

MINISTÈRE DE LA CULTURE

RÉUNION DES MUSÉES NATIONAUX

Angkor et dix siècles d'art khmer

2 février 1997 - 26 mai 1997

GALERIES NATIONALES DU GRAND PALAIS
SQUARE JEAN PERRIN, 75008 PARIS
TÉL : 01 44 13 17 17

SOMMAIRE

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES	P. 3
COMMUNIQUÉ DE PRESSE	P. 4
CARTE DU CAMBODGE	P. 6
LA DÉCOUVERTE DES SITES	P. 7
LE PAYS	P. 8
CHRONOLOGIE SOMMAIRE	P. 9
LE CAMBODGE ANCIEN : aperçu historique	P. 10
LES RELIGIONS DU CAMBODGE ANCIEN	P. 16
QUELQUES MONUMENTS D'ANGKOR	P. 19
INTRODUCTION À LA RONDE-BOSSE KHMERE : QUELQUES GÉNÉRALITÉS	P. 22
DOUZE CHEFS-D'OEUVRE	P. 24
LA RESTAURATION DES OEUVRES	P. 30
GLOSSAIRE	P. 31
SOMMAIRE DU CATALOGUE	P. 35
ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE	P. 36
Liste des 111 oeuvres exposées	P. 37
Liste des photographies disponibles pour la presse	P. 46
AUTOUR DE L'EXPOSITION	P. 51
UN CD-ROM SUR ANGKOR	P. 54
L'OMBRE D'ANGKOR, un film de Barbara Spitzer et Pierre-Oscar Levy	P. 55
LA REPRODUCTION NUMÉRIQUE DE SCULPTURES	P. 56
PARTENARIAT FRANCE TÉLÉVISION	P. 57
PARTENARIAT FRANCE CULTURE	P. 58
LA CARTE SÉSAME	P. 59

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

Horaires : ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 10h à 20h (fermeture des caisses à 19h15), le mercredi de 10h à 22h (fermeture des caisses à 21h15)

Prix d'entrée : sans réservation à partir de 13h : 50F, tarif réduit et lundi 35F, avec réservation de 10h à 13h : 56F et 41F le lundi

Réservation : - dans les FNAC, à l'Office du Tourisme de Paris, 127 avenue des Champs-Élysées, 75008 Paris, à la boutique *Musée et Compagnie*, 49 rue Etienne Marcel, 75001 Paris, sur le réseau France-Billet

- par téléphone au : 01 49 87 54 54

- par minitel au 3615 Billel ou 3615 FNAC (2,23F la minute)

Visites de groupes : le matin conférences-projections en studio, l'après-midi visites-conférences dans les salles. Réservation indispensable uniquement par écrit aux Galeries nationales du Grand Palais (renseignements : tél : 01 44 13 17 10, minitel : 11 "Galeries nationales")

Commissariat : Ang Choulean, professeur à la Faculté d'Archéologie de l'Université royale des Beaux-Arts de Phnom-Penh, Jean-François Jarrige, conservateur général du Patrimoine, directeur du musée national des Arts asiatiques-Guimet, Helen I. Jessup, Guest Curator, National Gallery of Art, Washington, Son Soubert, professeur à la Faculté d'Archéologie de l'Université royale des Beaux-Arts de Phnom-Penh, Thierry Zéphir, chargé de mission au musée national des Arts asiatiques-Guimet et Pierre Baptiste, conservateur au musée national des Arts asiatiques-Guimet.

Muséographie : conçue et réalisée par Henri et Bruno Gaudin, et Karen Guibert, architectes D.P.L.G., avec la collaboration des équipes des Galeries nationales du Grand Palais

Publications : catalogue de l'exposition, ouvrage collectif sous la direction de Thierry Zéphir et Helen I. Jessup, 400 pages, 180 illustrations couleurs, 110 noir et blanc, co-édition RMN/AFAA/National Gallery of Art, Washington, 350 F

Petit Journal, noir et blanc, 15F, édition RMN

L'empire des rois khmers, co-édition RMN/Découvertes Gallimard

Produits dérivés : reproductions de deux sculptures par le nouveau procédé dit : "infosculpture" (cf page 56 "Mouler sans toucher"); reproductions de bijoux : bracelet en étain doré (510 F), boucles d'oreilles en vermeil (610 F), petit pendentif en argent (320 F) et en vermeil (450 F), grand pendentif en argent (380 F) et en vermeil (540 F).

Vidéocassette : *L'ombre d'Angkor* de Barbara Spitzer et Pierre-Oscar Lévy, co-édition RMN/ARTE Vidéo, 139F.

CD-Rom : *Angkor, cité royale*, co-production Infogrammes, UNESCO, A.F.A.A., RMN, 299 F prix public conseillé

Internet : [http : // web. culture. fr rubrique "Expositions"](http://web.culture.fr/rubrique/Expositions)

Accès : **Métro** : lignes 1, 9 et 13 : stations Champs-Élysées-Clemenceau ou Franklin-Roosevelt.

Bus : lignes 28, 32, 42, 49, 72, 73, 80, 83, 93

Contacts :

Réunion des musées nationaux

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Marianne Lemarignier, Florence Le Moing, presse

Tél : 01 40 13 47 61 et 01 40 13 47 62

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Cette exposition a été organisée par la Réunion des musées nationaux/musée national des Arts asiatiques-Guimet, la National Gallery of Art, Washington, et le Gouvernement Royal du Cambodge. avec le concours du Ministère des Affaires étrangères et de l'Association Française d'Action Artistique.

L'exposition a été réalisée à Paris avec le soutien du groupe Lyonnaise des Eaux et du groupe GTM - Entrepose.

Elle bénéficie, pour sa communication, du concours de France Télévision et de France Culture.

Elle sera également présentée à la National Gallery of Art de Washington du 30 juin au 28 septembre 1997, au Musée Métropolitain de Tokyo du 28 octobre au 21 décembre 1997, puis au Musée Municipal des Arts d'Osaka du 15 janvier au 22 mars 1998, où elle sera organisée avec le concours de la chaîne de télévision NHK et du quotidien Asahi Shimbun.

Cette exposition réunit pour la première fois les pièces maîtresses des deux collections d'art khmer les plus prestigieuses au monde : celle du musée national de Phnom-Penh, pour le Cambodge, et celle du musée national des Arts asiatiques-Guimet, pour la France. En tout cent treize oeuvres dont soixante-six viennent de Phnom-Penh. Chefs-d'oeuvre en pierre, bronze et bois permettent ainsi de découvrir la statuaire de l'ancien Cambodge du VI^{ème} au XVI^{ème} siècle.

La sculpture khmère, caractérisée par sa grandeur et sa perfection formelle - notamment dans le style du Bakheng au début du X^{ème} siècle, comme le montre l'admirable *Tête de Śiva* provenant du temple du Phnom Bok - l'est aussi par la richesse de son iconographie foisonnante et par l'indépendance qu'elle montre face au modèle indien dont elle est en partie issue.

L'art khmer appartient en effet à la famille des arts dits "indianisés" après que, dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, d'étroits contacts commerciaux eurent été noués entre le sous-continent indien et l'Asie du Sud-Est, entraînant l'adoption par les élites locales de certaines composantes culturelles fondamentales de l'Inde : sa langue, le sanskrit, et ses religions, le bouddhisme et l'hindouisme (ou brahmanisme).

Exclusivement religieuse, peu encline aux excès, la sculpture khmère ancienne a su tempérer la rigueur des principes qui la régissaient par une élégante tension intérieure, rare dans les arts de l'Asie du Sud-Est. Une oeuvre comme les *Lutteurs* de Koh Ker exprime parfaitement ces tendances en apparence contradictoires.

Le grès semble avoir été le matériau privilégié des artistes khmers: de très nombreuses oeuvres ont en effet été sculptées dans ce matériau dès les époques les plus hautes et jusqu'à la fin de la période angkoriennne.

La très belle *Devī* de Koh Krieng (première moitié du VII^{ème} siècle) apparaît comme le portrait à peine idéalisé d'une femme dans la plénitude de sa maturité. Le port altier et l'intensité pénétrante du regard du célèbre *Harihara* de Prasat Andet (fin du VII^{ème} siècle) - une image composite des deux grands dieux hindous Viṣṇu (Hari) et Śiva (Hara) - expriment idéalement la supériorité, la force, en un mot la nature suprahumaine d'un dieu, tel qu'on le concevait dans le contexte religieux khmer.

Ni le bronze - avec le colossal *Viṣṇu couché* du Mébon occidental d'Angkor -, ni le bois - avec le très bel *Orant agenouillé* d'Angkor Vat -, ne pâlisent pourtant devant les hautains dieux de pierre.

Le *Viṣṇu* du Mébon occidental (milieu du XI^{ème} siècle) est une pièce remarquable. Il s'agit d'un des plus grands bronzes fondus au Cambodge, et c'est probablement lui que le voyageur chinois Zhou Daguan vit lors de son séjour à Angkor à la fin du XIII^{ème} siècle, à la veille du déclin de la cité.

L'*Orant agenouillé* d'Angkor Vat (XVI^{ème} siècle) exprime l'humilité et la douceur du bouddhisme du Petit Véhicule qui succéda à la religion brahmanique à la fin de la période angkoriennne.

L'art de l'ancien Cambodge est traditionnellement divisé en trois grandes périodes :

- préangkoriennne (des débuts de notre ère au VIII^{ème} siècle)
- angkoriennne (du IX^{ème} au XV^{ème} siècle)
- postangkoriennne (du XV^{ème} siècle à nos jours)

La dénomination de ces grandes périodes de l'art khmer souligne l'importance du site d'Angkor, capitale de l'empire de la fin du IX^{ème} siècle à 1431, date de son abandon par la cour.

L'exposition suit cette chronologie au sein de laquelle se dégagent trois temps forts :

- l'art préangkorien (VI^{ème}-VIII^{ème} siècle), dont les créations comptent parmi les plus belles de tout l'art khmer et présentent une très intéressante diversité stylistique ;
- l'art de Banteay Srei (troisième quart du X^{ème} siècle) représenté par les oeuvres provenant du monument éponyme : non seulement des rondes-bosses, telle la célèbre image - hélas mutilée - de *Umāmaheśvara*, mais aussi certains éléments architecturaux qui permettront de se représenter les monuments et révéleront l'art lapidaire khmer sous son jour le plus brillant, en particulier le fronton du musée national des Arts asiatiques-Guimet présentant l'histoire de la belle *apsaras* Tilottamā pour l'amour de laquelle les démons Sunda et Upasunda s'entreuèrent ;
- l'art du règne de Jayavarman VII - l'une des figures historiques les plus importantes de l'histoire khmère, seul personnage dont on pense avoir retrouvé des portraits (*Tête de Jayavarman VII* du musée de Phnom-Penh)-, représenté par les oeuvres du style du Bayon (fin XII^{ème}-début XIII^{ème} siècle) empreintes de la douceur méditative du célèbre "sourire d'Angkor", aboutissement spirituel inégalé, à une époque où le bouddhisme mahāyāna prenait le pas sur le śivaïsme et le viṣṇuisme privilégiés jusque là.

Cette exposition - qui a été l'occasion de restaurer de nombreuses oeuvres - participe de l'effort général pour que le Cambodge retrouve pleinement sa place dans le concert des nations et fasse rayonner à nouveau sa culture et son art.

LA DÉCOUVERTE DES SITES

(EXTRAIT DE L'INTRODUCTION DU CATALOGUE, PAR JEAN-FRANCOIS JARRIGE)

(...) Si la fin du règne de Jayavarman VII et de ses successeurs immédiats marque l'arrêt, au début du 13^e siècle, des grandes fondations royales et l'emprise du bouddhisme du Petit Véhicule, le voyageur chinois Zhou Daguan décrit Angkor en 1296 comme une cité florissante malgré d'incessantes guerres avec les pays voisins. Même si la ville paraît largement abandonnée par la suite, la transformation de grands temples hindouistes en sanctuaires du bouddhisme du Petit Véhicule permet à Angkor de rester jusqu'au 18^e siècle un centre de pèlerinage. Des missionnaires au 16^e siècle attribuent à l'influence d'Alexandre le Grand ou à celle des Romains les ruines d'Angkor, qu'un autre missionnaire du 17^e siècle décrit comme l'équivalent de Saint-Pierre de Rome pour l'Asie.

A partir de 1850 paraissent des récits de voyageurs européens d'abord surpris par la bizarrerie de sculptures à caractère monstrueux ou bien enthousiasmés par le romantisme des ruines enserrées dans une extraordinaire végétation tropicale. Le naturaliste Henri Mouhot qui visita les royaumes de Siam, du Cambodge et du Laos de 1858 à 1861, a laissé des notes posthumes d'un grand lyrisme sur sa visite d'Angkor et tout particulièrement du temple d'Angkor Vat. "A la vue de ce temple, l'esprit se sent écrasé, l'imagination surpassée; on regarde, on admire, et, saisi de respect, on reste silencieux; car où trouver des paroles pour louer une oeuvre qui n'a peut-être pas son équivalent sur le globe...Qu'il était élevé le génie de ce Michel-Ange de l'Orient qui a conçu une pareille oeuvre..." (*Tour du Monde*, 1863, 2).

Mais le véritable début de la découverte de l'art khmer date de la mission que Doudart de Lagrée organise de 1866 à 1868, avec le concours de Louis Delaporte et de Francis Garnier, pour étudier la navigabilité du Mékong. Delaporte, officier de marine, connu pour ses talents de dessinateur, est ébloui par sa première visite à Angkor qui, à l'époque, se trouve sous la tutelle du roi du Siam. Tout comme celles de Mouhot, ses descriptions illustrées de ses dessins, dans des livraisons successives du *Tour du Monde*, suscitent un immense intérêt du grand public. Délaissant les comparaisons avec l'art grec ou égyptien, il souligne l'originalité des monuments d'Angkor qui sont "une autre forme du beau". A la suite de cette première visite naît en lui un projet qui allait avoir des conséquences considérables et qu'il résume en une phrase : "Je ne pouvais contempler ces monuments d'un art trop longtemps ignoré sans éprouver le vif désir de les faire connaître en Europe et d'enrichir nos musées d'une collection d'antiquités khmères dont la place était toute marquée à côté de celles de l'Égypte et de l'Assyrie" (*Voyage au Cambodge. L'architecture khmère*, Paris 1880). Pour Delaporte va commencer un véritable combat pour faire "entrer Angkor aux musées" et faire reconnaître l'architecture et la sculpture khmères comme des arts majeurs de l'histoire de l'humanité.

LE PAYS

(EXTRAIT DU PETIT GUIDE RMN, 1991 "ART KHMER", PAR ALBERT LE BONHEUR)

Le Cambodge, pays des Khmers, est situé dans la partie méridionale de la Péninsule Indochinoise, entre le Viêtname, le Laos, la Thaïlande et la mer. Pour l'essentiel, c'est une vaste plaine, avec, comme traits marquants, à l'est, le fleuve Mékong qui la traverse du nord au sud, et, à l'ouest, le Grand Lac, qui, d'une superficie de 3 000 km² aux basses eaux (en janvier), passe à 10 000 km² en septembre par l'effet de la crue du Mékong qui commence à refouler vers lui les eaux de son exutoire, le Tonlé Sap, puis le remplit lentement. Quand l'inondation est à son maximum, plus du tiers de la plaine est recouvert par les eaux, qui gagnent une partie de la forêt. Seules émergent çà et là des collines (*phnom* en khmer) qui constituent naturellement autant de hauts lieux, sur lesquels s'établirent les sanctuaires. Lorsque la décrue commence, à la mi-novembre, et que le Tonlé Sap reprend son cours vers la mer, on se livre à une pêche naguère miraculeuse, et, naguère encore, de grandes fêtes et joutes nautiques célébraient, à Phnom-Penh, le retrait des eaux... La civilisation khmère, à base essentiellement agricole à l'époque de l'empire angkorien (IXe-XIIIe siècle) et maintenant encore sans doute, est fondée sur la maîtrise et l'exploitation de cette inondation annuelle, comme sur la création et l'entretien, suivant les régions, d'un vaste réseau de canaux, d'une part, de barrages et d'étangs artificiels, d'autre part, destinés, les premiers, à drainer le sol et à servir de voies d'accès, les seconds, établis en zone non inondée, à irriguer les cultures en saison sèche. Ce sont naturellement surtout les plaines cultivables et les berges surélevées des fleuves qui sont habitées. Les zones de forêt dense et de hauts plateaux du nord-est sont très peu peuplées, et par des ethnies non khmères ayant un mode de vie primitif, de même que les massifs montagneux du sud-ouest (Monts des Cardamomes), en bordure du Golfe de Thaïlande. Les frontières et l'influence du Cambodge ont considérablement varié selon les époques : ainsi au sud, la partie alluviale du delta du Mékong - l'ancienne Cochinchine, colonie française - était encore partiellement khmère au milieu du XIXe siècle.

