

L'ART EN THAILANDE

PREFACE

Le présent volume est la traduction de la cinquième édition de ศิลปในประเทศไทย "L'Art en Thaïlande", dont l'auteur est le Professeur M.C. Subhadradis DISKUL.

La version française que nous donnons ici vient après celles éditées en anglais et en japonais. Nous pensons qu'elle rendra certainement service, tant aux amateurs francophones désireux de s'initier à l'art thaï qu'aux étudiants thaï soucieux de connaître les termes archéologiques utilisés dans une langue étrangère. C'est ce dernier point qui nous a incité à suivre fidèlement le texte original en thaï et à en donner une traduction que nous voulons, pour autant que possible, conforme à l'esprit et à la lettre.

Qu'il nous soit permis de remercier le Professeur M.C. Subhadradis DISKUL, qui a bien voulu revoir la traduction, et M. Anatole PELTIER, qui a eu la gentillesse de relire le texte en français.

Bangkok le 4 Janvier 1978

Khaisri Sri-Aroon

L'ART EN THAÏLANDE

L'art traditionnel de la Thaïlande, est un art presque uniquement religieux. Deux grandes périodes peuvent être distinguées. La première, pré-thaï, permet de définir en cinq groupes : objets pré et protohistoriques trouvés en terre thaï, Dvaravati, anciennes images hindoues, Srivijaya et Lopburi. La seconde, placée sous le signe de l'hégémonie thaï, se subdivise également en cinq styles : Chiengsaen, Sukhothai, U-tong, Ayudhya et Bangkok.

LES OBJETS PRÉ ET PROTOHISTORIQUES TROUVÉS EN THAÏLANDE

Un des objets les plus anciens est sans doute une lampe en bronze de l'époque romaine trouvée dans la commune de Pong Tuk, district de Ta Maka, province de Kanchanaburi. Le couvercle, dont l'ouverture permet de remplir la lampe d'huile, est à l'effigie du dieu romain Silène. Quant à l'anse, elle a la forme d'un motif de feuille de palmier soutenu par deux dauphins se touchant par la tête (fig.1).

Pong Tuk devait se trouver sur la route des commerçants indiens car on y a trouvé de nombreux vestiges. D'après Charles Picard, un savant français, cette lampe aurait été fabriquée à Alexandrie, en Egypte, à l'époque où les Romains gouvernaient ce pays, et il est fort probable qu'elle ait été introduite en Thaïlande par un commerçant indien.

On a trouvé aussi d'anciennes statues bouddhiques indiennes, en particulier celles du style d'Amaravati ou d'Anuradhapura, fort répandues dans l'Inde du Sud et à Ceylan aux II^e-V^e siècle. Ces statues représentent le Bouddha debout, vêtu d'une robe monastique régulièrement plissée et

laissant l'épaule droite découverte. La partie inférieure de la robe, d'une épaisseur plus accentuée, remonte vers la main gauche et retombe vers le bas en contournant l'avant-bras gauche; la main droite faisant le geste de l'argumentation (*vitarka*) ou celui du pardon (*pradâna abhaya*). Ces statues ont été trouvées dans la province de Nakhon Rachasima (fig.2), de Petburi et en d'autres endroits, tel le district de Su-ngai Kolok, province de Narathiwat.

Le Professeur Jean Boisselier, archéologue français, a émis une nouvelle hypothèse en ce qui concerne U-tong, province de Supanburi, situé au centre de la Thaïlande. Les bas-reliefs en terre cuite qu'il y a lui-même découverts montrent qu'ils avaient reçu une influence de l'art d'Amaravati du Sud-Est de l'Inde (fig.3). Le fait que ces bas-reliefs soient faits en terre cuite et collés au verso à des briques, prouve qu'ils avaient été fabriqués sur place et utilisés comme ornements architecturaux, et non apportés d'ailleurs. Tenant compte de ces données, M. Jean Boisselier a émis l'hypothèse selon laquelle le delta du fleuve Chao Pya (Menam) aurait fait partie de l'ancien Fou-Nan, le premier royaume connu de la péninsule indochinoise. D'après les chroniques chinoises, l'existence de ce royaume se situe entre le I^{er}-V^e siècle en même temps que celui d'Amaravati en Inde. Et c'est lorsque survint sa chute que le royaume de Dvaravati, son vassal, étendit son emprise sur le centre actuel de la Thaïlande.

Quoiqu'il en soit, M. Jean Boisselier accepte l'idée que peu avant la disparition du Fou-Nan, le centre de ce royaume se serait déplacé vers l'Est, en direction du delta du Mekong, au Sud du Cambodge. Il va sans dire que cette hypothèse n'est pas acceptée par tous, U-tong ou Supanburi apparaissant comme trop petit pour être le berceau d'un royaume aussi grand que le Fou-Nan. En outre, les poteries en terre cuite trouvées à U-tong sont

différentes de celles découvertes dans le voisinage, comme par exemple à Chán Sen, district de Ta Kli, province de Nakhon Sawan.

On a découvert aussi des statuette de Bouddha indiennes datant certainement de l'époque gupta (IV^e-VI^e siècle). Elles ont peut être été apportées par des marchands indiens. L'une d'elles, un bouddha de bronze mesurant 10,5 cm. de haut, a été trouvée dans les environs de Pra Pathom Chedi; un autre bouddha en grès brunâtre d'une hauteur de 16 cm. dans l'attitude de la triple flexion (Tribhanga), vêtu d'une robe monastique sans plis, moulant par endroits le corps du Bouddha, et faisant le geste de la Bénédiction a été trouvé à Wieng Sa, district de Ban Na Sarn, province de Suratthani (fig.4).

A Pong Tuk, site où fut trouvée la lampe romaine, des statues de Bouddha de la période post-gupta (fig.5) furent mises à jour. On croyait que ces statues étaient, à l'origine, du style d'Amaravati, à cause des plis de la robe monastique. On pense actuellement qu'elles datent plutôt de la période post-gupta parce que la bordure de la robe tombant de la main gauche est en ligne droite. En outre la partie de la robe qui est rejetée en arrière, en partant de l'épaule gauche, et qui vient enrouler l'avant-bras gauche, ne tombe pas jusqu'aux pieds, comme c'est le cas des statues du style d'Amaravati. Quelques statues de la période post-gupta ont, cependant, des robes en forme de plis.

Il faut aussi signaler la découverte de statues de Bouddha du style pala qui florissait dans le Nord-Est de l'Inde au IX^e-XII^e siècle. Une image en pierre recouverte d'or de cette période a été trouvée dans la crypte du prang du Wat Ratburana de la province d'Ayudhya (fig.6). Elle représente le Bouddha dans les huit miracles différents: Naissance, Grand Miracle, Descente du ciel Tavatimsa, Nirvâna, Maîtrise de l'éléphant Nalagiri, Premier Sermon,

Réception du bol à aumônes du roi des singes et Victoire sur Mara. Cette image a peut-être été introduite en Thaïlande depuis longtemps ou seulement à l'époque d'Ayudhya. Ceci montre que l'art des différentes époques de l'Inde qui s'est répandu en Asie du Sud-Est a peu ou prou influencé l'art de cette région du monde.

LE STYLE DE DVARAVATI

(VII^e - XI^e siècle)

Un pèlerin chinois, Hiuan Tsang, se rendant sur les lieux saints bouddhiques de l'Inde à la fin du VII^e siècle, a noté qu'à l'Ouest d'Isanapura (Cambodge) et à l'Est de Srikashetra (Birmanie) se trouvait un royaume appelé T'o-lo-po-ti. D'après les archéologues, ce mot serait une transcription de Dvaravati qui, par la suite, fut officiellement associé aux noms de deux capitales: Ayudhya et Langkok. La découverte récente de trois médaillons - deux dans la province de Nakhon Pathom et la troisième dans la province de Supanburi portant l'inscription *sri dvaravati svarapunya*, "les mérites du roi de Dvaravati", vient confirmer cette hypothèse. Et comme beaucoup de vestiges archéologiques du bouddhisme theravada datant du VII^e siècle ont été mis à jour dans le centre de la Thaïlande, on les a baptisés "art de Dvaravati". Mais le centre de ce royaume reste inconnu, on suppose qu'il devait se trouver dans l'ancienne ville de Nakhon Pathom dont le centre se trouve à Pra Pator.

Parmi les découvertes faites à U-tong, il y a lieu de signaler une plaque en cuivre datant du VII^e siècle et sur laquelle est inscrit le nom du roi Harshavarman, inconnu au siècle précédent. M. Jean Boisselier pense que U-tong a peut-être été la capitale de Dvaravati avant Nakhon Pathom, et Harshavarmen était peut-être le premier roi connu de Dvaravati. La majorité de la population de ce royaume était probablement môn ou pratiquait la langue môn car on y a trouvé des inscriptions en môn archaïque. Il est fort probable qu'à ce moment-là, des Thaïs y étaient déjà installés, bien que peu nombreux.

Les images bouddhiques de Dvaravati doivent beaucoup aux styles gupta et post-gupta de l'Inde au IV^e - VIII^e siècle avec quelques réminiscences de l'art d'Amaravati qui lui est antérieur. Comme le royaume de Dvaravati eut une longue existence, il reçut aussi une influence du style pala, un art religieux qui prospérait dans le Nord-Est de l'Inde au VIII^e - XII^e siècle.

Les images bouddhiques de Dvaravati sont en général en pierre sculptée, celles en bronze sont pour la plupart de petite taille (fig.7). Mais on a découvert, depuis peu de temps, une image en bronze de Bouddha debout du style de Dvaravati à Muang Fai, district de Lam Plai Mat, province de Buriram. Cette statue qui mesure 1,10 m. est la plus grande du style de Dvaravati qui ait été trouvée. Elle a un visage très marqué par le style indien et a probablement été coulée au début du VIII^e siècle (fig.8).

Les images de Bouddha de Dvaravati peuvent être divisées en trois périodes:

La première (VII^e siècle) doit beaucoup aux styles amaravati, gupta et post-gupta. Elle est en outre marquée par l'absence d'auréole et le visage du Bouddha est proche de l'art indien. Si l'image du Bouddha est revêtue de la robe monastique, elle laisse par contre l'épaule gauche découverte tandis que les jambes, repliées sans serrer, sont du style d'Amaravati. Quant aux images debout, le Bouddha est dans l'attitude de la triple flexion (Tribhanga) et la main droite est levée tandis que la main gauche tient le pan de la robe. Ces statues de Bouddha (aussi bien en position assise que debout), ne sont pas nombreuses. L'image dans l'attitude de Bénédiction trouvée dans le Wat Raw, province d'Ayudha (fig.9), malgré l'influence de l'art gupta et post-gupta pour le corps, a des traits faciaux qui sont manifestement indigènes, c'est pourquoi on peut la dater du VIII^e

siècle. Quant au Bouddha protégé par le Naga découvert à Muang Fai, la tête du Bouddha relève encore du style indien d'Amaravati, et pourrait remonter au VII^e siècle (fig.10).

La deuxième période révèle l'emprise croissante de l'élément indigène : chevelure avec de grandes boucles, tête surmontée d'un bouton de lotus ou une gemme, figure plate, arcades sourcilières incurvées et jointes, yeux protubérants, nez aplati et lèvres épaisses. L'attitude assise, les jambes repliées sans serrer est celle du style d'Amaravati. Le pan court couvrant toujours l'épaule gauche dénote une caractéristique de l'art post-gupta. Quant à l'influence de l'art pala (VIII^e - XII^e siècle) représentée par le Bouddha protégé par le Naga et provenant de la province de Prachinburi (fig.11), on peut voir que le bord de la robe tombant de l'épaule gauche vient toucher le poignet et l'arrière gauches. Quant au Bouddha debout, d'une symétrie parfaite, le Maître se tient bien droit et fait des deux mains le geste de l'argumentation. Cette attitude, dans l'art de Dvaravati, s'appelle "Descente du ciel Tavatimsa" (fig.12) et date des environs du VIII^e - X^e siècle.

La troisième période, qui est la dernière, se distingue par ses empreintes khmères de la période Baphuon ou du début de Lopburi: le visage du Bouddha est carré, creusé d'une fossette au menton. Quant à la robe, le pan passé sur l'épaule gauche se prolonge jusqu'au nombril pour se terminer en ligne droite. Le Bienheureux est assis, les jambes repliées, sur un trône décoré de pétales de lotus stylisés (fig.13).

Il existe aussi un autre type de Bouddha, sujet à de nombreuses interprétations. Il s'agit d'un Bouddha assis ou debout-le dernier pouvant signifier la descente du ciel Tavatimsa-sur le Banaspati (fig.14).

Cet animal mythique a le bec d'un *garuda*, les oreilles et les cornes d'un taureau et les ailes d'un *hamsa*. Ces trois animaux sont censés être les montures de Vishnu, Siva et Brahma, et on présume que si le Bouddha figure sur le Banaspati - qui est inconnu dans l'art indien - c'est sans doute pour souligner la supériorité du bouddhisme sur le brahmanisme. C'est en tout cas ce que suggèrent les bas-reliefs d'une grotte de Tap Kwang, province de Saraburi, montrant Vishnu et Brahma, l'un debout et l'autre assis, écoutant le sermon du Bouddha. Les images de Bouddha assis ou debout sur le Banaspati pouvaient très bien à l'origine servir de motif de décoration aux Roues de la Loi.

Il est fort probable que les images de Dvaravati soient à l'origine recouvertes d'une couche de peinture car on a trouvé des traces de rouge sur certaines d'entre-elles. Excepté pour les Bouddha en ronde bosse, il semble que les artistes de cette période aient eu une prédilection pour les sculptures de bas-reliefs relatant la vie du Bouddha. C'est par exemple celui du "Grand Miracle" découvert à Wat Chin, province d'Ayudhya. Deux autres se trouvent à Pra Pathom Chedi, l'un représentant le Grand Miracle et l'autre, le Sermon fait à sa Mère (fig.15).

Un certain nombre de Roues de la Loi en pierre, accompagnées de gazelles couchées, rappelant sans aucun doute le Premier Sermon du Bouddha dans le Parc des Gazelles à Bénarès, a été mis à jour (fig.16). Ces roues ont été sculptées selon une conception indienne antérieure à la création des images de Bouddha, c'est-à-dire à l'époque de l'art indien archaïque (III^e siècle av. J.C. - I^{er} siècle) et du début de l'art d'Amaravati (II siècle après Jésus-Christ). C'est pour cette raison qu'on a avancé que le bouddhisme a gagné la Thaïlande au cours du règne d'Asoka de l'Inde à la fin

du III^e siècle av. J.C. Les chroniques du Mahavamsa de Ceylan font d'ailleurs mention de deux noms de missionnaires, Sona et Uttara, envoyés par Asoka pour propager le bouddhisme dans le Suvarnabhumi (la terre d'or). Une autre preuve tendant à appuyer cette thèse, c'est la copie du modèle original du Pra Pathom Chedi qui se trouve au sud du *stupa* actuel (fig.17). Si l'on enlève la partie supérieure du *stupa* on pourra constater que le *stupa* original ressemble beaucoup au *stupa* de Sanchi qui fut construit peu après le règne d'Asoka.

Quoiqu'il en soit, les décorations sur ces Roues de la Loi ont les mêmes affinités que celles de l'art gupta (IV^e - VI^e siècle), six siècles après le règne d'Asoka. Il se peut que ces roues soient l'oeuvre des artistes de Dvaravati à l'imitation de celles apportées par les missionnaires du roi Asoka et aujourd'hui disparues. L'idée selon laquelle Nakhon Pathom aurait été la capitale du royaume de Suvarnabhumi avant de devenir celle de Dvaravati reste encore du domaine de la supposition, faute de données concrètes.

Les Roues de la Loi ont été sculptées des deux côtés. Certaines ont été probablement destinées à coiffer des colonnes érigées en plein air, devant les *stupa*, à la façon des piliers d'Asoka. On a découverte une image en pierre sculptée à la commune de Ku Bua, province de Ratburi, représentant le Bouddha en Méditation, ayant à sa gauche un *stupa* de Dvaravati et à sa droite une colonne coiffée de la Roue de la Loi (fig.16). En outre, la découverte d'une Roue de la Loi, d'un piédestal et d'un fragment d'une colonne en pierre devant un *stupa* situé dans le district d'U-tong, semble prouver que certaines Roues de la Loi auraient peut-être coiffé des colonnes en plein air devant un *stupa* ou un *chedi*.

Beaucoup de sculptures en terre cuite ont été déterrées à Nakhon Pathom, certaines sont d'une beauté parfaite, comme par exemple une tête de Bouddha du Wat Pra Ngam (fig.19). Il y a aussi des pièces en stuc utilisées comme ornements architecturaux à la base des *ubosoth*, *vihara* et *stupa* et qui sont assez variées. On y trouve aussi bien des représentations du Bouddha, de nains que de divinités. L'excavation des ruines de Dvaravati à Ku Bua en 1961 par le département des Beaux-Arts a permis de récupérer des figurines en terre cuite et en stuc. Celles trouvées sur le *stupa* portant le No 40, situé au Sud de Ku Bua sont remarquables pour leur beauté et apportent en outre des informations utiles à la connaissance archéologique. Certaines d'entre elles révèlent déjà la présence du bouddhisme mahayana. (fig.20). On peut donc avancer que les artistes du début de l'école de Dvaravati, c'est-à-dire aux environs du VII^e siècle, utilisaient d'abord la terre cuite puis du stuc pour des ornements architecturaux. On a trouvé aussi quelques céramiques de cette période à Ku Bua et aussi dans la commune de Pong Tuk, province de Kanchanaburi.

En 1958, l'Université de Pennsylvanie des Etats-Unis, en collaboration avec le Département des Beaux-Arts de Bangkok, a entrepris des fouilles dans un site de Dvaravati : la commune de Chansen, district de Ta Kli, province de Nakhon Sawan. En plus des peignes en ivoire datant du IV^e - V^e siècle, on a trouvé des tessons de poterie du style de Dvaravati dont quelques uns remonteraient peut-être à la période du Fou-Nan, ceci témoigne de l'ancienneté de la ville de Chansen qui aurait donc existé depuis l'âge du métal jusqu'à la période de Dvaravati. Les expériences au carbone 14 pour tenter de dater les couches terrestres de différentes périodes se sont révélées vaines et ne correspondent nullement aux objets d'art trouvés dans ce site.

En ce qui concerne les tablettes votives, même si à l'origine elles étaient de simples souvenirs rapportés par des pèlerins se rendant sur les lieux saints bouddhiques de l'Inde, elles sont devenues par la suite des mementos et des ex-voto des fidèles peu fortunés. Les habitants de cette contrée les fabriquaient aussi dans l'intention de voir survivre le Bouddha et sa Loi, même si un jour le bouddhisme tombait en déclin et qu'il n'y ait plus personne capable de connaître les règles du *dhamma* et du *vinaya*. Et ceux qui découvriraient ces tablettes portant le credo bouddhique "*ye dhamma...*" sauraient qu'il y a eu un Maître, un Bouddha. C'est sans doute pour cette raison que les gens de l'ancien temps confectionnaient des tablettes votives en grand nombre, par dizaines de milliers, pour les mettre dans les stupa, afin d'assurer la pérennité du bouddhisme. Les tablettes votives de Dvaravati sont en général en terre cuite et certaines d'entre elles sont marquées par l'influence gupta de l'Inde, mais celles trouvées à Wat Bra Si Sanpet, province d'Ayudhya, très marquées par le style pala, étaient vraisemblablement de l'art de Dvaravati ou encore de l'art d'Ayudhya imitant celui de Dvaravati (fig.21). C'est le cas de l'une d'entre elles qui représente le Bouddha assis dans la forêt de Palileyaka entouré d'un singe et d'un éléphant.

L'art de Dvaravati s'est répandu dans la région centrale de la Thaïlande notamment à Nakhon Pathom, à U-tong (Supanburi), à Lopburi, depuis Ratburi jusqu'au Nord-Est à Muang Fa Daed Sung Yang (Kalasin) et, dans un degré moindre, à l'Est et au Sud. Les premières statues de Bouddha découvertes au Cambodge appartiennent également au même style de l'art de Dvaravati.

