

LES PEINTURES KHMÈRES DE L'ÉCOLE DE L'OKNHA TEP NIMIT MAK

Madeleine Giteau
Professeur émérite
Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle

Angkor a envouté les chercheurs et les artistes, et le prestige de cet art médiéval a rejeté dans une ombre injuste tout ce que les Khmers ont pu produire par la suite. Pendant longtemps on tint pour certain qu'après Angkor les Cambodgiens, épuisés par le malheur des temps, n'avaient plus été capables de réaliser des oeuvres d'art, comme si les vicissitudes de l'Histoire avaient pu étouffer le sens de la beauté chez un peuple aussi artiste. Par suite, bien peu ont cherché à étudier les oeuvres exécutées après Angkor, et les peintures des monastères ont subi le manque d'intérêt qui englobait tout l'art post-angkorien. Seuls quelques touristes consciencieux consentaient à passer une petite heure dans le cloître de la Pagode d'Argent, la grande Chapelle du Palais Royal de Phnom Penh.

Il est certain que les peintures khmères n'ont pas le renom des oeuvres enrichies d'or et mieux préservées des grands monastères de Thaïlande. Parmi les chercheurs de la première moitié du XX^e siècle, seuls quelques amoureux de l'art khmer, tels que Henri Marchal et, plus encore sans doute, Robert Dalet, s'attachèrent à cet art post-angkorien. Ils ne furent guère suivis et, actuellement, nous ne pouvons que constater avec une infinie tristesse la disparition de bien des sanctuaires peints; pourtant, dans leur simplicité et leur spontanéité harmonieuse, ils conservaient le souvenir de la vie d'autrefois du peuple khmer.

La disparition de tant de sanctuaires a créé d'effroyables lacunes rendant bien difficile une étude approfondie sur l'originalité de l'art pictural au Cambodge. Ce qui apparaît à première vue, en regardant les peintures khmères à travers les documents, les souvenirs et, heureusement, les oeuvres encore sauvées, c'est l'existence d'un art officiel aristocratique et d'un art villageois plus spontané. Un examen plus attentif nous a permis de constater que, dans leur sens de l'observation et de la connaissance de leur société, les artistes officiels nous faisaient entrer dans les villages tandis que leurs confrères provinciaux savaient donner à leurs personnages, en apparat princier comme en tenue de paysan, l'extrême dignité du peuple khmer, rejetant toujours la moindre vulgarité.

Le monastère de Vat Caturdis d'Oudong, l'ancienne capitale, possédait le dernier sanctuaire de l'art officiel au XIX^e siècle; il a été détruit lors des récentes guerres. La seule école de peintures que nous puissions actuellement étudier est celle de l'Oknha Tep Nimit Mak qui fut le peintre et le maître d'oeuvre du Palais à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e. On doit à ce maître et à son atelier les peintures des grands monastères de cette époque : le sanctuaire et le cloître du Vat Prah Kèò Morokot, la "Pagode d'Argent" au Palais Royal de Phnom Penh (figure 1), Vat Phnom Del dans la province de Kompong Cham (figure 2) et Vat Sisowath Ratanaram (figure 3) dans le Sud de la Province de Kandal, ainsi que, bien que de moindre

importance, mais d'une valeur comparable, le Vat Kompong Tralach Krom (figure 4) dans la province de Kompong Chhnang. De toutes ces oeuvres, seul le cloître de la Pagode d'Argent est encore debout; par suite, notre étude repose uniquement sur notre documentation photographique et nos souvenirs. Peintre officiel, l'Oknha Tep Nimit Mak a été, par la suite, le maître d'une école d'art aristocratique, raffinée. Il connaissait son pays, tous ses compatriotes, des fonctionnaires du Palais à l'humble petit peuple. Comme les sculpteurs des galeries du Bayon, il fait toujours vivre devant nous les princes dans leurs palais, les villageois dans leur maison ou sur la place du marché de leur village.

En dehors du cloître de la Pagode d'Argent dont les murs sont couverts des scènes du Reamker, la version khmère du Râmâyana, les peintures des sanctuaires illustrent les épisodes de la Vie du Buddha et de ses Vies antérieures, les Dix derniers Jâtaka.

