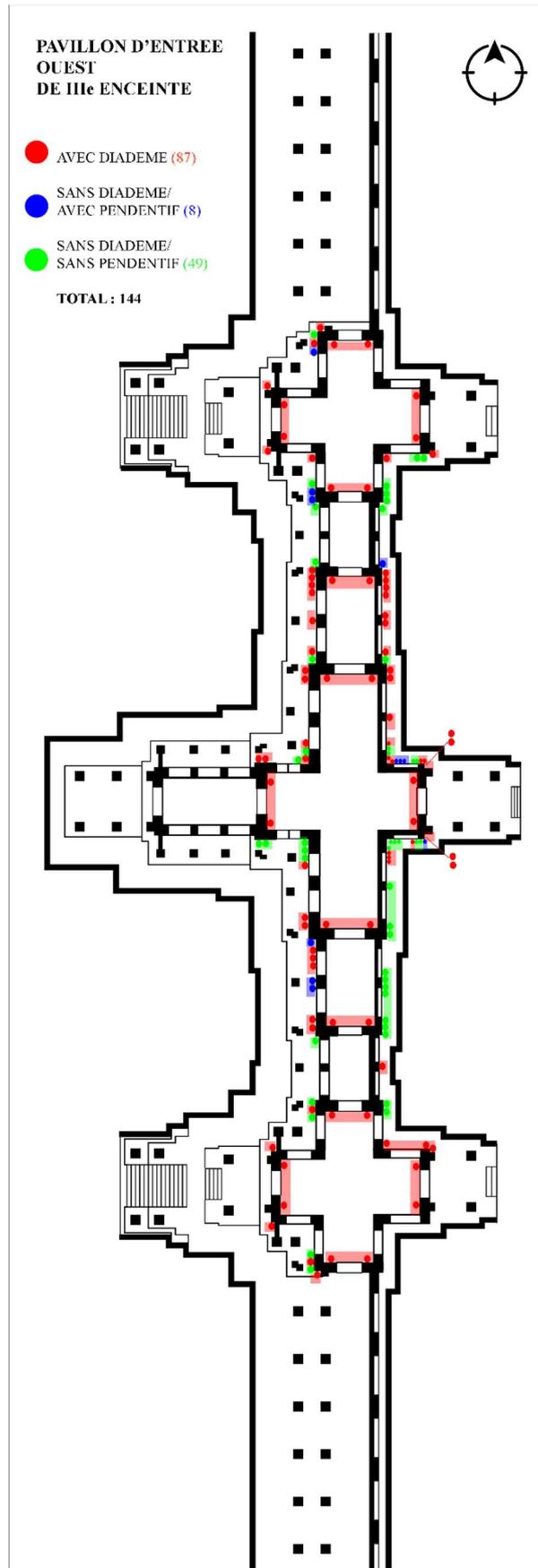


Figure 11 : La tour d'angle Sud-Ouest, la deuxième enceinte

La troisième enceinte

Figure 12 :
Le pavillon
d'entrée Ouest,
la troisième
enceinte



PAVILLON D'ENTREE NORD DE III^e ENCEINTE PLAN

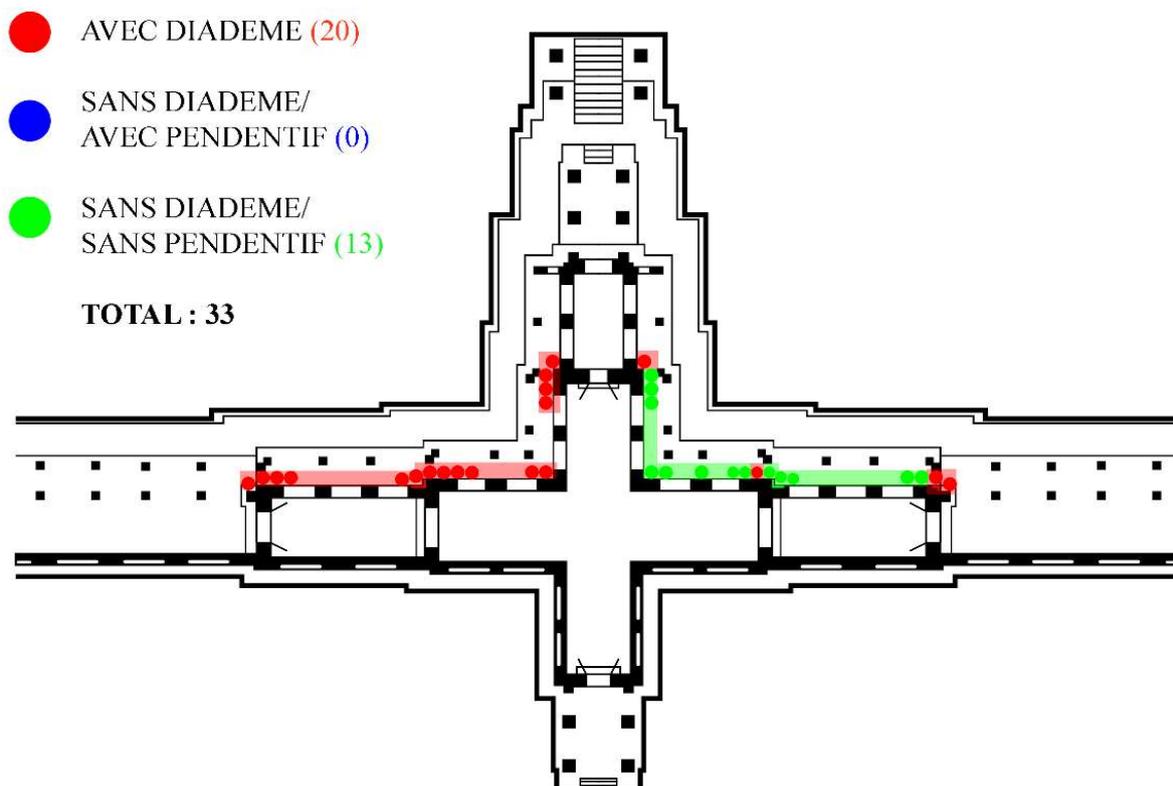
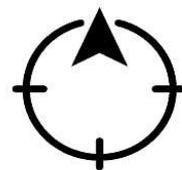