C'est aux environs du VII^e siècle que les habitants de Lavo (Lophuri) déplacèrent leur royaume dans le Nord et établirent leur capitale à Haripunjaya (Lampun). Ce royaume qui fut battu par les Thaï au XIII^e siècle avait aussi reçu l'influence de Dvaravati. Cependant, la plupart des images en terre cuite trouvées à Lampun comme celles trouvées sur le *stupa* du Wat Kukut ou Chamdevi, ne doivent pas être antérieures au XI^e siècle à cause de leurs empreintes khmères.

Quant à l'architecture de Dvaravati, on peut citer comme exemples les monuments en briques et au soubassement à redents avec escaliers du Wat Pra Men et du Chedi Chula Paton de la province de Nakhon Pathom. Ce dernier comporte un escalier et présente une terrasse deux fois reconstruite autour de laquelle se trouvent tout d'abord des décorations en terre cuite puis en stuc dont les fragments sont conservés au musée de Nakhon Pathom et à U-tong, Supanburi (fig.22).

Dés excavations de monuments ont été faites à U-tong (Supanburi), à Ku Bua (Ratburi), à Ban Kok Mai Den (Nakhon Sawan), à Muang Fa Daed Sung Yang (Kalasin) et à Muang Pra Roth du district de Dong Si Maha Pot (Prachinburi). Le Chedi Kukut de Lampun est un des rares monuments qui restent encore en bon état (fig.23). Bien que la datation soit incertaine, on peut toutefois le classer dans l'art tardif de Dvaravati à cause de sa ressemblance avec le Sat Mahal Pasada de Polonnaruwa à Ceylan.

Des *stupa* de l'art de Dvaravati sont de types divers : les uns, inspirés de l'art pala présentent une base carrée supportant un corps hémisphérique terminé en pointe effilée (fig.24); d'autres possèdent une terrasse à degrés sur laquelle repose un dôme reproduisant la forme d'un bol à aumônes retourné surmonté d'une série d'anneaux aplatis et couronnés par un

bulbe (fig.25). Ces derniers sont dits inspirés du Mahayana. Les excavations faites à U-tong, Supanburi, ont révélé un stupa ayant une base octogonale (fig.26), et une influence artistique du royaume de Srivijaya de la Thaïlande du Sud. Mais cette influence qui a atteint le Centre et l'Est du pays au VIII^e siècle est plutôt religieuse que politique.

Le Prince Damrong Rajanubhab a émis l'hypothèse que vers le milieu du XI^e siècle, le roi Aniruddha de Birmanie était venu attaquer Nakhon Pathom, la capitale de Dvaravati, et non Thaton comme il a été dit dans les chroniques birmanes, sans doute parce que Nakhon Pathom était plus riche en vestiges bouddhiques. Le Chedi Ananda de Pagan, construit sous le règne du roi Kanjit ou Kyanzittha, le second fils d'Aniruddha, a les mêmes plans que ceux du Wat Pra Men, avec pour seule différence que les statues de Bouddha placées dans les quatre niches sont en position debout alors que celles du Wat Pra Men sont assises à l'européenne, avec les jambes pendantes. Le Prince Damrong a donc conclu que le royaume de Dvaravati avait pris fin sous les coups du roi Aniruddha. D'autres archéologues pensent au contraire que le royaume de Dvaravati s'est désintégré au XI^e siècle à cause d'une attaque de l'armée khmère du roi Suryavarman Ier, car les chroniques birmanes ne font pas mention des attaques birmanes contre la Thaïlande sous le règne du roi Aniruddha.

Il faut mentionner aussi un autre type de stupa d'une forme assez étrange et dont la date reste incertaine, c'est le stupa du Pra That Panom de la province de Nakhon Panom (fig.27), et qui remonte à l'art de Dvaravati.

Le professeur Jean Boisselier, se basant sur les bas-reliefs en briques (fig.28), pense que ce stupa a été construit au IX^e siècle.

LES ANCIENNES IMAGES HINDOUES

(VII^e - IX^e siècle)

Un certain nombre d'anciennes images hindoues ont été découvertes en Thaïlande. La plupart d'entre elles se situent au début et au milieu de l'art de Dvaravati (VII^e - IX^e siècle). C'est pourquoi certains archéologues les ont classées dans les caractéristiques brahmaniques de l'art de Dvaravati, d'autant plus qu'elles ont été trouvées dans les mêmes sites que les images de Bouddha de Dvaravati, comme par exemple à Dong Si Maha Pot, province de Prachinburi. Mais comme ces images n'ont pas de traits communs avec celles du Bouddha, en particulier au milieu de l'ère de Dvaravati, nous les avons classées dans un chapitre à part.

Les images hindoues les plus anciennes de la Thaïlande, et sans doute du Sud-Est Asiatique, sont apparemment celles trouvées dans le Sud de la Thaïlande. L'une d'elles, une image de Vishnu en pierre sculptée de 69 cm. de haut, provenant du district de Chaiya, province de Suratthani, est actuellement conservée au Musée National de Bangkok (fig.29). Le fait que la main gauche de cette statue tienne une conque semble prouver qu'elle daterait du IV^e - V^e siècle car on y décèle des influences de l'art indien de Mathura et d'Amaravati (I^{er} - IV^e siècle). D'autres images analogues ont été mises à jour à Nakhon Si Thammarat.

Quant aux images trouvées à Suratthani et à Dong Si Maha Pot, elles représentent généralement Vishnu avec quatre bras et tenant dans les mains un disque, une conque, une massue et un lotus. La coiffure est une mitre cylindrique et le vêtement est long, plié en avant. Ces images peuvent toutefois être divisées en deux groupes : les unes portant une écharpe en

382
1978

HN

พิกัด

diagonale allant de la manche à la ceinture (fig.30) et les autres, horizontalement (fig.31). Les premières, trouvées principalement dans le Sud de la Thaïlande et paraissant avoir une popularité assez brève, se rapprochent de l'art post-gupta, art qui florissait sous la dynastie des Pallava au Sud-Est de l'Inde au VIII^e siècle. Les dernières (fig.31), trouvées dans le Sud et l'Est de la Thaïlande, semblent avoir eu une existence assez longue, à en juger par l'évolution de la coiffure. D'abord relevée parallèlement à la coiffe, la chevelure dessine ensuite une courbe sur le front. Puis coiffe et chevelure se combinent pour finir en pointe sur le front.

Il existe un autre groupe qui se trouve uniquement au Sud : il s'agit de Vishnu ayant quatre bras, sans écharpe mais avec une ceinture au-dessus du sarong. Le dieu se tient parfaitement droit, les bras ne touchant pas le corps. Le Prof. Stanley J.C. Connor Jr., un historien d'art américain, a dit que ce groupe a été un produit indigène du Sud de la Thaïlande et date du VIII^e - IX^e siècle. Le plus beau est celui trouvé à Takua Pa, province de Pang-Nga. (fig.32).

A Si tep, province de Petchabun, plusieurs images hindoues, différentes de celles dont nous avons déjà parlé mais datant probablement de la même époque, ont été trouvées. Quelques unes représentent Vishnu avec une robe courte et portant une coiffe de forme octogonale, d'autres représentent Krishna ou Surya, le Dieu du Soleil (fig.33). Bouddhisme et Brahmanisme (Hindouisme) devaient y prospérer côte à côte car on a trouvé sur une paroi de la grotte de Thamorat, non loin de Si Tep, une sculpture d'un Bouddha de Dvaravati entouré de deux Bodhisattva, ce qui laisse présumer une influence du bouddhisme mahayana. En 1967, les étudiants de la Faculté d'Archéologie de l'Université Silpakorn ont déterré une tête de Vishnu ayant une coiffure

cylindrique, semblable à celles trouvées dans le Sud. Cette tête a ensuite été fixée sur un corps déterré longtemps auparavant au même endroit et conservé depuis lors au Musée National de Bangkok. Cette image de Vishnu est le résultat d'un mélange de l'art de Si Tep et de celui du Sud : robe courte mais coiffure cylindrique. Les étudiants ont aussi trouvé des images de Bouddha de Dvaravati portant au socle le credo bouddhique "ye dhamma...."

A Ubon Rachathani, une curieuse image datant probablement du IX^e siècle a été mise à jour. Il s'agit d'Ardhanarisvara, une combinaison en une seule image de Siva et de sa femme, Uma (fig.34).

En dehors des images hindoues, il y a lieu de mentionner aussi les découvertes de *sivalinga* (symbole phallique de Siva) de grande taille à Dong Si Maha Pot et à Si Tep, province de Pethchabun.

LE STYLE DE SRIVIJAYA

(VIII^e - XIII^e siècle)

Il existait, du VIII^e au XIII^e siècle, un puissant royaume sur l'île de Sumatra et sa capitale était située près de la ville actuelle de Palembang. Ce royaume qui étendit sa suzeraineté à la péninsule malaise et à la Thaïlande méridionale, est appelé "Srivijaya" par les archéologues. Et l'art qui s'épanouit durant cette période dans le Sud de la Thaïlande prit donc le nom Srivijaya.

L'art de Srivijaya a été successivement marqué par les différentes étapes de l'art indien : Gupta, Post-Gupta, Pala et Sena. Les objets d'art de Srivijaya en pierre ou en bronze découverts au Sud de la Thaïlande ressemblent tellement à ceux trouvés à Java central et à Sumatra qu'il est parfois difficile de les distinguer les uns des autres. Cet art qui s'était inspiré du Mahayana dura jusqu'au XIII^e siècle, date marquant le rattachement de cette partie de la Thaïlande au royaume de Sukhothai.

L'image en pierre sculptée d'Avalokitesvara découverte dans le district de Chaiya, province de Suratthani (fig.35), est peut-être la plus ancienne parmi les objets d'art trouvés de cette période, étant manifestement marquée par l'art gupta. Deux autres images en bronze du Bodhisattva Avalokitesvara découvertes également à Chaiya étaient d'une facture plus récente, ayant reçu l'influence des arts post-gupta, pala et sena. La première des deux images, dont il ne reste plus que le buste (fig.36), est considérée comme un des plus beaux chefs-d'oeuvre du Musée National de Bangkok.

Certains objets d'art de Srivijaya ont été trouvés loin du site originel, c'est le cas d'une image du Bodhisattva Maitreya (fig.37) découverte

au Nord-Est, dans la province de Maha Sarakam. Il est probable que l'image ait été importée du Sud. Quant au Bouddha protégé par le Naga trouvé à Wat Wieng à Chaiya (fig.38), il représente le Maître dans l'attitude de la Victoire sur Mara et non dans celle de la Méditation, ce qui est inhabituel et rare pour une telle image. C'est pourquoi certains archéologues croient que l'image du Bouddha et celle du Naga n'ont pas été coulées ensemble, thèse apparemment réfutable car les deux parties de l'image s'imbriquent parfaitement. La date 1183 A.D. inscrite sur le socle indique que cette oeuvre appartenait à l'art tardif de Srivijaya et l'influence khmère de Lopburi s'y faisait sentir, comme le montrent les caractères de l'inscription, les têtes du naga, le visage du Bouddha et la position assise aux jambes repliées.

Des ustensiles en terre cuite et plusieurs images en bronze ont été mises à jour dans le district de Sating Pra, province de Songkhla, parmi lesquelles des figurines de Siva et de Kubera (fig.39). Des découvertes d'images en bronze ont également eu lieu dans le district de Punpin, province de Suratthani.

L'école de Srivijaya a aussi produit des tablettes votives en argile. La fragilité des matériaux utilisés ne les prédestinaient vraisemblablement pas à assurer la pérennité du bouddhisme, contrairement à celles en terre cuite ou en métal, mais plutôt pour se conformer à un rituel mahayaniste. En effet, pour faire acquérir des mérites aux morts, que ce soient des moines ou des laïcs, on mélangeait de la cendre provenant de leur incinération avec de l'argile. Ce mélange était ensuite moulé sous forme de tablettes à l'image du Bouddha ou de Bodhisattva (fig.40). C'est sans doute à cause de la cendre, considérée comme un matériau déjà cuit, que ces tablettes votives n'ont pas été mises au four.

En ce qui concerne l'architecture de Srivijaya, elle est surtout présente à Chaiya qui fut une des principales cités de cette époque. Les nombreuses vestiges archéologiques ont amené certaines personnes à penser que Chaiya a peut-être été la capitale de Srivijaya. Les deux monuments les plus remarquables sont ceux de Pra Borom That qui évoque le Candi de Java (fig.41) et qui a été restauré sous Rama V, et le chedi de Wat Keo qui est plus proche des tours cham du X^e siècle. Pra Borom That de Nakhon Si Thammarat qui est encaissé à l'intérieur du monument actuel, avait probablement la même forme que le Pra Borom That à Chaiya. Muang Pra Wieng, ville ancienne située près de Nakhon Si Thammarat, daterait elle aussi de l'époque de Srivijaya.

LE STYLE DE LOPBURI

(VII^e - XIV^e siècle)

Un style d'art, tant en sculpture qu'en architecture, a été mis à jour dans le Centre, l'Est et le Nord-Est de la Thaïlande. Cet art, proche à tout point de vue à l'art khmer, est appelé "art de Lopburi" parce que Lavo ou Lopburi était une ville importante à cette époque. Actuellement, la dénomination "art de Lopburi" s'applique aussi aux oeuvres d'origine khmère trouvées en Thaïlande.

Devant la pauvreté en sources épigraphiques, il a fallu recourir à la chronologie établie à propos de l'art khmer proprement dit pour tenter de dater les oeuvres de l'Ecole de Lopburi. Grosso modo, l'art de Lopburi se situe au VII^e - XIV^e siècle et correspond aux styles khmers du Baphuon (XI^e siècle), d'Angkor (première moitié du XII^e siècle) et du Bayon (fin du XII^e et commencement du XIII^e siècle).

Pourtant, certaines oeuvres d'art de Lopburi ou d'origine khmère découvertes en Thaïlande, d'ailleurs en petite quantité, sont antérieures au XI^e siècle. Si une comparaison pouvait être faite, elles correspondraient aux styles khmers du Thalaborivat (commencement du VII^e siècle), du Sombor Prei Kuk (première moitié du VII^e siècle), du Prei Kmeng et Kompong Pra (VII^e - VIII^e siècle), du Bakhaeng (commencement du X^e siècle), (milieu du X^e siècle) du Prè Rup et du Kleang (seconde moitié du X^e siècle).

Les objets d'art de Lopburi sont pour la plupart en pierre ou en bronze, et ceux qui appartiennent au bouddhisme sont plutôt du Mahayana. Les pièces en bronze ont peut-être été coulées par des immigrants thaï, déjà nombreux sur ce territoire au XII^e siècle, et l'ont probablement été par la suite jusqu'à l'époque d'Ayudhya.

La sculpture de Lopburi se caractérise généralement par un visage carré, par des sourcils presque en ligne droite et, à partir du XI^e siècle, par un bandeau sur le front. Quant à l'image du Bouddha, elle se présente presque toujours par une chevelure en forme de pétales de lotus superposés se terminant par une auréole en bouton de lotus.

Comme il a déjà été dit, l'art de Lopburi englobe aussi les oeuvres d'origine khmère, c'est pourquoi on doit mentionner ici une statue d'Uma découverte près de la frontière cambodgienne dans le district d'Aranya Prathet, province de Prachinburi. Cette statue qui correspond à l'art khmer de Sombor Prei Kuk (fin du VIII^e siècle) est actuellement conservée au musée Suan Phakkat de M.R. Pantip Boripat (fig.42).

Une importante série d'images en bronze du Bodhisattva Avalokitesvara et du Bodhisattva Maitreya datant d'une époque postérieure (VIII^e - IX^e siècle), ainsi que des images du Bouddha en bronze de Dvaravati, ont été trouvées dans le district de Prakonchai, province de Buriram. Le bruit a couru qu'environ trois cents de ces images ont été découvertes en 1964 mais que presque toutes ont quitté illégalement le pays, excepté deux ou trois qui seraient restées dans des collections privées. Aucune d'elles n'avait pris le chemin du Musée National. Heureusement, deux statues du même style, l'une mesurant 47 cm. de haut (fig.43) et l'autre 1,37 m. ainsi qu'une grande statue de Bouddha en bronze de Dvaravati, ont été découvertes en 1971 dans le district de Lam Plai Mat, province de Buriram. Ces trois pièces, remises depuis lors au Musée National de Bangkok, proviendraient de Sri Canasa, un royaume dont l'existence est confirmée par des inscriptions trouvées dans la province de Nakhon Rachasima (plateau de Korat) et qui avait reçu, dans un même temps, l'influence de l'art de Dvaravati et de l'art khmer.

La plupart des sculptures de Lopburi de la période postérieure (XI^e - XIII^e siècle) sont des statues en grès de Bouddha protégé par le Naga (fig.44). Vers le commencement du XII^e siècle, la mode était au Bouddha-toujours protégé par le Naga - paré, au visage sévère (fig.45). Par contre, les Bouddha de la fin du XII^e et du début du XIII^e siècle ont des yeux fermés et une expression souriante, pleine de compassion pour tous les êtres (fig.46). Quoiqu'il en soit, quelques statues de Bouddha protégé par le Naga de Lopburi ont des caractéristiques qui diffèrent ou qui s'ajoutent à celles de l'art khmer proprement dit, comme par exemple la présence d'un registre surajouté sur le diadème de la tête (fig.47).

Les statues de petite taille en bronze de Lopburi sont nombreuses, presque toutes ont été coulées à partir du XII^e siècle. Plusieurs Bouddha, souvent parés, peuvent se retrouver sur un même socle (fig.48). Le Bouddha protégé par le Naga est aussi représenté en compagnie des divinités, c'est ainsi qu'on le retrouve entre le Bodhisattva Avalokitesvara à sa droite et Prajñaparamita à sa gauche (fig.49). Les deux dernières images étant le plus souvent représentées séparément.

On trouve aussi des images hindoues dans l'art de Lopburi, notamment celles de Siva, Vishnu et Visvakarma, l'architecte divin (fig.50). Quant aux tablettes votives, elles datent surtout à partir du XII^e siècle et sont faites aussi bien en terre cuite qu'en métal. On en trouve beaucoup à l'effigie du Bouddha ou du Bodhisattva Hevajra, sans doute parce qu'ils jouissaient d'une grande popularité. Des *prang* ou tours khmères figurent aussi sur ces tablettes.

On trouve aussi des portraits dans l'art de Lopburi, comme par exemple celui de Jayavarman VII, dernier grand monarque khmer, sculpté sur

de la pierre et découvert au temple de Pimai à Nakhon Rachasima (fig.51).

De beaux ustensiles en bronze sont également nombreux et datent surtout à partir du XII^e siècle. Ce sont en grande partie des plateaux d'offrande ou de décorations de chars royaux (fig.52) ou de palanquins. Ces ustensiles, d'une beauté parfaite sont peut-être l'oeuvre d'artisans thaï copiant l'art khmer.

On compte également dans l'art de Lopburi des céramiques brun-foncé appelées "pot khmer" et des faïences anthropomorphes ou zoomorphes (fig.53). Il est fort probable que ces céramiques aient été fabriquées en Thaïlande et amenées ensuite au Cambodge comme tributs ou marchandises, car on ne trouvait pas de trace de four dans ce royaume.

