



HAL
open science

Le(s) Roi(s) lépreux : nouveaux éléments d'analyse

Sophie Biard

► **To cite this version:**

Sophie Biard. Le(s) Roi(s) lépreux : nouveaux éléments d'analyse. Arts Asiatiques, 2023, 78 (1), pp.111 - 120. <10.3406/arasi.2023.2247>. <hal-04925125>

HAL Id: hal-04925125

<https://hal.science/hal-04925125v1>

Submitted on 1 Feb 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Notes

Sophie Biard*

Le(s) Roi(s) lépreux : nouveaux éléments d'analyse

Le « Roi lépreux » (Stec Gaṃlai¹) est l'une des sculptures les plus célèbres d'Angkor. Installée jusqu'en 1968 sur la terrasse d'Angkor Thom à laquelle elle a donné son nom, puis déplacée au Musée national du Cambodge (MNC)², cette image a fait l'objet de nombreuses études. Celles-ci exploitent principalement le lien entre la sculpture, l'inscription sur son socle (K. 295), l'aménagement urbain d'Angkor Thom et la légende d'un roi lépreux ayant régné à Angkor pour la dater et en proposer une identification iconographique³. Plusieurs éléments plastiques et archéologiques susceptibles d'apporter un nouvel éclairage à la sculpture dite du Roi lépreux n'apparaissent cependant pas dans ces études. Cet article se propose de les présenter.

Le groupe du Roi lépreux

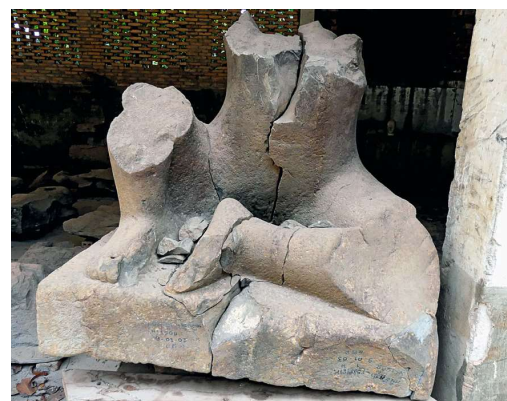
Le Roi lépreux est souvent décrit comme une image singulière. Pourtant,

* Nous tenons à remercier Christophe Pottier, Bertrand Porte, Chea Socheat, Charlotte Schmid et Thierry Zéphir pour leur concours à ces réflexions, et la rédaction d'*Arts Asiatiques* pour ses précieuses relectures.

1. Les noms des dieux et êtres surnaturels, des *mūrti* et des concepts religieux sont orthographiés suivant les recommandations de translittération données par LEWITZ 1969 pour le khmer et les normes définies dans le cadre du projet ERC-Dharma pour le sanskrit. Pour les toponymes, nous avons préféré adopter la translittération la plus commune pour faciliter le repérage géographique et la lecture de l'article.

2. Rapport annuel de la Conservation d'Angkor (RCA), 1968 (FR EFEO FCA/2/RCA/1968).

3. Voir CHANDLER 1996, p. 6-9.



^ Figure 2. — Le Roi lépreux, fin du VIII^e siècle, Tœk Thla. Grès, H. 128 cm ; L. 104 cm ; P. 73 cm. Conservation d'Angkor, N.1508. Cliché de l'auteur.

< Figure 1. — Photographie inconnu, réplique de la statue dite du Roi lépreux, avant 1930, *vatt* Khnat. Photographie argentique. Photothèque EFEO Paris, EFEO_CAM00625.

deux sculptures semblables ont été découvertes dans la région du Baray occidental. La première fut d'abord mentionnée par Lunet de Lajonquière⁴ au *vatt* Khnat de Puok (fig. 1)⁵. Déplacée en 1930 au

4. LUNET DE LAJONQUIÈRE 1911, p. 281-282.

5. Cette sculpture est d'abord inscrite à l'inventaire de la Conservation d'Angkor en mars 1936 sous le numéro DCA 3427 (FR EFEO FCA/2/JFCA/12, JF12, p. 252). Elle est inscrite une deuxième fois en 1951 sous le numéro 4662 (FR EFEO FCA/3/1/1 : « Conservation d'Angkor - Dépôt des sculptures. Registre d'immatriculation des pièces entreposées »). L'inventaire mentionne, enfin, une inscription sous le numéro 482 dans la liste de classement des Monuments historiques.

centre-ville de Siem Reap⁶, elle y est aujourd'hui adorée sous l'identité de Yāy Deb (Grand-Mère Deb, un esprit présent dans plusieurs *vatt* cambodgiens) près de la chapelle abritant les images bouddhiques Neang Chek et Neang Chom⁷. La seconde, dont il manque la partie supérieure du corps, fut découverte lors d'une prospection archéologique de Vān Sary au village de Tœk Thla (district de Puok) ; elle

6. FR EFEO FCA/1/46 : « Baray Occidental - Statue du roi Lépreux et statue de Dvarapala, Transfert à Siem Reap », 1930-1931.

7. BIARD 2017, p. 143-145.



Figure 3. — Yây Deb (vue de dos), fin du VIII^e siècle, Siem Reap. Grès et ciment, maquillage, H. 154 cm ; L. 95 cm ; P. 75 cm. Conservation d'Angkor, DCA 3427/4662. Cliché de l'auteur.

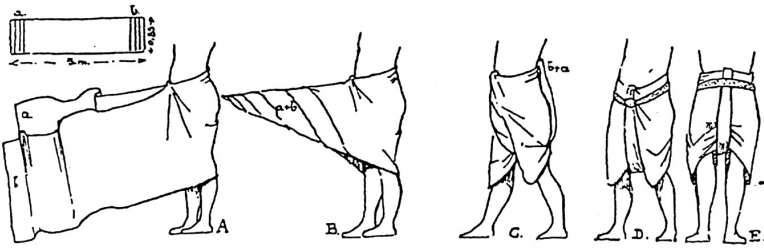


Figure 4. — George Groslier (1887-1945), *Drapé du sampot khmer*, dessin publié dans *Recherches sur les Cambodgiens* (1921), p. 47. Reproduction par Internet Archive.

a été déposée à la Conservation d'Angkor le 9 janvier 2003 (fig. 2)⁸.