CHRONOLOGIE SOMMAIRE

PÉRIODE PRÉANGKORIENNE

premiers siècles de l'ère chrétienne, VIII^{ème} siècle inclus
(les plus anciens monuments sont attribuables au VII^{ème} siècle)

PÉRIODE ANGKORIENNE

802 - 1431

802 - peu après 830 (?)

Jayavarman II - "fondateur" de la royauté angkoriennne

peu après 830 (?) - 860 au moins

Jayavarman III

877 - 889

Indravarman - Preah Kô - Bakong

889 - début X^{ème} siècle - Phnom Bakheng

Yaśovarman - "fondateur" de la première Angkor

attesté de 912 à 922 : Harṣavarman I

attesté en 925 : Isavarman II

921 - 928 (Roi des rois) - 942

Jayavarman IV - règne à Koh Ker

942 - 944

Harṣavarman II - règne à Koh Ker

944 - 968

Rājendravarman - retour de la royauté à Angkor - Prè Rup. Mébon oriental

968 - 1001

Jayavarman V - Ta Keo ?

1002

Udayādityavarman

1002 - 1010

Jayaviravarman I - Ta Keo ?

1002 - 1010 (Roi des rois) - 1049

Sūryavarman I

1050 - 1066

Udayādityavarman II - Bapluon

1066 - 1080

Harṣavarman III

1080 - 1107

Jayavarman VI

1107 - 1113

Dharanindravarman

1113 - 1145 au moins

Sūryavarman II - dévol de Viṣṇu - Angkor Vat

après 1150 - 1165

Yaśovarman II

1165 - 1177

Tribhuvanādityavarman

1177 prise d'Angkor par les chams

1181 - 1218 (?)

Jayavarman VII - bouddhisme religion d'Etat - Bayon

1243 - 1295

Jayavarman VIII - retour au sivaïsme

1296 - 1297

séjour du voyageur chinois Zhou Daguan à Angkor

1431 abandon de la ville par la cour

PÉRIODE POSTANGKORIENNE

1431 à nos jours

troisième quart du XVI^{ème} siècle : réoccupation temporaire d'Angkor par Ang Chan Ier et son successeur.

LE CAMBODGE ANCIEN : aperçu historique

(EXTRAIT DU CATALOGUE, PAR ALBERT LE BONHEUR)

Le Cambodge est l'un des nombreux pays de l'Asie du Sud-Est où, à la suite sans doute d'échanges commerciaux commencés dès la protohistoire (qui descend, dans ces régions, pratiquement jusqu'aux abords de l'ère chrétienne), s'est fait sentir de façon prépondérante l'influence de l'Inde. Certains des éléments les plus élevés de la civilisation indienne, c'est-à-dire les religions - l'hindouisme (śivaïsme surtout, mais aussi viṣṇuisme), le bouddhisme -, la langue sanskrite, qui est celle des textes religieux mais aussi de toute forme jugée supérieure de littérature indienne, certaines structures sociales même, sont passés de l'Inde au Cambodge, mais ils ont été adaptés et transformés, éventuellement magnifiés à leur profit par les élites locales. De même l'art qui, comme en Inde, et dans les formes durables qui ont subsisté, est un art essentiellement religieux, de sanctuaires et de sculptures de divinités, a-t-il emprunté ses raisons, ses formes et ses procédés à l'Inde. Mais rapidement semble-t-il, - dès le VII^e siècle de notre ère, qui correspond aux plus anciens monuments d'importance subsistants - il s'est distingué de ses modèles, et a créé selon son esprit propre, témoignant de certaines qualités qui n'apparaissent pas en Inde même... On divise commodément l'histoire du Cambodge en trois grandes périodes: 1) une période dite préangkorienne (des alentours de l'ère chrétienne jusqu'à la fin du VII^e siècle); 2) une période angkorienne, pendant laquelle, du IX^e au XV^e siècle, s'opère de règne en règne une centralisation plus poussée du pouvoir souverain, la capitale étant toujours située, à une exception près, dans la région d'Angkor; 3) une période postangkorienne, qui commence à l'abandon d'Angkor (environ 1431) devant la menace thaïe, et qui se prolonge jusqu'à nos jours.

PÉRIODE ANGKORIENNE.

Vers 790 apparaît Jayavarman II, fondateur de la royauté angkoriennne, qui, venu d'une région sous contrôle de "Javâ", rassembla différentes principautés et se fit sacrer, en 802 "souverain universel", sur le *Phnom Kulên*, qui est une colline située au nord-est proche du site de la future Angkor, et un haut lieu qui s'appelait alors Mahendraparvata, "la montagne du grand Indra", Indra étant, en théologie indienne, le roi des dieux, comme Jayavarman II, libéré de l'allégeance due à "Javâ" et devenu empereur, était roi des rois sur terre. Cette cérémonie eut lieu grâce au concours de brâhmanes śivaïtes, le roi et son royaume étant désormais sous la protection d'une forme éminente de Śiva, résidant sur la montagne. En art religieux, cela est traduit par un *liṅga*, forme "immatérielle" de Śiva, abrité dans un sanctuaire installé au sommet d'une montagne, éventuellement d'une pyramide à gradins qui représente cette montagne. La plupart des souverains angkoriens ultérieurs se réclameront de Jayavarman II, dont le nom posthume, Parameśvara, montre bien qu'il avait reçu une consécration śivaïte personnelle telle qu'après sa mort il était considéré comme ayant réintégré le sein de Śiva, sous sa forme "suprême" (Parameśvara, "le Seigneur Suprême", nom de Śiva).

Si les fondements religieux de la monarchie angkoriennne sont dus à Jayavarman II, c'est avec son deuxième successeur, Indravarman (877-889) qu'apparaissent les grandes fondations typiques de la centralisation angkoriennne. Celle-ci correspond à une exploitation intensive du sol en rizières irriguées, qui exige d'immenses travaux d'hydraulique agricole: en sa capitale (Hariharālaya, groupe de Roluos à 15 km au sud-est du site de la future Angkor), Indravarman fit édifier les digues d'un vaste réservoir quadrangulaire (3,8 km d'est en ouest pour 800 m du nord au sud), dont les eaux alimentaient aussi les douves des deux sanctuaires dont nous allons parler, car tous ces travaux n'étaient efficaces que parce qu'ils étaient aussi et d'abord des fondations religieuses. En 879 sont consacrées les six tours de brique stuquée du monument de Preah Kô, abritant trois images de Śiva, et trois images de la Déesse, pour trois prédécesseurs d'Indravarman (dont Parameśvara) et leurs épouses, considérés comme des protecteurs du royaume. En 881 est consacré un *liṅga*, forme du dieu Śiva associée par son nom, Indreśvara, au roi régnant, au sommet d'un "temple-montagne" qui est la pyramide à cinq gradins de Bakong. Le règne d'Indravarman aurait été pacifique et son autorité reconnue de la Sé-Mun au nord à la région de Chaudoc au sud.

Le fils et successeur d'Indravarman, Yaśovarman (889-910 au moins), complétant et amplifiant le programme de constructions religieuses de son père, créa la première Angkor, appelée d'un nom qui rappelle le sien propre, Yaśodharapura, "la ville séjour de la gloire": après avoir établi les quatre tours de brique stuquée du "temple aux ancêtres" de Lolei (893), dans une île au centre du bassin de Hariharālaya, Yaśovarman se transporta vers le nord-ouest. Il fit élever les digues d'un bassin rectangulaire quatre fois plus important que celui de son père (7 km d'est

Le XI^e siècle commence par une guerre civile, deux rois s'affrontant pour le pouvoir. Du premier, Jayavīravarman, vaincu par le second, subsiste à Angkor un temple-montagne inachevé, Ta Keo. Le second, qui fonde une nouvelle dynastie, Sūryavarman I^{er} (1002-1050), a laissé des temples importants aussi bien dans le nord (Preah Vihear) que dans le sud (Phnom Chisor), mais pas à Angkor même. C'est de son règne que date la première expansion khmère dans le bassin du Ménam. C'est lui-même ou un successeur (Udayādityavarman II, 1050-1066) qui fit établir sur le site d'Angkor l'immense bassin du *baray* occidental (8 km d'est en ouest, plus de 2 km du nord au sud) et c'est à ce successeur qu'est dû le grand temple-montagne du Baphuon, "montagne d'or semblable au Meru, au centre de la capitale, pour un Śiva-*līṅga* en or". Cependant, diverses révoltes agitent le pays. Sous le règne suivant, celui de Harṣavarman III (1066-1080), le Cambodge lutte contre le Champa et subit une défaite, puis devient son allié, à la demande des Chinois, contre le Dai Viêt (Premier empire vietnamien, émancipé de la suzeraineté chinoise) mais sans succès. En 1080, Jayavarman VI instaure une nouvelle lignée de souverains, à qui doit être attribué le très beau temple de Phimai. La situation est confuse et, en 1113, le grand roi Sūryavarman II (1113-1145) est dit avoir arraché le pouvoir à deux rois... Il conduira loin les armées khmères, contre le Champa, contre le Dai Viêt et dans le bassin du Ménam. Sa religion personnelle était le viṣṇuisme, sa plus grande œuvre demeurant l'édification du célèbre temple-montagne d'Angkor Vat.

Sous son règne furent édifiés quelques autres sanctuaires moins importants, en particulier Beng Mealea (sur le même plan qu'Angkor Vat mais sans pyramide) et, sur le site d'Angkor, Banteay Samrè et quelques-uns des temples du groupe de Preah Pithu. On ne sait pas exactement quand est né le dernier grand souverain du Cambodge angkorien, Jayavarman VII (1181-1218). Dans sa jeunesse, il était allé lutter au Champa, cependant que le roi d'Angkor était éliminé par un usurpateur. Le Champa devait en profiter pour envahir à son tour le Cambodge, Angkor étant occupée en 1177 par le roi cham qui fit périr l'usurpateur. Jayavarman VII apparut alors, et au bout de quatre ans de lutte il avait chassé les Chams du Cambodge et s'était fait sacrer (1181). Il devait à son tour occuper le Champa, et sous son règne les limites de l'empire khmer et de son influence furent plus étendues que jamais auparavant. Toute cette œuvre guerrière et politique ne pouvait être valable que grâce à la protection religieuse de l'empire, assurée par la fondation de nouveaux sanctuaires. Jayavarman VII fit de sa religion personnelle, le bouddhisme Mahāyāna, la religion d'Etat, et sous son règne, selon une iconographie très spécifique et dans un style nouveau très admiré (le fameux "sourire d'Angkor"), furent construits un très grand nombre de monuments, dont la plupart de ceux qui subsistent actuellement sur le site d'Angkor: la ville murée d'Angkor Thom (12 km de tour) avec au centre le Bayon aux célèbres "tours à visages", les temples de Banteay Kdei, Ta Prohm (1186), Preah Khan (1191) et les dépendances de ce dernier, etc., ainsi que d'autres grands temples dans les provinces (une partie du Preah Khan de Kompong Svay, Banteay Chmar).

LES RELIGIONS DU CAMBODGE ANCIEN

(Extrait du texte du catalogue, par Kamaleswar BHATTACHARYA)

Histoire religieuse du Cambodge

Lorsque l'on parle des religions de l'ancien Cambodge, on parle principalement des deux grandes religions venues de l'Inde : l'hindouisme et le bouddhisme.

D'après le témoignage conjugué de l'épigraphie sanskrite, de l'iconographie et des histoires dynastiques chinoises, au V^{ème} et au VI^{ème} siècle, l'hindouisme et le bouddhisme co-existaient au Cambodge. La religion principale semble avoir été le śivaïsme, l'une des deux branches dominantes de l'hindouisme ; mais l'autre branche, le viṣṇuisme, avait trouvé, elle aussi, des adeptes dans la famille royale.

Le trait le plus remarquable de l'hindouisme classique est la conception de la Trinité (en sanskrit, *trimūrti*, "forme de trois"), composée de trois dieux : Brahmā, Viṣṇu et Śiva, chargés des trois fonctions cosmiques : la création, la conservation et la dissolution. Ces trois dieux sont des émanations du Dieu suprême ; selon les cas, l'un de ces trois dieux devient le membre le plus important de la Trinité, le dieu central.

Le VII^{ème} siècle est marqué par des apports nouveaux. Pour la première fois, au Cambodge, on voit apparaître l'ancienne école śivaïte des Pāśupata (qui adoraient Śiva sous le nom de Paśupati). Du côté viṣṇuite, l'importante école des Bhāgavata ("dévots du Bienheureux") élevait Kṛṣṇa Vāsudeva au rang de Dieu suprême, en l'identifiant au Viṣṇu védique.

Pour le bouddhisme, au VII^{ème} siècle, des apports nouveaux proviennent, d'une part, de Sri Lanka, et, d'autre part, du royaume de Dvāravatī (qui occupait la partie centrale de la Thaïlande actuelle). Ainsi, la statue du Buddha provenant de Tuol Preah That reflète le style de Dvāravatī. Sur son dos est gravée une inscription qui reproduit la stance fameuse par laquelle un disciple direct du Buddha résuma si bien les "Quatre Vérités nobles" (la Douleur, l'Origine de la Douleur, la Cessation de la Douleur et le Chemin qui mène à la Cessation de la Douleur)

Le grand événement politique de 802, la fondation de la royauté angkoriennne par Jayavarman II et l'instauration du culte du Devarāja, est aussi, un grand événement religieux. Une inscription composée de 1052 apprend que les rites magiques destinés à libérer le Cambodge de sa vassalité à l'égard de Java et à unifier le pays sous l'égide d'un monarque universel étaient accomplis selon quatre textes sanskrits.

La charge d'officier auprès du Devarāja était exclusivement réservée aux membres masculins ou *féminins* de la famille maternelle de Śivakaivalya, prêtre instruit par le fondateur du culte, le brahmane Hiraṇyadāma.

Malgré l'installation du "Dieu-roi" śivaïte, le viṣṇuisme continua de prospérer. Il trouva faveur auprès de Jayavarman II ; et le fils et successeur de celui-ci, Jayavarman III, était viṣṇuite.

À l'époque de Yaśovarman, le fondateur d'Angkor (889-c. 900), l'épigraphie montre la prédominance du śivaïsme.

Les édits promulgués par ce roi pour régler le régime et la police des temples et des ermitages (*āśrama*) qu'il avait fondés, donnent des aperçus précieux sur la vie religieuse, sociale et culturelle.

Pendant la période troublée qui suivit la mort de Yaśovarman, le viṣṇuisme connut un certain essor chez les dignitaires.

