



g Garai.
écle,
de réemploi
s d'accent.

Le style de Tháp Mâm

Ce n'est pas à partir de ces exemples dispersés que doit être jugée la sculpture de cette période, mais bien sur l'ensemble de *Tháp Mâm*, découvert dans un sanctuaire écroulé apparemment avant complet achèvement, et aussi exceptionnel par le nombre que par la qualité des pièces (bien qu'il ait été découvert en 1934 par J.Y. Claeys, il n'existe sur le dégagement de Tháp Mâm que de brèves notices parues en 1934 et en 1936). Par une chance inespérée, Tháp Mâm nous livre un échantillonnage complet de sculptures : idoles, mobilier cultuel, décoration architecturale en bas-relief et en ronde-bosse. Comme il n'est pas possible d'étudier ici tout ce vaste ensemble qu'on peut dater du milieu du XIII^e siècle environ, nous nous contenterons d'en dégager les principales caractéristiques, celles qui en font l'ultime succès de cet art. Cette fois encore, la sculpture s'oriente vers des voies très différentes de celles qu'elle avait suivies jusque là. Ici, la ronde-bosse est réservée aux seuls gardiens : *Dvārapāla* et animaux fantastiques de toute nature. Si quelques rares figures (divinité féminine d'un tympan, danseuses ornant des métopes), allient encore le mouvement à une grâce certaine, la tendance générale est un retour au hiératisme et à la simplification des volumes qui aboutissent à un manque de vie évident, même pour des idoles dansantes... Tout l'intérêt des sculptures semble se concentrer sur les parures. Envahissantes, lourdes, surchargées, mais détaillées avec une extrême minutie, elles sont adoptées pour toutes les images (achevées) aussi bien animales qu'humaines. La tendance, nettement annoncée par le Śiva des Tours d'Argent, amène, surtout dans la représentation des êtres mythiques, lions, *gajasiṃha**, *garuda* ou dragons, des compositions d'autant plus surprenantes que des attitudes souvent invraisemblables seront volontiers choisies (cf. à ce sujet l'étude de L. Bezacier de 1961). En fait, ce sont ces êtres fantastiques qui semblent le mieux exprimer les aspirations du style de Tháp Mâm, plus préoccupé d'inventions décoratives que de rigueur iconographique. Sans doute faudrait-il voir dans ces représentations comme dans la bizarrerie de certaines attitudes une influence possible du Viêt Nam. Pour d'autres images, une parenté avec l'art khmer paraît beaucoup plus sensible, mais il semble bien que nous soyons alors en présence d'échanges plutôt que de simples emprunts car une influence, limitée, de l'art de Tháp Mâm sur le style khmer du Bayon est, historiquement et stylistiquement, des plus vraisemblables. Localement, l'influence de Tháp Mâm se manifeste surtout avec les lions atlantes du sanctuaire central des Tours d'Ivoire qui, avec Hưng Thạnh, seraient l'un des ensembles les plus tardifs de cette période.

Dans le domaine de la décoration architecturale doit être notée la disparition définitive des décors de pilastres et, en dépit de constantes recherches décoratives, une certaine tendance à la lourdeur. Un ornement nouveau, envahissant tous les décors et même les parures, est si caractéristiques de cet art qu'on a pu légitimement parler d'un «*motif de Tháp Mâm*» (selon Ph. Stern, inventeur de cette expression, ce motif est en «*enroulement en escargot à fort relief avec pointe courbe*»; cf. 154-178, pp. 157 à 169). La présence de ce motif dans un décor est un précieux indice de datation, d'autant que cet art, pourtant si novateur, conserve le curieux bandeau orné de gros boutons hémisphériques juxtaposés, dit parfois mais sans raisons très évidentes «*motif de seins de femmes*».