Figure 13 : Le pavillon d'entrée Nord, la troisième enceinte

PAVILLON D'ENTREE EST DE III^e ENCEINTE

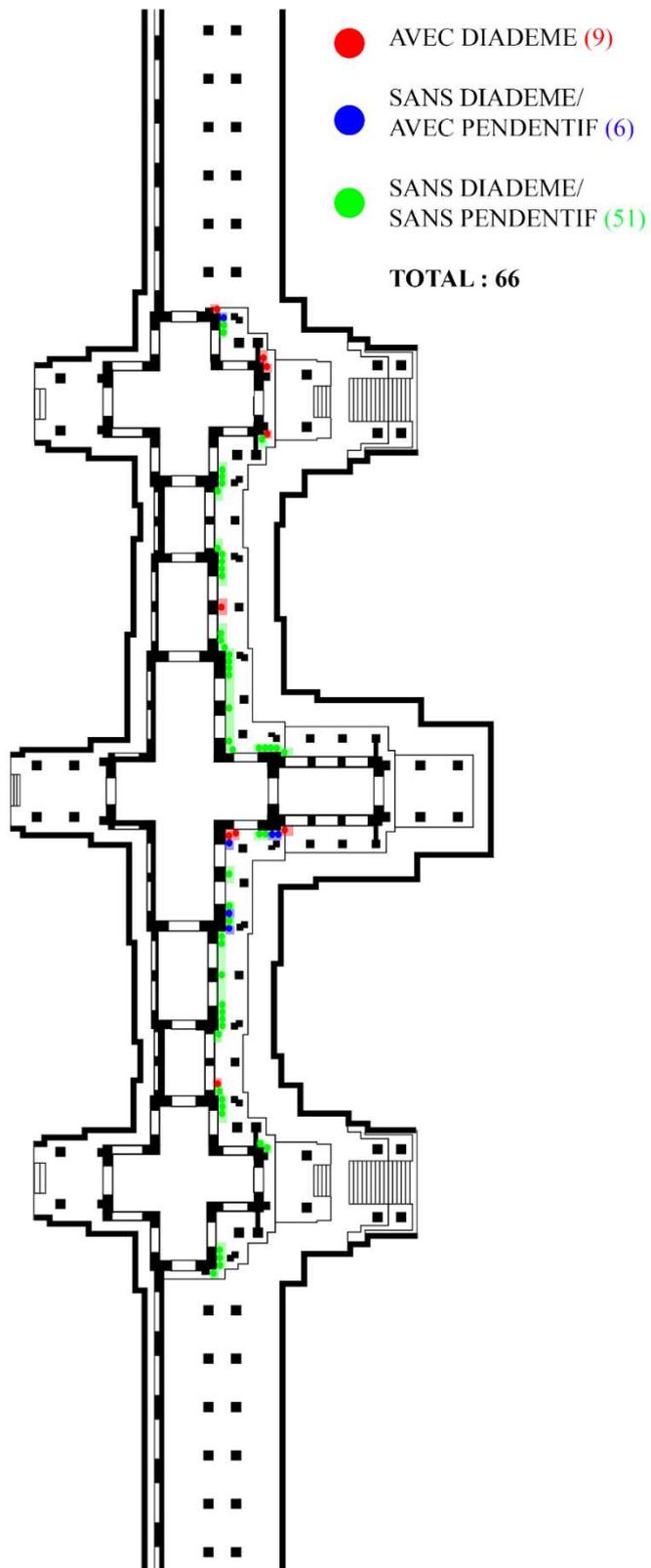


Figure 14 : Le pavillon d'entrée Est, la troisième enceinte

**PAVILLON D'ENTREE SUD
DE IIIe ENCEINTE
PLAN**

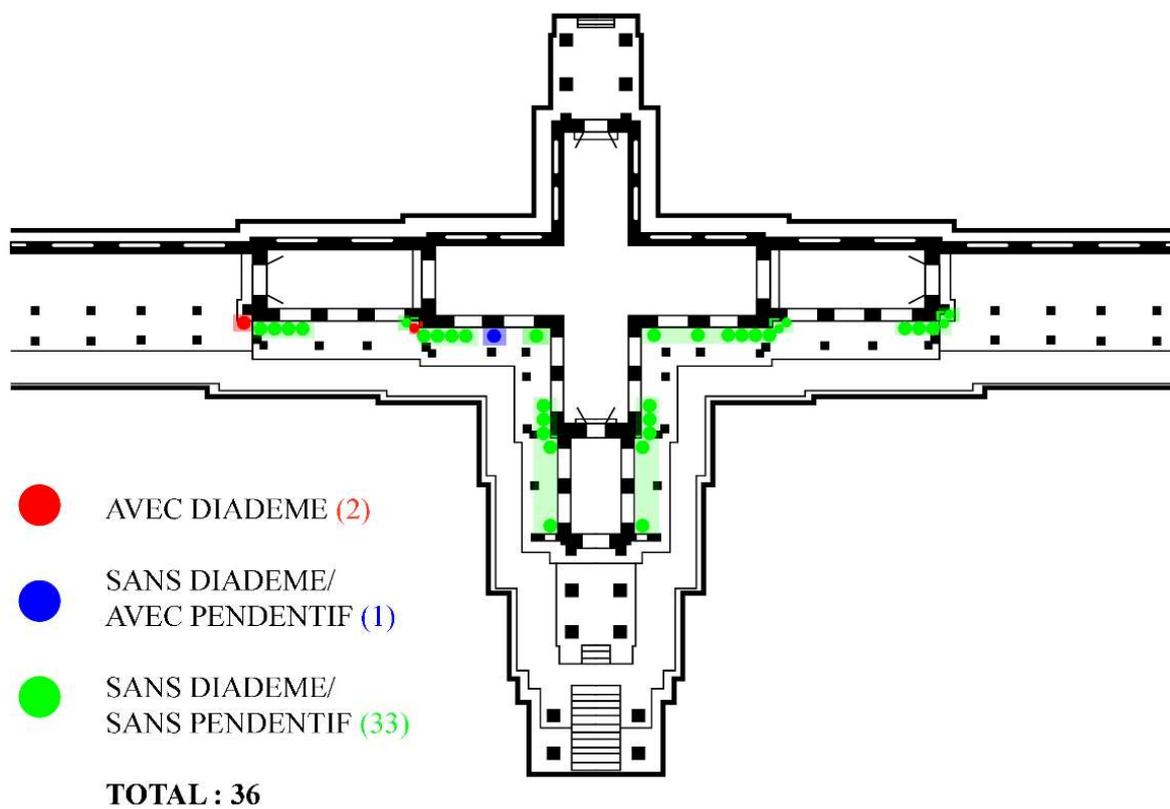


Figure 15 : Le pavillon d'entrée Sud, la troisième enceinte

PAVILLON D'ANGLE NORD-OUEST DE III^e ENCEINTE PLAN



- AVEC DIADEME (13)
- SANS DIADEME/
AVEC PENDENTIF (0)
- SANS DIADEME/
SANS PENDENTIF (9)

TOTAL : 22

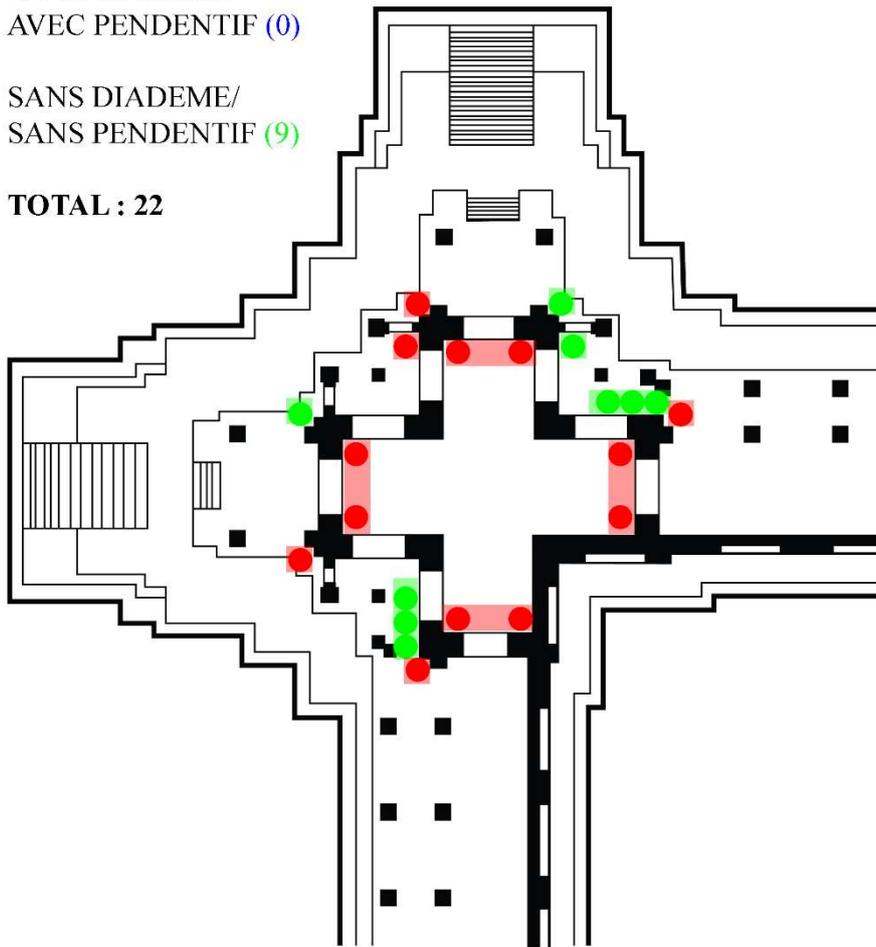
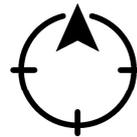