Selon des dispositions que l'on trouve également en Thaïlande, la Vie du Buddha se déroule sur toute la surface murale qui s'étend au-dessus des baies, tandis que les Jâtaka sont représentés sur les panneaux de murs qui séparent les baies. Le dernier jâtaka, le Vessantara, les occupe tous du côté Nord et les



Figure 1. Cloître de la Pagode d'Argent. Râma, Lakshmana et Sugrîva. (ph. M.G.)



Figure 2. Vat Phnom Del (Province de Kompong Cham). La reine Mâyâ est conduite au Parc de Lumbinî. (ph. M.G.)

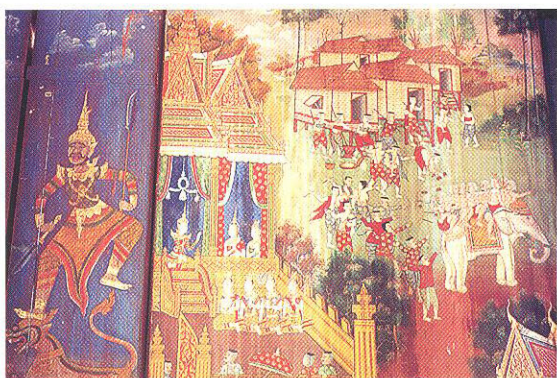


Figure 3. Vat Sisowath Ratanaram (Province de Kandal). Vessantarajâtaka, don de l'éléphant. (ph. A.Willm)



Figure 4. Vat Kompong Tralach Krom (Province de Kompong Chhnang). Vessantarajâtaka, don des chevaux. (ph. M.G.)

neuf jâtaka qui le précèdent couvrent, chacun un seul panneau du côté Sud. Aucun cadre, aucune division, pas même un galon, ne sépare les scènes. Les transitions entre deux épisodes se font d'une manière plus élégante, plus élaborée, par un bosquet, un groupe de rochers ou, simplement, par l'attitude des assistants portant leur attention vers le personnage éminent de la scène. Ces compositions picturales sur les murs intérieurs des sanctuaires apparaissent avec l'Oknha Tep Nimit Mak. Elles sont ignorées des peintures de Vat Caturdis d'Oudong du troisième quart du XIX^e siècle qui figurent des épisodes de la Vie du Buddha et consacrent toute la surface d'un mur à la représentation du Monde autour de l'enseignement du Buddha au sommet du Mont Meru, entouré des sept montagnes cosmiques. De telles dispositions existent en Thaïlande. En effet quelque fût le contexte politique, des influences passaient entre ces deux pays voisins, adeptes du bouddhisme du Theravâda.

Les peintres de l'École de l'Oknha Tep Nimit Mak n'ont guère manifesté d'intérêt pour les épisodes peu connus de la Vie du Buddha, les jâtaka rares ou apocryphes et les contes¹. Ils se sont inspirés du texte de la Pathamasambodhi pour les représentations des événements de la Vie du Buddha et du texte pâli des jâtaka. On ne saurait s'étonner de voir la représentation du Reamker sur le mur du cloître de la Pagode d'Argent comme, au Vat Prah Kèo de Bangkok, de celle du Ramakien². Dans le Râmakerti, Râma est considéré comme un bodhisattva, un "bourgeon de Buddha".

En illustrant des textes canoniques, l'Oknha Tep Nimit Mak et ses élèves laissent transparaître leur sens de la vie et même de l'humour des Khmers. Après avoir examiné des scènes de la Vie du Buddha – ou d'une de ses existences antérieures –, il faut s'arrêter devant les rues qui bordent les monastères ou les palais pour regarder déambuler toute une population souvent bigarrée : des fonctionnaires khmers coiffés du chapeau mou occidental à la mode de l'époque, mais vêtus du dolman et du sampot à queue, des Chinois portant encore les cheveux nattés, des Vietnamiens au large chapeau conique, des Malais reconnaissables à leur sarong et leur toque de velours et même un Occidental avec son épouse surmontée d'un chapeau à plumes accompagnés d'un chien. Aux abords du palais où se déroulent les cérémonies du mariage du Futur Buddha, comme autour du pavillon de crémation lors des Obsèques du Buddha, des réjouissances populaires battent leur plein (figure 5), chacun peut rester à regarder lutteurs, équilibristes ou danseurs folkloriques; sur une estrade, sous un abri léger, un orchestre accompagne des danseuses mimant des épisodes du Reamker. Peintre officiel du Palais Royal, l'Oknha Tep Nimit Mak connaissait les grandes cérémonies royales pour y avoir assisté, et nous voyons sur ses peintures le Sacre du Futur Buddha ou de Vessantara se dérouler avec le même faste que le Couronnement du Roi Norodom Suramarit en 1956, et, bien que le Buddha ait été incinéré dans un cer-