Ces trois sculptures représentent un personnage masculin assis, la jambe gauche pliée au sol et la jambe droite pliée le genou relevé. Posture et dimensions sont les mêmes : elles autorisent à les envisager comme une série.

Cette série a également en commun un dispositif unique dans l'art khmer : une cavité ménagée à l'entrejambe, traversante sur les statues du *vatt Khnat* (fig. 3) et de *Tœk Thla*. La cavité à l'arrière de la sculpture du Roi lépreux du MNC est plus petite et non traversante. La sculpture de *Tœk Thla* présente cette cavité malgré son inachèvement : nous supposons donc ces

cavités contemporaines de la création des statues et de leur utilisation pour le culte. S'agit-il d'un détail participant de l'iconographie de la représentation ? L'explication nous paraissant la plus plausible est celle d'un système pour l'attache d'un *sampot* rapporté (fig. 4). L'image étant dans une pose ne permettant pas de faire passer le pli du tissu entre les jambes, les cavités pallient peut-être un problème technique inexistant pour la statuaire en pied. L'on aurait alors un dispositif renseignant sur la pratique de l'habillement des sculptures, pour laquelle les témoignages anciens sont rares⁹. Ce dispositif confirme en tout cas que l'on a affaire à une forme de série.

8. Sous le numéro d'inventaire N.1508.

9. Nous ne connaissons aucun élément de comparaison dans l'art khmer pour des divinités assises. Les

Les trois statues ne sont cependant pas identiques. Celle de *Tœk Thla* est inachevée : des traces de ciseau sont visibles sur la partie inférieure et l'espace entre le mollet et la cuisse de la jambe relevée n'a pas été évidé (fig. 2). La statue du *vatt Khnat* est vêtue d'un *sampot* dont les plis sont dessinés par des incisions (fig. 3 et 11), alors que les autres sont « nues ». La statue d'Angkor Thom est la seule à être inscrite (inscription K. 295 sur son socle) et à avoir gardé sa tête. La tête de la statue du *vatt Khnat* a disparu. Elle est aujourd'hui remplacée par un moulage de la tête du Roi lépreux. On connaît cependant cette tête par le biais de descriptions et de photographies d'archives. Les premières mentionnent l'absence de crocs et les secondes montrent ce qui semble être une chevelure étagée (fig. 1). Ces éléments différencient cette tête de celle du Roi lépreux (fig. 13). Mais s'agissait-il de la tête originale de la statue ?

Deux têtes présentant le même traitement stylisé des cheveux que le Roi lépreux ont été trouvées à Angkor. L'une pourrait éventuellement appartenir à la série, bien que nous ne disposions pas de ses mesures exactes, nécessaires pour l'affirmer. Elle a été documentée à Angkor Vat et semble avoir aujourd'hui disparu des collections nationales (fig. 5)¹⁰. Elle ne présente pas le motif ornant le sommet de la tête que l'on observe sur le Roi lépreux. L'autre, trouvée près du Prasat Kuk Talek (district de Bakong), est de taille très largement inférieure aux proportions des autres sculptures (fig. 6)¹¹ et ne pourrait donc pas appartenir à la série du Roi lépreux. Elle présente cependant

vêtements dont est aujourd'hui vêtue Yây Deb n'incluent pas de *sampot*.

10. Cette tête est bien visible sur les photographies EFEO_CAM15730, EFEO_CAM04790 et EFEO_CAM04791, qui datent de 1866 et de la première moitié du XX^e siècle. La tête y apparaît posée sur un corps d'orant agenouillé qui n'est pas le sien et intégrée au dispositif scénographique de la travée centrale du Preah Pean d'Angkor Vat, où les sculptures sont rassemblées par des pèlerins depuis le XV^e siècle (THOMPSON 1997, p. 30-32).

11. Cette tête, dont la face est très érodée, est aujourd'hui conservée à la Conservation d'Angkor sous le numéro d'inventaire DCA 2374.



Figure 5. — Photographie inconnu, tête d'orant agenouillé, date inconnue, Angkor Vat. Photographie argentique. Photothèque EFEO Paris, EFEO_CAM04791.



Figure 6. — Tête, date inconnue, Prasat Kuk Talek. Grès, H. 21 cm ; L. 13,5 cm ; P. 9 cm. Conservation d'Angkor, DCA 2374. Cliché de l'auteur.