Figure 16 : Le pavillon d'angle Nord-Ouest, la troisième enceinte

PAVILLON D'ANGLE NORD-EST DE III^e ENCEINTE PLAN



● AVEC DIADEME (5)

● SANS DIADEME/
AVEC PENDENTIF (1)

● SANS DIADEME/
SANS PENDENTIF (3)

TOTAL : 9

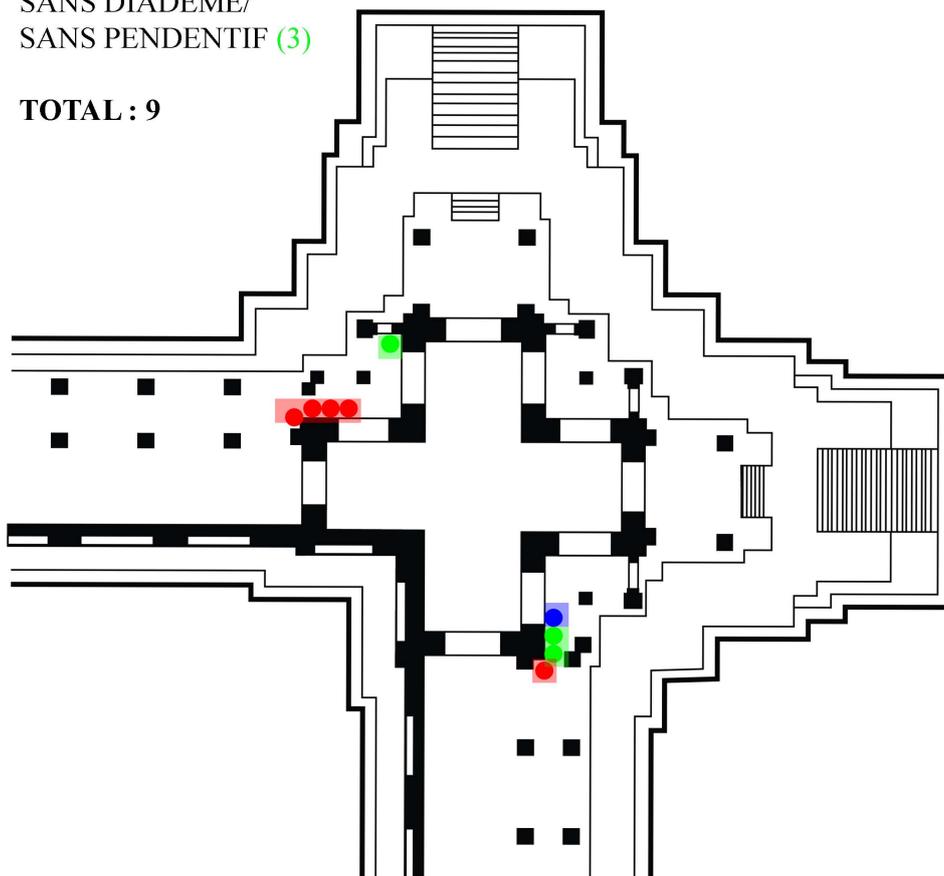


Figure 17 : Le pavillon d'angle Nord-Est, la troisième enceinte

**PAVILLON D'ANGLE SUD-EST
DE III^e ENCEINTE
PLAN**



- AVEC DIADEME (4)
 - SANS DIADEME/
AVEC PENDENTIF (1)
 - SANS DIADEME/
SANS PENDENTIF (10)
- TOTAL : 15**

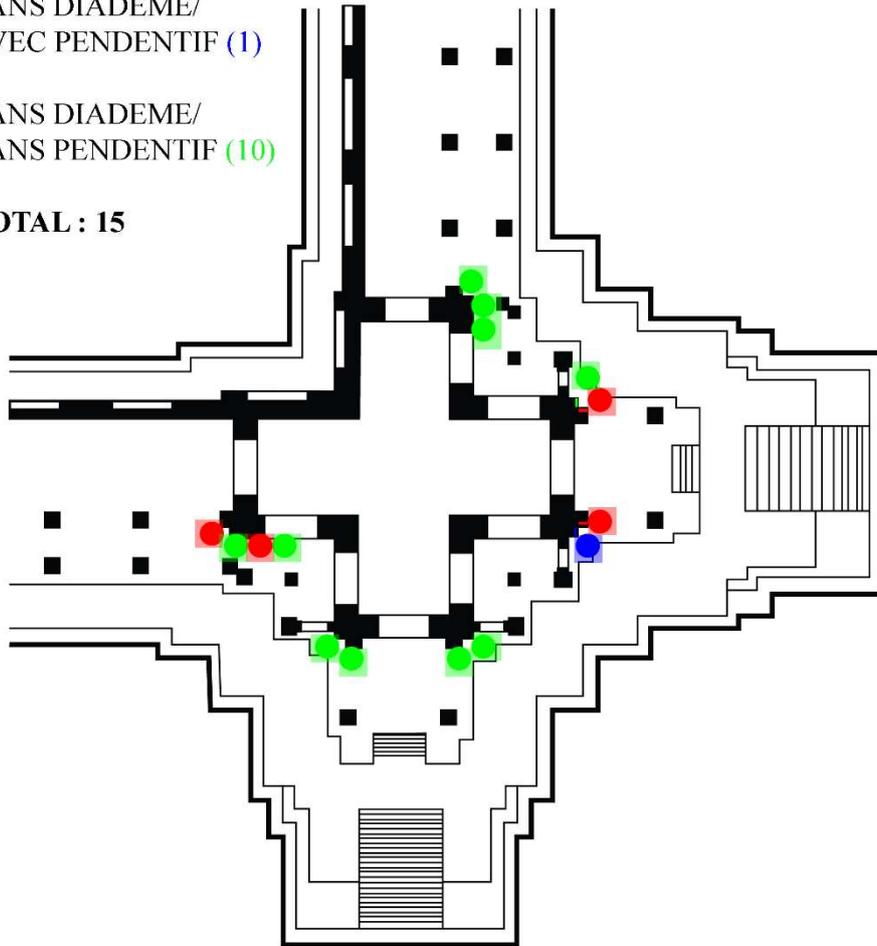


Figure 18 : Le pavillon d'angle Sud-Est, la troisième enceinte

**PAVILLON D'ANGLE SUD-OUEST
DE III^e ENCEINTE
PLAN**



● AVEC DIADEME (12)

● SANS DIADEME/
AVEC PENDENTIF (0)

● SANS DIADEME/
SANS PENDENTIF (11)