Dans le domaine de l'architecture, on trouve des *prasat* (tours) bouddhiques et hindoues construites en pierre ou en briques. Les plus anciens vestiges sont les linteaux du Wat Tong Tua à Chantaburi, la tour ayant été complètement détruite, et qui remonteraient au commencement du VII^e siècle (fig.54). Un autre linteau, datant de la même époque, se trouve au Wat Supattanaram (fig.55), de la province d'Ubon Rachathani. Les Prasat Pumpon, district de Sangkha, province de Surin (fig.56) et de Ban Noi, district de Wadhana Nakhon, province de Prachinburi, ont peut être été construits dans la deuxième moitié du VII^e siècle. Quant aux linteaux trouvés récemment à Prasat Panomwan de la province de Nakhon Rachasima et le temple hindou du centre de la ville de Lopburi, ils datent du X^e siècle. Le Prasat Muang Khaek du district de Sung Neun, province de Nakhon Rachasima, date du milieu du X^e siècle. Les *prasat* du XI^e - XII^e siècle sont assez nombreux, parmi eux citons le Prasat Ta Muan Thom et le Prasat Ban Fluang du district de Prasat, province de Surin, le Prasat Muang Tam du district de Prakon Chai et le

Prasat de Panom Rung du district de Nang Rong, province de Buriram. Le Prasat de Ban Ra-ngaeng du district de Si Khorapum, province de Surin, daterait du commencement du XIII^e siècle. Néanmoins, le temple de Pimai de la province de Nakhon Rachasima (fig.57) est considéré comme le plus important de l'art de Lopburi. Prototype d'Angkor Wat, il diffère des tours khmers par son soubassement avec relief plus élevés et encadrés, en haut et en bas, par une bordure.

L'oeuvre architecturale sous le règne de Jayavarman VII, le dernier grand roi du royaume khmer, qui correspondait à la fin du XII^e et au début du XIII^e siècle, est importante. On compte de nombreux *dhammasala*, ou pavillons de repos pour voyageurs, et hôpitaux. Parmi les *dhammasala* parsemés dans le Nord-Est où ils sont appelés "ku", citons ceux de Prang Ku à Chaiyapum et Ku Santarat à Maha Sarakam. Pour des hôpitaux, on peut citer celui de Dong Si Maha Pot de la province de Prachinburi.

Quant aux monuments principaux au centre du pays dans la même période, nous connaissons le Prang Sam Yod (Les Trois Tours) de la province de Lopburi (fig.58) qui est le sanctuaire le plus important, les corniches de l'enceinte du Wat Pra Si Ratana Mahathat, province de Ratburi, et aussi les tours et le *gopura* du Wat Kampaeng Laeng, province de Petburi.

A l'Ouest du pays, nous avons Prasat Muang Singh, province de Kanchanaburi. Au Nord, on doit citer Wat Prapai Luang du district de Muang Kao, Sukhothai, et Wat Chao Chan du district de Sisatchanalai, province de Sukhothai. Ce dernier a sans doute été un *dhammasala* de Jayavarman VII avant d'être transformé en wat.

LE STYLE DE CHIENGSÆEN

(circa XI^e - XVII^e siècle)

Nous arrivons maintenant à un art proprement thaï. Les images en bronze du Bouddha de Chiengsaen, découvertes dans le Nord de la Thaïlande et appartenant au bouddhisme theravada, peuvent être divisées en deux groupes.

Le premier montre certaines affinités avec le style pala du Nord-Est de l'Inde : auréole en forme de bouton de lotus, chevelure avec de grandes boucles, visage rond et souriant avec un menton arrondi, corps trapu et buste bombé, pan de la robe couvrant l'épaule gauche assez court et se terminant par une frange, attitude de la Victoire sur Kara et assise avec des jambes croisées l'une sur l'autre en montrant les plantes des deux pieds, socle décoré de pétales de lotus stylisés couronnés d'étamines (fig.59).

On pense que ces statues sont l'oeuvre d'artisans thaï installés en principautés indépendantes depuis le XI^e siècle dans l'extrême Nord de la Thaïlande.

Certaines d'entre elles sont baptisées "Art de Chiengsaen" parce qu'elles ont été trouvées à Chiengsaen, qui était probablement une ville importante à cette époque. L'influence de l'art pala, qui a sans doute gagné le Nord de la Thaïlande par la Birmanie, est visible dans l'image du style pala du Bouddha domptant l'éléphant Nalagiri, actuellement conservée au Wat Chiengman dans la province de Chiengmai.

Les images de Bouddha du deuxième groupe, dit du style tardif de Chiengsaen ou de Chiengmai, ont reçu l'influence de l'art de Sukhothai et datent à partir du XV^e siècle : auréole en forme de lotus se muant en flamme, chevelure avec de petites boucles, visage oval, corps élancé, pan de la robe descendant jusqu'au nombril, attitude assise avec des jambes repliées

montrant la plante d'un seul pied, et piédestal dénué de toute décoration (fig.60).

M. A.B. Griswold, archéologue américain, a fait récemment la découverte de quelques statues de Bouddha appartenant dans la même iconographie au premier groupe (fig.61). Les inscriptions du socle qui indiquent que ces statues ont été coulées à partir de 1450 A.D. l'ont amené à expliquer que les deux groupes d'images de Bouddha ne datent que du règne de Tiloka de Chiengmai et sont contemporains, donc postérieurs à Sukhothai. D'après lui, le bouddhisme n'était pas encore populaire parmi les Thai avant la période de Sukhothai.

La thèse avancée par M.Griswold est peu convaincante car les images du premier groupe sans inscriptions sont artistiquement supérieures à celles du deuxième groupe datées par l'épigraphie. Il est probable que les images du premier groupe soient antérieures à celles du second mais seules les fouilles qui seront effectuées sur le site présumé de l'ancienne ville de Chiengsaen et les environs pourront clarifier ce problème. L'hypothèse selon laquelle les images du premier groupe ont reçu l'influence de l'art de Srivijaya du Sud de la Thaïlande plutôt que l'influence pala via la Birmanie est aussi discutable, faute de données archéologiques suffisantes.

Dans le style tardif de Chiengsaen, dit aussi de Chiengmai, nous trouvons quelques images de Bouddha parées. Elles représentent le futur Bouddha ou encore le Bouddha convertissant Praya Maha Chompu, un roi hérétique (fig.62). Dans cette deuxième phase, la mode était aux images de Bouddha exécutées en crystal ou en pierre semi-précieuse. Le célèbre Bouddha d'Émeraude que certains archéologues croyaient d'origine cinghalaise ou du Sud de l'Inde a peut-être été taillé à cette époque dans le Nord du pays.

D'après les chroniques, cette statue a été découverte en 1434 A.D. dans un stupa de la ville de Chiengrai. L'art tardif de Chiengsaen a gagné Vientiane, Luang Prabang et Champasak (Bassak) mais la qualité artistique y est apparemment inférieure. Nous avons aussi dans l'art tardif de Chiengsaen des tablettes votives, généralement en métal, des sculptures de divinités ainsi que des portraits de laïcs (fig.63).

Vers la fin de l'art tardif de Chiengsaen, aux environs du XV^e-XVIII^e siècle, on sculptait à Payao, province de Chiengrai, des statues de Bouddha ou des scènes bouddhiques en grès, qui sont d'une facture assez belle (fig.64).

L'art tardif de Chiengsaen ou de Chiengrai est également présent dans les céramiques. La faïence vernissée dite "Sangkalok de la période de Sukhothai" a été fabriquée au Nord de la Thaïlande dans les fours de Wieng Kalong, district de Papao, province de Chiengrai etc. La qualité de cette faïence est inférieure à celle de Sukhothai car les potiers avaient émigré de Sawankalok (jadis Sisacchanalai) d'où ils étaient originaires vers le Nord, à cause des guerres que se livraient les royaumes d'Ayudhya et de Chiengrai au milieu du XV^e siècle. Les fours de Wieng Kalong ont aussi produit des images de Bouddha du style tardif de Chiengsaen où l'influence de l'art de Sukhothai se fait déjà sentir. Les caractéristiques de ces images sont utiles pour la datation des céramiques de Wieng Kalong.

L'architecture de Chiengsaen qui nous est parvenue appartient au style tardif de Chiengsaen, c'est-à-dire à partir de la fondation de la ville de Chiengrai par le roi Mangrai en 1297 A.D. C'est le cas du Chedi Si Liem, "le stupa carré" (fig.65), qui ressemble beaucoup au stupa du Wat Kukut de Lampun du style tardif de Dvaravati (fig.23). En général, la plupart

des *stupa* de l'art tardif de Chiengsaen adoptent le style de Sukhothai, lui-même dérivé de Ceylan : un corps hémisphérique élevé sur un soubassement exhaussé, parfois à redents. Ce type de *stupa* se trouve en maints endroits dans le Nord, comme par exemple le Pra That Lampang Luang de la province de Lampang (fig.66). L'architecture de Srivijaya est également visible chez quelques *stupa* de Chiengsaen tardif, c'est le cas du *stupa* de Wat Pa Sak de la ville de Chiengsaen, érigé à la demande du roi Saen Phu, petit-fils du roi Mangrai, au début du XIV^e siècle. Ce monument rappelle à la fois les styles de Srivijaya, de Dvaravati, de Sukhothai et aussi l'influence de l'art birman de Pagan. L'influence de l'art de Srivijaya a sans doute atteint le Nord via le royaume de Sukhothai. Un monument du style de Chiengsaen qui a donné lieu à de nombreuses discussions est le Wat Chet Yod de Chiangmai (fig.67). Ce Wat est une imitation du Maha Vihara de Bodh Gaya en Inde. On croyait à l'origine qu'il était construit vers le milieu du XI^e siècle, au temps du roi Aniruddha de Birmanie. Par la suite, certains savants ont avancé l'idée qu'il a été construit sous le règne du roi Tiloka de Chiangmai (1442 - 1483) pour célébrer le vingtième centenaire du Bouddhisme. Les *ubosoth* et *vihara* du style de Chiengsaen encore existants sont du type tardif et, comme le Nord de la Thaïlande avait été colonisé par les Birmans au XVI^e-XVIII^e siècle, ces constructions bouddhiques sont marquées partiellement par l'influence de l'art birman. Quant aux "ku", constructions souvent en briques stuquées, installées à l'intérieur du *vihara* ouvert pour loger le Bouddha ou des saintes reliques du Maître, ils datent aussi de l'art tardif de Chiengsaen et sont remarquables par leur caractère harmonieux.

LE STYLE DE SUKHOETHAI

(XIII^e - XIV^e siècle)

L'art de Sukhothai débute vers le milieu du XIII^e siècle lorsque le roi Si Inratit proclame Sukhothai comme étant un royaume souverain, indépendant de la domination khmère. Cet art est d'une esthétique parfaite et particulièrement originale, surtout pour les statues de Bouddha.

Par ses relations avec Ceylan et l'adoption du bouddhisme theravada, Sukhothai voit son art légèrement influencé par celui de ce pays, beaucoup plus dans l'architecture que la sculpture. Le Bouddha marchant en ronde bosse de Sukhothai (fig.68) peut être considéré comme un des chefs-d'oeuvre du monde. Les images du Bouddha de Sukhothai peuvent être divisées en quatre groupes.

Le premier groupe, qui est le plus commun, a des caractéristiques propres à l'art de Sukhothai: tête du Bouddha couronnée par une flamme, cheveux en forme de petites boucles, visage ovale et souriant, épaules larges, hanches étroites, robe monastique laissant l'épaule droite découverte, pan de la robe descendant jusqu'au nombril et se terminant par une frange. Le Bienheureux est assis, les jambes repliées dans l'attitude de la Victoire sur Mara, sur un piédestal exempt de toute décoration (fig.69).

Le deuxième groupe, celui de l'école de Kamphaengpet, est caractérisé par un front large et par un menton pointu (fig.70).

Le troisième groupe, celui du Pra Puttha Chinarat, se signale par un visage rond, un corps corpulent, et par les quatre doigts égaux de la main. Ce groupe ne daterait que du règne de Lithai, aux environs du milieu du XIV^e siècle ou même postérieur (fig.71).

Le quatrième groupe, assez varié, appelé aussi groupe du Wat Tra Kuan, est marqué par une forte influence de l'art de Chiengsaen. Certaines images ont le *sanghati* (pan de tissu) court, le front étroit, mais le corps du Bouddha et le piédestal sont manifestement de l'art de Sukhothai. La dénomination "type du Wat Trakuan" vient du fait que ces images ont été découvertes pour la première fois au Wat Trakuan, situé dans l'ancienne ville de Sukhothai. Si l'on se réfère à la théorie selon laquelle l'art de Chiengsaen est antérieur à celui de Sukhothai, quelques images du Wat Trakuan seraient les premières du style de Sukhothai. Les Bouddha en stuc découverts dans le *prang* et sur le *stupa* situés du côté Est du Wat Pra Pai Luang, un temple très ancien de Sukhothai, appartiennent apparemment à ce groupe (fig.72).

Les images de Bouddha de Sukhothai influencées par l'art de Ceylan peuvent aussi être classées dans le groupe du Wat Trakuan. On doit mentionner ici le Pra Putta Sihing qui se trouve actuellement au Musée National de Bangkok (fig.73). D'après les chroniques, cette statue aurait été ramenée de Ceylan sous le règne du roi Si Intratit ou de Ram Khamhaeng, dans la seconde moitié du XIII^e siècle. Bien qu'ayant des caractéristiques cinghalaises, la facture en est visiblement thaï. On peut donc se demander si elle n'a pas connu, lors des pérégrinations d'une ville à l'autre, des retouches de la part des artistes thaï. Or on peut aussi se demander si l'image originale n'avait pas disparu et celle que nous avons actuellement a été créée durant la période de Sukhothai.

Les quatre attitudes du Bouddha les plus populaires du style de Sukhothai sont les suivantes : marchant, debout, assis, couché. Il existe également des statues en pierre. Des bas-reliefs en stuc servaient

le plus souvent aux ornements architecturaux. Un des plus beaux d'entre eux représente le Bouddha descendant du ciel Tavatimsa (fig.74) et qui se trouve au Wat Trapang Tong Leng, situé à l'Est de l'ancienne ville de Sukhothai. Cette image ressemble à celle qui figure sur une peinture murale d'un temple du Nord de Polonnaruwa à Ceylan et dont l'exécution remonterait vers le milieu du XII^e siècle. Il est probable que l'image du Bouddha descendant du ciel Tavatimsa, et dont l'emprunt à l'art cinghalais est manifeste, soit le prototype des Bouddha marchant en ronde bosse de Sukhothai. Quant aux tablettes votives, elles sont en terre cuite ou en métal. Les plus belles pièces sont celles du Bouddha marchant appelées aussi "Pra Kampaeng Khayeng" (Le mot *kampaeng* dérive sans doute du nom de la ville de Kampaengpet, et *khayeng* signifie marcher sur la pointe des pieds).

La production d'empreintes de pied du Bouddha, aussi bien en pierre qu'en bronze, était aussi à la mode. La plus importante est celle en bronze provenant du Wat Sadet de Kampaengpet, actuellement conservée au Musée National de Bangkok. Quant aux peintures murales, il en reste très peu d'exemples. La gravure qui se trouve sur le plafond en pierre d'un tunnel du vihara de Wat Si Cham, situé à l'extérieur de l'ancienne ville de Sukhothai, et qui traite des scènes bouddhiques de Jataka (vies antérieures du Bouddha) (fig.75), témoigne bien de l'habileté des artistes thaï mais semble, elle aussi, avoir été inspirée par l'art cinghalais.

Plusieurs images de divinités hindoues en bronze ont été coulées à cette époque, par exemple celles de Siva, Uma, Vishnu, Brahma et Harihara (un mélange de Siva et Vishnu en un seul être) (fig.76). Ces images ont un visage qui rappelle celui des images de Bouddha du premier groupe (le groupe commun). La différence vient seulement des vêtements et des ornements dont l'évolution nous aide à fixer les dates successives de leur fabrication.

Pratiquement, pendant la période de Sukhothai, le bouddhisme theravada cinghalais était la religion dominante mais la création d'images de divinités continuait parce que le roi, bien que bouddhiste, se devait aussi de patronner le brahmanisme dont l'influence était encore grande, tant dans les cérémonies diverses, l'administration, que dans la législation.

L'art de Sukhothai se signale aussi par sa céramique appelée "Sangkalok" (fig.77). Les Thaï avaient probablement appris des potiers chinois la technique de la faïence vitrifiée qui était devenue leur principale exportation au Japon, aux Philippines et en Indonésie, y compris Bornéo. En dehors de la poterie à usage domestique et des figurines, on doit aussi mentionner des productions à caractère bouddhique, comme par exemple des têtes de *naga* ainsi que des gardiens de porte, qui servent comme ornements architecturaux aux *ubosoth* et aux *vihara*. La céramique de Sukhothai, ainsi que nous l'avons déjà mentionnée en parlant de l'art de Chiengsaen, était fabriquée dans le Nord du pays.

Quant aux *chedi* (ou *stupa*) de Sukhothai, ils peuvent être divisés en trois groupes:

Le premier, qui est du style original de Sukhothai, comprend trois piédestaux carrés superposés, un corps de *stupa* en forme de petit *prang* à redents, et un élément terminal en forme de bouton de lotus. C'est par exemple celui du Wat Mahathat, situé dans l'ancien site de la ville de Sukhothai, et le *stupa* central du Wat Chedi Chet Thaew, à Sisatchanalai (fig.78)

Le second, influencé par le bouddhisme theravada cinghalais (fig.79), est hémisphérique et parfois supporté par des éléphants cariatides. Il faut remarquer que le *stupa* hémisphérique de Sukhothai est différent de

celui d'Ayudhya, étant dépourvu de petite colonnade au-dessus de la base carrée qui surmonte le corps hémisphérique. La bande de pétales de lotus qui décore le bas du corps hémisphérique dénote probablement un emprunt à l'art birman.

Le troisième est un *stupa* du style de Srivijaya, caractérisé par un soubassement exhaussé et un corps carré comprenant parfois des niches logeant les images du Bouddha debout, surmonté d'un corps hémisphérique à la cinghalaise et entouré aux quatre coins de *stupa* de taille réduite du même type. C'est le cas du *mandapa* du Wat Khao Yai et de certains *stupa* du Wat Chedi Chet Thaew, district de Sisatchanalai, province de Sukhothai (fig.80). L'art de Srivijaya a atteint le royaume de Sukhothai au moment où celui-ci étend son territoire au Sud, sous le règne de Nam Khamhaeng le Grand. Un autre *stupa*, d'une forme peu commune, et qui se trouve à l'Est, en dehors de l'ancien site de la ville de Sukhothai, est appelé Chedi Sung (*stupa* élevé). Le soubassement carré, superposé par un autre de forme octogonale, est surmonté d'un corps hémisphérique (ou d'une cloche) à la cinghalaise (fig.81). Ce *stupa* est peut-être l'ancêtre du *stupa* au soubassement exhaussé, mais plus décoré, du début du style d'Ayudhya (Thaïlande Centrale), tel celui du Wat Pra Keo de Sanburi, province de Chainat (fig.82).

L'architecture bouddhique de Sukhothai imite parfois l'art de Lopburi. La tour khmère se transforme en tour thaï (*prang*) en devenant plus élevée. On peut citer en exemple celle du Wat Si Sawai de Sukhothai, Quant à celle du Wat Pra Si Ratana Mahathat Chalieng, district de Sisatchanalai, elle a probablement été restaurée à l'époque d'Ayudhya.

Pour ce qui est des *ubosoth* et des *vihara* de Sukhothai, certains sont marqués par l'art cinghalais de Polonnaruwa (XI^e - XII^e siècle), comme l'attestent les ruines du *vihara* de Pra Attharot (une image géante du Bouddha debout) du Wat Pra Si Ratana Mahathat, province de Pisanulok, avant restauration. Le *vihara* de Sukhothai est en général plus grand que l'*ubosoth*, les murs sont percés de petites cavités rectangulaires à la place des fenêtres. Le *mandapa* du Wat Si Chum comporte un passage entre une double épaisseur de murs au milieu duquel se trouve un escalier menant à l'arrière de l'image du Bouddha et au toit (fig.83). Cette particularité est sans doute calquée sur l'art birman ou sur l'art cinghalais de Polonnaruwa où le passage étroit entre deux murs permet aux Bouddhistes de contourner l'image du Bouddha dans le *vihara* pour lui rendre hommage.

L'architecture en pierre, qui est une reproduction de celle en bois, doit elle aussi avoir reçu une influence cinghalaise. C'est le cas du Wat Pra Chetupon, situé à l'extérieur et au Sud de l'ancienne ville de Sukhothai, et de la barrière en latérite entourant Pra Si Ratana Mahathat Chalieng.