Caractéristiques de ces religions

La coutume de donner à des images divines le nom du fondateur, de ses parents ou de ses maîtres spirituels, vivants ou morts, en y adjoignant - *īśvara* ou - *svāmin*, selon qu'il s'agissait de Śiva ou de Viṣṇu, est bien attestée dans l'Inde, depuis le IV^{ème} siècle au moins. Le fondateur acquérait ainsi des mérites et de la gloire, et il en procurait aux autres. D'autre part, selon la conception indienne, l'adorateur s'identifie à la Divinité, par-delà toute distinction entre le sujet adorant et l'objet adoré, et, après la mort, il obtient un séjour dans le monde de la Divinité, ou bien s'assimile à celle-ci, ou encore, atteint la Délivrance complète - "d'où il n'y a pas de retour" On explique ainsi, au Cambodge, la coutume d'attribuer aux souverains des noms posthumes tels que *Viṣṇuloka* ("celui qui vit dans le monde de Viṣṇu"), *Parameśvara* (Śiva), et *Kaivalyapada* ou *Nirvāṇapada* ("celui qui a pour "séjour" la Délivrance"), ainsi que la coutume d'ériger des statues de personnes sous les traits de telle ou telle divinité.

On n'a pas, cependant, épuisé ce sujet. Il existe beaucoup de documents indiens qu'on n'a pas encore exploités, et des documents cambodgiens qu'on n'a pas encore compris.

La question du syncrétisme, en revanche, est claire aujourd'hui. L'Inde ancienne n'était pas toujours exempte de conflits religieux ; le Cambodge non plus.

Mais, de bonne heure, en Inde, une tendance syncrétique s'est opposée aux tendances sectaires. Des récits mythologiques mettent en scène Śiva et Viṣṇu, qui se combattent, puis se réconcilient en proclamant leur identité foncière. Le fondement théorique de cette identité était fourni par la conception de la Trinité. Quoique, au point de vue sectaire, l'un ou l'autre des trois dieux soit élevé au rang de Dieu suprême, théoriquement, tous trois sont identiques, puisqu'ils sont des émanations de l'Absolu.

Le point de vue sectaire, en l'occurrence śivaïte, se reflète au Cambodge, comme en Inde, dans les représentations iconographiques de la *trimūrti* et dans la disposition des temples dédiés à la *trimūrti* Śiva, qui est issu du cœur du suprême Śiva et qui le représente pleinement, figure au centre, tandis que Brahmā et Viṣṇu, issus de ses côtés, se trouvent, respectivement, à droite et à gauche. De l'élargissement de la Trinité hindoue par l'adjonction du Buddha, il ne semble pas qu'il y ait des exemples en Inde, encore qu'elle soit attestée en Indonésie.

Dans le contexte du monisme śivaïte et bouddhique, il n'y avait guère de différence entre les deux religions, au niveau métaphysique le plus élevé. On comprend donc que, dans une inscription sanskrite du Cambodge, datée de 1041, Śiva soit invoqué sur une face, le Buddha sur l'autre, et dans des termes qui les rapprochent : Śiva, l'Absolu, un en son essence, revêt des formes multiples ; mais, quoique multiple, il est, en réalité, vide de toute détermination empirique. Le Buddha, bien qu'il soit en lui-même au-delà des distinctions inhérentes à notre pensée, assume quatre corps.

Les inscriptions, en sanskrit et en khmer, apportent des renseignements épars sur le rituel hindou ou bouddhique. Ils n'ont jamais fait l'objet d'une étude. Pourtant, on obtiendrait, sans doute, des résultats intéressants si on les confrontait avec les rituels que décrivent les textes indiens (dont beaucoup ont été publiés depuis trente-cinq ans) et avec ceux que l'on peut observer, de nos jours encore, en Inde, à Bali, au Népal.

L'administration des temples, en revanche, est assez bien connue, encore que l'étude n'en ait pas été reprise depuis plus de quarante ans. Il semble que cette administration - adaptée aux conditions sociales et économiques locales - était inspirée de modèles en vigueur dans l'Inde du Sud.

Enfin, un trait remarquable de l'hindouisme du Cambodge est la fidélité que l'on proclame à l'égard du Veda : fidélité - plus ou moins théorique - qui est le critère de l'orthodoxie dans l'hindouisme.

QUELQUES MONUMENTS D'ANGKOR

ANGKOR THOM

A la différence des villes précédentes, la capitale fondée par Jayavarman VII à la fin du XII^e siècle sur le site d'Angkor est entièrement ceinte de murailles puissantes en latérite de quelque huit mètres de haut et de trois kilomètres de côté. Vers l'intérieur, le mur est doublé par une levée de terre servant de chemin de ronde. Aux angles de l'enceinte quatre petits sanctuaires, les Prasat Chrung, abritaient des stèles célébrant les hauts faits du roi. Cinq portes - une au centre de chacun des côtés de la muraille, la cinquième se trouvant sur le côté oriental, dans l'axe du Palais royal -, donnent accès à la ville. Elles sont précédées d'une chaussée sur digue - transformée en pont à la porte nord - bordée de deux séries de cinquante quatre "géants". Ces êtres fantastiques, d'aspect bienveillant à gauche et farouche à droite, soutiennent le corps d'un immense *nāga* à sept têtes. Ces ensembles très impressionnants représentent les défenseurs de la cité royale. La ville de Jayavarman, roi des rois sur terre, se veut, de fait, une sorte d'image de la ville céleste d'Indra, roi des dieux dans les sphères célestes. Aux angles des portes, Indra lui-même, armé du *vajra* (foudre), apparaît sur son éléphant tricéphale. Les quatre visages surmontant chacune des cinq portes sont ceux des Lokapāla, les quatre Grands Rois gardiens des Orient dans la cosmologie bouddhique, qui ont la faculté d'ubiquité et se matérialisent ainsi aux entrées de la cité dont ils renforcent la défense. La ville était parcourue par un réseau de canaux mais toutes les constructions en bois qui devaient s'y trouver ont disparu.

ANGKOR VAT

Le temple d'État de Sūryavarman II fut édifié dans la première moitié du XII^e siècle et constitue sans nul doute le chef-d'oeuvre absolu de l'architecture khmère. Proportions, composition, décor, tout y est d'une exceptionnelle qualité. Angkor Vat est ceint d'une douve de près de deux cents mètres de large entourant une aire de 1500 mètres est-ouest sur 1300 mètres nord-sud. Depuis les entrées occidentales jusqu'à la base de la pyramide proprement dite, le fidèle cheminait sur une chaussée surélevée bordée de balustrades à *nāga*. Cette pyramide, parementée de grès, se compose de trois gradins supportant un quinconce de tours-sanctuaires dont les toitures affectent une ligne légèrement bombée très particulière. Chaque gradin est bordé d'une galerie voûtée; c'est dans celle du premier étage, ainsi que dans les deux pavillons d'angle nord-ouest et sud-ouest, que se trouvent les plus beaux bas-reliefs narratifs khmers, véritables chefs-d'oeuvre du patrimoine mondial. Les thèmes épiques ou même historiques de ces bas-reliefs - ne nous font-ils pas assister au défilé des troupes de Sūryavarman ? - exaltent par métaphore la personne royale et le dieu Viṣṇu auquel le monument était dédié. En cohortes légères et bruissantes, vêtues de somptueux costumes et parées de bijoux aussi délicats qu'exubérants, *apsaras* et *devatā* animent les murs du temple.

BAKONG

Le temple d'État du roi Indravarman Ier, Bakong fut consacré en 881 de notre ère. Il s'agit du premier temple-montagne khmer bien conservé. La première enceinte du complexe - la plus intérieure car les archéologues ont pris l'habitude de compter les enceintes du centre vers la périphérie - comporte les structures principales : une pyramide artificielle à cinq gradins, huit grands *prasat* en brique répartis à sa base et divers bâtiments annexes. Deux systèmes de douves concentriques entouraient l'ensemble. La pyramide est entièrement revêtue de grès et porte, sur son quatrième gradin, une série de douze petits *prasat* eux-mêmes en grès. Le cinquième gradin était sculpté d'une frise en bas-relief presque totalement effacée. Seul un

fragment de scène représentant la défaite des *Asura*, comme l'indique l'enseigne militaire brisée, demeure lisible. La tour-sanctuaire du sommet date du XII^e siècle. Elle remplace l'édifice originel qui devait être endommagé et dont on ne sait s'il était en brique ou en bois.

BANTEAY SREI

Le temple en grès rose de Banteay Srei ("la citadelle des femmes") fut fondé en 967-968 de notre ère par un brahmane fort important - le *guru* du roi Jayavarman V - du nom de Yajñavarāha. Un peu à l'écart du site d'Angkor puisqu'il en est éloigné d'une vingtaine de kilomètres vers le nord-est, le temple est consacré à une forme éminente de Śiva "Grand Seigneur des trois Mondes". La diminution progressive de la taille des édifices de l'extérieur vers l'intérieur du complexe est l'une des caractéristiques remarquables de Banteay Srei. Les structures de la première enceinte, trois tours-sanctuaires et deux pseudo-bibliothèques, sont décorées à profusion de motifs délicatement ciselés : guirlandes, rinceaux végétaux, gardiens et gardiennes de portes, etc. Les frontons à décor narratif du temple sont peut-être les plus beaux de tout l'art khmer par leur composition claire et aérée.

BAPHUON

Le temple-montagne du Baphuon fut édifié dans le troisième quart de siècle du XI^e siècle sous le règne du roi Udayādityavarman Ier. Son histoire archéologique a été marquée par plusieurs effondrements et c'est actuellement l'un des gros chantiers de l'École française d'Extrême-Orient qui en assure le remontage interrompu au début des années soixante-dix. La pyramide à cinq gradins était couronnée d'une unique tour-sanctuaire et supportait trois galeries voûtées en grès, sur le premier, le troisième et le cinquième gradin. Le décor des pavillons de la deuxième galerie se caractérise par des scènes narratives disposées en registres ou en petits panneaux quadrangulaires superposés dont le traitement naïf humanise et rend très attachants les thèmes épiques qui s'y trouvent représentés (*Mahābhārata*, *Rāmāyaṇa*, vie de Kṛṣṇa, etc.)

BAYON

Le temple d'État de Jayavarman VII est situé au centre d'Angkor Thom et en constitue l'axe, on pourrait presque dire le point focal. Le monument a été édifié en plusieurs étapes et les modifications intervenues au cours de la construction, peut être même après, expliquent son caractère très complexe, voire confus, au premier abord. Les deux galeries-enceintes du temple sont revêtues de bas-reliefs. Ceux de la galerie extérieure remontent au règne de Jayavarman et se caractérisent par un traitement très soigné et vivant, avec en particulier de nombreuses scènes historiques et diverses évocations de la vie quotidienne des Khmers au début du XIII^e siècle. Ceux de la galerie intérieure semblent plus hâtifs et pourraient, compte tenu du grand nombre de thèmes brahmaniques qu'on y trouve et de certains détails stylistiques, n'avoir été exécutés, au moins en partie, qu'après le règne de Jayavarman, à l'époque du retour en force du brahmanisme dans la deuxième moitié du XIII^e siècle. Ce retour très officiel aux anciennes traditions s'est d'ailleurs accompagné d'une sorte de crise iconoclaste au cours de laquelle les images du Buddha ont été consciencieusement bûchées dans les monuments alors que la statue centrale du Bayon était précipitée dans le puits situé sous la cella d'où elle ne fut extraite qu'en 1933. Sur les tours des deuxième et troisième niveaux du temple, les visages souriants des Brahmā bouddhiques "éternellement jeunes", soutiens mais aussi protecteurs et propagateurs de la doctrine, représentent pour le visiteur l'intemporalité d'Angkor.

LOLEI

Ce monument constitué de quatre tours-sanctuaires fut édifié par Yaśovarman sur un îlot artificiel situé dans l'Indratāka le baray de Roluos. Comme Preah Kô, il s'agit de ce que l'on peut appeler, sans doute de manière un peu abusive, un "temple aux ancêtres". Les divinités de Lolei ont été érigées en 893 de notre ère, et l'une d'entre elles - la statue de Rājendradevī - a été retrouvée dans la tour sud-ouest. En fait, cette sculpture qui date du XII^e siècle remplaçait une image plus ancienne mais probablement endommagée. Tout comme à Preah Kô et Bakong, les linteaux et les divinités gardiennes de part et d'autre des portes et des fausses-portes sont de grands chefs-d'oeuvre, très richement traités et particulièrement expressifs.

PREAH KHAN

Preah Khan était à la fois un temple et un complexe monastique doublé d'une ville. Dédié au bodhisattva Lokeśvara (1191 de notre ère) dont la statue avait été sculptée "à l'image du père de Jayavarman VII", Preah Khan constituait aussi un panthéon des divinités brahmaniques, bouddhiques ou autres, tels les génies locaux, de l'Empire. Le plan est d'une grande complexité. Une douve entoure l'enceinte extérieure dont la muraille est rythmée par de colossaux garuḍa qui jouent là le rôle de défenseurs de la cité-temple. Autour du temple même, au coeur du complexe, trois sanctuaires étaient consacrés à Śiva (au nord), Viṣṇu (à l'ouest) et aux rois défunts (au sud). Les particularités architecturales de Preah Khan sont nombreuses, comme cette salle à colonnes rondes, unique dans toute l'architecture khmère. A Preah Khan apparaissent pour la première fois les séries de cinquante quatre "géants" soutenant le corps d'un *nāga* et bordant les chaussées franchissant les douves que l'on retrouvera à deux reprises dans d'autres cités de Jayavarman VII : Angkor Thom, bien sûr, et la ville provinciale de Banteay Chmar.

PREAH KÔ

Le temple de Preah Kô doit son nom moderne, "le Taureau Sacré", aux trois sculptures de Nandin disposées face à la porte d'entrée de chacun des *prasat* principaux d'un ensemble qui en comporte six. Ces *prasat* en brique sont disposées par trois sur deux rangées selon un axe nord-sud et ouvrent à l'est. Les dieux de Preah Kô ont été érigés en 879 de notre ère au bénéfice des prédécesseurs d'Indravarman considérés comme des protecteurs du royaume. Trois images de Śiva occupaient les tours-sanctuaires de la rangée est, et trois images de la Déesse, son épouse, les tours de la rangée ouest. Le monument est remarquable par ses très beaux linteaux sculptés dans le grès et son décor de stuc ou de mortier de chaux dont d'importantes parties subsistent encore. De chaque côté des portes et des fausses-portes, des gardiens (tour du rang est) et des gardiennes (tours du rang ouest) montent la garde et protègent les sanctuaires depuis plus de onze cents ans.

TA KEO

On ne connaît pas la date exacte de construction du majestueux temple de Ta Keo (fin du Xe siècle ou tout début du XI^e siècle). Ce temple-montagne à cinq gradins entièrement parmentés de grès se distingue de tous les autres par son état d'inachèvement : les Khmers ne décoraient les monuments qu'après avoir monté le gros oeuvre et cette étape ultime n'a jamais été réalisée à Ta Keo. Il s'en dégage une impression de "force brute" et de "puissance minérale" unique dans l'architecture khmère. Pour la première fois, une galerie continue - jadis couverte d'une charpente et de tuiles - est aménagée sur un gradin de la pyramide (le deuxième), mais elle demeure curieusement inaccessible.

INTRODUCTION À LA RONDE-BOSSE KHMERE : QUELQUES GÉNÉRALITÉS.

(EXTRAIT DU CATALOGUE, PAR THIERRY ZÉPHIR)

La ronde-bosse khmère, comme d'ailleurs celle des autres pays indianisés d'Asie du Sud-Est, s'inscrit tout entière dans un contexte religieux. Majoritairement suscitée par les élites sociales du pays - monarques, brahmanes, hauts dignitaires -, elle constitue, dans l'art universel, l'un des plus remarquables exemples de l'adéquation entre le savoir-faire du sculpteur, et les impératifs iconométriques et iconographiques de la commande.