TOTAL : 23

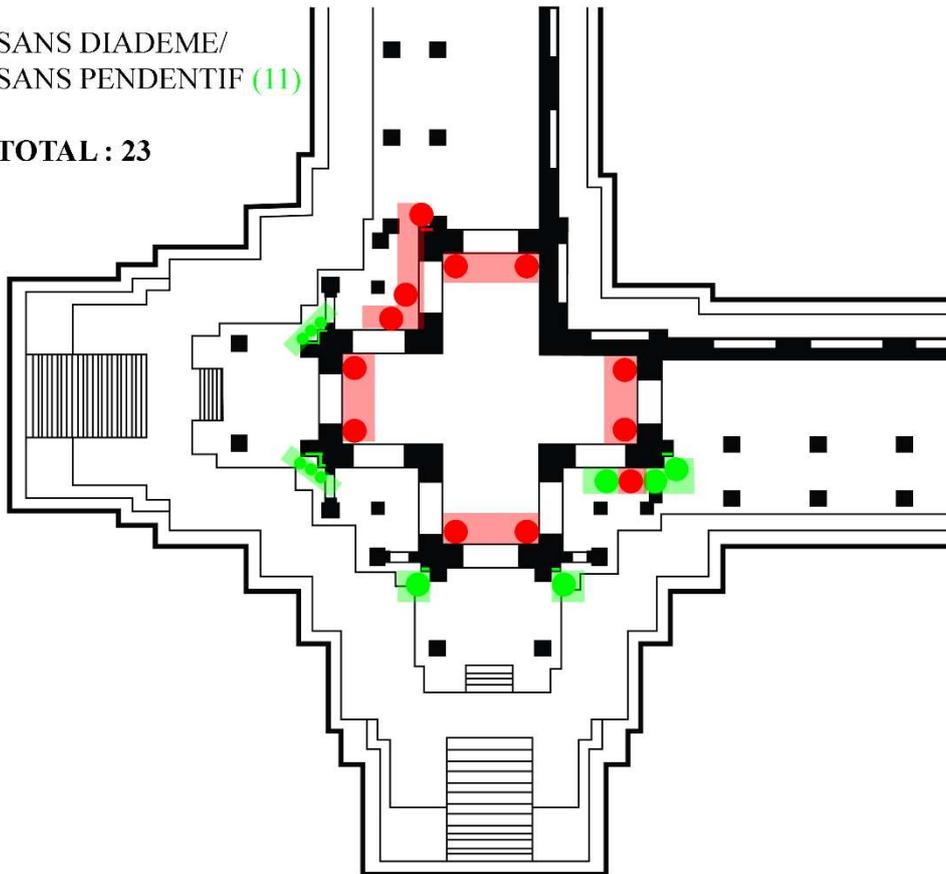


Figure 19 : Le pavillon d'angle Sud-Ouest, la troisième enceinte

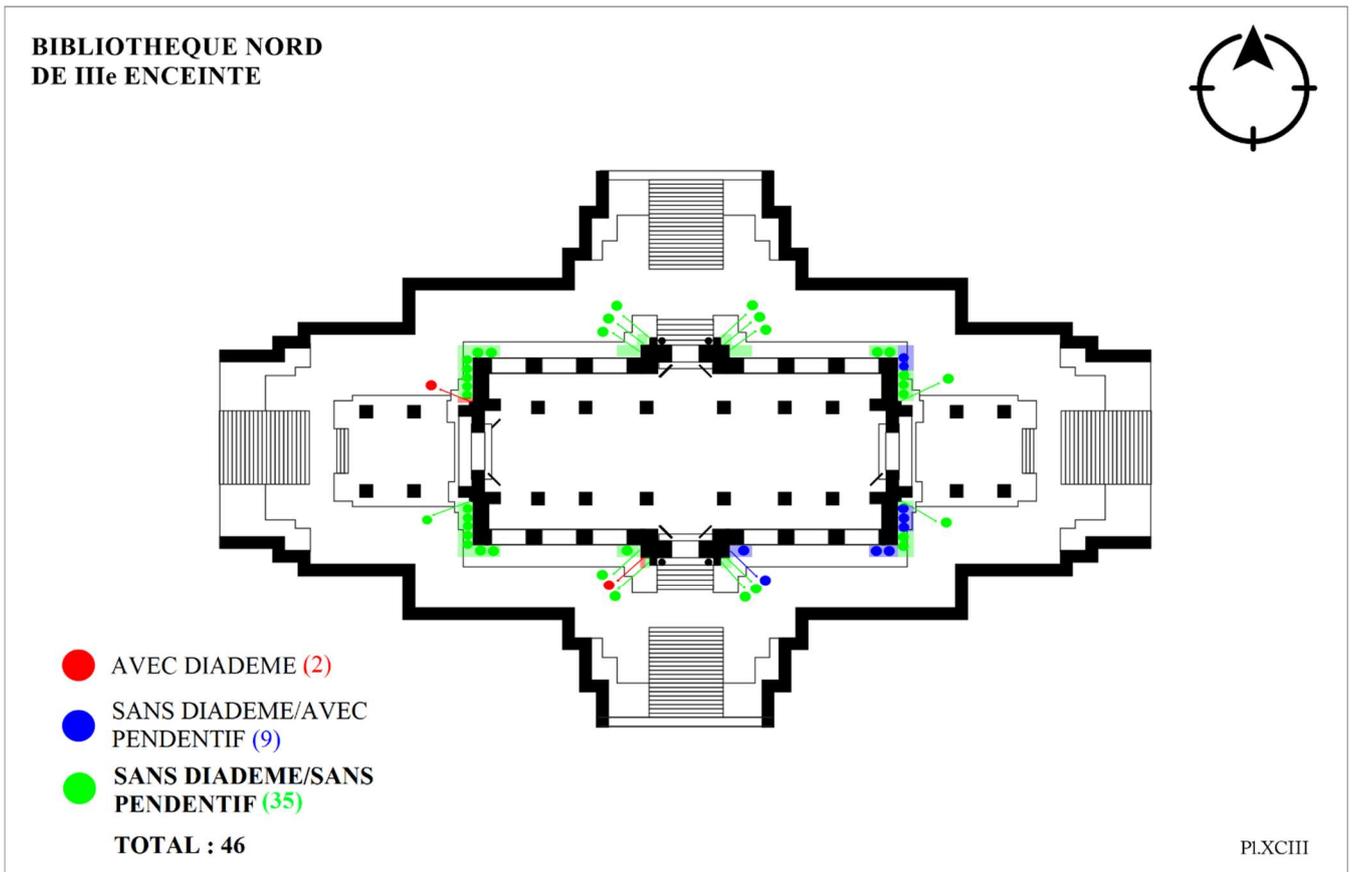


Figure 20 : La bibliothèque Nord, la troisième enceinte

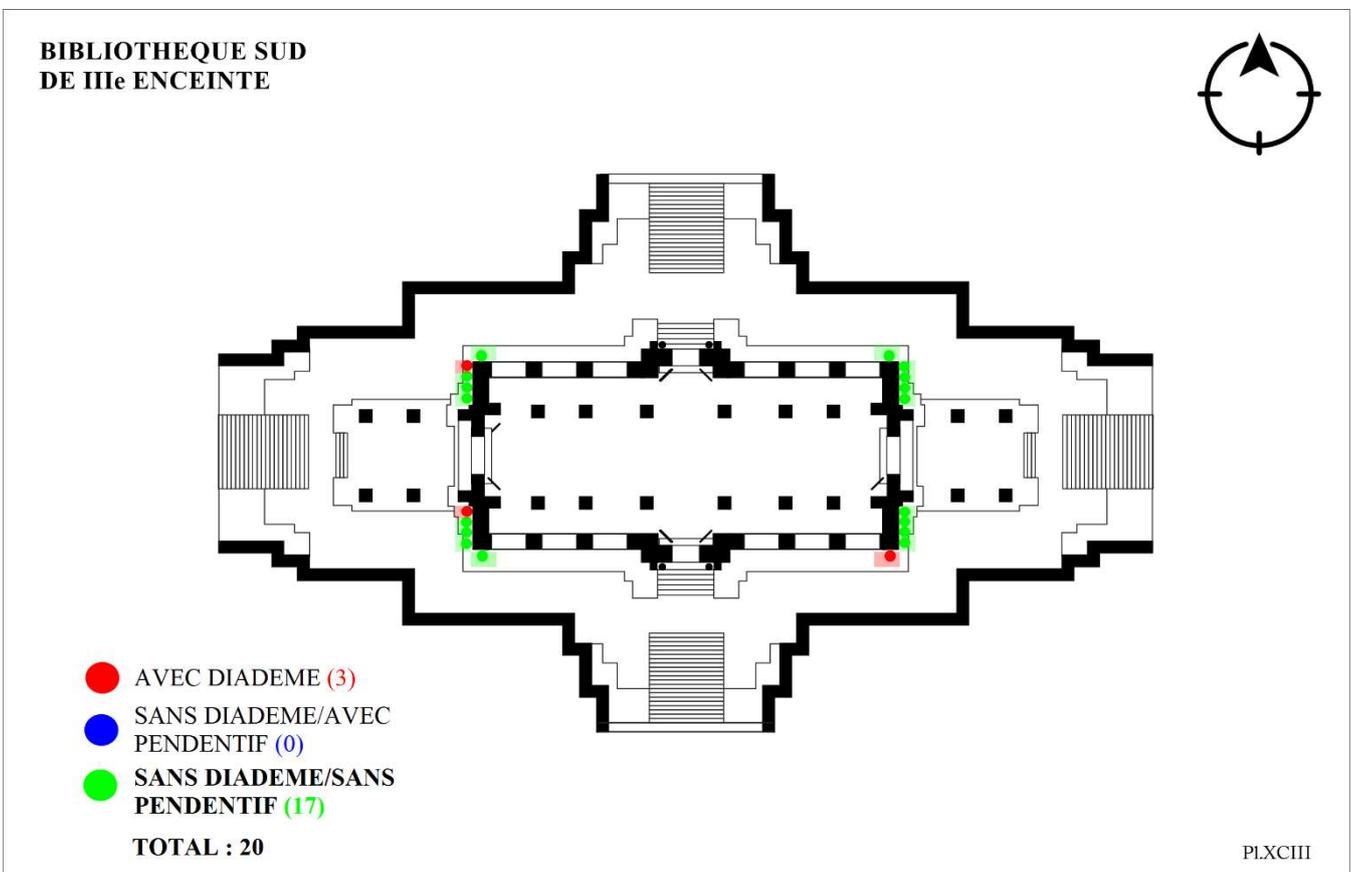
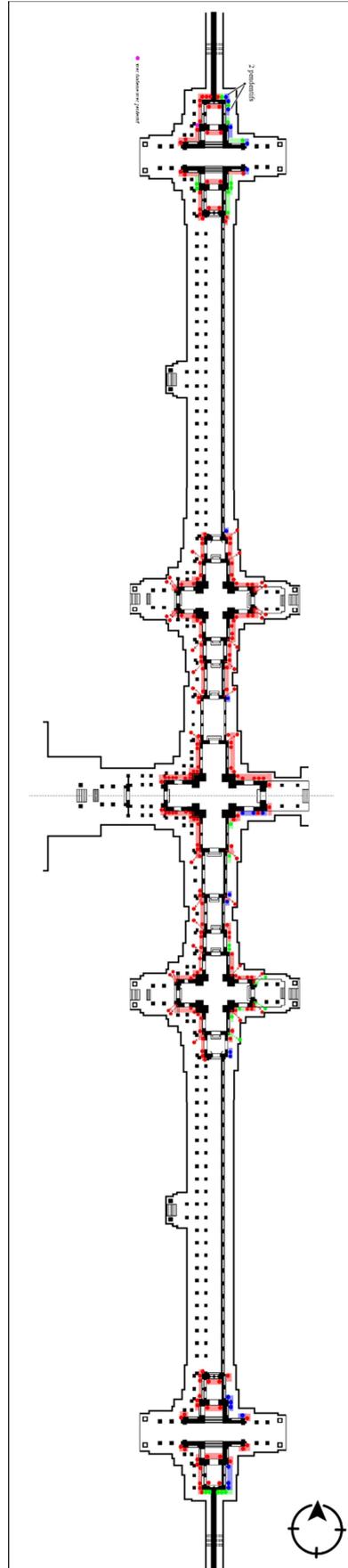