LE STYLE D'U-TONG

(XII^e - XV^e siècle)

Alors que florissaient l'art de Chiengsaen dans l'extrême - Nord et l'art de Sukhothai dans le Nord, un style d'art, celui d'U-tong, s'est imposé dans le Centre de la Thaïlande. Cette région était auparavant le berceau de l'art de Dvaravati avant d'être occupée par les Khmers, ce qui explique que l'art d'U-tong est un art composite, mais les artisans étaient probablement thaï.

Les images de Bouddha d'U-tong peuvent être divisées en trois catégories.

La première (XII^e - XIII^e siècle) procède de la rencontre du style de Dvaravati et celui de Lopburi (fig.84). L'auréole est en forme de bouton de lotus.

La deuxième (XIII^e - XIV^e siècle), qui fait suite à la première, atteste l'influence croissante de l'art de Lopburi : l'auréole est en forme de flamme. Cette caractéristique a peut-être été reprise par les artistes de l'école de Sukhothai (fig.85).

La troisième (XIV^e - XV^e siècle) s'inspire de l'art de Sukhothai mais la statuaire montre toutefois certains éléments originaux de l'art d'U-tong: petit bandeau posé sur le front du Bouddha, et base incurvée à mi-hauteur (fig.86). Beaucoup d'images de Bouddha de ce type ont été découvertes dans la crypte du Wat Ratburana, province d'Ayudhya, wat érigé par le roi Borom Rachathirat II en 1424 A.D.

Les éléments communs aux trois catégories d'images de Bouddha du style d'U-tong sont les suivants : petit bandeau posé sur le front, pan de

la robe monastique long et se terminant en ligne droite, jambes repliées, socle de la statue incurvé à mi-hauteur et attitude de la Victoire sur Mara.

Quant à l'architecture religieuse, on retiendra le Pra Mahathat de la province de Chainat (fig.87) qui est un mélange de Srivijaya et de Sukhothai, et la principale tour-sanctuaire (*prang*) du Wat Pra Si Ratana Mahathat de la province de Lopburi (fig.88). Cette dernière, d'après M.Jean Boisselier, a sans doute été construite au XIII^e siècle; ses caractéristiques diffèrent de celles de la tour de Lopburi par un corps à redents plus marqués et par des motifs décoratifs surélevés se trouvant au piédestal. C'est sans doute là l'origine des tours thaï.

LE STYLE D'AYUDHYA

(XIV^e - XVIII^e siècle)

L'art d'Ayudhya commence avec la fondation d'Ayudhya en 1350 par le roi Ramathibodi Ier (U-tong) et prend fin en 1767 lorsque ce royaume est investi une seconde fois par les Birmans.

Les statues de Bouddha d'Ayudhya peuvent être divisées en quatre périodes:

La première se rattache essentiellement à la deuxième et à la troisième phase de l'art d'U-tong. L'influence de la deuxième phase de l'art d'U-tong se fait déjà sentir dans cette région avant même qu'Ayudhya ait été choisie comme capitale par le roi U-tong. C'est le cas de la grande statue de Bouddha du Wat Phnan Choeng dont l'exécution a eu lieu vingt-six ans avant la fondation d'Ayudhya. L'art d'U-tong, surtout de la troisième phase, s'est perpétué jusqu'au règne de Trailokanath (1446-1488) comme le montrent les statues de Bouddha trouvées dans le prang du Wat Ratburana érigé à la demande du roi Rachathirat II (1424-1448), père du roi Trailokanath (fig.89). En 1485, le roi Trailokanath a fait couler une série de 500 Bodhisattva représentant les vies antérieures du Bouddha. Quelques unes de ces images ont été retrouvées dans le Wat Pra Si Sanpet dont la construction a eu lieu sous son règne. Ces images étant le résultat d'un mélange de l'art de Lopburi, d'U-tong et de Sukhothai, témoignent aussi de la transition du style d'U-tong à celui d'Ayudhya.

La deuxième période débute en 1463, lorsque le roi Trailokanath est venu s'installer à Pisanulok. L'influence de l'art de Sukhothai s'impose davantage et fait naître, par la même occasion, un art propre à Ayudhya et

ce, à partir du règne de Ramathibodi II (1491 - 1529) jusqu' à la chute de la capitale en 1767. Malgré l'emprise de Sukhothai, les statues de cette période ont gardé certaines caractéristiques de l'art d'U-tong. Elles sont cependant moins belles et moins vivantes que celles de Sukhothai, bien que le socle soit plus décoré (fig.90).

La troisième période correspond aux règnes de Prasat Tong (1629 - 1656) et de Narai (1656-1688). Une prédilection se dessine pour les statues de Bouddha en grès (fig.91) alors qu'elles existaient déjà auparavant. La mode a été importée du Cambodge par le roi Prasat Tong qui a guerroyé dans ce pays, ce qui explique qu'on a trouvé des statues en grès rouge dans le Centre et le Sud, notamment à Chaiya. Les statues en grès de cette période se signalent par un double trait au contour des yeux et des lèvres ou encore par une fine moustache au-dessus de la lèvre supérieure.

La quatrième période voit la floraison de Bouddha parés, surtout vers la fin d'Ayudhya. Ces statues se divisent en deux groupes. Le premier, qui est abondamment paré (en thaï "Song Khrueng Yai", fig.92) et le deuxième, qui est peu paré (en thaï "Song Khrueng Noi", fig.93). Ce dernier est caractérisé par une profusion latérale du diadème au-dessus des oreilles. Cette caractéristique date déjà du XVI^e siècle. Il faut noter aussi que vers la fin de la période d'Ayudhya (XVII^e - XVIII^e), on prend l'habitude d'appeler "geste apaisant les flots" les Bouddha debout ayant les deux mains levées, "geste apaisant le conflit des parents" lorsque seule la main droite est levée et "geste arrêtant l'image de santal" lorsque la main gauche est levée. Cette dernière posture se rattache à une légende qui raconte qu'une image du Bouddha, sculptée sur du bois de santal, est sur le point de se lever de son trône pour laisser la place au Bienheureux descendant du ciel

Tavatimsa lorsque celui-ci l'en empêcha en levant la main gauche. Cette légende est apocryphe car du temps du Bouddha ou trois siècles après, du temps d'Asoka, les représentations anthropomorphiques du Bouddha n'existaient pas encore.

En dehors des images signalées, il existe aussi un autre type de Bouddha dit de "l'Ecole de Nakhon Si Thammarat" qui est une imitation du Pra Puttha Sihing de cette province (fig.94). Ce bouddha se distingue de celui de Chiengsaen, dont la ressemblance est grande, par un visage plus rond, par le pan de la robe plus élaboré et par une corpulence plus caractérisée. C'est sans doute l'art pala de l'Inde qui, en remontant à Nakhon Si Thammarat via Java, a servi de modèle à ces deux écoles.

Tout comme dans les autres écoles, les tablettes votives sont également présentes dans l'art d'Ayudhya. Il s'agit en général, surtout au cours de la deuxième période, de statuettes disposées sur une plaque (*phaeng*), d'où le nom de Pra Phaeng, et dont le nombre peut atteindre jusqu'à 500. Vers la fin de l'ère d'Ayudhya, les tablettes votives représentent presque toujours des Bouddha parés enfermés à l'intérieur d'un cadre. On trouve aussi des statues du Bodhisattva Maitreya ainsi que des statues de Bouddha en stuc et en terre cuite. Quant aux empreintes du pied du Bouddha, elles sont particulièrement bien gravées. On compte aussi des images à l'effigie des disciples du Bouddha. Par contre, les images hindoues sont peu nombreuses et sont d'ailleurs influencées par l'art khmer, surtout celui du Bayon (fig.95). Au XVII^e siècle il y avait aussi quelques images hindoues à l'imitation de l'art du Sud de l'Inde.

Quelques spécimens de la peinture d'Ayudhya nous sont restés. C'est un art religieux qui date de Sukhothai, comme le montrent les gravures

faites sur de la pierre ou du métal et dont nous avons déjà parlé. Des traces de peinture en couleur ont été trouvées à Sukhothai, il se peut qu'elles aient été ajoutées au début de l'ère d'Ayudhya.

La peinture d'Ayudhya de la première phase (1350-1488) a été marquée par l'influence combinée de l'art de Lopburi et de Sukhothai. Les figures paraissent raides et lourdes, les trois couleurs utilisées sont le noir, le blanc et le rouge, l'application des feuilles d'or étant encore peu utilisée. On peut voir un exemple de ce style à Wat Ratburana, c'est une fresque murale exécutée sous le règne de Barom Rachathirat II en 1424 (fig.96). Quant à celle peinte sur une pièce de métal, dans la crypte du grand stupa du Wat Pra Si Sanpet, représentant le profil des disciples du Bouddha debout avec les mains jointes tenant des fleurs de lotus, elle a probablement vu le jour sous le règne de Rama Thibodi II (1491-1529) et est actuellement conservée au Musée National de Bangkok.

La peinture de la phase intermédiaire peut être étudiée à partir des illustrations figurant dans les manuscrits qui nous sont parvenus. Ces manuscrits datent du XVII^e- XVIII^e siècle et ont trait généralement aux textes bouddhiques du Traibhumi, "Les Trois Mondes" (fig.97). On note une influence progressive de l'art de Sukhothai, de même que l'emploi de plusieurs couleurs.

La peinture de la dernière phase est typiquement thaï. L'emploi de couleurs variées et l'application de feuilles d'or sont très répandues. Les représentations d'arbres, de rochers et de plans d'eau montrent une certaine influence de l'art chinois (fig.98).

Les arts mineurs bouddhiques dépassent de loin les autres arts. De nombreuses pièces existent encore. Pour ce qui est des boiseries sculptées, on compte des panneaux, des *sangket* (petit pavillon de prière), des sièges,

des armoires pour contenir les textes du *Tripitaka*, "Les Trois Corbeilles Bouddhiques", des coffrets pour contenir des livres de prières et des sermons. Les bases de ces articles en bois présentent parfois des courbures semblables aux toits et piédestaux des édifices de l'art tardif d'Ayudhya. Les armoires à livres revêtues de feuilles d'or, surtout celle appelée "Le Maître de Wat Serng Wai"(fig.99) sont particulièrement belles. Quant aux coffrets à manuscrits, ils servaient originellement de malles à vêtements pour les nobles qui les faisaient donner à la pagode après leur mort. Le tissu des vêtements servait à envelopper des manuscrits. Cette pratique avait pour but de faire acquérir des mérites aux morts et, par la suite, des malles à usage domestique devenaient coffrets à manuscrits à usage religieux. Les incrustations de nacre sont également remarquables, en particulier les panneaux de portes de monastères confectionnés sous le règne de Borom Kot (1732 - 1758). Une paire de ces panneaux, provenant du Wat Borom Puttharam, a été transformée en armoire à livres durant l'ère de Bangkok (fig.100) et est actuellement conservée au Musée National de Bangkok.

Les menus objets trouvés dans les cryptes des *stupa* et des *prang* peuvent aussi être classifiés dans les arts mineurs. Le plus important d'entre eux est une série de huit petits *stupa* (fig.101) contenant les reliques du Bouddha et découverte en 1932 dans le grand *stupa* du côté Est du Wat Pra Si Sanpet de la province d'Ayudhya. Ce *stupa* a sans doute été érigé par le roi Rama Thibodi II en 1492 pour recueillir les cendres de son père, le roi Trailokanath. Un second *stupa* était destiné à contenir les cendres de son frère, le roi Borom Rachathirat III. Un autre reliquaire contenant les reliques du Bouddha a été trouvé dans le *prang* principal du Wat Pra Si Ratana Mahathat d'Ayudhya. Ce *prang* a probablement été construit par Borom

Rachathirat Ier en 1374. En plus de ce reliquaire, on a trouvé des statues en or du Bouddha, des tablettes votives et des bijoux offerts par les fidèles pour honorer le Maître. Parmi ces objets de valeur, les plus importantes sont les bronzes de Bouddha et une quantité de bijoux en or trouvés dans la crypte du Wat Rachurana d'Ayudhya. Ce wat a été construit par Borom Rachathirat II en 1424 sur le site crématoire de ses deux frères, Chao Ai Praya et Chao Yi Praya. Les bijoux et ornements doivent avoir appartenu à ces deux frères (fig.102).

Vers la fin de la période d'Ayudhya, on prenait l'habitude de commander des céramiques en Chine avec des motifs thaï. Appelés "Bencharong" par les Thaï, ces céramiques (fig.103) ont cinq couleurs mais c'est le vert qui prédomine l'intérieur des ustensiles.

L'architecture bouddhique d'Ayudhya peut être divisée en quatre phases:

La première date de la fondation d'Ayudhya par le roi U-tong en 1350 et finit en 1488, à la fin du règne de Trailokanath. L'emprunt aux styles de Lopburi et d'U-tong est plus marqué que celui de Sukhothai. Le *stupa* central des monastères a la forme des *prang* de Lopburi ou d'U-tong, comme par exemple à Wat Putthaisawan (fig.104), Wat Pra Si Ratana Mahathat et Wat Ratburana à Ayudhya, et Wat Pra Si Ratana Mahathat à Pisanulok.

La seconde date de l'accession au trône de Pisanulok par le roi Trailokanath en 1563. L'influence de l'art de Sukhothai s'accroît. Le *stupa* hémisphérique à la cinghalaise prédomine. C'est le cas des trois grands *stupa* du Wat Pra Si Sanpet (fig.105), du grand *stupa* du Wat Yai Chaimongkhon d'Ayudhya. En fait, les *stupa* hémisphériques à la cinghalaise existaient déjà à Ayudhya même avant le règne de Trailokanath, comme par

exemple celui du Wat Maheyong qui, d'après les chroniques d'Ayudhya de Luang Prasert, a été édifié par le roi Borom Rachathirat II, père de Trailokanath.

La troisième date de la conquête du Cambodge par le roi Prasat Tong. Des *prang* à la khmère ont été élevés à sa gloire, tels le grand *prang* du Wat Chai Wathanaram (fig.106) et celui du Wat Pra Nakhon Luang. On voit apparaître aussi des *stupa* à redents, les plus beaux sont ceux du Wat Chumpon Nikayaram à Bang Pa-In, Ayudhya (fig.107).

La quatrième date du règne de Borom Kot en 1732 jusqu'à la chute d'Ayudhya. De nombreuses restaurations de monastères ont été reprises à la commande de ce roi. Les *stupa* à redents jouissent d'une grande popularité, on peut citer comme exemple le grand *stupa* du Wat Phu Khao Tong (fig.108).

Les *ubosoth* et *vihara* de l'art tardif d'Ayudhya ont le soubassement et la toiture courbés (fig.109). Les colonnes en briques ont un chapiteau en forme de bouton de lotus, ce qui dénote ici une influence de Sukhothai, mais rarement en forme de lotus épanoui, style assez répandu dans l'art de Bangkok. Les murs, en briques, sont parfois ajourés de petites cavités rectangulaires à la place de fenêtres. La profusion latérale du toit est plus courte que celle du style de Bangkok. Il faut noter que les monuments religieux d'Ayudhya ont d'abord été recouverts de tuiles en terre cuite, les tuiles vitrifiées n'ont fait leur apparition que sous le règne de Petracha (1688-1702), lors de la construction du Wat Borom Puttharam sur le site de son ancienne résidence. Ce qui explique que ce wat soit popularisé sous le nom de "Wat Krabuang Khluab", "le monastère aux tuiles vitrifiées".

Sous le règne de Narai (1656-1688), des architectes européens sont venus construire des résidences ainsi que des édifices en briques. Auparavant, la brique et la pierre ne servaient que pour les constructions à caractère religieux.

Quant à l'art bouddhique de la période de Thonburi, qui n'a duré que quinze ans, on peut le réunir à l'art tardif d'Ayudhya du fait de sa continuité.

LE STYLE DE BANGKOK

(Fin XVIII^e - XX^e siècle)

L'ère de Bangkok commence avec la fondation de Bangkok comme capitale par le roi Rama Ier en 1782 et continue jusqu'à nos jours.

Peu d'images du Bouddha ont vu le jour sous le règne de Rama Ier. Le monarque a préféré faire venir environ 1,200 statues des villes du Nord dévastées par les Birmans pour les faire restaurer et les distribuer aux principales pagodes de la capitale. C'est ainsi que la statue principale de plusieurs wat à Bangkok sont du style de Sukhothai, quelques unes appartiennent aux styles d'U-tong et d'Ayudhya.

Les statues de Bouddha du règne de Rama Ier sont faites en stuc, le style est un mélange de l'art d'U-tong et d'Ayudhya mais l'expression du visage y est moins vivante. C'est le cas de la statue principale du vihara et de l'ubosoth du Wat Mahathat à Bangkok (fig.110). Quant à la statue dite Pra Kanthararat, le Maître est assis, les jambes repliées, la main droite faisant le signe d'appel, la main gauche relevée pour recevoir l'eau de pluie, elle se fait remarquer par sa robe monastique d'inspiration chinoise (fig.111).

Les images du Bouddha sous Rama II et Rama III ne comportent pas de grands changements, l'attention est davantage portée aux décorations qu'à l'expression du visage. C'est le cas des deux grandes images parées du Bouddha debout dédiées à Rama Ier et à Rama II par Rama III et qui se trouvent actuellement dans l'ubosoth du Temple du Bouddha d'Émeraude.

Rama III a demandé à un moine, le Prince Paramanuchit Chinorot, de faire des recherches dans les textes bouddhiques et de compléter les

attitudes connues du Bouddha. Quarante attitudes ont ainsi été retenues et quarante statues correspondant à ces attitudes, considérées alors comme étant du style de Bangkok, ont été créées. Ces statues se trouvent actuellement dans le Ho Rachakaramanusorn et le Ho Rachapongsanusorn, deux petits pavillons situés derrière l'ubsoth du Temple du Bouddha d'Emeraude.

Rama IV a, lui aussi, inventé un nouveau type d'image de Bouddha. Le Bienheureux, qui est assis avec les jambes croisées, est devenu plus humain avec un crâne dépourvu de protubérance et avec une robe monastique pliée de façon plus naturelle. Ces images, appelées Pra Sumputtapanni et Nirantarai (fig.112), n'ont pas obtenu de succès auprès du public.

Sous Rama V, on revient au Bouddha avec un crâne protubérant. Sous Rama V et Rama VI, les contacts répétés avec les étrangers ont amené les artistes thaï à créer des images ayant des traits plus humains, imitant en cela l'image du Bouddha de Gandhara de l'Inde. C'est le cas du Bouddha "appelant la pluie", coulé sous Rama V (fig.113), et du Bouddha couché du Wat Rachathivat à Bangkok. Sous ce règne des reproductions d'images anciennes ont également eu lieu, tel le Pra Puttha Chinarat du Wat Benchamabopit, qui est une copie de celui de Pissulok.

Malgré les tentatives d'humaniser les traits physiques du Bouddha, les principales caractéristiques demeurent toujours : auréole en forme de flamme, crâne protubérant, cheveux en forme de petites boucles, longues oreilles, robe monastique comme unique pièce vestimentaire. L'image du grand Bouddha debout, créée à l'occasion du 25^e centenaire du bouddhisme en 1957, en est un exemple type (fig.114).

L'ère de Bangkok a vu aussi la création d'images de Pra Malai, un moine qui aurait rendu visite aux êtres de l'enfer. La robe monastique

à fleurs est une particularité ajoutée ici, ce qui la rend différente de celle d'Ayudhya.

Des images de divinités hindoues ont également été coulées, mais en petite quantité.

La peinture de la première phase de cette époque continue celle de l'art tardif d'Ayudhya mais sans aucune influence de l'art chinois. Les peintures murales dans l'*ubosoth* des trois premiers règnes se composent généralement de deux registres superposés. La partie supérieure représente les êtres célestes tandis que celle du bas, qui correspond au niveau des fenêtres, relate soit les épisodes de l'existence du Bouddha, soit ses dix dernières vies. A l'arrière de la statue principale du Bouddha, au fond de la chapelle, cette peinture représente le Traibhumi (Les Trois Mondes) et à l'avant, la scène de la victoire du Bouddha sur Mara. Les peintures murales de cette époque ont différentes couleurs et sont dorées à la feuille. Les plus belles exécutions du premier règne sont celles de la chapelle Putthaisawan du Musée National, du Wat Rakhang et du Wat Dusidaram à Thonburi. Cet art mural a atteint son point culminant sous Rama III, comme le montrent les fresques du vihara et de l'*ubosoth* du Wat Sutat à Bangkok (fig.115) et celles de l'*ubosoth* du Wat Suwannaram à Thonburi. Une légère influence chinoise s'y fait d'ailleurs sentir.