Prolegomènes : la mythologie des images

Parmi les témoignages concernant le pays khmer ancien, ce sont les textes chinois qui, avant même l'archéologie, introduisent à la connaissance de la statuaire. L'information la plus souvent retenue à ce propos apparaît dans le *Liangshu* (*Leang Chou* dans la transcription de l'EFEO) - *Histoire des Liang* (502-556) -, compilé dans la première moitié du VII^e siècle. Le texte rapporte en effet que les habitants du Funan adorent les génies du ciel. De ces génies du ciel, ils font des images en bronze; celles qui ont deux visages ont quatre bras; celles qui ont quatre visages ont huit bras. Chaque main tient quelque chose, tantôt un enfant, tantôt un oiseau ou un quadrupède, ou bien le soleil, la lune. Il est impossible de préciser l'identité des divinités décrites dans ce passage du *Liangshu* mais son intérêt est évident en ce qu'il constitue un témoignage irréfutable de l'existence d'une statuaire complexe, tant techniquement qu'iconographiquement, dans la première moitié du VI^e siècle.

S'agissait-il de créations locales ou d'œuvres provenant du sous-continent indien ? La question reste pour le moment sans réponse mais elle se justifie dans la mesure où les plus anciennes images du Buddha découvertes en Asie du Sud-Est, sont précisément des œuvres importées d'Inde.

Où les dieux prennent forme : du matériau brut à l'œuvre achevée

La ronde-bosse khmère est moins multiforme que son modèle indien et ramène la multiplicité des aspects divins à quelques grands types qu'il est généralement possible de reconnaître facilement. Il convient de préciser, cependant, que si les vocables par lesquels étaient désignées les divinités sont bien connus et abondent dans l'épigraphie sanskrite, les dieux et les déesses ne sont jamais décrits avec précision. La perte presque systématique des mains avec les attributs qu'elles tenaient demeure une entrave majeure pour les études iconographiques.

Dès les périodes les plus anciennes, au VII^e et peut-être même au VI^e siècle, les sculpteurs khmers se sont exprimés dans la pierre avec une étonnante maîtrise que seule une maturation semble à même d'expliquer. L'art khmer, tel que nous l'appréhendons aujourd'hui, présente le paradoxe de se développer en faisant alterner selon un rythme irrégulier des périodes d'intense vitalité et des phases de stagnation. Cette situation, s'explique peut-être par des facteurs historiques, telle période de prospérité ayant mené l'art vers ses plus hauts sommets, telle période difficile lui ayant imposé un temps d'arrêt. C'est ainsi, de manière sans doute incomplète et un peu artificielle, que l'on rend compte des merveilles et de la réelle splendeur de la sculpture préangkorienne au VII^e siècle face à la modestie des œuvres généralement attribuées au siècle suivant. Mais alors, comment comprendre qu'aux temps d'Angkor Vat, où

DOUZE CHEFS-D'OEUVRE

19 Devī

grès

H : 1,27 m

Koh Krieng

1ère moitié du VIIème siècle, style de Sambor Prei Kuk

Musée national de Phnom-Penh

Les images de divinités féminines préangkorienne en ronde-bosse sont relativement rares. Deux des plus belles sculptures féminines khmères sont cependant d'époque préangkorienne : Durgā Maḥiṣāsuraṃardinī (cat. 16) et cette Devī. Toutes deux sont attribuées au style de Sambor Prei Kuk. Une telle datation correspond, dans l'évolution du décor architectural, à un renouveau d'influences indiennes.

Malgré son attitude frontale, cette œuvre n'exprime ni sentiment d'autorité ni impression d'inaccessibilité. De toutes les sculptures féminines préangkoriennes, la Devī de Koh Krieng est celle qui suggère le plus irrésistiblement l'art du portrait. La sensibilité des traits de son visage, la douceur de son regard traduisent une indéniable humanité. L'exactitude de la représentation évoque un modèle réel : le personnage est d'une grande beauté. Il s'agit clairement d'une femme mûre, et quelque peu enveloppée, dont les seins chamus aux mamelons modelés sont très maternels. Ce type morphologique est remarquablement proche de celui des femmes cambodgiennes d'aujourd'hui.

27 Harihara

grès

H : 1,94 m

Prasat Andet

fin du VIIème siècle, style du Prasat Andet

Musée national de Phnom-Penh

Harihara est la représentation syncrétique du dieu Śiva, le créateur et destructeur des mondes dans sa danse cosmique (partie droite de la sculpture), et du dieu Viṣṇu, le préservateur qui dort sur le serpent Ananta dans l'Océan primordial pendant la période de résorption entre deux ères cosmiques (partie gauche de la sculpture). Pour traduire cette dualité divine en un seul corps, l'artiste khmer a recours à la convention de la coiffe en demi-*jaṭāmukuta* (chignon de cheveux tressés retombant en anses) et du demi-troisième œil de Śiva, à droite, cependant qu'à gauche Viṣṇu est coiffé d'une demi-mitre cylindrique. Une rangée de feuilles inclinées orne la bordure de la coiffe. Les boucles de cheveux de Śiva sont réparties en trois rangées horizontales tirées vers l'arrière. La frontalité presque raide, sauf le genou gauche légèrement fléchi, dénote la tendance au hiératisme qui va caractériser la statuaire angkorienne.

38 Tête de Śiva (faisant partie de la triade Brahmā, Śiva, Viṣṇu)

grès

H : 0,46 m

Phnom Bok

Début du X^{ème} siècle, style du Bakheng
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris

Outre le temple de Lolei, le *baray* oriental, la cité de Yaśodharapura et le temple-montagne du *phnom* Bakheng, on attribue au règne de Yaśovarman deux temples śivaïtes respectivement édifiés au sommet du *phnom* Bok et du *phnom* Krom, collines sises l'une au nord-est, l'autre au sud-ouest d'Angkor. Chacun de ces deux temples abritait une triade hindoue composée des dieux Brahmā, Śiva et Viṣṇu. Les têtes de la triade du Phnom Bok, dont les corps ne semblent pas avoir été retrouvés, furent rapportées en France par Louis Delaporte en 1873. Mis à part quelques détails iconographiques, tel le troisième oeil frontal de Śiva, les visages des dieux sont traités à l'identique ; leur expression est distante et impersonnelle mais bienveillante, peut-être à cause du sourire discret dont ils gratifient le fidèle, sourire d'ailleurs accentué par la moustache. Les lèvres, de même que les yeux en amande dans lesquels le sculpteur a représenté l'iris, sont soulignées par une fine incision. Ce détail de traitement, auquel il faut ajouter la facture si particulière des arcades sourcilières en ligne continue et tranchante, trahit une volonté de stylisation déjà notée dans le style de Preah Kō mais encore plus manifeste ici. Le diadème est constitué d'un bandeau orné de motifs en losange et demi-losange et surmonté de fleurons triangulaires alternant avec de petites hampes. Ces hampes remplacent dans le style du Bakheng les lotus bleus du style de Preah Kō. Le traitement suggère à l'évidence que le sculpteur s'est efforcé de reproduire dans la pierre un travail délicat d'orfèvrerie au repoussé. Les dieux Śiva et Brahmā sont coiffés d'une *jaṭā* parfaitement cylindrique constituée de petites mèches en anses régulièrement disposées.

La qualité presque métallique du poli accentue la sévérité d'un style qui trouve dans ces trois visages sa plus remarquable expression. La froideur de ces faciès abstraits des contingences terrestres n'est-elle pas, au fond, le gage le plus incontestable de leur nature divine?

44 Lutteurs

grès

H : 0,78 m

Prasat Thom, Koh Ker

2^{ème} quart du X^{ème} siècle, style de Koh Ker
Musée national de Phnom-Penh

C'est le gigantisme qui caractérise la tendance de l'art de Koh Ker. Ce groupe évoquerait la lutte entre Sugrīva et Vālin, telle qu'elle est représentée par le groupe du Prasat Chen et figurée à deux reprises sur un linteau et un fronton de Banteay Srei. Bien que mutilé, ce groupe de lutteurs restitue avec beaucoup d'aisance et de vérité la prise de la lutte corps à corps : le modelé rend bien la réalité de l'anatomie qui reste selon Jean Boisselier "sensiblement celle du Bakheng" (Boisselier J, 1966, p. 248). L'un des lutteurs porte le *sambat' cañ kpin* (*sampot*) court à plis verticaux caractéristique du style du Bakheng ; l'autre partenaire porte le même *sampot*, mais sans plis, maintenu par une ceinture orfèvrée à pendeloques en forme de feuilles lancéolées. Le noeud du *sampot* de ce dernier affecte la forme en éventail classique

depuis le style de Preah Kô. Quant à la ceinture ornée de longues pendeloques, elle apparaît pour la première fois sur la divinité féminine du Phnom Bakheng conservée au Musée Guimet.

51 Fronton de Banteay Srei

grès

1,95 x 2,69 m

3ème quart du Xème siècle, style de Banteay Srei
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris

Fondé par Yajñavarāha, brahmane influent sous le règne de Rājendravarman qui devint le *guru* de Jayavarman V, et par son frère cadet, Viṣṇukumāra, l'ensemble fut consacré en 967-968. Le grès rose du monument est d'une qualité si exceptionnelle que les finesses de détail du travail de sculpture sont presque intactes. Les reliefs des niches, des encadrements de portes, des linteaux, des frontons..., ont été traités avec exubérance mais aussi un raffinement respectueux des élégantes proportions de ces petits édifices. Les gracieuses figures de *dvārapāla* et de *devatā* (à vrai dire des gardiennes de portes) qui ornent les niches définissent le canon du style de Banteay Srei tandis que les statues de culte demeurent proches du style de Pré Rup.

Le fronton du musée Guimet provient du porche occidental du *gopura* de la troisième enceinte, tandis que celui du musée de Phnom-Penh appartient au *gopura* occidental de la deuxième enceinte - mais tous deux se rattachent étroitement à l'esthétique qui préside à l'harmonie d'ensemble du monument.

Il a été souligné combien l'iconographie de Banteay Srei était syncrétique et reflétait la tolérance religieuse qui régnait à l'époque au Cambodge. Si les fondateurs du temple étaient śivaïtes, comme l'était le roi, l'un des *prasat* fut dédié à Viṣṇu. La plupart des sujets traités dans les bas-reliefs historiés se rapportent d'ailleurs à la mythologie viṣṇuite.

56 Umāmaheśvara

grès

H : 0,66 m

Banteay Srei

3ème quart du Xème siècle, style de Banteay Srei
Musée national de Phnom-Penh

Ce groupe de Śiva et Umā, Umāmaheśvara, est populaire dans l'iconographie khmère : le couple que forment la fille de la montagne, Umā/Pārvaṭī, avec Girīśa, le Seigneur de la montagne - un autre nom de Śiva - est représenté soit sur le taureau Nandin, soit sur le mont Kailāsa dans la scène où Rāvaṇa, fou d'orgueil, secoue la montagne sur laquelle réside le dieu, provoquant la panique parmi la population animale des forêts et les ascètes - la tête de Pārvaṭī a malheureusement été volée dans les années soixante-dix.

La disproportion entre l'image de Śiva et celle de son épouse est remarquable mais nullement exceptionnelle. Autant l'attitude et les proportions de Śiva paraissent naturelles, autant celles de la déesse semblent gauches surtout dans la manière dont les jambes ont été représentées.

68 Viṣṇu couché

bronze

1,14 x 2,17 m

Mébon occidental, Angkor

2ème moitié du XIème siècle, style du Baphuon

Musée national de Phnom-Penh

Ce buste colossal de Viṣṇu Anantaśāyin est sans aucun doute l'une des sculptures les plus monumentales jamais réalisées au Cambodge ainsi que l'une des images en bronze les plus grandes jamais fondues en Asie du Sud-Est. Lorsqu'elle était complète, l'œuvre devait dépasser six mètres de long. Cette sculpture fait référence au plus célèbre mythe de création viṣṇuite, dont les représentations étaient très répandues au Cambodge. Le dieu repose sur le serpent Ananta ("sans fin") pendant une période intermédiaire entre deux ères cosmiques. À son réveil surgit de son nombril une fleur de lotus au cœur de laquelle apparaît Brahmā qui relance le cycle de création. Cette statue fut découverte lors de fouilles menées au Mébon occidental (1936), petit temple situé au centre du *baray* occidental. Ce dernier était le plus vaste réservoir d'Angkor. Il a probablement été établi dans le courant du XI^e siècle.

L'envoyé chinois Zhou Daguan qui visita Angkor en 1296 décrit dans ses mémoires ce qu'il prit pour une image du Buddha couché dont le nombril laissait s'écouler de l'eau. Tout en le localisant mal, il est à peu près sûr que le Buddha couché de Zhou Daguan n'était autre que ce Viṣṇu.

La perte de plus de la moitié de la sculpture ne retire rien à l'extraordinaire présence du dieu. L'expression bienveillante rayonne d'une compréhension éternelle. Lorsqu'on se tient près de cette image, elle irradie un magnétisme presque palpable et l'on ressent l'énergie latente capturée par l'artiste qui était non seulement remarquable, mais aussi, on peut le penser, un dévot de Viṣṇu perçu en tant que dieu suprême.

73 Buddha paré protégé par le *nāga*

grès

H : 0,87 m

Une grotte de la région de Sisophon

1ère moitié du XIIème siècle, style d'Angkor Vat

Musée national de Phnom-Penh

Le diadème de ce très beau Buddha paré possède le même décor que les diadèmes du groupe de Umāmaheśvara provenant de Banteay Srei : registre inférieur à décor de losanges encadré par de fines bandes de perles, registre supérieur à décor de feuilles lancéolées.

Le corps du *nāga*, possède un enroulement à trois spires. Son capuchon heptacéphale est de forme ovoïde et constitue un élément de datation permettant d'attribuer la pièce à une phase de transition entre le style du Baphuon et le plein style d'Angkor Vat .

Dans un visage carré, les arcades sourcilières se rejoignent à la naissance du nez et les yeux sont exceptionnellement mi-clos . La nette tendance à la stylisation qui caractérise le style d'Angkor Vat - par rapport à celui du Baphuon qui demeurerait plus naturaliste - se répercute sur le traitement du *nāga* heptacéphale dont les six têtes latérales, comme de coutume, se retournent vers la tête centrale.

85 *Dvārapāla*

grès

H : 2,45 m

Fin XIIème-début XIIIème siècle, style du Bayon
Preah Thkol, Preah Khan de Kompong Svay
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris

Figurant au nombre des pièces importantes rapportées en France par Louis Delaporte à l'issue de sa mission au Cambodge de 1873, le *dvārapāla* du Preah Thkol participe du domaine de la ronde-bosse architecturale.

Les *dvārapāla*, gardiens de porte en sanskrit, sont spécifiquement dévolus à la surveillance des portes d'accès principales.

À notre connaissance, les premiers *dvārapāla* connus se trouvent de part et d'autre de la porte d'entrée du Prasat Toc 144, petit temple en briques datable du VIIème siècle. Sculptés en bas relief, ils sont les premiers d'une longue série de gardiens s'échelonnant du VIIème au XIIIème siècle dont les plus beaux exemples datent du dernier quart du IXème siècle, dans les temples de Preah Kô et Lolei .

Iconographiquement, les *dvārapāla* se conçoivent par paires et sont généralement différenciés par leurs parures et l'arme dont ils sont pourvus. Le gardien situé à la droite de la porte a généralement un aspect bienveillant et tient un trident ; celui de gauche présente des traits farouches et il est armé d'une massue.

Cette œuvre présente les qualités mais également les défauts caractéristiques du style du Bayon : modelé sensible et expressif du visage accompagné d'une tendance au réalisme, d'une part, lourdeur excessive du corps et traitement particulièrement massif des jambes, d'autre part.

89 Tête de Jayavarman VII

grès

H : 0,41 m

Preah Khan de Kompong Svay
Fin XIIème-début XIIIème, style du Bayon
Musée national de Phnom-Penh

Cette tête, découverte au Preah Khan dit de Kompong Svay (Kompong Thom), est toute de contradictions : sa douceur méditative contraste avec un physique puissant et une expression trahissant une inébranlable volonté.