Figure 21 : La bibliothèque Sud, la troisième enceinte

La quatrième enceinte

**Le pavillon d'entrée Nord et la bibliothèque Sud de la quatrième enceinte n'a pas d'apsara*

Figure 22 :
Le pavillon
d'entrée Ouest,
la quatrième
enceinte



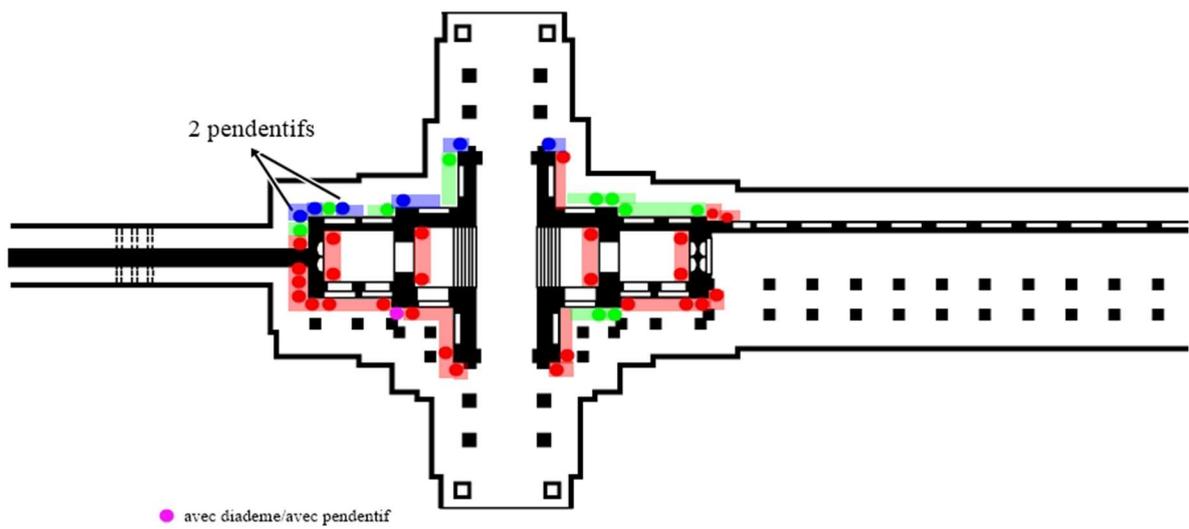


Figure 23 : La porterie nord du pavillon d'entrée Ouest, la quatrième enceinte

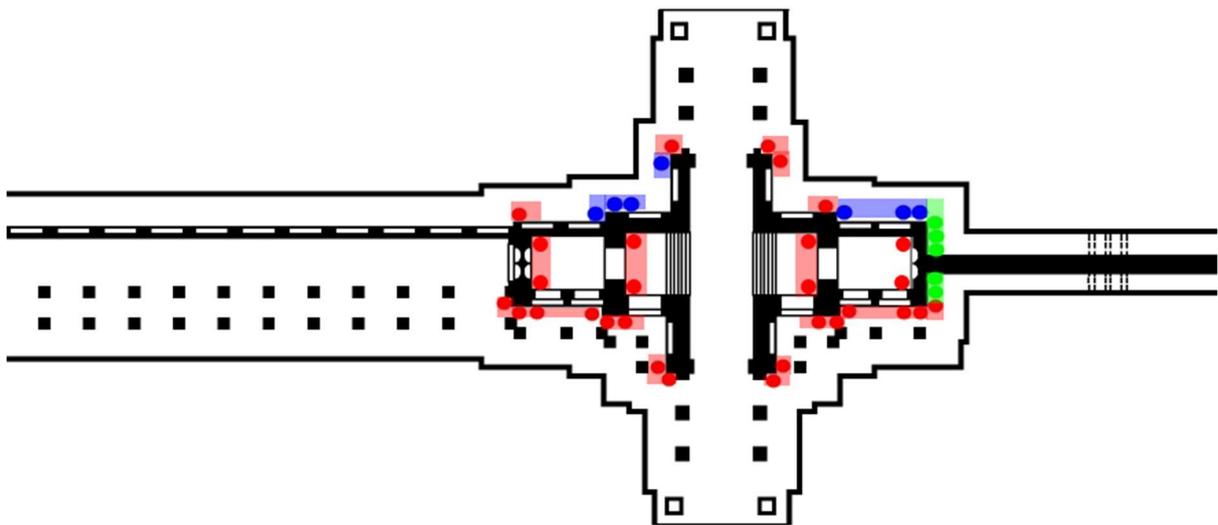


Figure 24 : La porterie Sud du pavillon d'entrée Ouest, la quatrième enceinte

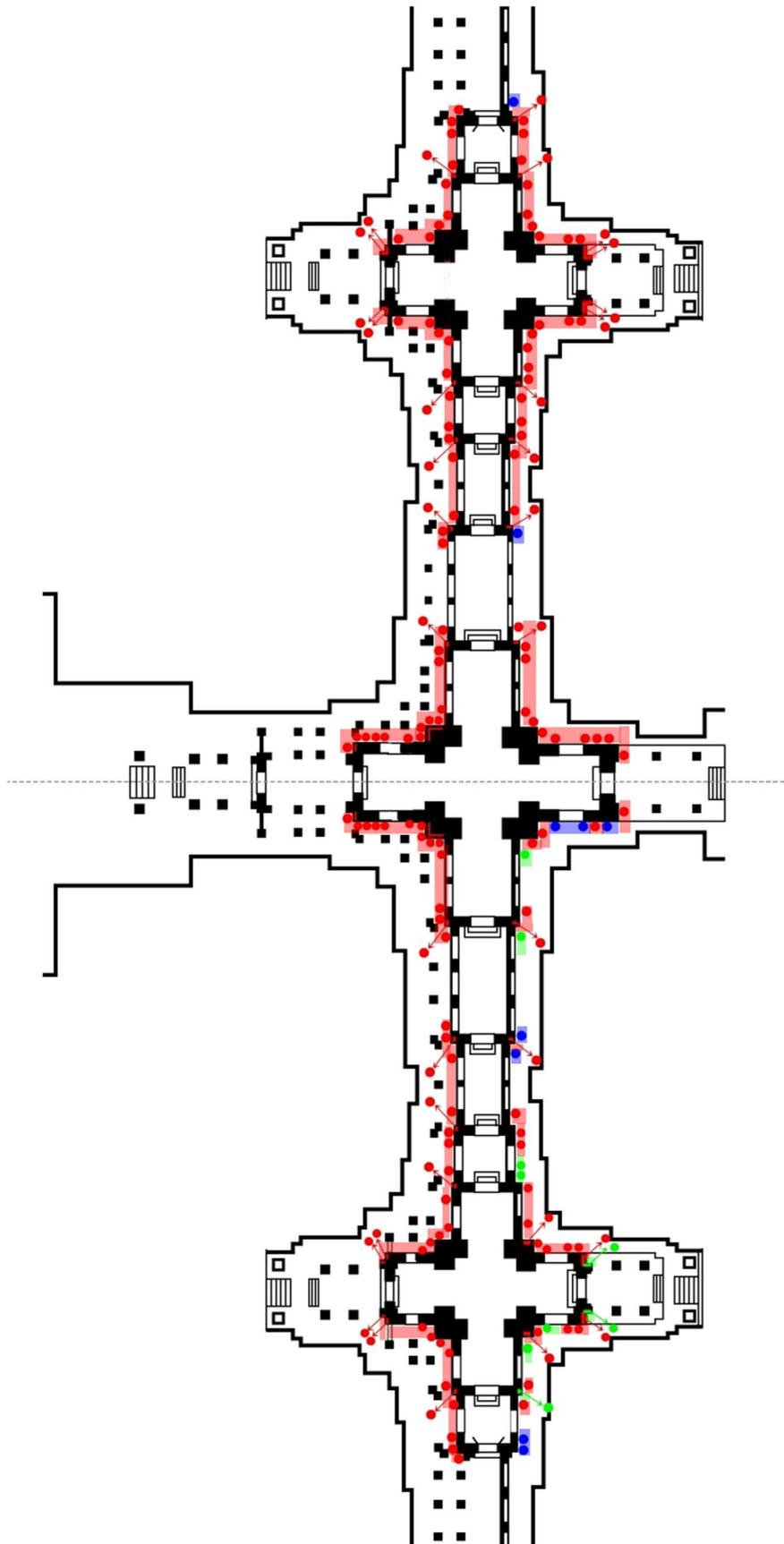


Figure 25 : La partie centrale du pavillon d'entrée Ouest, la quatrième enceinte

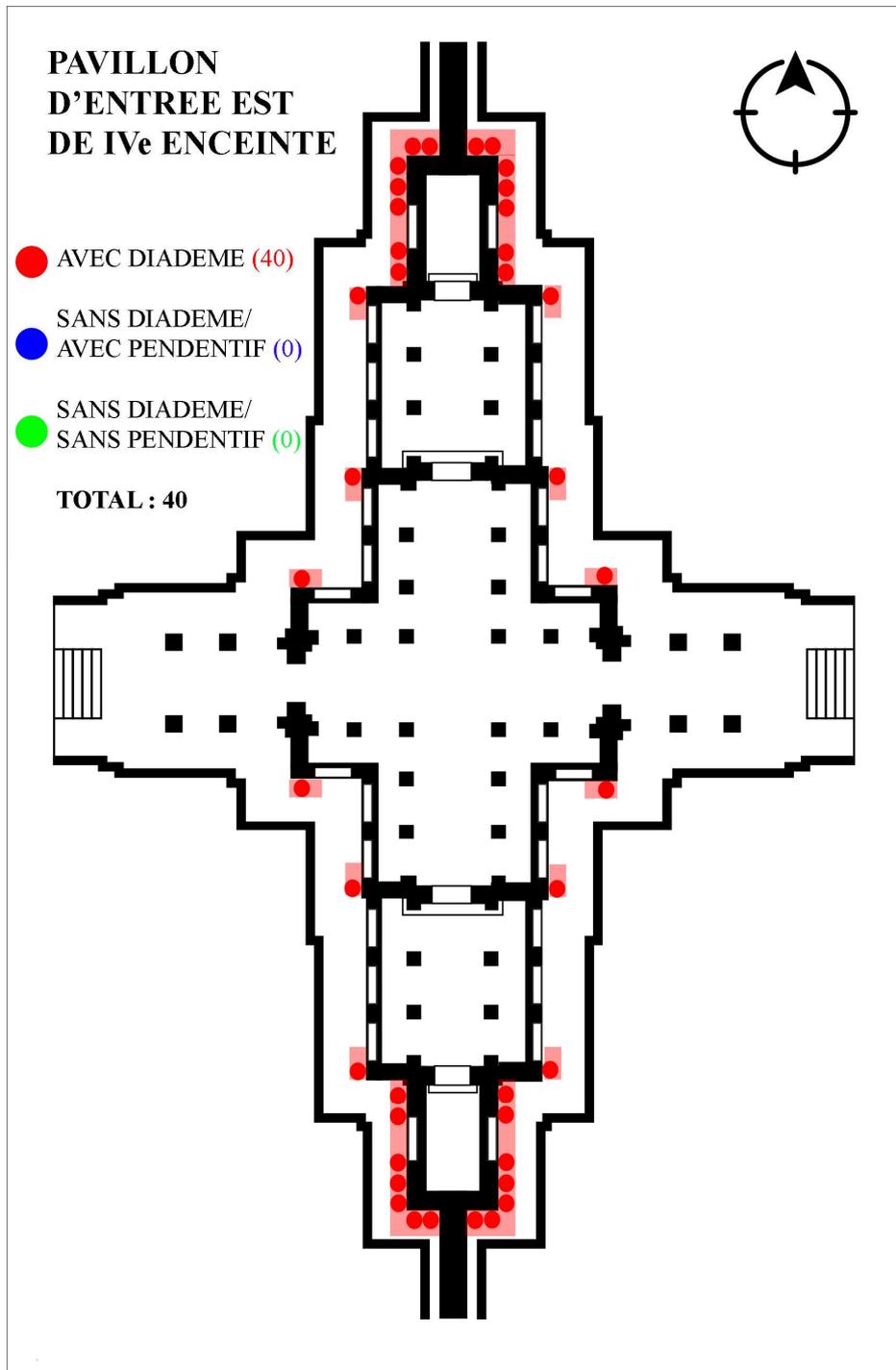


Figure 26 : Le pavillon d'entrée Est, la quatrième enceinte

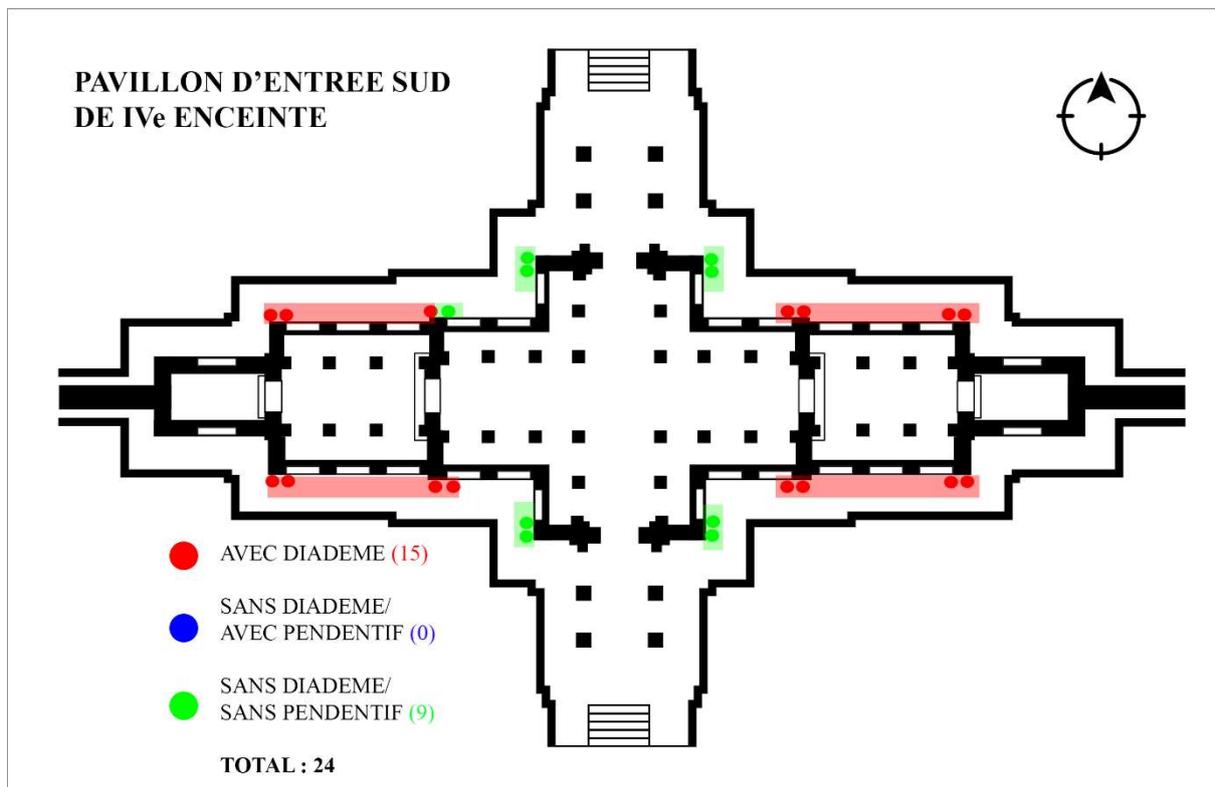


Figure 27 : Le pavillon d'entrée Sud, la quatrième enceinte