A partir du règne de Rama IV, l'influence de l'art occidental, du fait des relations avec l'étranger, se répercute sur les peintures murales, comme l'attestent celles de l'*ubosoth* du Wat Mahapritharam (fig.116), du Wat Bowornnivet et du Ho Rachakaramanusorn du Temple du Bouddha d'Emeraude. Par endroits, des étrangers y sont représentés, il n'est pas rare aussi d'y voir des images en "perspective", technique inconnue auparavant des artistes thaï

Les peintures sur tissu datent surtout de Rama III bien qu'elles existent déjà à l'époque d'Ayudhya. La plupart représente le Bouddha debout flanqué de deux disciples. Quelques unes représentent des scènes bouddhiques ou les dix dernières vies antérieures du Bouddha.

Les arts mineurs bouddhiques imitent ceux d'Ayudhya. On y trouve des armoires à livres et coffrets à manuscrits qui sont soit revêtus de laque noire et dorés à la feuille, soit sculptés ou incrustés de nacres. L'habileté des artistes des trois premiers règnes est comparable à celle d'Ayudhya, un déclin s'amorce après Rama III. Pourtant, quelques oeuvres exécutées sous Rama IV restent encore remarquables, comme le montrent un paravent incrusté de nacre et une couverture en ivoire d'un manuscrit en feuilles de latanier, actuellement conservés au Musée National. Quant aux éventails commémoratifs, les plus beaux datent de Rama V.

La danse classique thaï a atteint son apogée sous Rama II, ce qui explique la production de beaux masques et de belles figurines en peau pour le théâtre.

Tout comme vers la fin de la période d'Ayudhya, l'importation, en provenance de Chine, de céramiques aux cinq couleurs - l'intérieur étant de couleur blanche - et de céramiques dorées continue, surtout sous le règne de Rama II. Par la suite, du fait des relations avec les occidentaux, les importations se font également en provenance d'Europe.

L'architecture de Bangkok présente les caractéristiques suivantes: Le *prang* et le *stupa* à redents ont un regain de faveur sous les trois premiers règnes (1782-1851), tels le *prang* du Wat Rakhang (fig.117) et le Chedi Si Sanpetchadayan du Wat Pra Chetupon ou Wat Po à Bangkok qui ont été construits sous Rama Ier. Quant au *prang* du Wat Arun (Temple de l'Aurore),

il a été construit sous Rama II et achevé sous Rama III. Le *stupa* hémisphérique revient sous Rama III à la suite d'un pèlerinage effectué à Sukhothai par le Prince Mongkut, futur Rama IV, alors sous les ordres. Il a profité de son séjour dans cette ancienne capitale pour y faire des recherches sur les *stupa* ce qui explique que des copies de *stupa* de Sukhothai ont été entreprises à Bangkok, la première semble avoir été celle du Wat Bowornnivet. Sous Rama IV des copies de *stupa* d'Ayudhya ont eu lieu, tels le quatrième *chedi* à redents du Wat Pra Chetupon qui est une imitation du Pra Chedi Si Suriyothai d'Ayudhya, et le Pra Si Ratana Chedi du Temple du Bouddha d'Émeraude qui a son double à Wat Pra Si Sanpet à Ayudhya. Le *stupa* extérieur, qui englobe l'ancien Pra Pathom Chedi, a aussi été construit sous Rama IV (fig. 118).

L'*ubosoth* et le *vihara* du début de l'ère de Bangkok imitent ceux d'Ayudhya, tel l'*ubosoth* du Temple du Bouddha d'Émeraude qui présentait au début un soubassement en courbure, lequel disparaîtra par la suite. Les *Ho Trai* ou pavillons destinés à recueillir les textes bouddhiques du *Tripitaka* sont toujours construits au milieu d'un étang, comme au temps d'Ayudhya. Le *mandapa* (structure carrée avec une toiture effilée) construit sous Rama Ier, en remplacement de l'ancien, pour abriter l'empreinte du pied du Bouddha à Saraburi ressemble tout à fait à celui du Temple du Bouddha d'Émeraude.

Sous Rama III l'art chinois est redevenu populaire. Les *wat* construits sous ce règne, tels le Wat Racha Orot et le Wat Thepthida, ont les *ubosoth* et *vihara* érigés à la chinoise avec une toiture exempte de toute décoration (fig. 119) et de gros piliers carrés sans chapiteaux.

Si Rama III, qui était un roi pieux, a fait construire de nombreuses pagodes, Rama V, par contre, n'en a fait construire que quelques

unes, dont le Wat Ratbopit érigé suivant une vieille conception qui groupe le cloître et le vihara autour du *stupa* central, le Wat Niwet Thamprawat de Bang Pa-In (province d'Ayudhya) qui s'inspire de l'art gothique d'Europe, et le Wat Bencharabopit, construit avec du marbre d'Italie (fig.120), qui est un mélange du matériel occidental dans la culture orientale. Les plans de ce dernier monastère, dessinés par le Prince Naris, ont servi par la suite de modèles à d'autres wat, tel le Wat Mahathat à Bangkok.

Pour ce qui est de l'architecture profane, des maisons en bois au style thaï persistent toujours. C'est seulement à partir du règne de Rama III que les constructions en briques, tant du style thaï que chinois, font leur apparition. Le style occidental a été adopté seulement dès Rama IV, ce qui n'a pas empêché la construction sous ce règne d'un édifice d'un style purement thaï, le pavillon Aphonpimok du Grand Palais.

Sous Rama V, les constructions à l'occidentale sont très prisées. C'est le cas du Palais Chakri, mais avant que la construction ait pris fin, Somdet Chao Praya Boromahasisuriyawong, alors régent du royaume, du fait que le roi Chulalongkorn était encore mineur, a demandé à faire changer la toiture et a fait adopter une autre de style purement thaï, telle qu'on peut voir actuellement. Le pavillon Wehat Chamrun du Palais de Bang Pa-In avait pris pour modèle un palais de Pékin, on raconte même que certaines pièces ont été fabriquées à Pékin et rassemblées en Thaïlande. Quant au palais lui-même, c'est une imitation de Versailles mais le Pavillon Aisawan Tipaya-at qui se trouve au milieu de l'étang est purement thaï.

De nos jours, les maisons en bois de style traditionnel redeviennent à la mode, comme le montrent les maisons d'habitation de simples particuliers.

ILLUSTRATIONS

Les oeuvres d'art illustrées dans cet ouvrage et dont le lieu de dépôt n'est pas indiqué se trouvent au Musée National de Bangkok.

1. Lampe romaine

Bronze. H. 27 cm.

Provenance : Pong Tuk, province de Kanchanaburi.

2. Bouddha en vitarka-mudra (geste de l'argumentation)

Bronze. H. 29,5 cm.

Provenance : Nakhon Rachasima.

Style indien d'Amaravati ou du début d'Anuradhapura de Ceylan.

3. Moine tenant un bol à aumones

Terre cuite. H. 16,56 cm.

Provenance : district d'U-tong, province de Supanburi

Style du Fou-Nan (?)

Musée National d'U-tong.

4. Bouddha dans l'attitude de la Bénédiction

Grès brunâtre. H. 16 cm.

Provenance : Wieng Sa, district de Ban Nasarn, province de Suratthani.

Style indien de Gupta.

5. Bouddha debout

Bronze. H. 20,5 cm.

Provenance : Pong Tuk, province de Kanchanaburi.

Style indien de Post-Gupta.

6. Bouddha dans les huit miracles (Naissance, Grand miracle, Descente du ciel Tavatimsa, Nirvana, Maîtrise de l'éléphant Nalagiri, Premier sermon, Réception du bol à aumônes du roi des singes, et Victoire sur Mara).

Pierre recouverte de feuilles d'or. H.15,5 cm.

Provenance : crypte du Wat Ratburana, province d'Ayudhya.

Style indien de Pala.

7. Bouddha en méditation

Bronze. H.10,5 cm.

Provenance : Rivière Moon, province de Buriram.

Style de Dvaravati.

8. Bouddha descendant du ciel Tavatimsa

Bronze. H.1,10 m.

Provenance : Muang Fai, district de Lamplai Mat, province de Buriram.

Style de Dvaravati.

9. Bouddha dans l'attitude de la Bénédiction

Pierre. H.1,47 m.

Provenance : Wat Raw, province d'Ayudhya.

Style de Dvaravati.

10. Bouddha protégé par le Naga.

Pierre. H.1,05 m.

Provenance : Muang Fai, district de Lamplai Mat, province de Buriram.

Style du début de Dvaravati.

Wat U-tai Makkaram, district de Huay Talaeng, province de Nakhon Rachasima.

11. Bouddha protégé par le Naga
Pierre. H. 75 cm.
Provenance : Province de Prachinburi.
Style de Dvaravati.
12. Bouddha descendant du ciel Tavatimsa
Pierre. H. 1,09 m.
Provenance : Muang Fa Daed Sung Yang, district de Kamalasai,
province de Kalasin.
Style de Dvaravati.
13. Bouddha victorieux de Mara
Pierre. H. 1,39 m.
Provenance : Wat Pra Siratana Mahathat, province de Lopburi.
Style tardif de Dvaravati.
Musée National de Lopburi.
14. Bouddha assis sur le Banaspati
Pierre. H. 76 cm.
Style de Dvaravati.
15. Bas-relief représentant le Grand miracle et le Sermon fait
par le Bouddha à sa mère
Pierre recouverte de feuilles d'or. H. 2,40 m.
Provenance : Nakhon Pathom (?)
Style de Dvaravati.
Vihara Pra Sisakayamuni, Wat Sutat Tepwararam, Bangkok.
16. Roue de la Loi et gazelle couchée
Pierre. Diamètre : 2,21 m.
Provenance : Pra Pathom Chedi, province de Nakhon Pathom.
Style de Dvaravati.

17. Maquette du stupa original du Pra Pathom Chedi, érigé au Sud du Pra Pathom Chedi actuel, province de Nakhon Pathom.
18. Bouddha en méditation au milieu d'un stupa et d'un pilier couronné d'une roue de la Loi.
Pierre. 7,2 × 10,2 cm.
Provenance : Ku Bua, province de Ratburi.
Style de Dvaravati.
19. Tête de Bouddha
Terre cuite. H.20 cm.
Provenance : Wat Pra-Ngam, province de Nakhon Pathom.
20. Bodhisattva Avalokitesvara et divinité.
Terre cuite. H.88 et 94 cm.
Provenance : Ku Bua, province de Ratburi.
Style de Dvaravati.
21. Tablette votive représentant le Bouddha victorieux de Mara, entouré de stupa, à Bodh Gaya
Etain, H,20 cm.
Provenance : Wat Pra Si Sanpet, province d'Ayudhya.
Style de Dvaravati (?)
22. Bas-relief représentant deux personnages dans un bateau (Représentation d'un Avadana ou conte indien intitulé "Suparaga")
Stuc. 80 × 80 cm.
Provenance : Chedi Chula Paton, province de Nakhon Pathom.
Style de Dvaravati.
Musée National de Nakhon Pathom.

23. *Stupa* du Wat Kuḥut ou Chamdevi
Province de Lampun.
Style tardif de Dvaravati.
24. *Stupa*.
Pierre. H.48 cm.
Provenance : Wat Chantraram, district de Chaibadan, province de
Lopburi.
Style de Dvaravati.
25. *Stupa*
Pierre.
Provenance : province de Nakhon Pathom
Style de Dvaravati.
26. Soubassement octogonal d'un *stupa* en brique
District d'U-tong, province de Supanburi.
Style de Dvaravati.
27. Pra That Panom, province de Nakhon Panom
28. Bas-relief d'un mur en brique, Pra That Panom.
29. Vishnu.
Pierre. H.96 cm.
Provenance : district de Chaiya, province de Suratthani.
Style du début des anciennes images hindoues.
30. Vishnu
Pierre. H.1,69 m.
Provenance : Khao Sivichai, province de Suratthani.
Style : anciennes images hindoues.

31. Vishnu

Pierre. H.1,72 m.

Provenance : province de Prachinburi.

Style : anciennes images hindoues.

32. Vishnu

Pierre. H.1,85 m.

Provenance : district de Ta Kua Pa, province de Pang-nga.

Style : anciennes images hindoues.

33. Surya, Dieu du Soleil

Pierre. H.92 cm.

Provenance : Muang Si Tep, province de Petchabun.

Style : anciennes images hindoues.

34. Ardhanarisvara

Pierre. H.71 cm.

Provenance : province d'Ubon Rachathani.

Style : anciennes images hindoues.

35. Bodhisattva Avalokitesvara

Pierre. H.1,15 m.

Provenance : Wat Sala Teung, district de Chaiya, province de Suratthani.

Style de Srivijaya.

36. Bodhisattva Avalokitesvara

Pierre. H.65 cm.

provenance : Wat Pra Mahathat, district de Chaiya, province de Suratthani.

Style de Srivijaya.

37. Bodhisattve Maitreya (d'après bouddhisme Mahayana),
flanqué à gauche de Nang Tarabhrikuti et à droite de Nang
Tanakurukula (?)
Bronze. H. 33 cm.
Provenance : district de Kosumpisai, province de Mahasarakam.
Style de Srivijaya.
38. Bouddha protégé par le Naga, victorieux de Mara.
Bronze. H. 1,65 m.
Provenance : Wat Wieng, district de Chaiya, province de Suratthani
Style de Srivijaya (1183 A.D.)
39. Kubera
Bronze. H. 76 cm.
Provenance : district de Sating Pra, province de Songkhla
Style de Srivijaya.
Musée Phatara Sil Sangworn, Wat Matchimawat, province de
Songkhla.
40. Tablette votive représentant un Bodhisattva
Terre. H. 9 cm.
Provenance : Grotte de Khao Khao, province de Trang.
Style de Srivijaya.
41. Pra Borom That Chaiya
Wat Pra Maha That, district de Chaiya, province de Suratthani
Style de Srivijaya.
42. Uma
Pierre. H. 1.10 m.
Provenance : district d'Aranya Prathet, province de Prachinburi.
Style du début de Lopburi.
Musée Suan Phakkad, Bangkok.

43. Bodhisattva Maitreya

Bronze. H. 47 cm.

Provenance : Muang Fai, district de Lamplai Mat, province de Buriram.

Style du début de Lopburi.

44. Bouddha protégé par le Naga.

Pierre. H. 1,13 m.

Provenance : Wat Mahathat, province d'Ayudhya.

Style de Lopburi.

45. Bouddha paré, protégé par le Naga.

Pierre. H. 1,84 m.

Provenance : Wat Na Pra Men, province d'Ayudhya.

Style de Lopburi.

46. Bouddha protégé par le Naga (la tête de celui-ci a été perdue)

Pierre. H. 1,13 m.

Provenance : Temple de Pimai, province de Nakhon Rachasima

Style de Lopburi

47. Tête de Bouddha paré, ou tête de devata

Pierre. H. 21 cm.

Provenance : Wat Chantraram, district de Chaibadan, province de Lopburi.

Style de Lopburi.

48. Trois Bouddha parés.

Bronze. H. 35 cm.

Provenance : Don Khwang, chef-lieu de la province d'U-taithani.

Style de Lopburi.

49. Tablette votive représentant les Trois Joyaux (d'après
bouddhisme Mahayana)
Bronze. H. 9,8 cm.
Style de Lopburi.
50. Visvakarma (architecte divin).
Bronze. H. 30,5 cm.
Provenance : Musée National d'Ayudhya.
Style de Lopburi.
51. Roi Jayavarman VII (?)
Pierre. H. 1,34 m.
Provenance : Temple de Pimai, province de Nakhon Rachasima.
Style de Lopburi.
52. Ornement d'un char royal
Bronze. H. 49,5 cm.
Style de Lopburi.
53. Pot en forme d'éléphant
Faïence vernissée de couleur brun foncé. H. 21 cm.
Provenance : Wat Suthachinda, province de Nakhon Rachasima
Style de Lopburi.
54. Linteau
Pierre 61 x 85 cm.
Provenance : Wat Tong Tua, province de Chantaburi
Style du début de Lopburi.
55. Linteau
Pierre
Style du début de Lopburi.
Cour de l'ubosoth du Wat Supattanaram, province d'Ubon Rachathani

56. Linteau

Pierre 164 / 41 cm.

Provenance : Prasat Pumpon, district de Sangkha, province de Surin.

Style du début de Lopburi.

Dépôt archéologique de Pimai, province de Nakhon Rachasima.

57. Temple de Pimai, province de Nakhon Rachasima

Style de Lopburi.

58. Les Trois Tours de Lopburi

Style de Lopburi.

59. Bouddha victorieux de Mara

Bronze. H. 73 cm.

Style de Chiengsaen (1er groupe).

60. Bouddha imprimant l'image de son pied

Bronze. H. 47 cm.

Style tardif de Chiengsaen ou de Chiengmai, 1482 A.D.

61. Bouddha victorieux de Mara

Bronze. H. 64 cm.

Style de Chiengsaen, 1486 A.D.

62. Bouddha paré, victorieux de Mara

Bronze. H. 62 cm.

Style tardif de Chiengsaen ou de Chiengmai.

63. Personnage aux mains jointes

Bronze. H. 31,5 cm.

Style tardif de Chiengsaen ou de Chiengmai.

64. Socle d'une image de Bouddha
Pierre. H. 70 cm.
Provenance : district de Payao, province de Chiengrai.
Style tardif de Chiengsaen ou de Chiengmai.
65. Chedi Si Liem (le stupa carré), près de Chiengrai.
Style tardif de Chiengsaen ou de Chiengmai.
66. Pra That Lampang Luang, province de Lampang.
Style tardif de Chiengsaen ou de Chiengmai.
67. Wat Chet Yod, province de Chiengmai
Style de Chiengsaen.
68. Bouddha marchant
Bronze. H. 1,16 m.
Style de Sukhothai.
Wat Benchamabopit, Bangkok.
69. Bouddha victorieux de Mara.
Bronze. H. 61 cm.
Style de Sukhothai.
Collection privée du Prince Chalermporn Tikamporn.
70. Tête de Bouddha
Bronze. H. 70 cm.
Style de Sukhothai (groupe de Kampaeng Pet).
71. Pra Puttha Chinarat
Bronze.
Style de Sukhothai.
Wat Pra Si Ratana Maha That, province de Pissulok.

72. Buste de Bouddha

Stuc peint. H. 83 cm.

Provenance : Wat Prapai Luang, province de Sukhothai.

Style de Sukhothai (groupe du Wat Trakuan)

Musée National de Ram Kamhaeng, Sukhothai.

73. Pra Puttha Sihing

Bronze recouvert d'or. H. 73 cm.

74. Bouddha descendant du ciel Tavatimsa

Stuc.

Provenance : Wat Trapang Tonglang, province de Sukhothai.

Style de Sukhothai.

75. Scène du Gosaniya Jataka

Pierre gravée. 82 / 48 cm.

Style de Sukhothai.

Crypte du *mandapa* du Wat Si Chum, province de Sukhothai.

76. Harihara

Bronze. H. 75 cm.

Style de Sukhothai.

Collection privée de James Thompson, Bangkok.

77. Sangkalok (céramique de Sukhothai)

77.1 Vase. H. 30 cm. Collection privée de M. Lek Viriyapan

77.2 Pot. H. 8 cm. Collection privée de Praya Burana Siripong

77.3 Eléphant de guerre. H. 41 cm. Collection privée de

M. Prapot Paorohit.

78. *Chedi*, Wat Chedi Chet Thaew.

District de Sisatchanalai, province de Sukhothai.