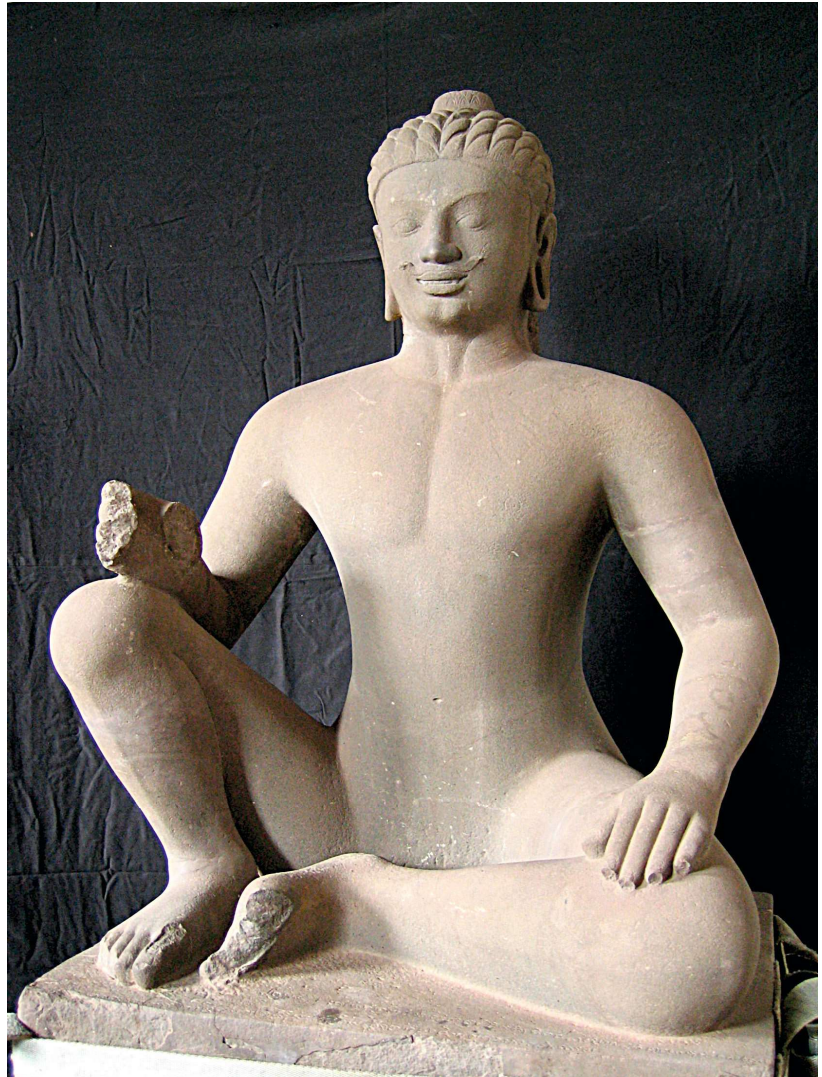


Figure 7. — Le Roi lépreux, fin du VIII^e siècle, terrasse du Roi lépreux (Angkor Thom). Grès, H. 152,5 cm ; L. 93 cm ; P. 73 cm. Musée national du Cambodge, Ka 1860. Cliché MNC/EFEO, base de photographies « Gabrielle », 001059.

une trace d'arrachement correspondant à l'implantation du motif ornant le sommet de la tête du Roi lépreux. Le lien entre cette tête et la série reste difficile à exploiter, ces sculptures ayant toutes été trouvées hors de leur contexte originel, comme nous allons le voir.

Situer la sculpture du Roi lépreux dans l'espace et le temps

La sculpture du Roi lépreux a longtemps été attribuée à des styles angkoriens tardifs. Jean Boisselier rapproche sa coiffure de celle des personnages du groupe



Figure 8. — Viṣṇu, fin du VIII^e siècle, Trapeang Phong (Roluos). Grès, H. 211,5 cm ; L. 51 cm. Musée national d'Angkor, DCA 3447. Cliché de l'auteur.



Figure 9. — Harihara, VIII^e siècle, Prasat Phum Prasat (Kompong Thom). Grès, H. 92 cm ; L. 27 cm ; P. 14 cm. Musée national du Cambodge, Ka 1770. Cliché de l'auteur.



Figure 10. — Viṣṇu, IX^e siècle, Prasat Thma Dap (Phnom Kulen). Grès, H. 174 cm ; L. 79 cm ; P. 38 cm. Musée national du Cambodge, Ka 1634. Cliché MNC/EFEU, CECI Ka 1634.

sculpté de Balāha à Neak Pean, du « style du Bayon prolongé » (soit de la seconde moitié du XIII^e siècle, voire du XIV^e siècle). Il entrevoit cependant la possibilité d'une datation plus ancienne, relevant que la moustache « [...] évoque curieusement celle du Harihara de Prasat Andet »¹², daté du dernier quart du VII^e siècle. Nadine Dalsheimer date la sculpture du XII^e siècle. Elle semble s'appuyer sur la lecture de Jean Boisselier, dont elle relève les observations (insistant notamment sur le caractère médiocre du modelé du corps)¹³. Hab Touch propose une datation éventuellement plus ancienne, entre le IX^e

12. BOISSELIER 1955, p. 126 et 191.

13. DALSHIMER 2001, p. 180.

et le XII^e siècle¹⁴. L'emplacement réservé à la statue au MNC reflète ces difficultés à la situer dans le temps. Elle n'est initialement pas intégrée au parcours chronologique des pièces exposées mais isolée sous un pavillon au centre du musée. Lorsqu'elle est placée dans les galeries en 2010, elle est d'abord installée dans la salle de la statue-portrait de Jayavarman VII, ce qui en fait une œuvre du style du Bayon (fin XII^e - début XIII^e siècle). Elle a été déplacée récemment (2020) pour être exposée près de la statuaire du Kulen, ce qui la situe entre le VIII^e et le IX^e siècle. Le choix de cet emplacement correspond au consensus qui émerge actuellement, à savoir que la

14. LOBO 2007, p. 114.

sculpture serait plus ancienne qu'on ne l'a souvent estimé.

C'est en 2013 que Pierre Baptiste relève la ressemblance du visage du Roi lépreux avec les sculptures de Śiva et de Viṣṇu de Trapeang Phong (fig. 8). Il propose alors de dater la sculpture de la fin du VIII^e siècle¹⁵. Aux éléments que cet auteur donne à l'appui de cette datation, nous ajoutons ici la forme de la moustache et la « mollesse » du corps relevées par Jean Boisselier¹⁶ (fig. 7) ainsi que d'autres détails qui n'ont jusque-là pas été

15. BAPTISTE & ZÉPHIR 2013, p. 256. Le Śiva se trouve aujourd'hui au musée d'Histoire de Hanoi sous le numéro d'inventaire TK11-13. Le Viṣṇu est exposé au Musée national d'Angkor sous le numéro DCA 3447.

16. BOISSELIER 1955, p. 191.



Figure 11. — Yāy Deb (détail du *sampot*), fin du VIII^e siècle, Siem Reap. Grès et ciment, maquillage, H. 154 cm ; L. 95 cm ; P. 75 cm. Conservation d'Angkor, DCA 3427/4662. Cliché de l'auteur.

signalés : la forme des cuticules soulignées par une incision, tout comme les sourcils traités en très léger relief, la forme des oreilles, la mâchoire forte rompant avec la douceur ovoidale des visages préangkorien (fig. 13). La largeur des épaules, la massivité du torse et la finesse de la taille rappellent aussi la physionomie de certains des Viṣṇu du Kulen, datant du IX^e siècle¹⁷. Le menton bifide, dont le Roi lépreux est pourvu de façon marquée (fig. 13), est une caractéristique que l'on trouve dans la statuaire du Kulen (notamment le Viṣṇu de Prasat Thma Dap, fig. 10). Le traitement des cheveux du Roi lépreux est aussi très proche de celui des mèches dépassant derrière la mitre du Viṣṇu de Trapeang Phong, avec le même motif terminal en spirale. Enfin, le vêtement incisé de la sculpture du *vatt Khnat* (fig. 3 et 11) est semblable à celui

17. Notamment les sculptures du MNC Ka 1620, Ka 882 et Ka 1634.

du Harihara provenant du Prasat Phum Prasat (fig. 9), ou à celui, à nouveau, du Viṣṇu de Trapeang Phong (fig. 8). Ce *sampot* incisé, que nul n'a évoqué dans les publications antérieures, nous paraît constituer un argument définitif en faveur d'une datation à la fin du VIII^e siècle¹⁸.