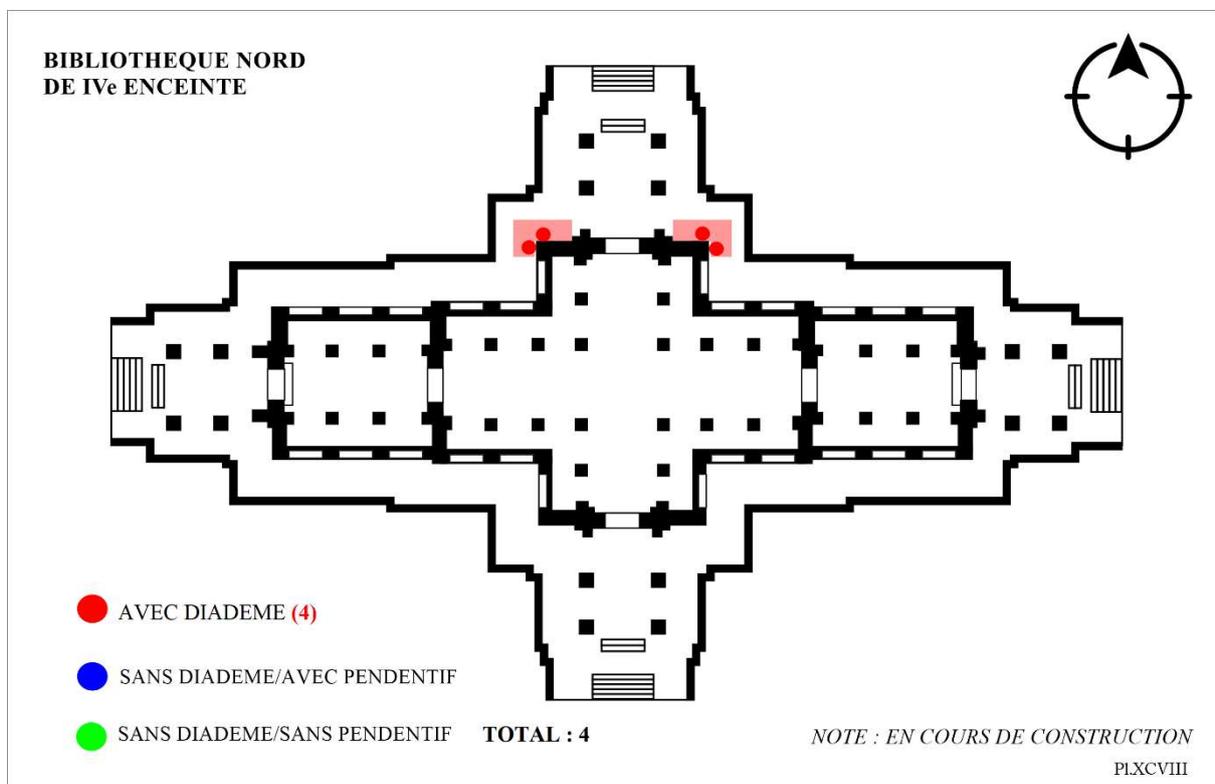


Figure 28 : La bibliothèque Nord, la quatrième enceinte

ANNEXE II

Les tableaux du recensement des apsaras d'Angkor Vat

*Des figures d'apsara que je ne peux pas identifier dans les trois critères en raison de son état (détérioration ou inachevé) ne seront pas recensées.

RECENSEMENT

Caractéristiques	Avec diadème	Avec pendentif	Sans les deux	Total
Parties				
Massif central	346	17	16	379
Deuxième enceinte	199	24	198	421
Bibliothèque Nord de la 2 ^e enceinte	12	4	28	44
Bibliothèque Sud de la 2 ^e enceinte	6	2	32	40
Préau cruciforme	66	4	62	132
Troisième enceinte	123	15	146	284
Bibliothèque Nord de la 3 ^e enceinte	2	9	35	46
Bibliothèque Sud de la 3 ^e enceinte	3	0	17	20
Quatrième enceinte	268	22	31	321
Bibliothèque Nord de la 4 ^e enceinte	4	0	0	4
Bibliothèque Sud de la 4 ^e enceinte	0	0	0	0
	1029	97	565	1691

LE MASSIF CENTRAL

EXTERIEUR de la galerie

Caractéristiques	Avec diadème	Avec pendentif	Sans les deux	Total
Parties				
Nord Ouest	33	0	2	35
Nord	15	0	1	16
Nord Est	31	1	2	34
Est	11	4	1	16
Sud Est	27	5	0	32
Sud	9	4	2	15
Sud Ouest	24	0	5	29
Ouest	13	3	2	18
	163	17	15	195

INTERIEUR de la galerie

Caractéristiques	Avec diadème	Avec pendentif	Sans les deux	Total
Parties				
Nord Ouest	12	0	0	12
Nord	20	0	0	20
Nord Est	10	0	0	10
Est	21	0	0	21
Sud Est	10	0	0	10
Sud	21	0	1	22
Sud Ouest	12	0	0	12
Ouest	15	0	0	15
	121	0	1	122

Sanctuaire central	62
--------------------	-----------

LA DEUXIEME ENCEINTE

* *in* signifie intérieur (plus proche du centre), *ex* signifie extérieur (plus éloigné du centre)