Style de Sukhothai.

79. *Chedi* de la colline Suwankhiri

District de Sisatchanalai, province de Sukhothai.

Style de Sukhothai.

80. *Chedi*, Wat Chedi Chet Thaew

District de Sisatchanalai, province de Sukhothai

Style de Sukhothai.

81. *Chedi* Sung

Briques stucquées

Style de Sukhothai.

Est de l'ancienne ville de Sukhothai.

82. *Chedi* Wat Pra Keo

Briques stucquées

District de Sanburi, province de Chainat

Style du début d'Ayudhya (?)

83. *Mandapa* du Wat Si Chum

Style de Sukhothai.

Nord de l'ancienne ville de Sukhothai.

84. Bouddha debout

Pierre. H. 1,48 m.

Provenance : Wat Kutl, province de Prachinburi.

Style d'U-tong (1ère catégorie).

85. Bouddha victorieux de Mara

Bronze. H. 53 cm.

Style d'U-tong (2e catégorie).

86. Bouddha victorieux de Mara
Bronze. H. 41 cm.
Provenance : crypte du *prang* du Wat Ratburana, province
d'Ayudhya.
Style d'U-tong (3^e- catégorie).
Musée National de Chao Sam Praya, Ayudhya.
87. Pra Mahathat du Wat Pra Boromthat
Province de Chainat.
Style d'U-tong.
88. Principale tour-sanctuaire du Wat Pra Si Ratana Mahathat
Province de Lopburi.
Style d'U-tong.
89. Bodhisattva réincarné en Rishi (ascète)
Bronze. H. 64 cm.
Provenance : Wat Pra Si Sanpet, province d'Ayudhya
Style d'Ayudhya.
90. Bouddha victorieux de Mara, flanqué de deux disciples
Bronze. H. 19 cm.
Provenance : Grand *stupa* du côté Est du Wat Pra Si Sanpet,
province d'Ayudhya.
Style d'Ayudhya.
91. Tête de Bouddha
Grès. H. 56 cm.
Provenance : Wat Nakhon Kosa, province de Lopburi.
Style tardif d'Ayudhya.

92. Bouddha paré (Song Kruang Yai), apaisant les flots
Bronze. H. 1 m.
Style tardif d'Ayudhya.
93. Bouddha paré (Song Kruang Noi), apaisant le conflit des
parents
Bronze. H. 73 cm.
Style tardif d'Ayudhya.
94. Pra Puttha Sihing
Bronze. H. 42 cm.
Ecole de Nakhon Si Thammarat.
Style d'Ayudhya
Ho Pra Puttha Sihing, province de Kampaengpet.
95. Siva
Bronze. H. 2,80 m.
Provenance : Temple de Siva, province de Kampaengpet.
Style d'Ayudhya, 1510 A.D.
Musée National de Kampaengpet.
96. Peinture murale
Style d'Ayudhya (XV^e siècle)
Crypte du *prang* du Wat Ratburana, province d'Ayudhya.
97. Manuscrit bouddhique du Traibhumi (Les Trois Mondes)
40 × 54 cm.
Style d'Ayudhya (XVII^e - XVIII^e)
Bibliothèque Nationale, Bangkok.

98. Peinture murale, scène du Jataka Mahajanok
Style tardif d'Ayudhya
Wat Putthaisawan, province d'Ayudhya.
99. Armoire à livres, "Le Maître de Wat Serng Wai"
Style tardif d'Ayudhya.
100. Armoire à livres (faite avec des panneaux de porte, incrustés de nacre)
Provenance : Wat Borom Puttharam, province d'Ayudhya
Style tardif d'Ayudhya.
101. Stupa renfermant des reliques saintes du Bouddha (succession de
stupa s'imbriquant les uns aux autres, le plus petit, en crystal,
mesure 6 cm. de haut)
Provenance : Grand stupa du côté Est du Wat Pra Si Sanpet,
province d'Ayudhya.
Style d'Ayudhya.
102. Couronne
Or incrusté de pierres précieuses. H. 14 cm.
Provenance : crypte du prang du Wat Ratburana, province d'Ayudhya
Style d'Ayudhya.
Musée National de Chao Sam Praya, Ayudhya
103. Bol "Bencharong" (céramique aux cinq couleurs)
Diamètre : 17 cm.
Style tardif d'Ayudhya.
104. Wat Putthaisawan, province d'Ayudhya.
Style du début d'Ayudhya.

105. Trois grands *stupa* du Wat Pra Si Sanpet, province d'Ayudhya
Style du milieu d'Ayudhya.
106. Wat Chaiwattharam, province d'Ayudhya
Style tardif d'Ayudhya.
107. *Stupa* à redents
Briques stucées
Style tardif d'Ayudhya.
Wat Chumpon Nikayaram, Bang Pa-In, province d'Ayudhya.
108. Chedi du Wat Phukhao Tong, province d'Ayudhya
Style tardif d'Ayudhya.
109. Maquette d'architecture
H. 62,5 cm, L. 72 cm.
Style tardif d'Ayudhya.
110. Bouddha victorieux de Mara
Stuc
Statue principale de l'ubosoth du Wat Mahathat, Bangkok.
Style de Bangkok (Rama I).
111. Bouddha Kanthararat appelant la pluie
Bronze. H. 65 cm. (socle non compris)
Style de Bangkok (Rama I).
Ho Pra Kanthararat, Temple du Bouddha d'Emeraude.
112. Pra Nirantarai
Statue en or, socle en bronze recouvert d'or.
H. 27,8 cm. (socle non compris)
Style de Bangkok (Rama IV)
Ho Pra Sunalai, Grand Palais, Bangkok.

113. Bouddha appelant la pluie.
Cuivre. H.86 cm.
Style de Bangkok (Rama V).
114. Bouddha marchant
Stuc. H.2,30 m. Sculpté par le Prof. Silpa Birasri en 1957.
115. Peinture murale du vihara du Wat Sutat
Style de Bangkok (Rama III)
116. Peinture murale de l'ubosoth du Wat Mahapritharam
Style de Bangkok (Rama IV).
117. Prang du Wat Rakhang, Thonburi
Style de Bangkok (Rama I)
118. Wat Racha Cret, Thonburi
Style de Bangkok (Rama III)
119. Pra Pathom Chedi, province de Nakhon Pathom
Style de Bangkok (Rama IV).
120. Ubosoth du Wat Benchamabopit ou le Temple de Marbre
Style de Bangkok (Rama V).