Avec une telle datation, il devient impossible de rattacher la réalisation de la sculpture du Roi lépreux au premier aménagement de la terrasse du Roi lépreux, qui ne peut être antérieur au X^e siècle d'après les données archéologiques. Les fouilles menées lors de la restauration de cette terrasse en 1969 par Bernard Philippe Groslier, puis celles de Jacques Dumarçay et Christophe Pottier

18. Notons que le *vatt Khnat* est implanté sur l'emplacement d'un sanctuaire préangkorien aujourd'hui détruit dont l'occupation, mise en évidence par des fouilles en 2000, remonte au moins au début du VIII^e siècle et où quatre linteaux de styles datés du VII^e et du VIII^e siècle ont été trouvés (voir POTTIER *et al.* 2001, p. 9, 13 et 16). La sculpture du *vatt Khnat* proviendrait-elle de ce sanctuaire préangkorien ?

dans les années 1990 n'ont mis au jour que de « maigres vestiges »¹⁹ témoignant d'une structure antérieure aux aménagements de la fin du XII^e et du début du XIII^e siècle. De cette époque date la base d'un bâtiment qui la surmontait²⁰. Les travaux archéologiques ont par ailleurs fait apparaître l'ampleur de transformations postérieures qui, entre le XIV^e et le XVI^e siècle, remanient intégralement et conjointement l'aménagement du perron nord de la terrasse des Éléphants et une partie de la terrasse du Roi lépreux²¹.

Ces transformations pourraient bien correspondre à la réalisation de l'inscription K. 295 gravée sur le socle de la statue du Roi lépreux. Cette inscription est en effet datée sur des critères paléographes du XIV^e ou du XV^e siècle par George Coëdès. La concordance chronologique entre sa réalisation, qui indique qu'une donation est faite à la statue, et les remaniements de la terrasse laissent envisager l'hypothèse d'une installation de la sculpture à cet endroit au moment de ces travaux. La statue se trouvait-elle déjà à cet emplacement auparavant ? Il se peut également qu'elle ait été amenée d'ailleurs et que la donation enregistrée dans l'inscription corresponde à une forme de réinstallation.

L'inscription K. 295 nomme la sculpture « Dharmādhipati-adhirāja », soit Dharmarāja, titre de Yama, souverain des morts et protecteur du *dharma* (la loi et l'ordre cosmique). Dans sa publication, George Coëdès propose d'identifier la terrasse du Roi lépreux au Hemaśṅgagiri ou Hemagiri, siège de « l'inspecteur des qualités et des défauts²² », l'une des prérogatives de Yama. La grande cohérence

19. DUMARÇAY & POTTIER 1993, p. 158.

20. DUMARÇAY & POTTIER 1996, p. 1 et 3.

21. POTTIER 1997, p. 377.

22. George Coëdès s'appuie sur la lecture de l'inscription de Takeo (K. 278) qui donne cette fonction à un Hemaśṅgagiri construit par Jayavarman V (COËDÈS 1928, p. 82-84) et pourrait même être le lieu des crémations royales : l'installation d'une sculpture de Yama y trouve tout son sens. La lecture de l'inscription par Auguste Barth précise que « l'inspecteur des qualités et des défauts » désigne un notable ayant le titre de Śivācārya affecté à ce poste par Jayavarman V (BARTH 1885, p. 100).

entre la sculpture, l'inscription K. 295 et l'iconographie de la terrasse démontrée par George Cœdès est-elle mise à mal par les réévaluations stylistiques et archéologiques que nous proposons ? La sculpture apparaît antérieure de quatre siècles à la terrasse et de six siècles à l'inscription qu'elle porte. L'épigraphiste était en fait déjà conscient des difficultés que soulevait son interprétation puisqu'il indique qu'elle implique, premièrement, que la sculpture « se trouve à sa place primitive et n'a pas été amenée d'ailleurs » et, deuxièmement, que l'inscription K. 295 dénomme le dieu selon une tradition demeurée inchangée depuis Jayavarman V ou même une époque antérieure²³.

Yama : l'iconographie en question ?

Le nom que donne l'inscription K. 295 correspond-il à l'identité originelle de la statue ? Constatons tout d'abord que nous ignorons même si le Roi lépreux tenait le *daṇḍa*, qui est l'attribut de Yama. Étienne Aymonier témoigne avoir vu en 1873 « un objet en forme de court cylindre, de gobelet plein » sur la sculpture d'Angkor Thom²⁴. Cet objet apparaît sur une photographie d'Émile Gsell prise aux alentours de 1873²⁵, mais pas sur celle de John Thomson qui date de 1866²⁶ : il ne s'agit donc pas de l'attribut original²⁷. Il est probable que cet attribut ait été sculpté dans une autre matière, plus précieuse, dont le larcin expliquerait l'arrachement des doigts de la main droite²⁸ visible également sur la sculpture du *vatt* Khnat.

Dans l'art préangkorien, nous ne connaissons aucune représentation de Yama identifiée jusque-là. Dans l'art angkorien, Yama est le plus souvent représenté en bas-relief dans son rôle de gardien de la direction (*dikpālaka*) du sud sur les frontons et les linteaux orientés dans cette direction et comme membre des frises des neuf divinités, qui peuvent être interprétées comme les neuf saisisseurs (*navagraha*). Kamaleswar Bhattacharya, dans son ouvrage fondamental sur l'iconographie des divinités du Cambodge ancien, ne signale pas d'occurrences épigraphiques ou plastiques particulières de Yama en dehors de son rôle parmi les *dikpālaka*²⁹. Les représentations en ronde-bosse existent mais sont rares : une statue aujourd'hui disparue a été signalée au Phnom Kulen³⁰ ; au musée provincial de Battambang s'en trouve une autre du style de Koh Ker³¹ ; une troisième, la plus monumentale, se trouvait dans le *gopura* II est du Prasat Thom de Koh Ker³².