**Le pavillon d'entrée ouest du côté extérieur fait partie du préau couvert (voir *cruciforme est*, ci-dessous)

Caractéristiques	Avec diadème	Avec pendentif	Sans les deux	Total
Parties				
Pavillon d'entrée OUEST	38	3	29	70
Pavillon d'entrée NORD in	19	1	9	29
Pavillon d'entrée NORD ex	6	3	25	34
Pavillon d'entrée EST in	6	5	22	33
Pavillon d'entrée EST ex	1	5	15	21
Pavillon d'entrée SUD in	10	3	15	28
Pavillon d'entrée SUD ex	7	0	24	31
	87	20	139	246

Caractéristiques	Avec diadème	Avec pendentif	Sans les deux	Total
Parties				
Tour d'angle NORD OUEST in	9	0	7	16
Tour d'angle NORD OUEST ex	29	1	6	36
Tour d'angle SUD OUEST in	15	0	2	17
Tour d'angle SUD OUEST ex	12	1	27	40
Tour d'angle NORD EST in	8	0	1	9
Tour d'angle NORD EST ex	12	2	2	16
Tour d'angle SUD EST in	10	0	1	11
Tour d'angle SUD EST ex	17	0	13	30
	112	4	59	175

LE PREAU CRUCIFORME

Caractéristiques	Avec diadème	Avec pendentif	Sans les deux	Total
Parties				
Cruciforme ouest	29	2	32	63
Cruciforme est	37	2	30	69
	66	4	62	132

Caractéristiques	Avec diadème	Avec pendentif	Sans les deux	Total
Parties				
Bibliothèque nord	12	4	28	44
Bibliothèque sud	6	2	32	40
	18	6	60	84

LA TROISIEME ENCEINTE

Caractéristiques		Avec diadème	Avec pendentif	Sans les deux	Total
Parties					
Pavillon d'entrée	Ouest	58	6	17	81
	Est	9	6	50	65
	Nord	20	0	13	33
	Sud	2	1	33	36
		89	13	113	215
Pavillon d'angle	Nord-Ouest	13	0	9	22
	Sud-Ouest	12	0	11	23
	Nord-Est	5	1	3	9
	Sud-Est	4	1	10	15
		34	2	33	69
Bibliothèque	Nord	2	9	35	46
	Sud	3	0	17	20
		5	9	52	66

LA QUATRIEME ENCEINTE

Caractéristiques		Avec diadème	Avec pendentif	Sans les deux	Total
Parties					
Pavillon d'entrée	Ouest	213	22	22	257
	Est	40	0	0	40
	Nord	0	0	0	0
	Sud	15	0	9	24
		268	22	31	321
Bibliothèque	Nord	4	0	0	4
	Sud	0	0	0	0
		4	0	0	4

Caractéristiques		Avec diadème	Avec pendentif	Sans les deux	Total
Parties					
Pavillon d'entrée Ouest	Porterie Nord*	28	6	10	44
	Porterie Sud	29	7	5	41
	Central	154	9	9	172
		211	22	24	257

*Il y a une apsara qui porte à la fois un pendentif et un diadème, je la classe dans le type « avec diadème » (voir *figure 20*, placé en annexe I).

ANNEXE III

Les illustrations



Figure 1 : Groupe des apsaras selon les critères établis ; celle avec pendentif, celle qui ne porte aucune parure et celle avec diadème, porterie nord, côté est. (*photo prise par l'auteur*)



Figure 2 : Pendentif réservé au musée Guimet (MA5985). (SOUTIF, 2010 : 122)



Figure 3 : Pendentif inscrit conservé au musée national du Cambodge (*ka* 7302 ; inscription K.1277), *figure 1 et 2*, photo prise par Dominique Soutif. (SOUTIF, 2010 : 121)



Figure 4 : Une amulette inscrite au musée nationale du Cambodge (Ko 6863). (BUNKER et LATCHFORD, 2004 : 374)



Figure 5 : La scène de jeune Krishna déracinant les arbres arjuna, pavillon d'angle sud-ouest à la troisième enceinte (ROVEDA, 1997 : 45)



Figure 5.1 (Photo présentée dans le colloque international sur Angkor Vat à New Dehli, Éric BOURDONNEAU, 2018)

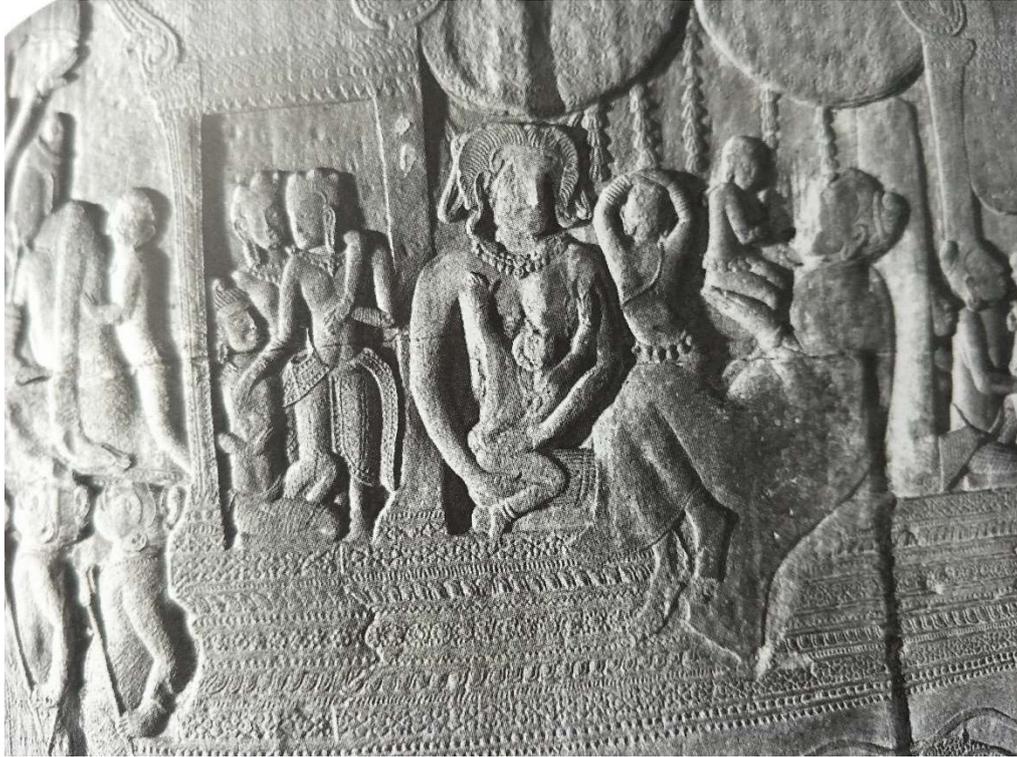


Figure 6 : La scène de la fête de l'eau Dvaravati, pavillon d'angle sud-ouest à la troisième enceinte. On peut voir un enfant au centre de l'image porter le pendentif.

(ROVEDA et PONCAR, 2003 : 123)



Figure 7 : Une frise sur laquelle est sculptée une scène de jeune Krishna qui portent en même temps trois pendentifs identiques, Banteay Srei. (Photo présentée dans le colloque international sur Angkor Vat à New Dehli, Éric BOURDONNEAU, 2018)



Figure 8 : La statue de l'ogresse Hariti avec un enfant dans ses bras (Photo présentée dans le colloque international sur Angkor Vat à New Dehli, Éric BOURDONNEAU, 2018)



Figure 9 : Une image de Skanda, le fils de Siva, en train d'apprendre à ce dernier le geste de Anjali (BUNKER, 2004 : 143)



Figure 10 (à gauche) et 10.1 (ci-dessus) : Deux épisodes de Vessantara Jaataka mettent en scène Preah Vessantara et sa femme tenant leurs enfants qui portent un bijou semblable, Kampong Tralach Krom (Photo présentée dans le colloque international sur Angkor Vat à New Dehli, Éric BOURDONNEAU, 2018)



Figure 11 : La rencontre entre Hanuman et Sita, pavillon d'angle nord-ouest de la troisième enceinte d'Angkor Vat. *figure 5, photo prise par Dominique Soutif.* (SOUTIF, 2010 : 124)