C'est sans conteste l'un des grands chefs-d'œuvre du Musée national de Phnom-Penh. Le sculpteur a su rendre avec simplicité la plénitude du visage ainsi que la douceur de ses volumes et de ses contours. La moustache discrète et à peine recourbée aux extrémités suggère la jeunesse du modèle. Cette simplicité des formes répond à la simplicité de la personne royale démunie des insignes et des ornements de son rang. Toute la puissance du monarque, et toute sa richesse, s'expriment par ses yeux clos à l'impermanence des choses de ce monde. Jayavarman rayonne de force contenue et de richesse intérieure. La quiétude si suavement exprimée par le sourire méditatif est aussi la richesse à laquelle aspire tout le peuple.

Cette pièce fut découverte au début de l'année 1958 par M. Lucien lors d'un séjour au Cambodge du professeur Jean Filliozat alors directeur de l'École française d'Extrême-Orient. Elle fut dans un premier temps déposée à la Conservation d'Angkor puis Madeleine Giteau la fit entrer au Musée national de Phnom-Penh.

92 Tārā (?) agenouillée
grès
H : 1,10 m
Preah Khan, Angkor
Fin XII-début XIIIème siècle, style du Bayon
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris

Quatre œuvres au moins, dont celle-ci, semblent avoir été sculptées à l'image de Jayarājadevī, première épouse très aimée du grand souverain .

Au-delà de l'expression si caractéristique du visage, l'œuvre participe pleinement de l'art du règne de Jayavarman VII aussi bien par la subtilité de son modelé délicat et discrètement réaliste que par le traitement en mèches stylisées de la chevelure, le couvre-chignon orné de rangées de pétales de lotus, le costume à fleurettes et large pan antérieur en zigzag ou la ceinture orfévrée à pendeloques.

La posture agenouillée - correspondant en fait à une attitude d'orant - est peu conforme à l'idée que l'on est en droit de se faire d'une Tārā, parèdre du bodhisattva Avalokiteśvara - ou, plus encore, de la représentation Prajñāpāramitā - la "perfection de sagesse", mère de tous les Buddha, une entité de très haut rang dans le panthéon du bouddhisme Mahāyāna dans l'iconographie khmère. Ainsi, en l'absence des bras, et donc du ou des attributs que devaient tenir les mains, il est impossible d'identifier la divinité représentée.

117 Orant agenouillé
bois
H : 0,92 m
Angkor Vat, XVIème siècle, art postangkorien
Musée national de Phnom-Penh

Diverses postures assises ou agenouillées se rencontrent dans l'iconographie angkorienne. La méditation est généralement représentée par la posture assise jambes croisées, genoux relevés et maintenus par une ceinture pour les ascètes. L'attitude d'hommage est rendue par la posture à genoux, mains jointes en *añjali* ou *sampah* en khmer, les fesses reposant sur les talons, ou par une posture très proche mais avec un genou relevé. Le thème de l'orant agenouillé (il vaudrait mieux dire assis), jambes généralement repliées du côté droit, innove donc et semble propre à l'époque postangkorienne. Le calme et la sérénité de ce visage typiquement khmer ainsi que le caractère vénérable que lui confère son ancienneté ont transformé cet orant - dont l'attitude d'humilité sied aux disciples du Bienheureux - en objet de culte.

LA RESTAURATION DES OEUVRES D'ART DU MUSÉE NATIONAL DE PHNOM-PENH

Les oeuvres du musée national de Phnom-Penh présentes à l'exposition ont dû, pour la plupart, être restaurées, qu'il s'agisse d'un nettoyage des surfaces, d'un contrôle de stabilité chimique, ou d'opérations fondamentales consistant d'une part à restituer à chaque pièce son équilibre et sa cohésion d'autre part à éliminer dans certains cas les restaurations anciennes et les socles existants.

A l'initiative des ministères français de la Culture et des Affaires étrangères, un atelier de restauration a été créé dans le musée national de Phnom-Penh au début du mois de janvier 1996. Sa mise en place et le lancement des premières interventions ont été assurés par une équipe de restaurateurs des musées de France, composée de Roland et Benoît Coignard, de Raphaëlle de Cointet et d'Emmanuel Desroches. Cet atelier a permis de mener à bien l'ensemble des interventions de nettoyage, de désoclage et de restauration légère des oeuvres en pierre qui figurent à l'exposition. Dirigé par le restaurateur Bertrand Porte, il a également pour vocation de former des spécialistes cambodgiens. Cinq stagiaires, étudiants de l'École d'Architecture ou d'Archéologie de Phnom-Penh, participent aux travaux, dans la perspective d'acquérir à terme une compétence suffisante pour mener à bien la restauration des statues dans les autres musées et dépôts du pays, ainsi que des bas-reliefs de différents monuments.

Les orientations et les principes de ces restaurations ont été soumis au gouvernement du Royaume du Cambodge par un comité d'experts nommé par l'Unesco, et contrôlés scientifiquement par le service de restauration des musées de France sous l'égide de France Dijoud. C'est dans ce cadre également que Roland, Benoît et Olivier Coignard ont mené à Paris d'importants travaux sur trois oeuvres majeures en pierre du musée national de Phnom-Penh (*Lutteurs* de Koh Ker, *Viṣṇu debout* du Tuol Dai Buon, *Harihara* du Prasat Andet), qu'il n'était pas possible de réaliser au Cambodge, en raison de la complexité des problèmes posés et de la nécessité de procéder à des examens gammagraphiques. Ces examens ont été effectués au Centre d'Études de Saclay (Commissariat à l'Énergie Atomique).

Le Laboratoire de Restauration et de Recherche sur les Objets d'art *Arc'Antique* à Nantes, dont Claude Forrières est le responsable, a procédé à des interventions sur les pièces en bronze dans les mêmes conditions, à la suite de l'étude effectuée par le Laboratoire de Recherche des Musées de France.

GLOSSAIRE

Amrita : la liqueur d'immortalité obtenue à l'issue du barattage de l'Océan de lait par les Deva et les Asura.

Ananta "sans fin" (également *seṣa*, "qui reste"), le serpent mythique sur lequel dort Viṣṇu pendant une période de résorption entre deux ères cosmiques.

Angkor (du sanskrit *nagara* : ville royale) : nom actuel du site de la capitale khmère du début du Xe siècle à 1431, date traditionnellement retenue pour son abandon.

Angkor Thom ("la ville royale qui est grande") : nom actuel de la ville ceinte de murailles édifiée sur le site d'Angkor par le roi Jayavarman VII à la fin du XIIe siècle.

Angkor Vat ("la ville royale qui est un monastère") : nom actuel du temple de Viṣṇu construit au XIIe siècle à Angkor par le roi Sūryavarman II. Ce sanctuaire - le plus beau temple d'Angkor - fut affecté au culte bouddhique à une date difficile à préciser (XVIe siècle?).

Apsarās : " qui glissent à travers les eaux". Nymphes célestes apparues lors du barattage de l'Océan de lait.

Asura "démon" : être divin s'opposant aux Dieux.

Avalokiteśvara (également *Lokeśvara*, "le seigneur du monde") : "le seigneur compatissant" ou "le seigneur qui regarde vers le bas", l'un des plus célèbres bodhisattva. Il porte dans sa coiffure l'image du buddha Amitābha. Au Cambodge, il est le plus souvent figuré avec deux ou quatre bras. Ses attributs les plus fréquents sont la fleur de lotus - Avalokiteśvara est parfois nommé *Padmapāni* " le porteur du padma" (lotus) -, un rosaire, un vase à eau, un manuscrit. Dans l'art du règne de Jayavarman VII (fin XIIe - début XIIIe siècle), il est parfois représenté avec huit bras sous un aspect cosmique, le corps recouvert d'innombrables petites images de Buddha censées émaner de chacun des pores de sa peau. Cette forme dite "irradiante" exprime l'universelle compassion du personnage.

Avatāra (avatar) : la descente d'une divinité sur la terre, une incarnation divine.

Baray : réservoir non creusé dont l'eau est retenue entre de puissantes digues. Les baray étaient avant tout destinés à stocker l'eau en vue de la saison sèche pour l'irrigation des rizières et l'approvisionnement en eau de la population. Les baray sont parfois considérés comme une représentation symbolique de l'océan.

Bodhi : "Eveil". Le stade ultime de la Connaissance atteint par les Buddha, et en particulier le Buddha Śākyamuni, celui qui est historique, et qui conduit directement au Nirvāna.

Bodhisattva : "être destiné à l'Eveil". Dans le Theravāda, le Buddha historique avant qu'il n'atteigne l'Eveil. Dans le Mahāyāna, les bodhisattva sont des entités spirituelles ayant rang de divinités et renonçant temporairement à entrer dans le nirvāna pour aider à la délivrance de tous les êtres.

Bouddhisme : religion fondée au VIe siècle avant notre ère par le Buddha Śākyamuni. Après des débuts obscurs, le bouddhisme s'est répandu à la suite de la conversion du grand empereur indien Aśoka (IIIe siècle avant J.C.). Par la suite, le bouddhisme s'est divisé en d'innombrables sectes. Les deux courants principaux sont le Theravāda, dans lequel se perpétue la doctrine des "anciens", et le Mahāyāna, dont les tendances ritualistes ne sont guère éloignées de l'hindouisme.

Brahmā : l'un des membres de la *trimūrti*, la triple forme du divin dans la religion brahmanique. Il est le dieu créateur, l'aïeul des mondes. On le représente avec quatre bras et quatre visages, lesquels auraient proféré les quatre Veda. Dans le bouddhisme, les dieux Brahmā sont censés résider dans les sphères célestes les plus élevées. Ils sont les soutiens de la doctrine.

Brahmanisme : nom général de la religion et de la civilisation hindoue. Les croyances reposent sur une cosmogonie et une cosmologie légendaires. D'elles découlent la théorie des âges du monde, ses divisions (ciel, terre, ...), la création des dieux, celle des hommes, les divisions de la société en castes, etc.

Avec des variantes parfois importantes, ces données fondamentales, se retrouvent naturellement dans le bouddhisme, religion réformée de l'hindouisme.

L'hindou - comme le bouddhiste - a pour but d'atteindre le nirvāna, et nombreux sont les moyens pour y parvenir, le rituel, la pensée, la méditation, le yoga, l'amour mystique, etc. Leur choix dépend en partie de la conception que la personne se fait du nirvāna, dont il n'existe pas de définition unique. Atteindre le nirvāna, pour un hindou, consiste le plus souvent à se fondre enfin avec l'Être Suprême. Śiva, Viṣṇu, Brahmā incarnent différents aspects de cet être unique et divin. (Voir Hindouisme).

Buddha : l'Eveillé. Épithète désignant usuellement le fondateur de la religion bouddhique. Dans le Mahāyāna, outre le Buddha historique, ce terme désigne les entités spirituelles suprêmes du panthéon, tels Vajrasattva / Vajradhara, le Buddha originel, et les cinq Jina ou "vainqueurs (des illusions)", Amitābha Vairocana, Ratnasambhava, Amoghasiddhi et Akshobhya.

Deva (et *Asura*) : sont à l'origine les noms d'êtres surnaturels divisés en "dieux" et "démons" selon qu'ils protègent des amis ou des ennemis. Les Asura ont, par la suite, été fixés dans le rôle d'anti-dieux. Ils interviennent dans de nombreuses légendes et sont toujours vaincus.

Devī : "déesse" dans le contexte brahmanique, les śakti (énergie) des dieux. L'usage associe plus précisément le mot Devī à l'épouse de Śiva. La déesse peut revêtir un grand nombre d'aspects dont Pārvaī ("la Fille de la montagne"), Umā ("la Lumière"), Durgā l'Inaccessible", Kālī ("la Noire"), etc.

Durgā : "l'Inaccessible" : l'un des noms de Devī, plus particulièrement lors de son combat contre le démon-buffle Mahiṣāsura. En tant que soeur de Viṣṇu, Durgā porte le disque et la conque.

Dvārapāla : gardien de porte

Ganeśa : dieu à tête d'éléphant, un fils de Śiva et Pārvaī.

Garuḍa : oiseau mythique, ennemi héréditaire des *nāga*. Monture du dieu Viṣṇu. Souvent représenté sous une forme hybride mi-humaine, mi-oiseau rapace.

Gopura : pavillon d'entrée ou porte d'une ville ou d'un temple. Les *gopura* servaient aussi de sanctuaires.

Harihara : divinité composée pour sa moitié droite de Śiva, pour la gauche de Viṣṇu. On en trouve des représentations plus particulièrement à l'époque préangkorienne.

Hayagrīva : "au cou de cheval", le nom donné à un aspect du dieu Viṣṇu figuré avec une tête de cheval. Sous cette forme, Viṣṇu lutta contre deux démons qui avaient ravi les Veda.

Hevajra : (la syllabe) "He lumineuse", nom d'une divinité très importante dans le bouddhisme Mahāyāna évolué, et plus particulièrement dans le tantrisme. Ses représentations se rencontrent essentiellement à l'époque de Jayavarman VII. Le dieu est figuré dans une attitude de danse, prenant appui sur une jambe et piétinant les quatre Māra (les maîtres des illusions). Il possède huit têtes et seize bras.

Hīnayāna : Petit Véhicule (voir Theravāda et Bouddhisme).

Hindouisme : (voir Brahmanisme).

Indra : "Maître", le nom du roi des dieux. Dieu de l'orage et gardien de l'Est. Comme Jupiter, son attribut principal est la foudre (*vajra*). Sa monture est l'éléphant tricéphale, Airāvata.

Jayarājadevī : la "Déesse du Roi de la Victoire", première reine du roi Jayavarman VII. Pieuse bouddhiste, Jayarājadevī mourut jeune. On pense pouvoir reconnaître son portrait dans quelques sculptures qui la représente agenouillée, en position d'orante.

Jayavarman : le "Protégé de la Victoire", le nom porté par de nombreux rois khmers.

Jayavarman VII : "Roi suprême des rois khmers" (1181-vers 1218), considéré comme le plus grand d'entre eux. On lui attribue la construction d'un très grand nombre de sanctuaires, dont il n'a peut-être été que l'initiateur. C'est lui qui fit édifier les temples de Ta Prohm et de Preah Khan, ainsi que la ville d'Angkor Thom, son temple central, le Bayon, et les terrasses royales. 11

est possible que les autres sanctuaires aient été plutôt l'œuvre de grands dignitaires. Bouddhiste fervent, il a su être tolérant à l'égard des religions hindoues.

Koh Ker : site antique de Chok Gargyar, capitale khmère pendant une courte période entre 928 et 944.

Kṛṣṇa : "foncé, sombre", un avatar de Viṣṇu. Kṛṣṇa a une longue histoire qui mêle des éléments venus de fonds divers. Il naît à Mathurā, dans le nord de l'Inde, et fut échangé avec le fils d'un berger afin d'échapper à son oncle Kamsa qui voulait le tuer. Il mena ensuite une existence mouvementée parmi les vachères et finit par conquérir le trône dont l'avait spolié Kamsa. Dans le *Mahābhārata*, il enseigne la Bhagavadgītā, l'un des textes fondamentaux de la pensée indienne.

Lakṣmī / Śrī : "Fortune, Beauté", l'une des épouses de Viṣṇu, née du barattage de l'Océan de lait. Dans chacune de ses mains elle tient une fleur de lotus. Les inscriptions rappellent que lorsqu'un roi monte sur le trône, il épouse la Lakṣmī de son royaume, c'est à dire sa Fortune.

Liṅga : "signe, symbole". Le phallus du dieu Śiva, symbole de son pouvoir créateur. C'est la forme sous laquelle le dieu est le plus souvent représenté dans les temples qui lui sont dédiés. Ce symbole phallique exprime l'idée de fertilité, et donc de prospérité, d'autant mieux qu'il s'encastre dans la yoni, "matrice", représentant une vulve stylisée. Au Cambodge, le liṅga est souvent tripartite, en une évocation concrète de la *trimūrti* : sa section, carrée à la base, est Brahmā, sa section médiane octogonale, Viṣṇu, sa section supérieure circulaire, Śiva.

