

PSYCHOLOGIE DE L'ARTISAN KHMER :
UNE PETITE PIÈCE A VERSER DANS LE GRAND DOSSIER

Ang Chouléan
Chercheur associé de l'École française d'Extrême-Orient

Madeleine Giteau a suggéré que les devatâ d'Angkor Vat ont pu être des femmes de la cour du roi¹. Si on se réfère aux traditions tardives, ceci ne laisse aucun doute : les femmes que les chercheurs appellent devatâ sont appelés Srei Snâm, « femmes du palais », « concubines du roi », par les gens d'Angkor². On ne voit aucun obstacle qui empêcherait qu'à l'époque même de la construction du grand monument les gens le conçussent ainsi. En tout cas, ce sont des « femmes précieuses » (Roat Neri), comme les appelait l'auteur du « Poème d'Angkor Vat » (1620 AD). Aujourd'hui – et c'est un fait récent – on abuse du terme « apsara », surtout les Cambodgiens instruits, professeurs, étudiants, guides touristiques inclus. Mon propos n'est pas de discuter ces termes, il est tout autre. Je voudrais apporter un exemple, un tout petit exemple il est vrai, qui, de mon point de vue, participe de la marge de manœuvre des artisans, question assez souvent soulevée, sinon même débattue, dans les études d'art khmer.

Rien n'obligeait le sculpteur d'Angkor Vat à figurer des lesbiennes ou des femmes dont le penchant vers le même sexe est manifeste (Fig. 1)³. Le sculpteur l'a pourtant fait, sans doute parce qu'il sait que pour toutes sortes de raisons le milieu du palais n'en est pas dépourvu. Il y a aussi le

¹ « Note sur un costume de devatâ propre à Angkor Vat », *UDAYA* 4, 2003 :7-10.

² L'appellation est même portée par un important district de la région : Srok Srei Snâm.

³ La figure est reprise de l'article sus-mentionné, qui traite de la manière dont le sampot des devatâ d'Angkor Vat est nouée. Les détails des gestes de deux devatâ ici concernées n'ont pas échappé à l'auteur, qui les commente de manière assez discrète.



Fig.2



Fig.2

fait qu'ayant à présenter les femmes du palais il s'attachait à le faire suivant une gamme la plus large possible. Du reste on sait qu'il n'y a pas deux devatâ semblables parmi les mille et les cents à Angkor Vat. Ce que je veux souligner ici, c'est qu'il est toujours loisible à l'artisan d'exprimer ses vues ou ses projections personnelles.

De devatâ, il y en a beaucoup moins à Beng Mealea qu'à Angkor Vat. Cela n'empêche cependant que l'une d'elles soit traitée avec une touche toute particulière. Sans doute à l'abris des regards, sauf de celui du sculpteur, la femme arrange tendrement sa toilette (Fig. 2)⁴.

Le cas de deux monuments portant le même nom propre de « Prei⁵ », au nord du Preah Khan, est intéressant. L'unicité du nom n'est pas gratuite, elle répond à l'unicité

du style⁶ et à la mitoyenneté des deux ensembles. La différence, remarquable dès le premier abord, est que l'un est sans enceinte et l'autre murée. Ainsi le premier est appelé Prasat Prei et le second Banteay Prei⁷. La similarité qui nous intéresse ici porte sur la présentation des Srei Snâm-devatâ. Malheureusement la majorité de ces figures souffrent de dégâts divers. Toutefois ce qui reste permet amplement de voir l'intention du ou des sculpteurs : présenter ces femmes précieuses dans la diversité de leurs apparences et de leurs personnalités.

⁴ Il va de soi que la « marge de manœuvre » dont il est question ici concerne les sculptures destinées à être vues. Autrement on est en droit de concevoir que l'imagination peut se donner libre cours, parfois jusqu'au fantasme le plus extrême. C'est le cas d'une sculpture exécutée à ses moments perdus par un sculpteur sur la face d'un bloc de pierre appelé à être mêlé avec d'autres dans quelque partie interne, invisible de l'extérieur, de la pyramide du Baphuon. Une telle représentation franchement pornographique n'a pu être découverte qu'au cours des travaux de démantèlement du monument en vue de sa restauration.

⁵ Nom de l'herbe aquatique *Scleria poaeformis*.

⁶ Style du Bayon.

⁷ Banteay désigne toute levée de terre en longueur ou en ceinture. Dans le deuxième cas, par métonymie, il désigne en même temps l'ensemble ceint par la muraille. Cf. Vat (monastère bouddhique), Veang (palais), Thnâl (dans Thnâl Baray, c'est-à-dire le Baray oriental), etc.



Fig.3



Fig.4



Fig.5



Fig.6

Les figures 3 à 8 sont prises au Bantéay Prei. Comparons les figures 6 et 7. Les faciès diffèrent radicalement l'un de l'autre, de même que les coiffures et, accessoirement les parures. Des six femmes montrées ici, deux seulement peuvent être considérées comme exécutant à peu près les mêmes gestes (Fig. 7 et 8). Mais les visages n'ont rien de comparable. Dans une culture esthétique donnée, la beauté ou son contraire reste une notion purement subjective, parce son domaine relève du sensible, c'est entendu. Cela étant, peut-on inférer que « subjectivement » le sculpteur a voulu donner une beauté faciale à la femme de la figure 8 ?

Passons maintenant au Prasat Prei, manifestement construit en même temps



Fig.7



Fig.8

et par les mêmes artisans. Considérons ces quatre femmes (Fig. 9 à 12), les seules dont on peut distinctement considérer les visages parmi les dix-huit encore visibles sur ce monument. On peut se poser la même question que précédemment, quant à la femme de la figure 12, dont la figure 13 montre les détails du visage. Il est hors de doute que le sculpteur cherche à donner un éventail le plus vaste possible des types physiques de femmes d'un palais imaginaire donné⁸. Mais les temples jumeaux de Prasat Prei et de Banteay Prei nous laissent fortement soupçonner que par-delà cette intention qui, somme toute, relève d'une certaine contrainte (celle de montrer des femmes aux physiques variés), l'artiste se laisse aller quelque peu, quand il le veut, dans le sens de la dérision, peut-être même de la moquerie.



Fig.9



Fig.10



Fig.11



Fig.12



Fig.13

⁸ Après tout, si toutes ses femmes et concubines se ressemblent, quel intérêt le roi aurait-il d'être polygame ?