1





3



4





6



7





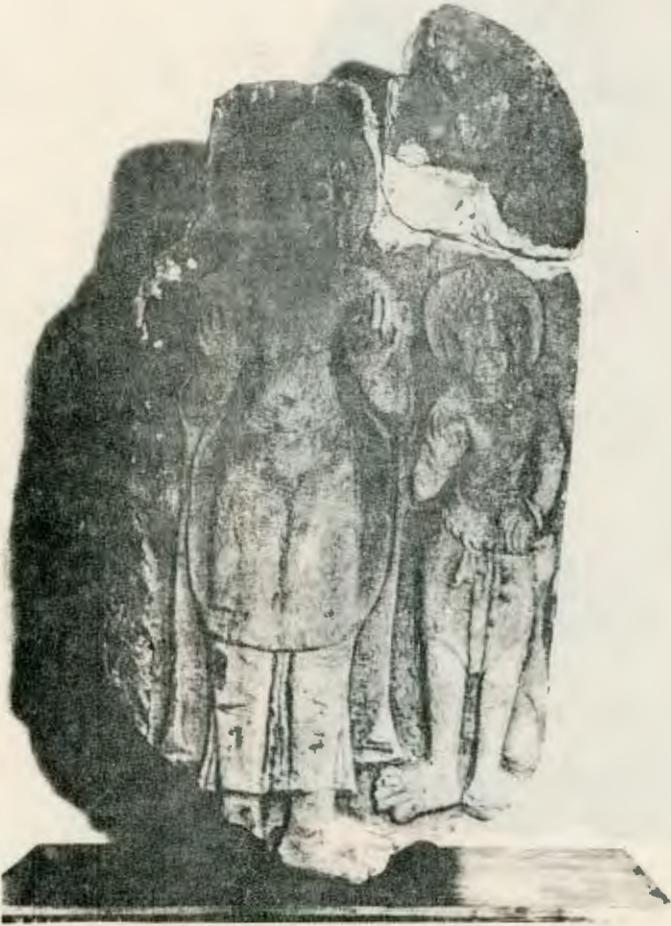


10

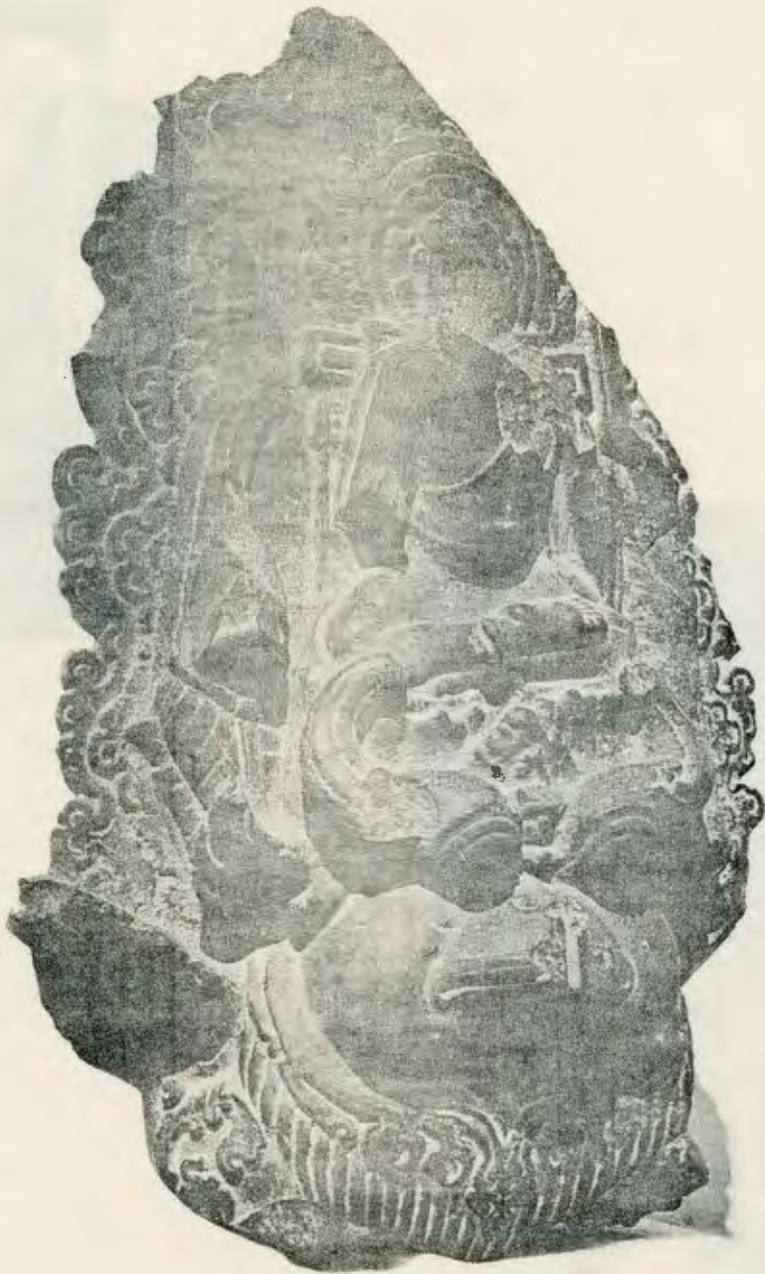


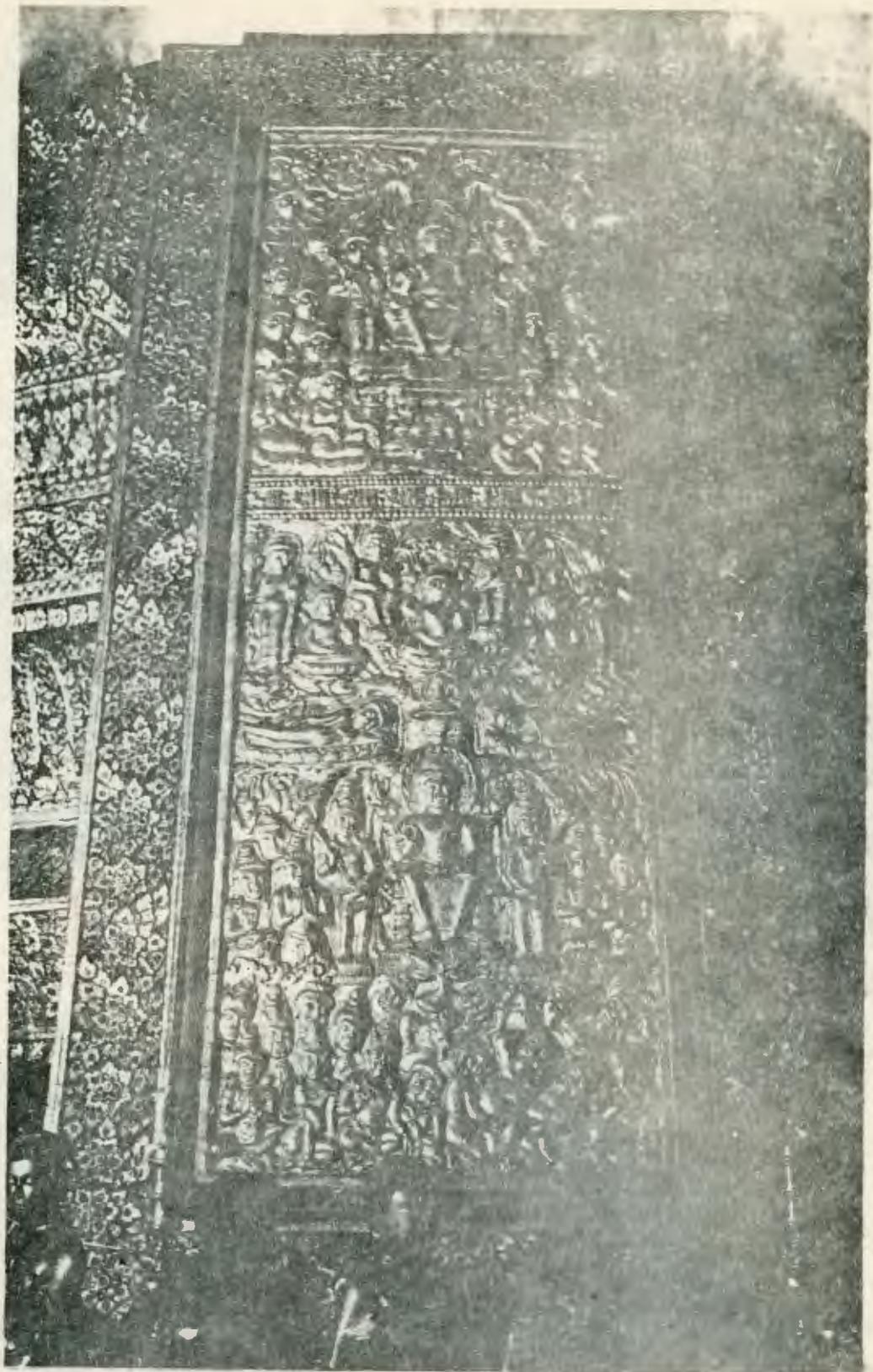
11

13

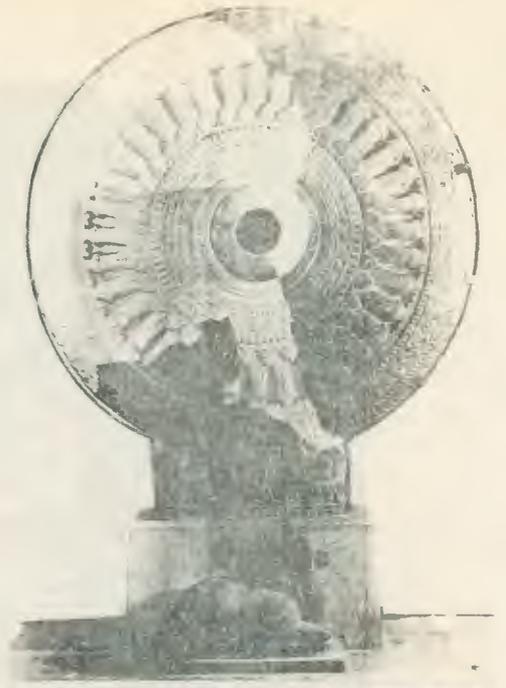


12





16



17





18



19





21



22



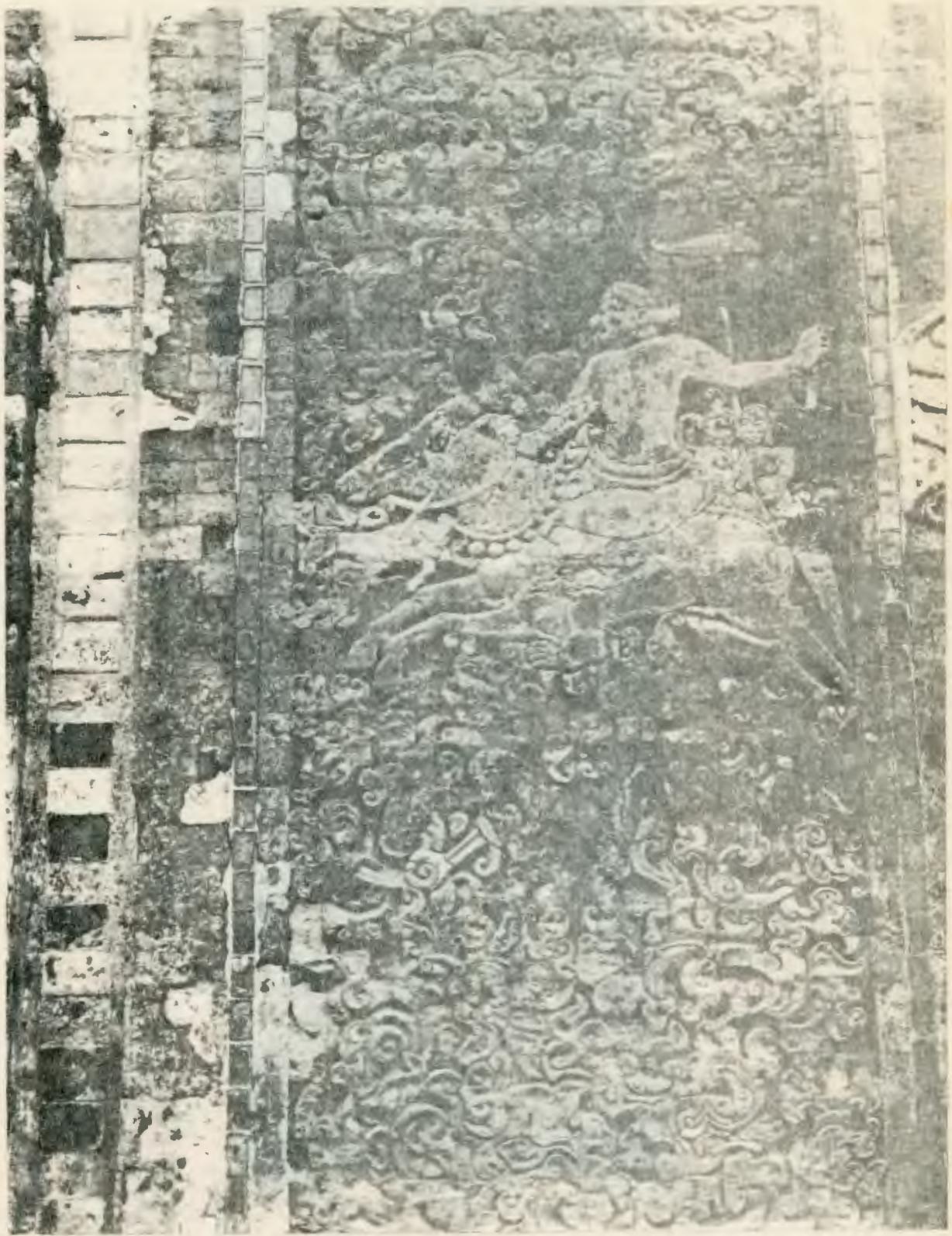




26



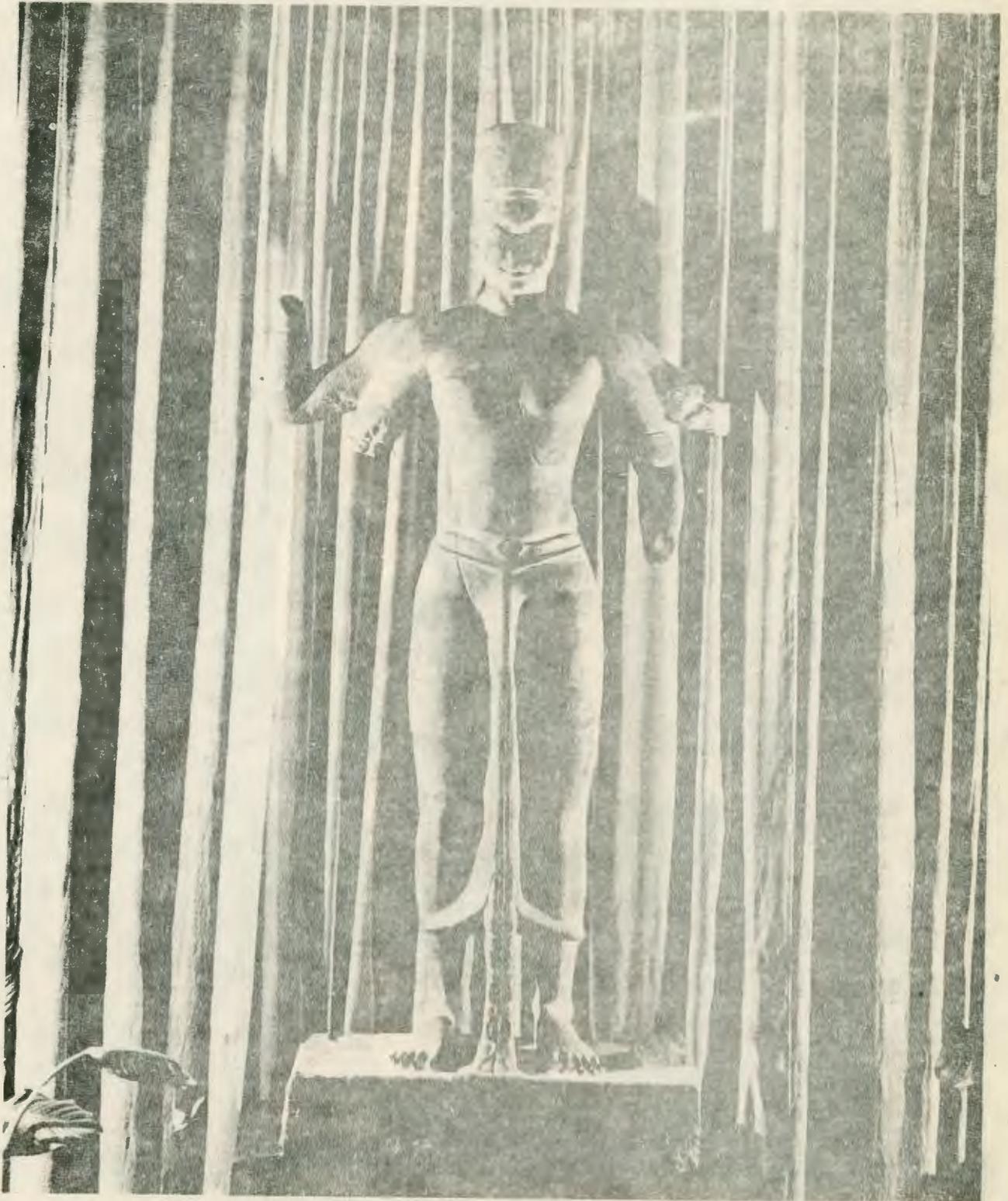
27

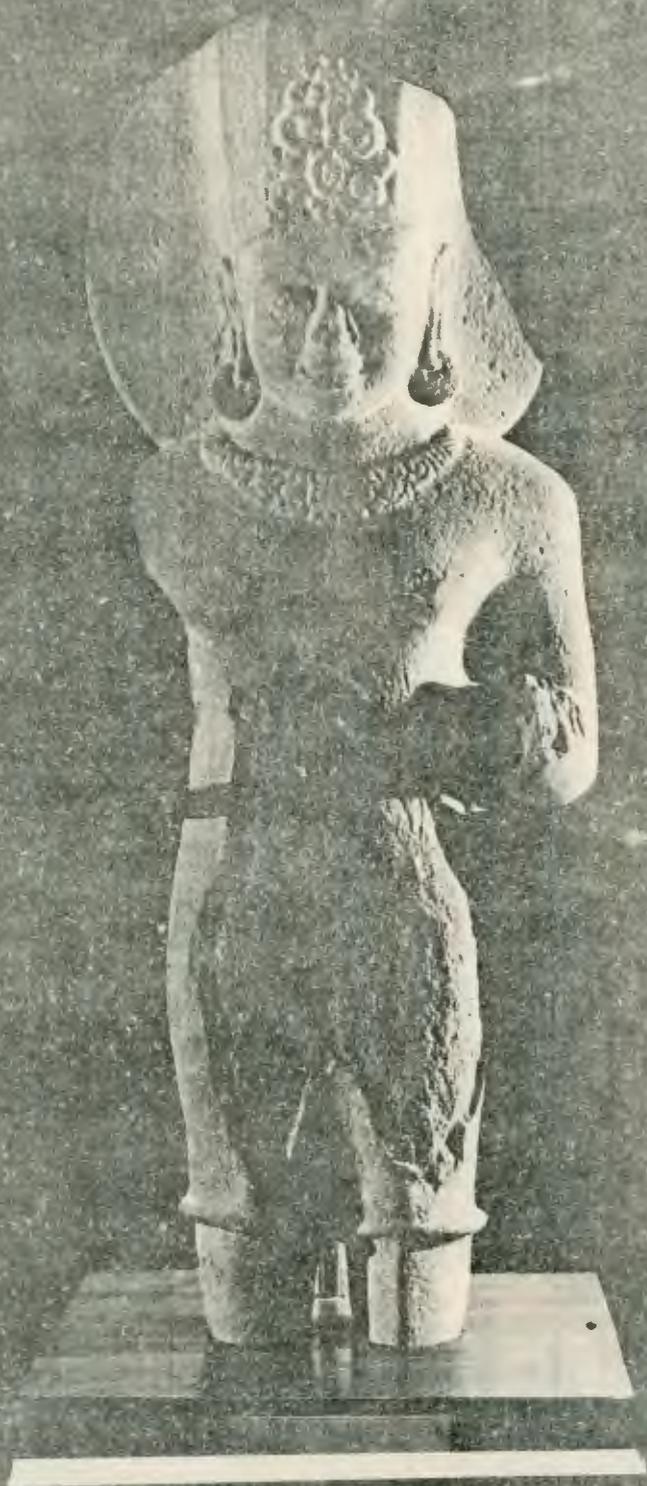








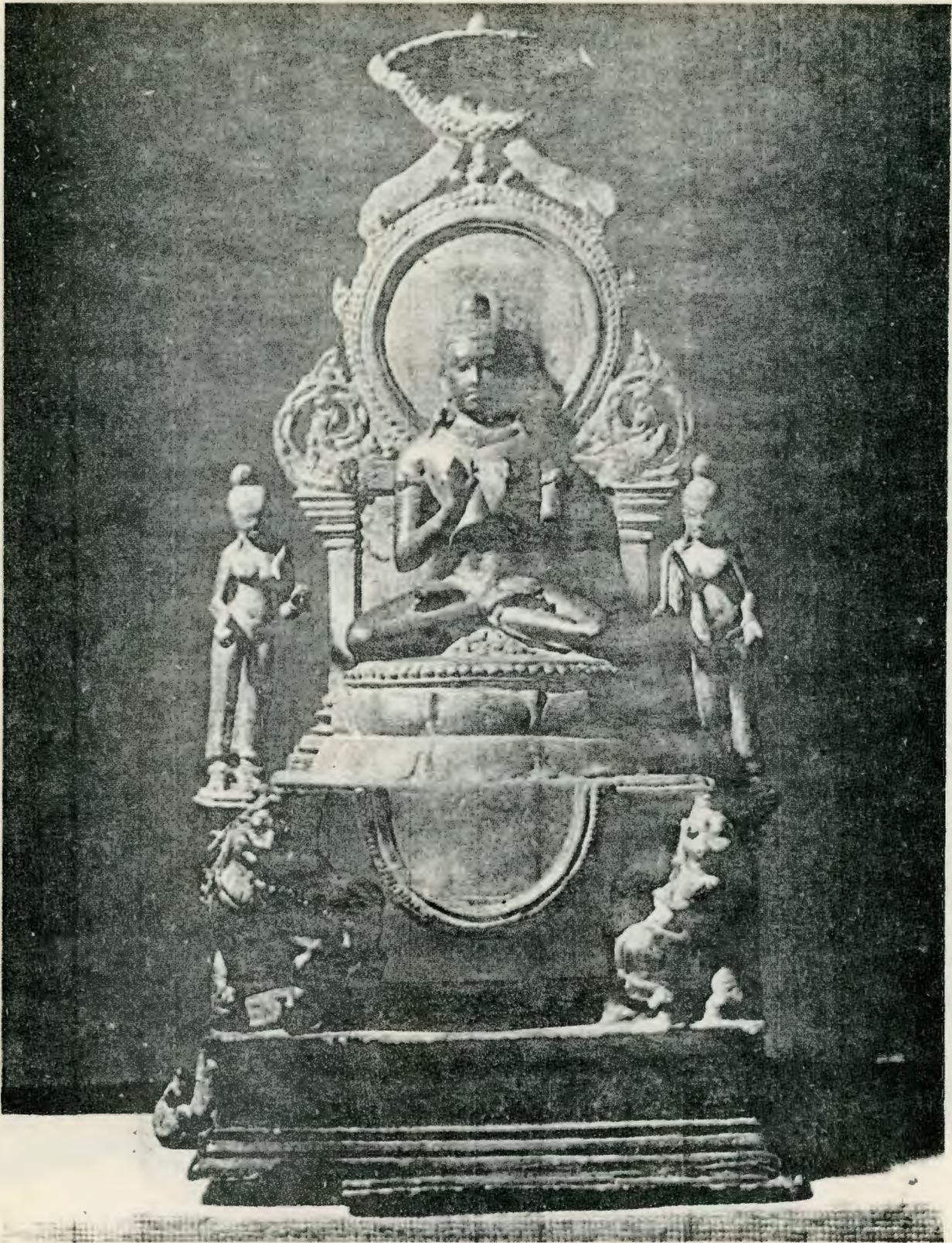
















39



40