Lokeśvara : "Le Seigneur des Mondes" (voir *Avalokiteśvara*).

Mahābhārata : l'une des grandes épopées indiennes classiques, avec le *Rāmāyaṇa*. L'histoire raconte la rivalité qui opposa deux clans rivaux mais néanmoins cousins, les Pāṇḍava et les Kaurava.

Mahāvāna : le "grand moyen (de progression dans le cycle infernal des existences)". Le Grand Véhicule. Forme évoluée du bouddhisme mettant l'accent sur l'idéal du bodhisattva (être destiné à l'Eveil) par opposition à celui de l'arhant (être totalement libéré des liens du karma) propre au bouddhisme dit Hīnayāna, le Petit Véhicule. Cette conception du bouddhisme cherche à sublimer le Buddha humain de l'ancienne école en lui donnant un caractère divin. De nombreuses sectes se réclamant du Mahāvāna se sont répandues au Tibet, en Chine et au Japon. On assiste alors à la multiplication des Buddha et des divinités. Cette voie est en fait, sensiblement plus proche des conceptions et des rituels de l'hindouisme. (Voir aussi *Hīnayāna* et *Theravāda*).

Meru : la montagne cosmique, axe du monde dans la cosmologie indienne. Trente-trois Dieux sont censés y demeurer. On y trouve la ville d'Indra, celle de Brahmā, etc. Ce pourrait être une figuration du pilier cosmique qui tient séparés la terre et le ciel. Au sud du Meru se trouve le Jambudvīpa, c'est-à-dire le continent habité par les hommes. En réalité, cette vision du monde est présentée selon les textes, avec de nombreuses variantes.

Nāga : "Serpent", représenté comme un cobra, le symbole des eaux et gardien des richesses souterraines dans la mythologie indienne. Ennemi des *garuḍa*, le *nāga* est une figure fondamentale au Cambodge.

Nandin : "heureux", le taureau blanc, monture du dieu Śiva, mais aussi aspect thériomorphe de ce dieu.

Nirvāṇa : "extinction", "évanouissement", le nom donné à l'aboutissement de la chaîne des existences, plus particulièrement dans le bouddhisme. Les hindous disent plus volontiers "*mukti*" : délivrance.

Pārvatī : la fille de la montagne. (Voir *Devī*).

Phnom : colline, montagne.

Prañāpāramitā : "Perfection de la sagesse", la mère de tous les Buddha et également un groupe de textes importants du bouddhisme Mahāvāna. Cette "Perfection de la sagesse" peut être représentée par une déesse personnifiant le Verbe. Elle est parfois considérée comme une parèdre d'Avalokiteśvara.

Prasaṭ : tour-sanctuaire.

Rāma : "charmant". Un avatar du dieu Viṣṇu et le héros principal du *Rāmāyaṇa*.

Rāmāyaṇa : l'une des deux épopées indiennes classiques avec le *Mahābhārata*. Le *Rāmāyaṇa* conte l'histoire du prince Rāma et sa quête, avec l'aide du peuple des singes, en vue de retrouver son royaume et son épouse Sītā, enlevée par le démon *Rāvāṇa*.

Samsara : le cycle infernal des réincarnations de l'âme.

Śiva : l'un des dieux suprêmes de l'hindouisme. Śiva, "le Propice", est ainsi désigné par euphémisme. C'est en effet sa forme terrible ou destructrice qui prévaut, notamment lorsqu'il est représenté dans la *trimūrti* ou Trinité brahmanique aux côtés de Brahmā et de Viṣṇu. Sa danse est symbole à la fois de vie et de mort. Son côté ascétique est souvent aussi mis en valeur. Convenablement traité et prié, il accorde ses bienfaits et donne aux peuples la prospérité. Au Cambodge, c'est la divinité la plus répandue, notamment celle qui préside à tous les temples d'Etat à l'exception d'Angkor Vat (Viṣṇu) et du premier état du Bayon (Buddha). Représenté le plus souvent sous la forme du *līṅga*, on le trouve aussi sous des formes personnalisées, généralement avec l'œil frontal et seulement deux bras - ce qui le distingue de Viṣṇu - ou avec de multiples bras, lorsqu'il danse.

Sūryavarman II : bâtisseur de temple d'Angkor Vat, roi de 1113 à 1145 et peut-être au-delà. Son nom posthume, Paramaviṣṇuloka, indique qu'il fut l'un des rares souverains angkoriens à avoir Viṣṇu pour divinité d'élection.

Tārā : l'entité spirituelle féminine du bouddhisme Mahāyāna, et la contrepartie du bodhisattva Avalokiteśvara.

Theravāda : "l'opinion des anciens", le bouddhisme originel, considéré par ses adeptes comme le seul orthodoxe et dont le canon est écrit en pāli. C'est le nom donné aux bouddhistes qui prennent le Buddha historique pour modèle et qui considèrent que le nirvāna ne peut être atteint qu'après de très nombreuses existences et le passage obligé par l'état de Buddha.

Trimūrti : la "forme de trois", en contexte śivaïte les Dieux Brahmā, Viṣṇu et Śiva (en fait Rudra, une forme terrible de Śiva) perçus en tant qu'émanation d'un Śiva suprême non manifesté donc non représentable.

Umā : la "Lumière". (Voir *Devī*).

Umāmaheśvara : le "Seigneur qui est grand et Umā", désigne les représentations de Śiva et Pārvatī dans lesquelles ils se tiennent par la taille.

Veda : "le Savoir" par excellence, l'ensemble des textes écrits dans une forme archaïque du sanskrit. Le védisme que l'on peut considérer comme l'ancêtre du brahmanisme, se définit autour de ces textes.

Viṣṇu : l'un des dieux suprêmes de l'hindouisme, le dieu "conservateur" de la *trimūrti* brahmanique. Il est souvent désigné dans les inscriptions du Cambodge comme "celui aux quatre bras". Viṣṇu couché est également une représentation fréquente dans l'iconographie khmère. Lorsque la loi universelle, le dharma, est mis en péril ou que l'injustice règne, Viṣṇu s'incarne sur terre (voir *avatāra*) afin de restaurer l'ordre.

Yaśodharapura : la "cité supportée par la gloire" : nom sanskrit d'Angkor à l'époque angkoriennne.

SOMMAIRE DU CATALOGUE

Préfaces

I Histoire

Le Cambodge des origines. Maud Girard-Geslan
Le Cambodge ancien, aperçu historique. Albert Le Bonheur
Le Cambodge après Angkor. Ashley Thompson

II Religion, Epigraphie et Iconographie

Les religions du Cambodge ancien et l'épigraphie sanskrite. Kamaleswar Bhattacharya
L'épigraphie khmère. Saveros Pou
Nandin et ses avatars. Ang Choulean
L'image de Hevajra et le bouddhisme tantrique. Wibke Lobo

III Architecture

L'architecture khmère : un colosse aux pieds d'argile. John Sanday
L'hydraulique khmère. Jacques Dumarçay
Les temples - montagnes et le culte du devarāja. Helen Ibbitson Jessup
La signification d'Angkor Thom. Jean Boisselier
La merveille de Banteay Srei. Thierry Zéphir

IV Sculpture

Introduction à la ronde-bosse khmère : quelques généralités. Thierry Zéphir

V Catalogue

VI Annexes

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

I OUVRAGES RÉCENTS

- Albert Le Bonheur, *Cambodge. Angkor. Temples en péril*, Herscher, Paris, 1989.
Bruno Dagens, *Angkor, la forêt de pierre*, Gallimard, Paris, 1989.
C. Jacques, *Angkor*, Bordas, Paris, 1989

II HISTOIRE

- G. Cœdès, *Les Etats hindouisés d'Indochine et d'Indonésie*, nouvelle éd. revue et mise à jour, Paris 1964, réimp. 1989.
G. Cœdès, *Inscriptions du Cambodge*, éditées et traduites par, Vol. I Hanoi 1937 - Vol. VIII Paris 1966 (Publ. de l'Ecole française d'Extrême-Orient, col. de textes et documents sur l'Indochine).
B.Ph. Groslier, *Angkor et le Cambodge au XVIème siècle d'après les sources portugaises et espagnoles*, Annales du musée Guimet, Bibl. d'études, tome LXIIIème, Paris 1958.

III ART ET ARCHÉOLOGIE

- E. Lunet de la Jonquière, *Inventaire descriptif des monuments du Cambodge*, Publ. de l'E.F.E.O., 3 tomes et un portefeuille de carte, Paris 1902-1911.
H. Parmentier, *L'Art khmer primitif*, Publ. de l'E.F.E.O., 2 tomes, Paris 1927.
H. Parmentier, *L'Art khmer classique*, Publ. de l'E.F.E.O., 2 tomes, Paris 1939.
G. de Coral Rémusat, *L'Art khmer, les grandes étapes de son évolution*, 2ème éd. Paris 1951.
P. Dupont, *La statuaire khmère préangkorienne*, Ascona 1955.
J. Boisselier, *La statuaire khmère et son évolution*, Publ. de l'E.F.E.O., 2 tomes, Paris 1955.
Ph. Stern, *Les monuments khmers du style du Bâyon et Jayavarman VII*, Publ. du musée Guimet, Paris 1965.
Madeleine Giteau, *Les Khmers*, Office du livre, Fribourg, 1965.
J. Boisselier, *Le Cambodge* (Première partie, tome I du Manuel d'Archéologie d'Extrême-Orient, dir. Henri Hierche), Paris 1966.
M. Glaize, *Les Monuments du groupe d'Angkor*, 4ème éd., Paris 1994.

IV MUSÉES

- P. Dupont, *Catalogue des collections indochinoises du musée Guimet*, Paris, Musées nationaux, 1934
J. Boisselier, *Tendances de l'art khmer. Commentaires sur XXIV chefs d'œuvre du musée de Phnom-Penh*, Publ. du musée Guimet, Bibl. de dif. Tome LXII, PUF, Paris, 1956
Albert Le Bonheur, *Art khmer*, Petit Guide des grands musées, Ed. RMN, Paris, 1991

LISTE DES 111 OEUVRES EXPOSÉES
(avec leurs numéros au catalogue)

PÉRIODE PRÉANGKORIENNE

① le ronde

- | | |
|----|--|
| 1 | Tête du Buddha
Vat Romlok, VI ? - VII ^e siècle
grès
Musée national de Phnom-Penh |
| 2 | Buddha debout
Vat Romlok, VII ^e siècle (ou légèrement antérieur)
grès
Musée national de Phnom-Penh |
| 3 | Buddha debout
Tuol, Ta Hoy, VII ^e siècle
grès
Musée national de Phnom-Penh |
| 4 | Buddha debout
Tuol Preah Theat, VII ^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris |
| 5 | Buddha debout
Vat Banon, VII ^e -VIII ^e siècle
bronze
Musée national de Phnom-Penh |
| 6 | Buddha debout
<i>Baray</i> occidentale, VII ^e -VIII ^e siècle
bronze
Musée national de Phnom-Penh |
| 7 | Avalokiteśvara
Tân-long, milieu VII ^e -début VIII ^e
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris |
| 9 | Avalokiteśvara
Angkor Borei, VII ^e siècle
plomb étain
Musée national de Phnom-Penh |
| 10 | Avalokiteśvara
Phnom Ta Kream, VIII ^e siècle
bronze
Musée national de Phnom-Penh |
| 11 | Maitreya
Provenance inconnue, VIII ^e siècle
bronze
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris |
| 13 | Kṛṣṇa Govardhana
Vat Koh, VI ^e (?) - VII ^e siècle
grès
Musée national de Phnom-Penh |
| 14 | Vāḥimukha
Kuk Trap, VII ^e siècle
grès
Musée national de Phnom-Penh |

- 41 Déesse
Phnom Bakheng, 1^{er} quart du X^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 42 Main avec massue
Koh Ker, 2^{ème} quart du X^e siècle
grès
Musée national de Phnom-Penh
- 43 Devī dansant
Koh Ker, 2^{ème} quart du X^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 44 Lutteurs
Koh Ker, 2^{ème} quart du X^e siècle
grès
Musée national de Phnom-Penh
- 45 Brahmā assis
Abords de Vat Baset, 2^{ème} quart du X^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 46 Vājimukha
Sambor Prei Kuk, 3^{ème} quart du X^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- ④ 47 *nitobus* Varuṇa
Prasat Kuk Don, 3^{ème} quart du X^e siècle
grès
Musée national de Phnom-Penh
- 48 Réduction d'édifice
Banteay Srei, vers 967 après J-C
grès
Musée national de Phnom-Penh
- 49 Linteau
Prasat Sralao, 3^{ème} quart du X^e siècle
grès
Musée national de Phnom-Penh
- 50 Fronton
Banteay Srei, 967 environ
grès
Musée national de Phnom-Penh
- 51 Fronton
Banteay Srei, 967 environ
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 52 Lion gardien d'échiffre (1)
Banteay Srei, 967 environ
grès
Musée national de Phnom-Penh
- 53 Garuḍa gardien d'échiffre (1)
Banteay Srei, 967 environ
grès
Musée national de Phnom-Penh

- 54 Singe gardien d'échiffre (1)
Banteay Srei, 967 environ
grès
Musée national de Phnom-Penh
- 55 Yakṣa gardien d'échiffre (1)
Banteay Srei, 967 environ
grès
Musée national de Phnom-Penh
- 56 Umāmaheśvara
Banteay Srei, 3^{ème} quart du X^e siècle
grès
Musée national de Phnom-Penh
- 57 Śiva debout
provenance inconnue, fin X^e- début XI^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 58 Les 9 Deva
provenance inconnue, dernier quart du X^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 59 Caitya bouddhique
Kbal SreYeay Yin, fin du X^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 60 Buddha protégé par le nāga
Plantation de Peam Chang, 2^{nde} moitié du XI^e siècle
grès
Musée national de Phnom-Penh
- 61 Stèle inscrite avec Śiva et Umā
Palhal, 1069 A.D
grès
Musée national de Phnom-Penh
- 63 Linteau
Vat Baset, demier quart du XI^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 64 Linteau
Pr. Pen Chun, milieu du XI^e siècle environ
grès
Musée national de Phnom-Penh
- 65 Divinité masculine
Région de Battambang, XI^e siècle
grès
Musée national de Phnom-Penh
- 66 Divinité féminine
Prasat Trapeang Totung Thngay, 2^{nde} moitié du XI^e siècle
grès
Musée national de Phnom-Penh
- 67 Viṣṇu debout
Région de Battambang, dernier quart du XI^e siècle
bronze
Musée national des Arts asiatiques-Guimet

- 81
Lion
Preah Khan de Kompong Svay, fin XII^e-début XIII^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 82
Nāga-balustrade
Perron central, terrasse royal d'Angkor, 1^{ère} moitié du XII^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 83
Nāga-halustrade
Preah Khan de Kompong Svay, fin XII^e-début XIII^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 84
Eléphant
Preah Khan de Kompong Svay, fin XII^e-début XIII^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 85
Dvārapāla
Preah Khan de Kompong Svay, fin XII^e-début XIII^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 86
Grand *nāga*
Preah Khan d'Angkor, fin XII^e-début XIII^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 87
Tête et partie du buste d'un géant
Preah Khan d'Angkor, fin XII^e-Début XIII^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 88
Partie inférieure de fronton
Bayon, fin XII^e-début XIII^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 89
Tête de Jayavarman VII
Preah Khan de Kompong Svay, fin XII^e-début XIII^e siècle
grès
Musée national de Phnom-Penh
- 90
Tête de Jayavarman VII
Angkor ?, fin XII^e-début XIII^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 91
Tête d'une statue de Buddha
Groupe d'Angkor, fin XII^e-début XIII^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 92
Tārā (?) agenouillée
Preah Khan, Angkor, fin XII^e-début XIII^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 93
Divinité féminine enfant
Terrasse au nord d'Angkor Thom, fin XII^e-début XIII^e siècle
grès
Musée national de Phnom-Penh