Cette dernière sculpture intègre Yama à un autre thème iconographique : il est représenté en tant que dieu des morts dans une scène de jugement³³. Ce thème iconographique est également représenté dans la galerie des bas-reliefs d'Angkor Vat. Dans ces deux représentations, Yama est accompagné par ses assistants Vrah

Dharma et Vrah Citragupta, identifiés par l'inscription K. 298 à Angkor Vat³⁴. Si les trois sculptures de notre série forment un programme iconographique complet, il est tentant de le rapprocher de ce thème. Nous ne pouvons cependant pas souscrire à cette hypothèse sans réserve. En effet, nous n'avons aucun moyen de savoir si la série de sculptures que nous connaissons est complète. En outre, l'association de Yama à Dharma et Citragupta n'est pas systématique, même dans les scènes de jugement, comme en témoignent les représentations sur la stèle anépigraphique d'Angkor Thom et la stèle de Vat Phu d'après la lecture d'Éric Bourdonneau³⁵. Enfin, dans l'ensemble de ces représentations, le dieu apparaît sur son *vāhana*, le buffle. Sans *vāhana*, sans attribut et sans contexte, il reste difficile d'affirmer que le Roi lépreux fut dès l'origine une représentation de Yama.

La seule image, à notre connaissance, qui représente un personnage en ronde-bosse à la coiffure et à l'aspect terrible comparables à ceux du Roi lépreux et dépourvu de *vāhana*, a été mise au jour lors des fouilles du programme de l'Archaeology and Development Foundation au Phnom Kulen (ADF Kulen) à Poeng Eisei (fig. 12). Cette petite représentation affecte une pose différente de celle du Roi lépreux pour les jambes, mais ses mains sont placées de la même façon. L'identification proposée est celle de Lakulīśa ou de Caṇḍeśa, soit une forme de Śiva ou de l'un de ses dévots³⁶.

Plusieurs éléments iconographiques de la statue du Roi lépreux d'Angkor Thom évoquent par ailleurs des thèmes shivaïtes, à commencer par le troisième œil gravé sur son front, qui n'a jamais été signalé jusque-là (fig. 14)³⁷. La faible profondeur de la gravure de ce troisième œil,

Loeu. La sculpture en grès, assise sur son pied gauche, tient un *daṇḍa* en bois.

29. BHATTACHARYA 1961, p. 139, 141, 143.

30. BOULBET & DAGENS 1973, photos 115 et 116.

31. Cette sculpture est conservée sous le numéro d'inventaire BB.Ka.0070. Nous n'avons pu trouver sa provenance originelle.

32. Quelques petites sculptures pourraient peut-être correspondre à des représentations de cette divinité, notamment un groupe d'une dizaine d'images de 20 à 30 cm de haut qui sont parfois identifiées comme des représentations de Śiva sur *Viṣṇa*, conservées à la Conservation d'Angkor. Leur état fragmentaire rend toute identification difficile. La plupart d'entre elles relèvent du style du Bayon ou « post-Bayon » d'après leur documentation. La plus complète a été trouvée à Beng Mealea (DCA 5423, maintenant brisé mais qui apparaît sur les photographies CAM19540_1 et CAM19540_2). Notons également au dépôt de la Conservation d'Angkor deux antefixes de provenance inconnue (inv. nouv. 70 et inv. nouv. 71) et une antefixe provenant de Ta Meng (DCA 5858) représentant un personnage monté sur un buffle.

33. BOURDONNEAU 2011, p. 1366-1368.

34. Inscriptions n° 4 et 4 bis dans AYMONIER 1883, p. 493.

35. BOURDONNEAU 2011, p. 1363-1365, 1368.

36. CHEVANCE 2013, p. 54.

37. La tête que nous avons rapprochée de la série du Roi lépreux, qui apparaît posée sur le corps d'orant à Angkor Vat sur les clichés CAM04790 et CAM04791, ne paraît pas en avoir (fig. 5).

23. CŒDÈS 1928, p. 84.

24. AYMONIER 1904, p. 123.

25. Cliché FR ANOM 8Fi98/125.

26. Cliché Wellcome Collection 19214i.

27. Nous remercions Thierry Zéphir pour les remarques qu'il nous a communiquées sur ces clichés.

28. Nous ne connaissons pas d'image aux attributs réalisés dans une autre matière qui soient conservés aujourd'hui. La statuaire angkorienne compte plusieurs exemples de mains vides, dont celles du Śiva du style de Preah Ko du MNC (Ka 1644). Mentionnons également une sculpture réalisée au XXI^e siècle dans un style angkorien et placée dans l'abri du Neak Ta Kuang de Prasat Svay



Figure 12. — Personnage assis, date inconnue, Pœng Eisei (Phnom Kulen). Grès, H. 75 cm ; L. 52 cm ; P. 25 cm. Musée Preah Norodom Sihanouk, PEI10/2300.3. Cliché ADF Kulen.

tout comme son érosion, répond à celle des deux autres yeux, des sourcils ou du cou : cette gravure ne nous paraît pas être un ajout. Notons cependant que le troisième œil n'est pas l'apanage du seul Śiva, en particulier dans l'art du style du Bayon, si l'œil s'avérait avoir été ajouté plus tard. La nudité du personnage, seul de la série à ne pas comporter d'indications de vêtements³⁸, rappelle quant à elle les images de Śiva mendiant et de certaines formes gardiennes, tel Bhairava. La main cassée du Roi lépreux ne porte cependant pas de traces du rebord d'un bol à aumônes, essentiel dans ce type d'iconographie. Le Roi lépreux était-il, à l'origine, un Śiva ?

38. George Groslier explique que « le Roi Lépreux est actuellement l'unique exemplaire d'une statue khmère entièrement nue » (GROSLIER 1921, p. 244). Ce critère de lecture de l'œuvre est repris par DALSHEIMER 2001, p. 180 et Vittorio Roveda dans un billet publié sur son blog "Khmer Imagery" (<https://khmerimagery.blogspot.com/2017/01/the-legend-of-leper-king-at-angkor-thom.html>, consulté le 25/09/2023). Si le modelé détaillé des fesses peut être comparé à celui du Viṣṇu de Trapeang Phong, qui est habillé, la sculpture d'Angkor Thom se distingue par l'absence d'indication de vêtement ou de parures.