Figure 5. Vat Kompong Tralach Krom (Province de Kompong Chhnang). Réjouissances populaires lors du mariage du Futur Buddha. (ph. M.G.)

¹ Ces textes ont été illustrés sur des peintures qui n'appartiennent pas à l'École de l'Oknha Tep Nimit Mak : des épisodes peu représentés de la Vie du Buddha et un jâtaka rare à Vat Tep Pranam d'Oudong et le conte bouddhique de Sankh Silp Jai à Vat Prah Nirpân près de Kompong Speu. Un conte apparenté à la littérature lao est illustré sur le mur Sud du sanctuaire de Vat Srah Kèo Munivan de Stung Treng.

² *Reamker* et *Râmakien*, prononciation khmère et thaïe de *Râmakerti*, versions du Râmâyana propres à l'Asie du Sud-Est.



Figure 6. Vat Kompong Tralach Loeu (Province de Kompong Chhnang). Naissance du Buddha. (ph. M.G.)

Réachna Prasör Mao, dessinateur de talent, d'une quinzaine d'années plus jeune que lui. Il est bien difficile de savoir à qui il faut attribuer les différentes parties de ces oeuvres. Dans des monastères de province on réalisa des peintures selon la même iconographie, en particulier à Vat Kompong Tachès, dans la province de Kompong Chhnang, et de Vat Phnom Srok, dans la province de Siem Reap. On retrouve les mêmes dispositions des scènes de la Vie du Buddha et des Jâtaka, mais nous devons constater un dessèchement de la facture, un dessin moins nerveux, et dans les représentations de personnages, des visages et des gestes moins expressifs. En marge de ces oeuvres dont nous venons de dire quelques mots, le monastère de Kompong Tralach Loeu occupe une place très originale. Alors que la plupart des peintures de sanctuaires dont nous venons de parler n'existent plus, Vat Kompong Tralach Loeu a conservé toute sa décoration peinte, malgré des détériorations de sa surface picturale, détériorations inévitables d'anciennes peintures à la détrempe.

À Vat Kompong Tralach Loeu, peinture aristocratique et peinture villageoise, peinture ancienne de la région d'Oudong et peinture de l'École de l'Oknha Tep Nimit Mak se sont rencontrées. Ici, l'iconographie conserve une représentation du Monde héritée, sans doute, de Vat Caturdis; mais les dispositions des scènes de la Vie du Buddha et des Jâtaka sont empruntées à l'École de l'Oknha Tep Nimit Mak. Toutefois l'atmosphère dans laquelle ces sujets sont traités est bien différente, plus proche de la peinture villageoise (figure 6).

La représentation du Monde selon la cosmologie bouddhique occupe toute la partie médiane de la face intérieure du mur Est (figure 7). Sur cette image, l'auteur a voulu placer le séjour du Buddha au Tâvatimsa, prêchant la Doctrine à sa Mère et aux dieux, puis redescendant sur Terre par le Triple Escalier en matières précieuses qui glisse le long du flanc de la montagne jusqu'à notre monde.

Ordonné autour du Mont Meru, le Monde présente presque

cueil, non en urne³, la célébration des funérailles du même souverain, en 1960, a suivi les rites peints par l'artiste royal du début du XX^e siècle, sous la belle architecture d'un pavillon à la flèche dorée surmontée de la tête à quatre visages du dieu Brahma.

Il est certain que l'Oknha Tep Nimit Mak n'a pas exécuté seul les peintures des trois grands monastères de la Pagode d'Argent, de Vat Phnom Del et de Vat Sisowath Ratanaram. Il transmet à ses élèves le savoir qu'il avait acquis, dans sa jeunesse, près de son maître le religieux Yuos. Parmi ceux qui continuèrent son oeuvre, il convient de citer l'Oknha



Figure 7. Vat Kompong Tralach Loeu (Province de Kompong Chhnang). Représentation du Monde. (ph. M.G.)