- 110 *Liṅga*
Provenance inconnue, X^e-XIII^e siècle
bronze / argent / quartz
Musée national de Phnom-Penh
- 111 *Sadāśiva*
Provenance inconnue, 2nde moitié du XII^e siècle
bronze
Musée national de Phnom-Penh
- 112 Tympan
Preah Pithu, 1^{ère} moitié du XIII^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 113 Buddha debout, type Commaille
Preah Khan d'Angkor, 2nde moitié du XIII^e-XIV^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 114 Buddha debout
Kong Pisei, XIV^e siècle
bronze
Musée national de Phnom-Penh
- PÉRIODE POSTANGKORIENNE**
- 115 Viṣṇu debout
Khleang nord, XVI^e siècle (?)
bronze
Musée national de Phnom-Penh
- 116 Buste de Buddha paré
Proveance inconnue, XV^e-XVI^e siècle
grès
Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris
- 117 Orant agenouillé
Angkor Vat, XV^e (?) -XVI^e siècle
bois
Musée national de Phnom-Penh

(1) échiffre : muret latéral d'un escalier

LISTE DES PHOTOGRAPHIES DISPONIBLES POUR LA PRESSE
UNIQUEMENT PENDANT LA DURÉE DE L'EXPOSITION

* diapositives, + noir et blanc

PÉRIODE PRÉANGKORIENNE

* +1 Tête du Buddha

Vât Romlok, VII^e siècle

grès

H. 0,28 m

Musée national de Phnom-Penh

* 13 Kṛṣṇa Govardhana

Vat Koh, VI^e (?) - VII^e siècle

grès

H. 1,60 m

Musée national de Phnom-Penh

* 16 Harihara

Asram Maha Rosei, VII^e siècle

grès

H. 1,78 m

Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris

* + 18 Durgā

Sambor Prei Kuk, 1^{ère} moitié du VII^e siècle

grès

H. 1,65 m

Musée national de Phnom-Penh

* 19 Devī

Koh Krieng, 1^{ère} moitié du VII^e siècle

grès

H: 1,27 m

Musée national de Phnom-Penh

* + 27 Harihara

Prasat Andet, dernier quart du VII^e siècle

grès

H : 1,97 m

Musée national de Phnom-Penh

PÉRIODE ANGKORIENNE

* 31 Viṣṇu debout

Prasat Damrei Krap, 1^{ère} moitié du IX^e siècle

grès

H. 1,79 m

Musée national de Phnom-Penh

* 38 Tête de Śiva

Phnom Bok, 1^{er} quart du X^e siècle

grès

H : 0,46 m

Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris

* + 44 Lutteurs

Koh Ker, 2^{ème} quart du X^e siècle

grès

H. 0,79 m

Musée national de Phnom-Penh

* + 45 Brahmā assis

Abords de Vat Baset, 2^{ème} quart du X^e siècle

grès

H. 1,46 m

Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris

* 47 Varuṇa

Prasat Kuk Don, 3^{ème} quart du X^e siècle

grès

H. 0,77 m

Musée national de Phnom-Penh

* 50 Fronton

Banteay Srei, 967 environ

grès

H. 1,96. L. 2,42 m

Musée national de Phnom-Penh

* 51 Fronton

Banteay Srei, 967 environ

grès

H. 1,95. L. 2,69 m

Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris

*** + 54 Singe gardien d'échiffre**

Banteay Srei, 967 environ

grès

H. 0,88 m

Musée national de Phnom-Penh

*** + 56 Umāmaheśvara**

Banteay Srei, 3^{ème} quart du X^e siècle

grès

H. 0,66 m

Musée national de Phnom-Penh

*** + 64 Linteau**

Prasat Pen Chun, milieu du XI^{ème} siècle environ

grès

H.0,71 x L.1,38 x p. 0,15 m

Musée national de Phnom-Penh

*** 65 Divinité masculine**

Région de Battambang, XI^e siècle

grès

H. 0,60 m

Musée national de Phnom-Penh

*** + 68 Viṣṇu couché**

Mébon occidental, 2^{ème} moitié du XI^e siècle

bronze

H.1,22 m x L.2,22 m

Musée national de Phnom-Penh

*** 73 Buddha paré protégé par le *nāga***

Une grotte de la région de Sisophon, 1^{ère} moitié du XII^e siècle

grès

H. 0,87 m

Musée national de Phnom-Penh

*** 75 Buddha paré debout**

Angkor Vat, seconde moitié du XII^e siècle

bronze

H. 0,79 m

Musée national de Phnom-Penh

*** 78 Porteuse de miroir ou d'écran agenouillée**

Bayon, 1^{ère} moitié du XII^e siècle

bronze

H. 0,39 m

Musée national de Phnom-Penh

*** 79 Orante agenouillée**

Danrun, Mongkol Borei (Battambang), dernier quart du XII^{ème} siècle
bronze

H. 0,165 m

Musée national de Phnom-Penh

*** 85 *Dvārapāla***

Preah Thkol, fin XII^{ème}-début XIII^{ème} siècle
grès

H. 2,45 m

Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris

*** + 89 Tête de Jayavarman VII**

Preah Khan, fin XII^{ème}-début XIII^{ème}
grès

H. 0,45 m

Musée national de Phnom-Penh

*** 92 Tārā (?) agenouillée**

Preah Khan, fin XII^e-début XIII^e siècle
grès

H. 1,30 m

Musée national des Arts asiatiques-Guimet, Paris

*** 93 Divinité féminine enfant**

Brousse au nord d'Angkor Thom, fin XII^e - début XIII^e siècle
grès

H. 0,945 m

Musée national de Phnom-Penh

*** + 95 Triade bouddhique**

Prei Monti, fin XII^e-début XIII^e siècle
bronze

H. 0,495 m

Musée national de Phnom-Penh

*** 96 Lokeśvara debout**

Khleang nord, Angkor Thom, fin XII^e- début XIII^e
bronze

H. 0,44 m

Musée national de Phnom-Penh

*** + 104 Divinité féminine à bras multiples**

Provenance inconnue, XII^e-XIII^e siècle
bronze

H. 0,15 m

Musée national de Phnom-Penh

*** 110 *Liṅga***

Provenance inconnue, X^e-XIII^e siècle
Cristal de roche, argent et bronze
H. 0,115 m
Musée national de Phnom-Penh

*** 114 Buddha debout**

Kong Pisei, XIV^e siècle
bronze
H. 0,85 m
Musée national de Phnom-Penh

PÉRIODE POSTANGKORIENNE

*** + 117 Orant agenouillé**

Angkor Vat, XV^e (?) - XVI^e siècle
bois
H. 0,91 m
Musée national de Phnom-Penh

VUES DE SITES

*** + A Angkor Vat**

première moitié du XII^e siècle
Vue générale de la pyramide depuis l'ouest-nord-ouest
cliché Thierry Zéphir

*** + B Temple de Neak Pean**

cliché Thierry Zéphir

*** C Dvarapala de Preah Kô**

Tour nord du rang est, face est, côté sud
cliché Thierry Zéphir

*** D Tour à visages du Bayon**

cliché Gollings

AUTOUR DE L'EXPOSITION

CYCLE DE CONFÉRENCES

12 février 1997, 18h30

La sculpture dans l'exposition "Angkor et dix siècles d'art khmer"

par Thierry Zéphir, chargé de mission au musée national des Arts asiatiques-Guimet, commissaire de l'exposition

26 février 1997, 18h30

Mieux connaître Angkor pour mieux la comprendre

par Bruno Dagens, professeur à l'Université de Paris III

5 mars 1997, 18h30

Histoire de l'irrigation khmère

par Jacques Dumarçay, membre honoraire de l'Ecole Française d'Extrême-Orient

19 mars 1997, 18h30

La civilisation angkorienne à travers l'art khmer

par Madeleine Giteau, ancien conservateur du Musée national de Phnom-Penh, professeur émérite à l'Université de Paris III

26 mars 1997, 18h30

Le XIII^{ème} siècle angkorien et les suivants...

par Claude Jacques, directeur d'études à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes
Conseiller spécial pour Angkor du Directeur général de l'UNESCO

Galeries nationales du Grand Palais. Auditorium
Square Jean Perrin - 75008 Paris

Entrée libre et gratuite

COLLOQUE

Angkor, nouvelles approches de la civilisation cambodgienne
4 février 1997, de 10h à 17h

Président de séance : Jean-François Jarrige, directeur du musée national des Arts asiatiques-Guimet

L' héritage angkorien

par Madeleine Giteau, ancien conservateur du Musée national de Phnom-Penh, professeur émérite à l'Université de Paris III

La recherche ethnologique au Cambodge : état des lieux

par Ang Choulean, professeur à la Faculté d'Archéologie de l'Université Royale des Beaux-Arts de Phnom-Penh

La renaissance du livre et de l'imprimerie au Cambodge

par Christiane Pasquel-Ragcau, conservateur en chef des Bibliothèques

Yantra, schéma divin et cosmologique du temple khmer

par René Dumont, architecte, ancien conservateur adjoint des monuments d'Angkor

Stratégie et perspectives de l'autorité Apsara

par Ros Borath, architecte, directeur général de l'autorité Apsara

Connaissance de la sculpture khmère,
aspects historiques et esthétiques
11 mars 1997, de 10h à 18h

Président de séance : Bruno Dagens, professeur à l'Université de Paris III

Les cités d'Angkor : mise au point historique

par Claude Jacques, directeur d'étude à l'École Pratique des Hautes Etudes

L'inventaire scientifique du dépôt archéologique de la Conservation d'Angkor

par Bruno Dagens, professeur à l'Université de Paris III

La plastique dans la statuaire khmère

par Nadine Dalsheimer, chargée d'étude à l'École Française d'Extrême-Orient

Les populations divines dans l'art de Jayavarman VII

par Christine Hawixbrock, membre scientifique de l'École Française d'Extrême-Orient

A propos de quelques bronzes conservés au Musée national de Phnom-Penh

par Thierry Zéphir, chargé de mission au musée national des Arts asiatiques-Guimet, commissaire de l'exposition

Restauration des grès du Musée national de Phnom-Penh, nouvelle technique de numérisation en trois dimensions

par Roland et Benoît Coignani, restaurateurs

Galerics nationales du Grand Palais. Auditorium
Square Jean Perrin - 75008 Paris

Participation au frais : 120 F

Adhérents AFAO et Amis d'Angkor : 90F

Etudiants (-30 ans) : 50F

Les salles de l'exposition *Angkor et dix siècles d'art khmer* seront exceptionnellement ouvertes pour les participants aux deux colloques (4 février et 11 mars).

PROGRAMME DE FILMS

Du 2 février au 26 mai

de 11h à 11h20 :

Cambodge 1921

prise de vues réalisées à Angkor Vat et Angkor Thom par Léon Dury, opérateur d'Albert Kahn pour les archives de la planète (1921)

Réalisateur : Léon Busy

Co-production : Musée Albert Kahn, Boulogne-Billancourt, et Conseil général des Hauts de Seine

Du 2 février au 26 mai

de 11h20 à 12h20 :

Le secret des temples d'Angkor (1996)

Réalisateur : Didier Fassio

Co-production : Canal +, EFEO, CinéTélé en association La Cinquième, avec la participation de Canal France International, Ministère des Affaires Etrangères, Ministère de la Culture (DAI), Ministère de l'Education Nationale, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche et le concours du Centre National de la Cinématographie.

Durée : 54 minutes

Du 2 février au 26 mai

de 14h à 15h :

L'ombre d'Angkor (1997)

Réalisateurs : Barabara Spitzer et Pierre Oscar Lévy

Co-production : Les Films d'Ici, Réunion des musées nationaux, France 2, France 3, Kakamazoo International, avec la participation du Centre National de la Cinématographie

Durée : 52 minutes

Du 2 février au 20 mars

de 15h à 17h10 :

L'homme à la recherche de son passé : les Khmers (1996)

1 : *Angkor Vat ou le royaume de l'eau*

2 : *Résurrection d'Angkor*

3 : *L'univers du Bayon*

Réalisateurs : Pierre Barbe, Henri Stierlin et Rudolph Menthonex

Producteur : RTV Suisse Romande (RTSR)

Durée : 126 minutes

Angkor, cité royale *Récits de voyage*

UN CD-ROM ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR JULIEN FRYDMAN

A l'occasion de l'exposition des Galeries nationales du Grand Palais, la Réunion des musées nationaux, Infogrames, l'Unesco et l'A.F.A.A se sont associés pour coproduire un CD-Rom consacré à Angkor .

Lignes directrices du projet

L'Unesco a souhaité que soient pris en compte, dans la conception du programme, les différents points de vue qui existent sur le site d'Angkor, et pas seulement celui que nous propose l'archéologie occidentale. Aussi le scénario ne privilégie-t-il pas l'approche scientifique et ne vise-t-il aucunement à l'exhaustivité; en utilisant récits et documents, il s'efforce de faire ressentir l'atmosphère, la dimension humaine et la mythologie d'un site incomparable. Toutefois, l'exactitude scientifique est restée une exigence fondamentale pour les coproducteurs.

Les auteurs

La conception du programme revient à deux auteurs : Julien Frydman et Philippe Gaucherand dont le travail est supervisé par une équipe de spécialistes de l'Unesco placée sous la direction du professeur Claude Jacques. La réalisation technique du programme a été confiée à la société Le Lab, qui a déjà réalisé le CD-Rom *Musée d'Orsay, visite virtuelle*, éditée par la RMN et Montparnasse Multimédia avec la collaboration du musée national des Arts asiatiques-Guimet.

Trois récits autour d'Angkor

Ce CD-Rom est construit sur le récit de trois voyages, chacun d'entre eux exprimant un regard différent sur Angkor.

- Le récit principal est celui du Voyageur : un visiteur contemporain découvre progressivement le site d'Angkor et ses merveilles au cours de 7 journées virtuelles, entrecoupées de "parenthèses animées".
- Le récit de Jayavarman VII, dernier des grands rois khmers, évoque les rois bâtisseurs d'Angkor : c'est une approche historique du site.
- Le troisième récit est celui d'une danseuse venue en pèlerinage dans les années trente. Elle incarne la spiritualité toujours vivante du peuple khmer et introduit une approche plus onirique et mythologique du site.

L'iconographie

La coproduction a utilisé les fonds de l'Ecole Française d'Extrême-Orient, et du musée national des Arts asiatiques-Guimet ainsi que l'iconographie du catalogue de l'exposition du Grand Palais.

Contenu du programme

Le CD-Rom contient environ :

- 650 images
- 100 à 150 pages de texte
- 25 minutes de vidéo
- 40 minutes de musique originale

Sites et oeuvres d'art

- 38 grands temples sont présentés avec une notice
- Une soixantaine d'oeuvres (toutes présentées à l'exposition du Grand Palais) sont mises en valeur; la moitié d'entre elles proviennent des collections du musée national des Arts asiatiques-Guimet.

Configuration

- CD-Rom Mac / PC, version française (les versions dans d'autres langues- et notamment en anglais- sont prévues).
- Sortie : fin janvier 1997.
- Prix public conseillé : 299 francs

Contact presse de la Réunion des musées nationaux :
Clémence Berg, Tél : 01 40 13 48 51
Contact presse pour Infogrames, Catherine Louvier
Guillaume Rouvery, Tél 01 44 92 34 92

L'ombre d'Angkor

**Un film de Barbara Spitzer et Pierre-Oscar Lévy
coédité par Artevidéo et la Réunion des musées nationaux**

Coproduction : Les Films d'Ici, Réunion des musées nationaux, France 2, France 3,
Kalamazoo International, avec la participation du Centre national de la
Cinématographie

Versions : SECAM et PAL

Prix conseillé : 139 F

On croit souvent connaître Angkor pour avoir vu, dans des livres ou au cinéma, des images d'Angkor Vat, le plus célèbre des ses temples. Mais Angkor est beaucoup plus qu'un temple, il faut le rappeler, ce fut durant plusieurs siècles la capitale d'une civilisation particulièrement brillante et raffinée, où se développèrent un urbanisme, une architecture et une statuaire qui comptent parmi les plus hautes créations de l'histoire de l'humanité.