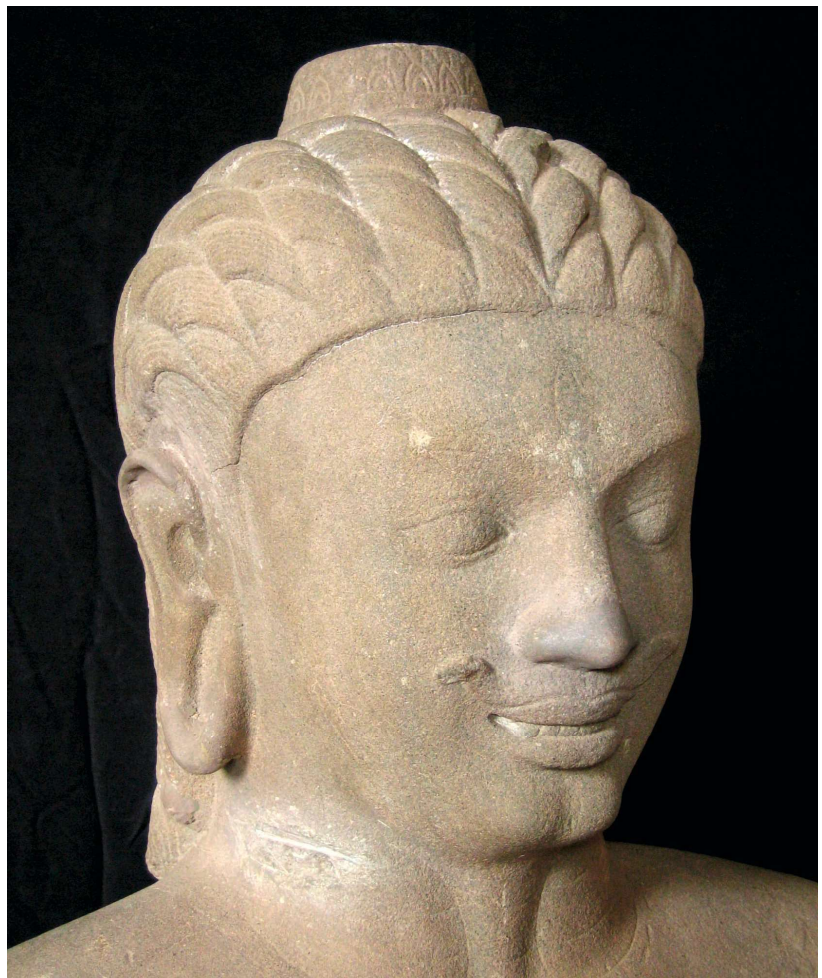


Figure 13. — Le Roi lépreux (détail du visage), fin du VIII^e siècle, terrasse du Roi lépreux, Angkor Thom. Grès, H. 152,5 cm ; L. 93 cm ; P. 73 cm. Musée national du Cambodge, Ka 1860. Cliché MNC/EFEO, base de photographies « Gabrielle », 001061.



Figure 14. — Le Roi lépreux (détail du visage), fin du VIII^e siècle, terrasse du Roi lépreux, Angkor Thom. Grès, H. 152,5 cm ; L. 93 cm ; P. 73 cm. Musée national du Cambodge, Ka 1860. Cliché de l'auteur.



Figure 15. — *Dvārapāla*, IX^e siècle, Preah Ko (Roluos), tour centrale, côté nord de la porte est. Grès. Cliché de l'auteur.

Il est difficile d'avoir un point de vue tranché sur la question : certains éléments comme la coiffure appartiennent au champ de l'iconographie shivaïte mais Yama lui-même peut en relever.

Si la coiffure du Roi lépreux, le *jaṭābhāra*, peut faire partie du champ shivaïte en effet, elle est commune à plusieurs personnages à l'aspect terrible, qui sont très rares dans l'art khmer. Elle est notamment portée par les représentations du *dvārapāla* à l'aspect terrible qui se dresse à l'entrée des temples. Cette coiffure présente dans les premiers styles angkoriens des variantes : avec diadème et ornée de pétales, comme à Preah Ko (fig. 15) au IX^e siècle, ou sans diadème, avec une fleur plate au sommet du chignon, comme sur le *dvārapāla* de Banteay Srei au X^e siècle³⁹. Malgré ces variantes, elle apparaît systématique durant toute la période angkoriennne pour ce personnage que l'on peut identifier comme Kāla⁴⁰, autre forme du

39. Conservé au MNC sous le numéro d'inventaire Ka 1799.

40. L'association d'un *dvārapāla* d'aspect terrible et d'un *dvārapāla* d'aspect paisible, que distinguent coiffures et attributs, est récurrente dans les temples angkoriens. Les

dieu de la mort. Cet élément pourrait donc aller dans le sens d'une identification à Yama.

L'intégration de cette sculpture à un programme iconographique cohérent fonctionnant avec la terrasse d'Angkor Thom (dont les registres peuvent être interprétés comme les différents niveaux du mont Meru et des êtres qui l'habitent⁴¹) est toujours valide dans le contexte d'un déplacement postérieur à la réalisation de la sculpture, comme le souligne Bernard Philippe Groslier⁴². Si les gardiens à l'épée du style du « Bayon prolongé »⁴³ d'Angkor Thom ont été trouvés éparés ou enfouis au cours des

dvārapāla à l'aspect terrible se trouvent placés au nord de la porte d'accès du sanctuaire. D'après les indications iconographiques données par le *Rauravāgama* (DAGENS & BARAZER-BILLORET 2000, p. 174) ou le *Diptāgama* (DAGENS, BARAZER-BILLORET & LEFÈVRE 2009, p. 433), l'aspect terrible pourrait correspondre à l'iconographie de Kāla. Bien que l'aménagement des temples khmers ne suive pas systématiquement les prescriptions indiennes précitées, la représentation de Kāla et son association à Nandin dans le rôle de gardiens des sanctuaires est attestée par l'épigraphie cambodgienne (BHATTACHARYA 1961, p. 88), notamment l'inscription de Prasat Kok Po K. 814. 41. CÆDÈS 1940, p. 338-339.