³ Il convient de noter que, sur les peintures du Reamker à la Pagode d'Argent, l'incinération de Râvana est célébrée en urne, car l'ennemi de Râma était roi de Lanka.

tous les éléments essentiels figurés à Vat Caturdis. Autour du Meru, axe du Monde, les sept montagnes annulaires sont figurées, comme partout en Asie du Sud-Est, vues en coupe et de tailles décroissantes. Dans l'Espace, les divinités du Soleil et de la Lune apparaissent dans deux disques. À mi-pente on distingue les Quatre Grands Rois des points cardinaux. Au sommet du Mont Meru, le Paradis du Tâvatimsa, les "Trente-trois" dieux, le Buddha prêche dans la salle de réunion des dieux, la Sudhammasabhâ. Les deux autres édifices du Tâvatimsa, le palais d'Indra et le Culamanicetiya, stûpa abritant les Reliques du Buddha, n'ont pas été représentés. En bas, derrière le Triple Escalier, les Mahoraga, les monstres marins, peints comme de gigantesques poissons, symbolisent l'Océan cosmique, dans lequel s'enfonce le Meru.

L'Escalier s'arrête là où le Buddha, ayant rejoint la Communauté, s'adresse à elle du haut d'un riche piédestal. Toute la partie inférieure du mur est effacée; peut-être a-t-on voulu supprimer les terribles images des Enfers qui furent illuminés le temps d'un éclair, lorsque le Buddha, descendant le long de l'Escalier, "révéla les Mondes". À notre connaissance, en dehors de Vat Caturdis d'Oudong, où on pouvait encore la voir en 1970, une telle représentation n'existait dans aucun autre sanctuaire de cette époque. Celle de Vat Tep Pranam, également à Oudong et également disparue, était très simplifiée.

En étudiant les peintures de l'École de l'Oknha Tep Nimit Mak, nous avons signalé la place des simples habitants des villes autour des palais. Sur un épisode du Vessantarajâtaka, l'affreux brahmane Jujaka faisant la cour à une belle fille a permis au peintre de brosser le tableau du marché d'un bourg bien propre avec des petites buvettes, un restaurant, une marchande de tissus. À Vat Kompong Tralach Loeu, le marché est plus pittoresque, si moins bien ordonné, et plus vivant. Le restaurant roulant est sans doute moins propre, les villageois moins élégamment vêtus, mais tout cela contribue à créer l'atmosphère de vie et d'humour contrastant avec la gravité des scènes qui se déroulent dans les palais et les monastères.

Ces peintures de Vat Kompong Tralach Loeu, tellement précieuses pour la survie de cet art khmer des derniers siècles, sont menacées. Elles présentent une iconographie particulièrement riche; elles conservent une vie khmère très vivante avec les célébrations religieuses et royales, aussi bien que la vie populaire de chaque jour, dans une atmosphère de poésie. Elles méritent une restauration méticuleuse par les meilleurs spécialistes de notre époque. Ces peintures, trop rares, qui survivent témoignent de la pérennité de l'incontestable sens artistique du peuple khmer.

Références

Boisselier, J., 1966, *Le Cambodge*, Picard, Paris.

Boisselier, J., 1976, *La Peinture en Thaïlande*, Office du Livre, Fribourg.

Giteau, M., 1975, *Iconographie du Cambodge Post-angkorien*, EFEO, vol. C, Paris.

Giteau, M., 1998, *Notes sur les peintures de quelques monastères khmers de la plaine du Mékong (Arts Asiatiques, t. 53)*, Paris.

Jacq-hergoualc'h, M., 1982, *Le roman source d'inspiration de la peinture khmère*, EFEO, vol. CXXXIV, Paris.

Nafilyan, J. et G., 1997, *Peintures murales des monastères bouddhiques au Cambodge*, Maisonneuve et Larose/UNESCO, Paris.

Sous presse

Giteau, M., *Les peintures du Râmâyana cambodgien au monastère de Vat Bho (Siem Reap)*, CESMEO, Turin.

À paraître en 2002

Giteau, M. et Guéret, D., *Les peintures des monastères du Cambodge*, CESMEO, Turin.