A la manière des archéologues, les réalisateurs du film se sont efforcés de retrouver, à partir des monuments et des ruines qui subsistent, ce que fut Angkor au temps de sa splendeur, en ressaisissant la pensée de ses bâtisseurs. Plusieurs entretiens avec des spécialistes éclairent les différents aspects - historiques, artistiques, religieux - de ce lieu quasi mythique. Mais l'une des ambitions de ce film est aussi de faire sentir que ce lieu n'est pas mort, et qu'au contraire Angkor continue à nourrir l'imaginaire du peuple khmer.

Le film a été tourné au cours de l'automne 1996, pendant la Fête des Eaux.

Contact presse à la Réunion des musées nationaux :
Clémence Berg, au 01 40 13 48 51

"MOULER SANS TOUCHER" : LA REPRODUCTION NUMÉRIQUE DE SCULPTURES

A l'occasion de l'exposition *Angkor et dix siècles d'art khmer*, la Réunion des musées nationaux reproduit deux sculptures selon un nouveau procédé numérique appelé : "infosculpture".

Deux pièces sont ainsi reproduites : *Harihara*, conservé au musée national de Phnom-Penh et une *Tête de Bouddha*, conservée au musée national des Arts asiatiques-Guimet, à Paris.

Cette nouvelle technique évite la prise d'empreinte sur l'original, procédé traditionnel de moulage, qui peut comporter des risques (altération de la polychromie, réversion des matériaux utilisés pour faire la prise d'empreinte, et arrachements). Désormais la numérisation permet de "mouler sans toucher" et d'obtenir un modèle aux dimensions désirées (conforme à l'original, ou plus petit, ou plus grand).

Les différentes étapes de la reproduction par numérisation :

- Numérisation : un laser balaie toute la surface extérieure de la sculpture afin d'en établir un relevé numérique (constitution d'un nuage de points).

Cette étape remplace la prise d'empreinte par contact, procédé plus traditionnel.

- Modélisation : le nuage de points obtenu par scannerisation est retraité, grâce à un logiciel, afin de réaliser une image virtuelle en trois dimensions de la pièce originale, en quelque sorte un "clone numérique".

- Reproduction : la stéréophotolithographie consiste tout d'abord à décomposer le clone numérique en couches successives ; les données sont ensuite transmises à un laser qui photopolymérise (rendre solide) la géométrie d'une couche, à la surface d'un bac rempli de résine liquide. Une grille qui descend pas à pas (de 1 à 2 dixièmes de mm) permet la reproduction successive de chaque couche, et un modèle physique en résine apparaît.

- Moulage : opération plus classique, à partir du modèle en résine un moule est fabriqué pour l'édition des reproductions en plâtre. Cette opération est effectuée par l'Atelier de moulages du Louvre, qui assure également la mise en couleur ou la patine conforme à l'original.

Contact presse : Réunion des musées nationaux
Sylvie Lerat, tél : 01 40 13 48 52 ; fax : 01 40 13 48 61



L'ART POUR LE PLUS GRAND NOMBRE

L'organisation de l'exposition Angkor et dix siècles d'art khmer par la Réunion des musées nationaux est un événement sans précédent. Jamais jusque-là les deux collections d'art khmer les plus importantes du monde n'avaient été réunies. Etroitement complémentaires, elles proposent une vision d'ensemble de l'art et de la civilisation du Cambodge à son apogée. Une synthèse exceptionnelle, éblouissante, une occasion unique.

La télévision publique ne pouvait pas être absente d'un tel événement : nous avons tenu à mobiliser nos deux chaînes pour lui donner le plus grand retentissement. France 2 et France 3 ont aussi pour mission de faire connaître au plus grand nombre les chefs-d'oeuvre qui constituent le patrimoine intellectuel et artistique de l'humanité.

Autour de cette exposition, ce sont aussi toutes les facettes d'un pays qui nous tient particulièrement à coeur que nous allons faire découvrir : ses habitants, son histoire, ses techniques, ses traditions. Les siècles passés ont construit, entre la France et le Cambodge, des liens profonds et solides. Angkor a une place dans l'imaginaire français, comme Venise et les Pyramides...

En agissant en partenariat avec les grandes institutions culturelles, France Télévision est un acteur à part entière de la vie artistique et intellectuelle de notre pays. Du Salon du Livre à l'opération Le Temps des Livres, en passant par la Bibliothèque Nationale de France, le Festival de Cannes, les grandes expositions, France 2 et France 3 sont présentes chaque fois qu'il le faut pour faire partager à tous les émotions et le goût du savoir. En accompagnant tous ces moments exceptionnels, la télévision publique enrichit notre patrimoine d'images et constitue notre mémoire.

Xavier Gouyou Beauchamps
Président de France Télévision

FRANCE CULTURE
partenaire de l'exposition
"Angkor, dix siècles d'art khmer"

Radio de l'actualité culturelle et du débat d'idées, lieu de création et de transmission du savoir, France Culture est, par sa nature même, un peu plus qu'une radio.

Retrouver une mémoire et le sens de l'histoire alors que la multiplication des moyens de communication fait passer au premier plan l'immédiateté et l'événement, être curieux de l'évolution du monde et des cultures étrangères, prendre le temps d'écouter les différences et de réfléchir à voix haute avant de proclamer des vérités dans un monde désormais incertain..., telles sont quelques-unes des grandes missions de cette radio.

Acteur du monde culturel, comme l'école ou les grandes institutions du savoir, France Culture joue donc un rôle actif dans la formation du citoyen, à l'abri des modes ou du prêt à penser.

C'est donc bien naturellement, et avec bonheur, que France Culture s'associe à l'exposition : "Angkor, dix siècles d'art khmer".

avec les émissions suivantes :

- *L'usage du monde*,
par Pascale Lismonde et Lionel Quentin
le samedi 15 février 1997, 14h - 15h30

- *La matinée des autres*,
par Francesca Piolot et Isabelle Yhuel
le mardi 18 février 1997, 9h05 - 10h30

- *Culture Matin*
par Jean Lebrun
du lundi au vendredi de 7h à 8h15

Les deux émissions seront diffusées le dimanche 13 avril de 16h à 18h30 dans *Retour sur écoute*.

"OUVREZ LES PORTES DU GRAND PALAIS !"

LA CARTE *SÉSAME* 1997

La Réunion des musées nationaux propose une carte d'accès aux expositions présentées aux Galeries nationales du Grand Palais.

Pour 500 F par an, la carte *Sésame - Galeries nationales du Grand Palais* permet de visiter gratuitement pendant toute une année, autant de fois que l'on veut et accompagné(e) à chaque fois d'une personne de son choix, toutes les expositions présentées aux Galeries nationales du Grand Palais.

Est proposée également, au prix de 100 francs, une carte *Sésame Jeune* réservée aux visiteurs âgés de moins de 26 ans : cette carte offre une visite gratuite de chacune des expositions présentées pendant une année.

Pour l'année 1997, il s'agit des quatre expositions suivantes :

- Angkor et dix siècles d'art khmer
2 février - 26 mai 1997
- Paris-Bruxelles/Bruxelles-Paris 1848-1914
21 mars - 14 juillet 1997
- Les Ibères
16 septembre 1997 - 7 janvier 1998
- Prud'hon
22 septembre 1997 - 12 janvier 1998

L'une et l'autre cartes permettent évidemment à leur détenteur d'éviter la file d'attente et d'accéder aux expositions à tout moment, sans contrainte ; elles offrent également le bénéfice du tarif réduit pour les visites guidées des expositions, d'une réduction de 5% sur leurs catalogues et de l'envoi systématique des programmes des expositions et des manifestations qui les accompagnent dans l'auditorium des Galeries nationales du Grand Palais.

On peut se procurer ces cartes :

- par correspondance : *Sésame - Galeries nationales du Grand Palais*
60732 Sainte-Geneviève cedex
ou en téléphonant au 01 44 13 17 47

- sur place :

- aux Galeries nationales du Grand Palais : à l'accueil *Sésame* situé dans le hall de l'entrée Champs-Élysées (avenue du Général Eisenhower) tous les jours, sauf le mardi, de 10h à 19h15 (21h15 le mercredi) ;
- à la boutique *Musée et Compagnie*, 49 rue Etienne Marcel, 75001 Paris, tous les jours sauf le dimanche, de 10h à 18h.

Ces cartes seront délivrées immédiatement à l'accueil *Sésame* des Galeries nationales du Grand Palais et à la boutique *Musée et Compagnie*. Pour la carte *Sésame jeune*, il est nécessaire de se munir d'une pièce d'identité ou d'en joindre une photocopie à l'envoi par correspondance.



Le Groupe Lyonnaise des Eaux parraine l'exposition *Angkor et dix siècles d'art khmer*

Lyonnaise des Eaux est fier de parrainer cette exposition sans précédent sur l'art khmer, organisée par la Réunion des musées nationaux et le musée national des Arts asiatiques-Guimet.

Depuis plus d'un siècle, le groupe Lyonnaise des Eaux conçoit, construit et exploite des infrastructures et des services urbains. Aujourd'hui, à travers ses différents métiers de services à l'environnement, de construction et de communication, et ses 120 000 collaborateurs travaillant dans une centaine de pays, Lyonnaise des Eaux occupe des positions de premier plan aux niveaux européen et mondial, dans chacune de ses activités.

Avec un chiffre d'affaires de 100 milliards de francs dont près de la moitié réalisée à l'international, Lyonnaise des Eaux est historiquement et fortement implanté en Asie. Le groupe y compte 15 000 collaborateurs et des références multiples.

Depuis près de 20 ans, Lyonnaise des Eaux approvisionne la ville de Macao en eau potable et en électricité.

La présence du groupe est majeure en Chine notamment par l'intermédiaire de Degremont qui a équipé une cinquantaine de villes en usines de traitement d'eau, qu'elle soit potable, usée ou industrielle, et grâce à Dumez-GTM qui construit deux barrages d'une dimension exceptionnelle, l'un à Ertan, l'autre à Xiaolongdi. Pour mémoire, Lyonnaise des Eaux alimente en eau potable 1,5 million de Malais et Sita gère à Hong Kong la plus grande décharge de déchets ménagers au monde. Récemment, Lyonnaise des Eaux a remporté le contrat d'exploitation du service d'eau et d'assainissement de la zone Ouest de Manille.

Enfin, Lyonnaise des Eaux est l'un des rares groupes français à travailler au Cambodge.

A travers GTM-Entrepose, il est présent à Phnom-Penh pour rénover, étendre et gérer l'aéroport de Pochentong. Degremont réhabilite les stations de traitement d'eau potable de la capitale. Le groupe Lyonnaise des Eaux est décidé à s'investir dans les nombreux développements du pays, qu'il s'agisse de la construction d'hôtels de qualité, à proximité d'Angkor, ou du dragage du Mékong.

Mais par-delà les relations économiques, le groupe Lyonnaise des Eaux a déjà depuis longtemps développé des liens scientifiques, culturels et humains avec différents pays de cette région.

Il a organisé des partenariats avec des universités chinoises ou japonaises, ouvert un laboratoire de recherche sur le traitement de l'eau à Macao, mis en place des programmes de coopération scientifique qui se concrétisent par la venue en France d'ingénieurs vietnamiens et cambodgiens pour les former aux techniques de traitement de l'eau.

Cette exposition est l'occasion pour Lyonnaise des Eaux de rendre hommage à l'une des plus belles et des plus riches civilisations d'Asie.

« Lyonnaise des Eaux a tenu à être le mécène de cette exposition pour montrer qu'une grande entreprise doit inscrire son action de développement, de construction et d'investissement dans le champ plus vaste de la protection du passé, de la préservation de l'environnement et dans l'épanouissement de la culture.

Puissent les sourires secrets et mystérieux de ces personnages de pierre nous transmettre un peu de leur sérénité empreinte de sacré; ce dont l'homme a toujours besoin. » commente Jérôme Monod, Président de Lyonnaise des Eaux, dans la préface du catalogue.



GTM-ENTREPOSE

*Le Groupe GTM-Entrepose
est concessionnaire de l'aéroport de
Phnom-Penh au Cambodge*

GTM-Entrepose, Groupe Lyonnaise des Eaux, a une stratégie diversifiée de construction et de services associés. Son activité internationale représente 36 % de son chiffre d'affaires.

Très présent par ses grands chantiers et ses implantations en Asie du sud-est, le Groupe GTM-Entrepose est notamment actif au Cambodge depuis 1926.

En 1995, le Groupe GTM-Entrepose a remporté le contrat de concession de l'aéroport de Phnom-Penh. La société concessionnaire, contrôlée par GTM-Entrepose avec des partenaires malaisiens, est chargée de l'ensemble de l'opération comprenant la réhabilitation, l'extension et l'exploitation de l'aéroport pendant 20 ans.

L'accroissement de capacité de l'aéroport, dont les travaux sont confiés à Dumez-GTM, filiale BTP de GTM-Entrepose, est fondamental pour le développement économique et touristique du Cambodge.

Ce contrat est le plus important signé par un groupe étranger dans ce pays.

Ces liens privilégiés et de longue durée avec le Cambodge ont décidé GTM-Entrepose et Dumez-GTM à apporter leur soutien à l'exceptionnelle exposition *Angkor et dix siècles d'art Khmer* organisée par la Réunion des musées nationaux.



Culture Espaces **la gestion déléguée des monuments historiques et musées**

Au travers de Culture Espaces, Lyonnaise des Eaux est le seul groupe privé français à contribuer, aux côtés des acteurs publics, à la valorisation de sites majeurs du patrimoine culturel français et à les mettre à la portée du grand public dans de bonnes conditions d'accueil et de visite.

Dans l'esprit des grandes fondations anglo-saxonnes, la vocation de Culture Espaces est d'aider les propriétaires de monuments historiques et musées à sauvegarder leur patrimoine en le gérant pour leur compte de façon professionnelle, tout en préservant leur intégrité culturelle.

Avec cinq années d'expérience, Culture Espaces est aujourd'hui la seule société privée en France à assurer la gestion complète de plusieurs établissements importants, totalisant 800.000 visiteurs par an, pour le compte de collectivités et de grandes institutions.

Depuis 1991, Culture Espaces s'est vu confier la gestion de quatre établissements (la Villa Ephrussi de Rothschild à St-Jean-Cap-Ferrat, le Château des Baux de Provence, le Musée Jacquemart-André à Paris et le Château de Valençay, dans l'Indre) et assiste la Ville d'Avignon pour la gestion du Palais des Papes.

Culture Espaces ne reçoit aucune subvention publique. La réussite des opérations engagées réside uniquement dans la satisfaction et la fidélité du public.

La politique menée par Culture Espaces est guidée par trois principes :

- *susciter l'intérêt du public*, ce qui implique de mener une politique active de marketing, de communication, d'actions commerciales,...
- *accueillir le visiteur comme un invité*, ce qui suppose une bonne signalisation, une ouverture tous les jours de l'année, un message culturel accessible à tous (audioguide), des équipements d'accueil et de confort de haut niveau,...
- *gérer de manière rigoureuse*, ce qui requiert un savoir-faire adapté dans des domaines très diversifiés (culture, marketing, aménagements, achats, contrôle de gestion) et des managers comme responsables d'établissement, maîtrisant des aspects aussi variés que l'organisation des visites et de la sécurité, l'organisation d'animations culturelles, la gestion de librairies et de salons de thé, l'entretien de jardins,...