42. GROSLIER [1969] 1998, p. 99.

43. BOISSELIER 1966, p. 259-261.

fouilles de Bernard Philippe Groslier⁴⁴, qui n'ont révélé aucune trace de socle ou d'aménagement destiné à les recevoir, ces sculptures rappellent les personnages armés des bas-reliefs de la terrasse et ont pu être sculptées ou rassemblées pour être installées à cet endroit avec le Roi lépreux. Un autre groupe sculpté nous invite à penser que les sculptures de la terrasse du Roi lépreux ont été rassemblées selon un programme iconographique dépendant de Yama intégré à un contexte bouddhique, pour lequel nous ne connaissons pas de représentation antérieure à l'art du Bayon (fin XII^e - début XIII^e siècle). Il s'agit d'une série de quatre bornes massives provenant de Ta Som (fig. 16 et 17). Celles-ci figurent chacune, sur deux faces, un personnage assis en pose de délassément et tenant une épée. Seule l'une de ces huit images renferme un élément d'identification : présentant un personnage assis sur un buffle, elle semble bien constituer une représentation de Yama (fig. 17)⁴⁵. Peut-être la représentation prenait-elle place au sein d'un groupe des huit gardiens de l'espace.

44. Les fiches de catalogue de la Conservation d'Angkor nous indiquent que les deux sculptures déposées à la Conservation d'Angkor sous les numéros 6557 et 6558 ont été trouvées lors des fouilles de Bernard Philippe Groslier en 1969. Il y a aujourd'hui quatre gardiens à l'épée sur la terrasse, placés face aux quatre orient. Cette disposition, arbitraire faute d'emplacement d'origine, date de 1996 lors de l'achèvement de la restauration du monument (communication de Christophe Pottier). Les fouilles archéologiques du perron nord de la terrasse du Roi lépreux ont mis au jour d'autres sculptures enfouies, notamment une divinité montée sur un oiseau (DCA 6559), une tête à quatre visages d'une divinité bouddhique (DCA 6591 a-b) et un char attelé (N.634). L'enfouissement de ces pièces correspond aux modifications du perron nord de la terrasse du Roi lépreux pour la construction de l'enceinte du *vatt Tep Pranam*.

45. Ces sculptures ont été déposées en 1994 au dépôt de la Conservation d'Angkor et enregistrées sous les numéros d'inventaire N.554, N.557, N.558 et N.559. Malgré nos recherches dans la documentation des pièces (procès-verbal d'enregistrement à la Conservation d'Angkor, rapports d'activités de l'EFEO sur les travaux de Ta Som, photographies d'archives), nous n'avons pas pu trouver la mention du lieu où étaient ces bornes dans le temple. Ce type d'objet se trouve généralement le long de la chaussée d'accès des temples (par exemple à Preah Khan), mais avec une iconographie différente. Sans documentation, nous ne pouvons cependant pas affirmer que cette série de bornes ornait l'un des accès de Ta Som.



Figure 16. — Bornes (face A), XII^e-XIII^e siècle (?), Ta Som. Grès, H. 183 cm ; P. 30 cm (N.558) ; H. 190 cm ; P. 32 cm (N.559). Conservation d'Angkor, N.554, N.557, N.558, N.559. Cliché de l'auteur.



Figure 17. — Bornes (face B), XII^e-XIII^e siècle (?), Ta Som. Grès, H. 183 cm ; P. 30 cm (N.558) ; H. 190 cm ; P. 32 cm (N.559). Conservation d'Angkor, N.559, N.558, N.557, N.554. Cliché de l'auteur.

Conclusion

Le Roi lépreux et les sculptures du *vatt Khnat* et de *Tœk Thla* partagent suffisamment de traits iconographiques pour qu'on envisage de les considérer comme une sorte de série. Dater cette série de la fin du VIII^e siècle, comme cela a déjà été proposé par Pierre Baptiste pour le seul Roi lépreux, la met au rang des productions artistiques majeures de l'art préangkorien. Parallèlement à la perspective d'une telle datation, la progression

des connaissances concernant l'aménagement d'Angkor Thom, grâce aux fouilles archéologiques, permet d'affirmer que le dispositif de présentation du Roi lépreux sur la terrasse ne fait pas partie du plan d'aménagement original de cette partie de la ville. Selon une pratique connue ailleurs à Angkor⁴⁶ et au Cambodge en général, le Roi lépreux a sans doute été réinstallé à une époque tardive, que l'on peut proposer de situer aux environs du

46. THOMPSON 1997, p. 30-32.

XIV^e siècle. L'exemplaire du *vatt Khnat* n'a pas non plus été trouvé dans sa position originelle⁴⁷ mais les deux sculptures découvertes dans le district de Puok font s'interroger sur leur association avec les vestiges préangkorien de la région du Baray occidental⁴⁸.

Il reste difficile de déterminer l'identité originelle des sculptures de cette série avec certitude. Elles sont étudiées par Keiko Miura pour ancrer la pratique de la production de répliques dans les traditions cambodgiennes⁴⁹ et l'on peut s'interroger : formaient-elles un programme iconographique commun ou s'agit-il d'une production de trois exemplaires du même personnage iconographique ? Le Roi lépreux était-il une autre divinité que Yama lors de sa création ? Que la statue du Roi lépreux ait conservé son identité d'origine ou non entre le VIII^e siècle et le XIV^e ou XV^e siècle, elle a été intégrée à d'autres logiques iconographiques et spatiales, témoignant de la remarquable capacité de régénération de thèmes iconographiques au travers du réemploi de sculptures depuis un contexte qu'on peut raisonnablement supposer hindou dans le contexte du bouddhisme qui s'impose par la suite.

Sophie Biard
chercheuse associée, Institut
d'Asie orientale (UMR 5062)
sophie.biard@ens-lyon.fr

47. Les photographies d'archives où on le voit encore figurer au *vatt Khnat* le montrent entouré de sculptures d'époques différentes sous l'abri où les ont vraisemblablement réunies les moines, selon une pratique que nous avons pu observer dans de nombreux *vatt* au Cambodge.

48. POTTIER 2017, p. 45-46.

49. MIURA 2015, p. 272-273.

Abréviations

EFE0 : École française d'Extrême-Orient

MNC : Musée national du Cambodge

DCA : dépôt de la Conservation d'Angkor

BEFEO : *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*

Archives

EFE0 Paris :

FR EFE0 FCA/1/46 : « Baray Occidental – Statue du roi Lépreux et statue de Dvarapala, Transfert à Siem Reap », 1930-1931.

FR EFE0 FCA/2/JFCA/12 : JF12, Conservation d'Angkor, mars 1935-mai 1936.

FR EFE0 FCA/3/1/1 : Dépôt des sculptures. Registre d'immatriculation des pièces entreposées, 1951.

FR EFE0 FCA/2/RCA/1968 : Rapport annuel de la Conservation d'Angkor (RCA), 1968.

Photothèque : EFE0_CAM00625, EFE0_CAM04790, EFE0_CAM04791, EFE0_CAM15730, CAM19540_1, CAM19540_2.

Archives nationales d'outre-mer, base Ulysse : FR ANOM 8Fi98/125.

Wellcome library, Wellcome Collection : 19214i.

Bibliographie

AYMONIER Étienne, 1883 : « Quelques notions sur les inscriptions en vieux khmer », *Journal Asiatique*, huitième série, tome premier, p. 441-505.

— 1904 : *Le Cambodge III – Le groupe d'Angkor et l'histoire*, Paris, Ernest Leroux.

BARTH Auguste, 1885 : « Inscriptions sanscrites du Cambodge », *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale et autres bibliothèques*, tome XXVII, Paris, Institut national de France.

BAPTISTE Pierre & ZÉPHIR Thierry (éd.), 2013 : *Angkor, naissance d'un mythe : Louis Delaporte et le Cambodge*, Paris, Gallimard / Musée national des arts asiatiques – Guimet.

BHATTACHARYA Kamaleswar, 1961 : *Les religions brahmaniques dans l'ancien Cambodge d'après l'épigraphie et l'iconographie*, Paris, EFE0.

BIARD Sophie, 2017 : « Réflexions sur l'histoire de l'exposition et de la restauration des effigies de culte anciennes au Cambodge », *Moussons*, 30, p. 131-151.

BOISSELIER Jean, 1955 : *La statuaire khmère et son évolution*, Saigon, EFE0.

— 1966 : *Le Cambodge*, Manuel d'archéologie d'Extrême-Orient, tome 1, Paris, A et J. Picard et Cie.

BOULBET Jean & DAGENS Bruno, 1973 : « Les sites archéologiques de la région du Bhnām Gülen (Phnom Kulen) », *Arts Asiatiques*, 27, p. 3-130.

BOURDONNEAU Éric, 2011 : « Communication. La fondation du culte du *devarāja*. Danse, sacrifice et royauté au Prasat Thom de Koh Ker », *Comptes-rendus des séances de l'année*, juillet 2011, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, p. 1343-1382.

CHANDLER David, 1996 : *Facing the Cambodian past - selected essays 1971-1994*, Chiang Mai, Silkworm Books.

CHEVANCE Jean-Baptiste, 2013 : « Poeng Tbal et Poeng Eisei, ermitages méconnus du Phnom Kulen », *Aséanie*, 32, p. 11-76.

CŒDÈS George, 1928 : « Études cambodgiennes – XIX. La date du Bayon », *BEFEO*, 28 (1), p. 81-112.

— 1940 : « Études cambodgiennes – XXXIII. La destination funéraire des grands monuments khmers », *BEFEO*, 40 (2), p. 315-343.

DAGENS Bruno & BARAZER-BILLORET Marie-Luce, 2000 : *Le Raurāvagama. Un traité de rituel et de doctrine śivaïte*, tome I, Paris, Institut français de Pondichéry.

DAGENS Bruno, BARAZER-BILLORET Marie-Luce & LEFÈVRE Vincent, 2009 : *Diptāgama : édition critique*, tome III, Paris, Institut français de Pondichéry.

DALSHEIMER Nadine, 2001 : *Les collections du musée national de Phnom Penh*, Paris, EFE0 / Magellan & Cie.

DUMARÇAY Jacques & POTTIER Christophe 1993 : « La reprise des travaux de la Terrasse du Roi lépreux », *Arts Asiatiques*, 48, p. 158-160.

— 1996 : « La terrasse du Roi lépreux restaurée », rapport EFE0.

GROSLIER Bernard Philippe, [1969] 1998 : "Angkor: the Terrace of the Leper King", in DUMARÇAY Jacques (éd.), *Mélanges sur l'archéologie du Cambodge (1949-1986)*, Paris, EFE0, p. 95-103.

GROSLIER George, 1921 : *Recherches sur les Cambodgiens d'après les textes et les monuments depuis les premiers siècles de notre ère*, Paris, Augustin Challamel.

LEWITZ Saveros, 1969 : « XI. Note sur la translittération du cambodgien », *BEFEO*, 55, p. 163-169.

LOBO Wibke (éd.), 2007 : *Angkor – Göttliches Erbe Kambodschas*, Berlin, Prestel.

LUNET DE LAJONQUIÈRE Étienne, 1911 : *Inventaire descriptif des monuments du Cambodge*, tome III, Paris, Ernest Leroux.

MIURA Keiko, 2015 : "From 'Originals' to Replicas: Diverse Significance of Khmer Statues", in GROTH Stefan, BENDIX Regina F. & SPILLER Achim (éd.), *Kultur als Eigentum – Instrumente, Querschnitte und Fallstudien*, Göttingen, Universitätsverlag Göttingen, p. 269-293.

POTTIER Christophe, 1997 : « La restauration du perron nord de la terrasse des Éléphants à Angkor Thom. Rapport sur la première année de travaux (avril 1996 - avril 1997) », *BEFEO*, 84, p. 376-401.

— 2017 : « Nouvelles données sur les premières cités angkoriennes », in BESCHAOUCH Azedine, VERELLEN Franciscus & ZINK Michel (éd.), *Deux décennies de coopération archéologique franco-cambodgienne à Angkor*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, p. 43-79.

POTTIER Christophe, GUÉRIN Alexandrine, HENG Than, IM Sokrithy, KHIEV Chan, LLOPIS Éric, 2001 : « Mission Archéologique Franco-Khmère sur l'Aménagement du Territoire Angkorien (MAFKATA), Rapport sur la campagne de fouilles 2000 ». Rapport, ministère des Affaires étrangères.

THOMPSON Ashley, 1997 : « Le Cambodge après Angkor », in JESSUP Helen I. & ZÉPHIR Thierry (éd.), *Angkor et dix siècles d'art khmer*, Paris, Réunion des Musées nationaux.

Site internet

ROVEDA Vittorio, "The Leper King", publié le 09/01/2017 sur le blog KhmerImagery : <https://khmerimagery.blogspot.com/2017/01/the-legend-of-leper-king-at-angkor-thom.html>.