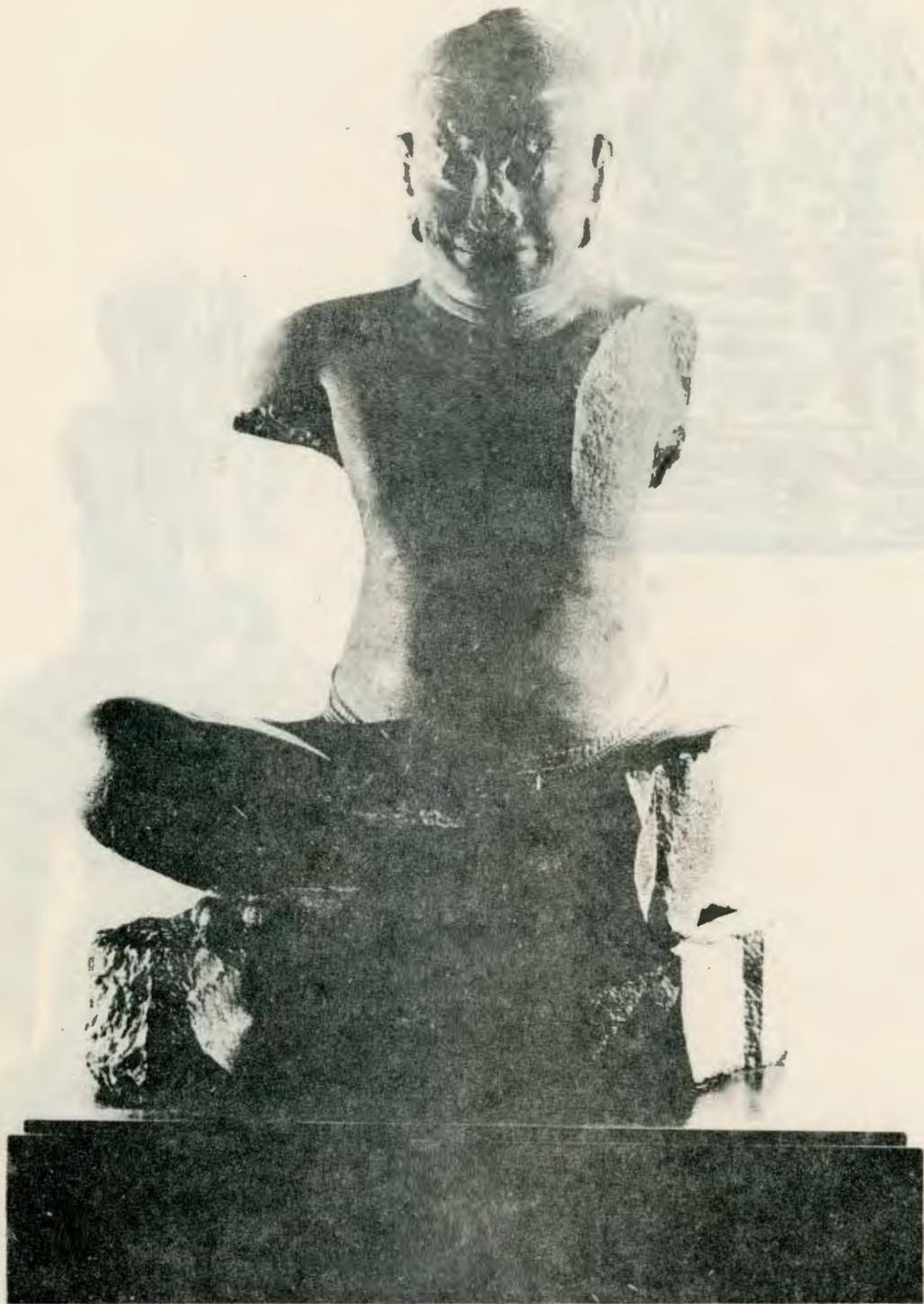




49



50





52



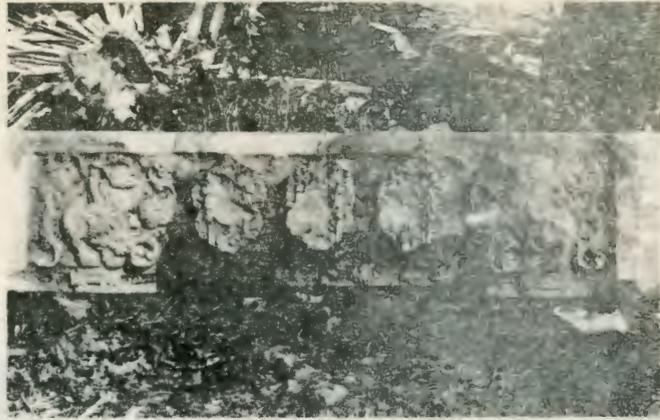
53



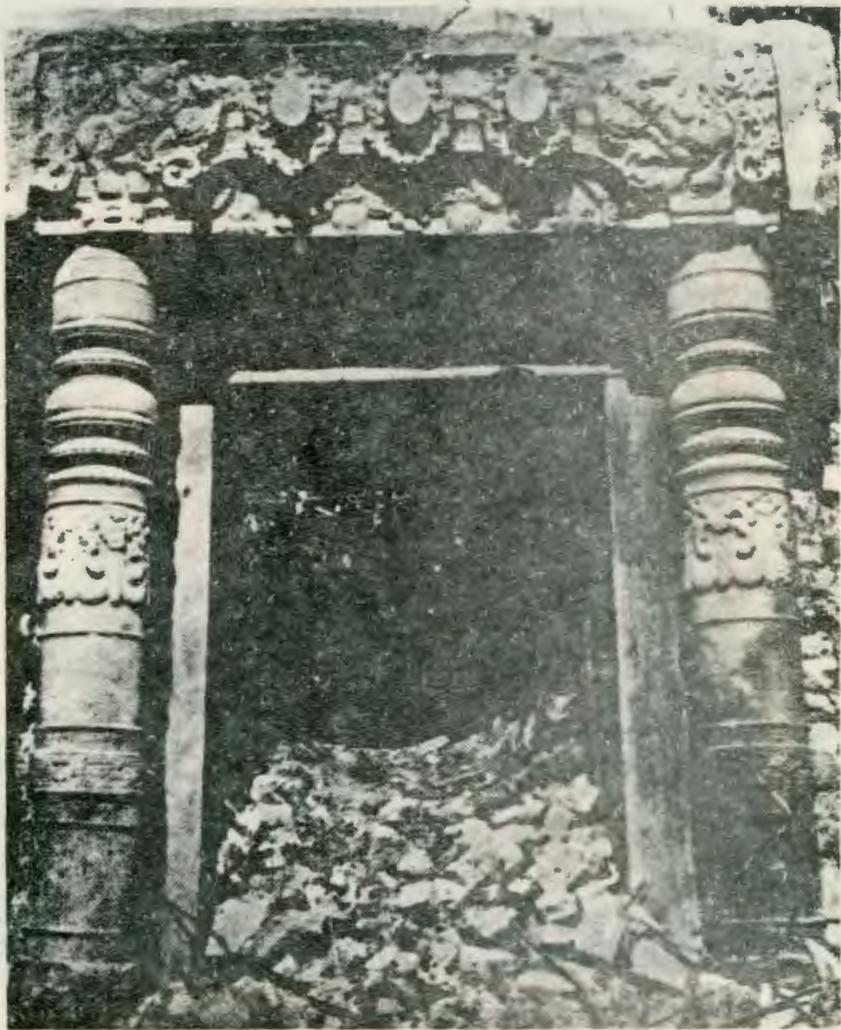
54



55



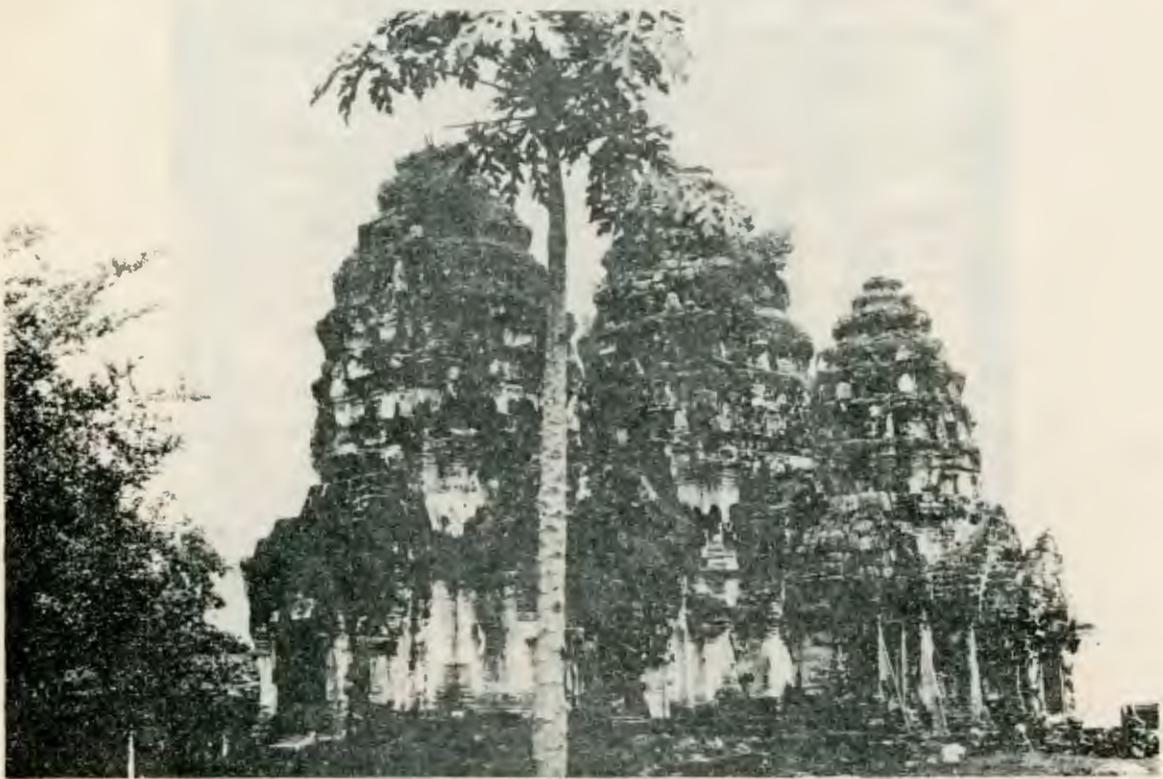
56



56



57



58

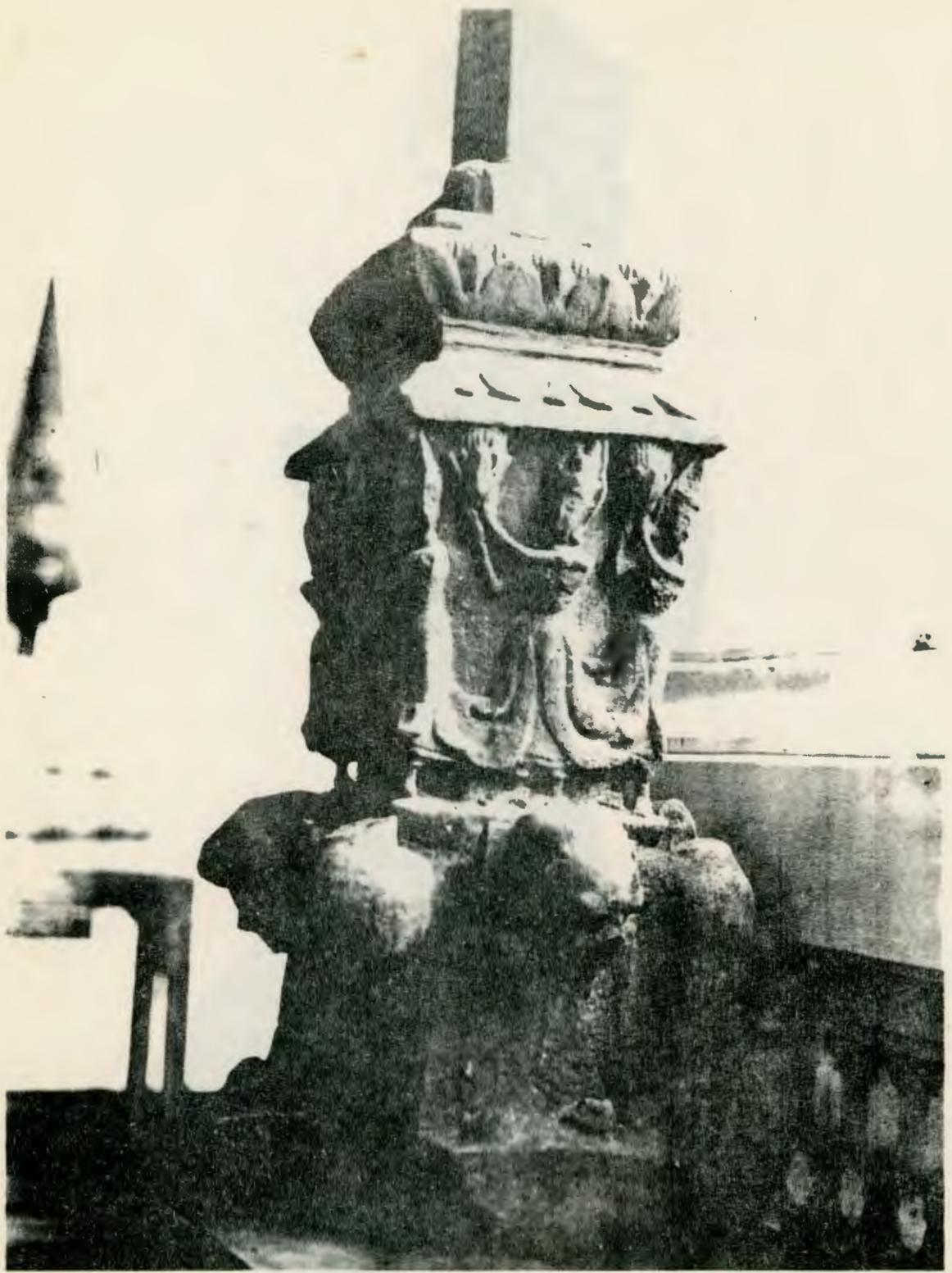


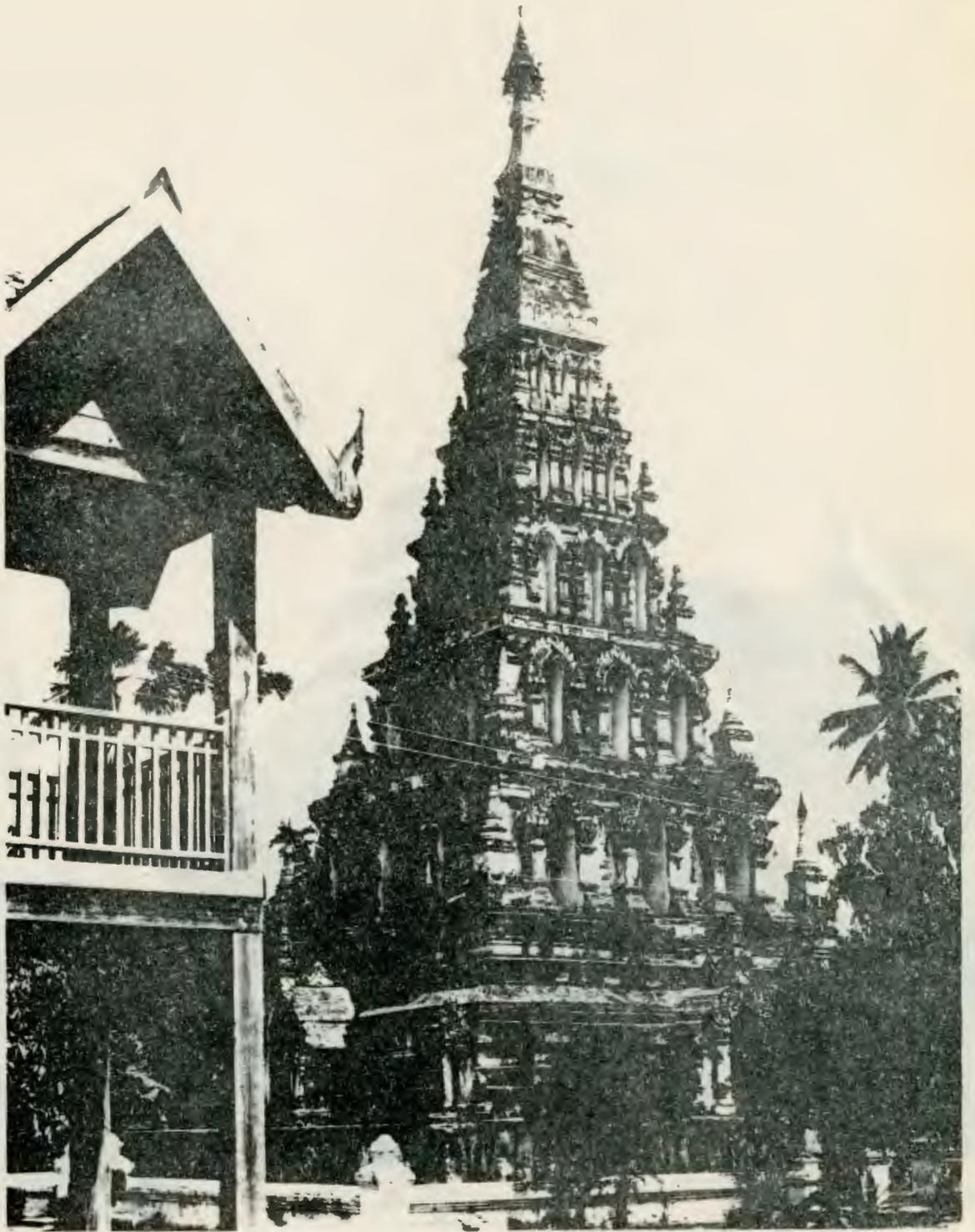




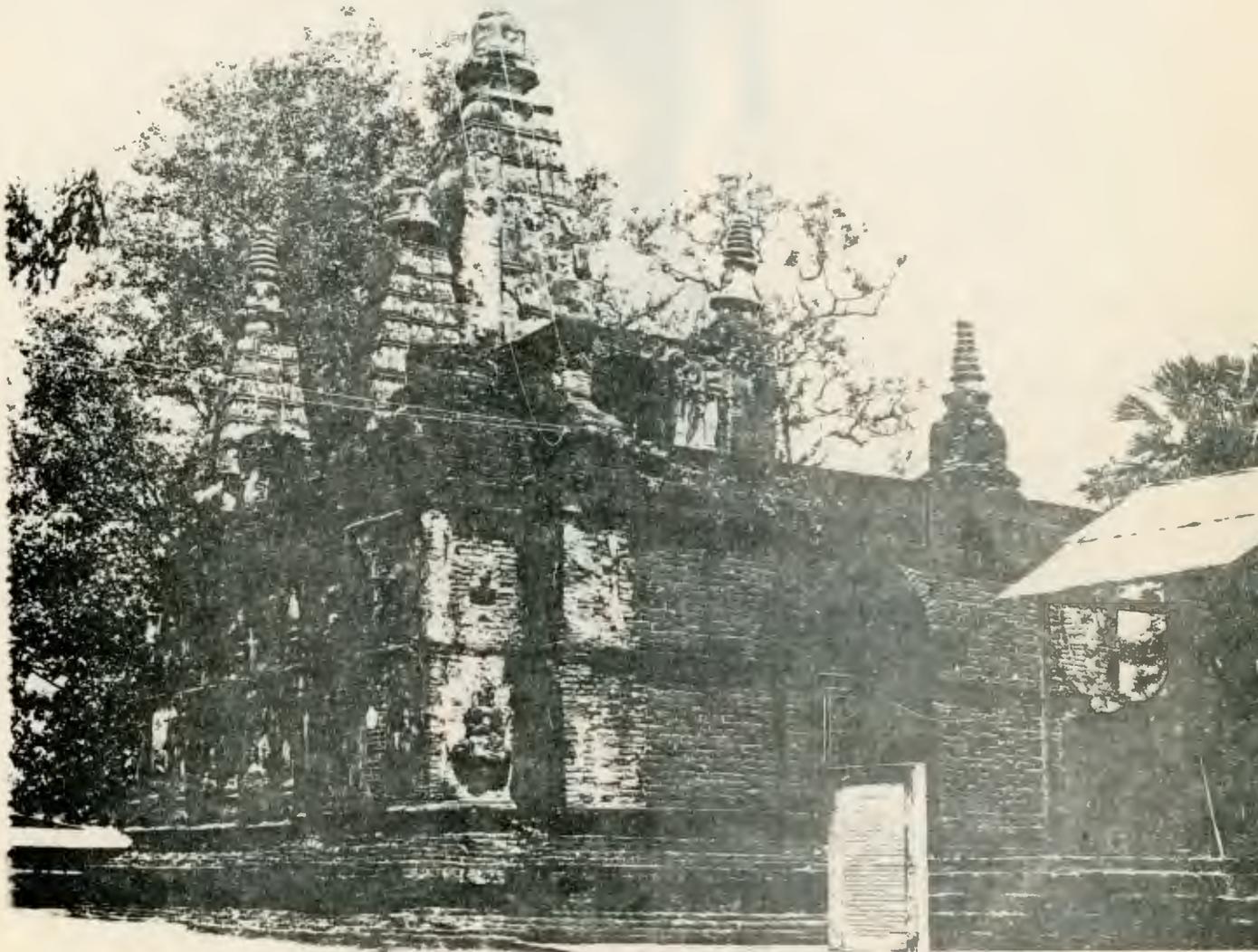












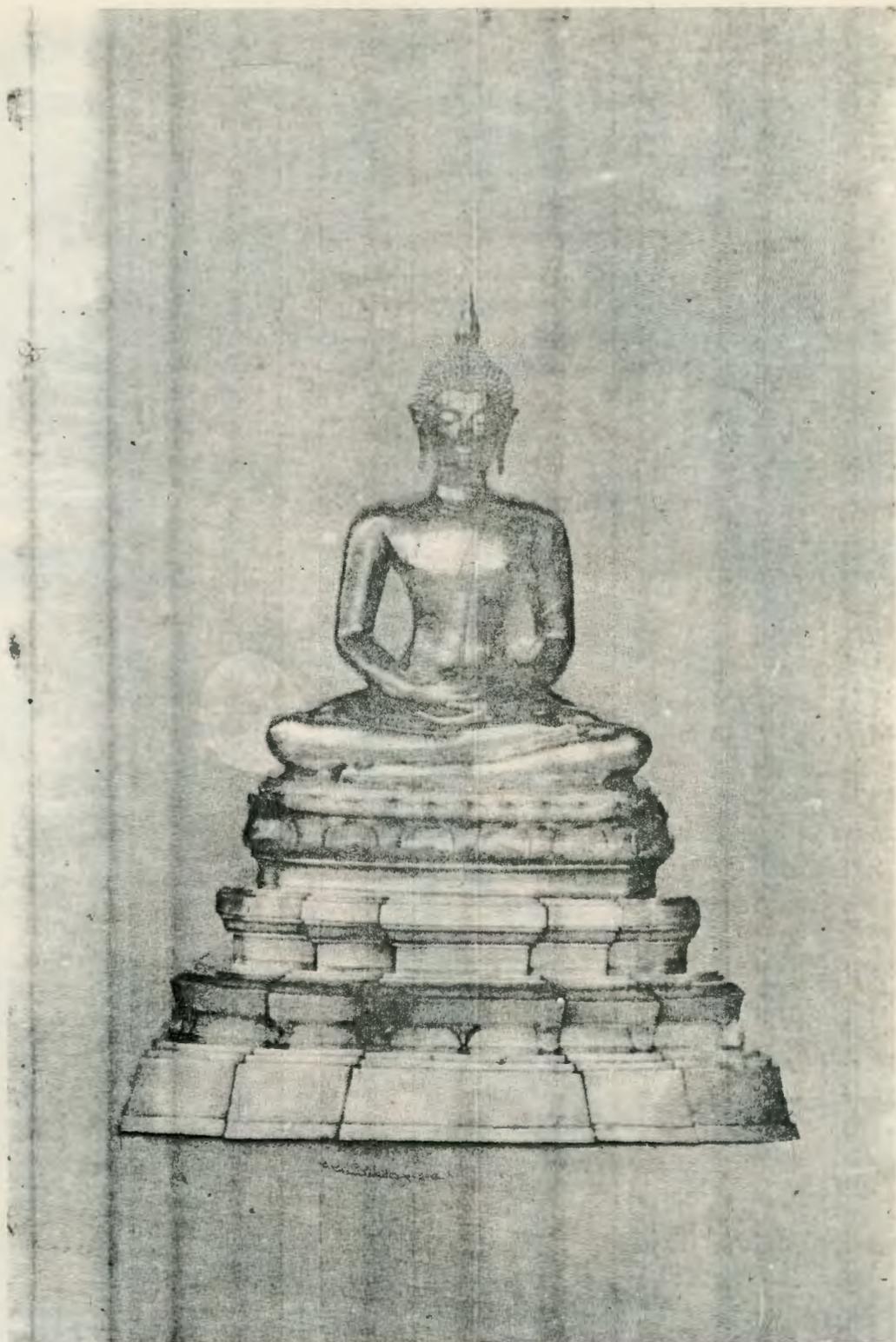




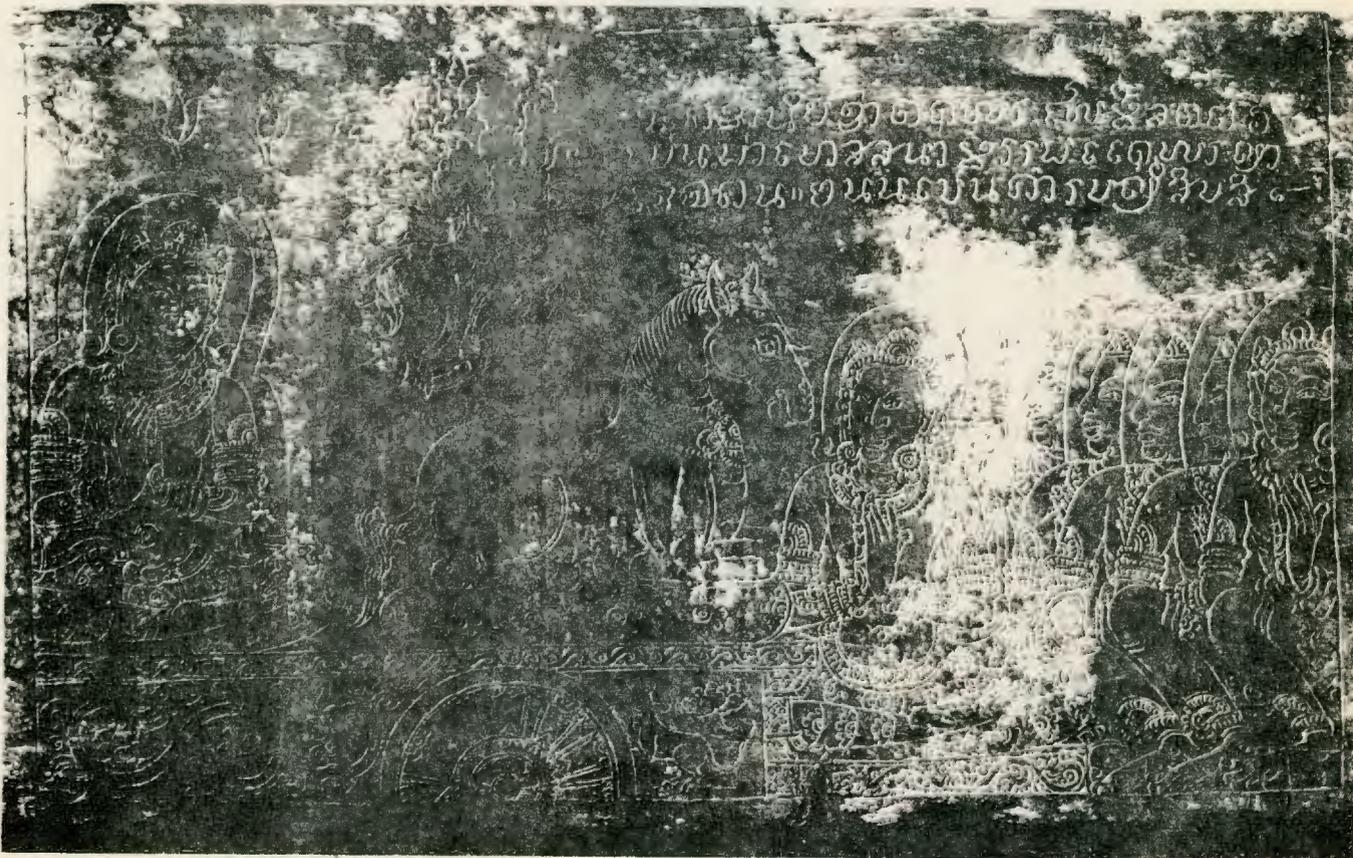
















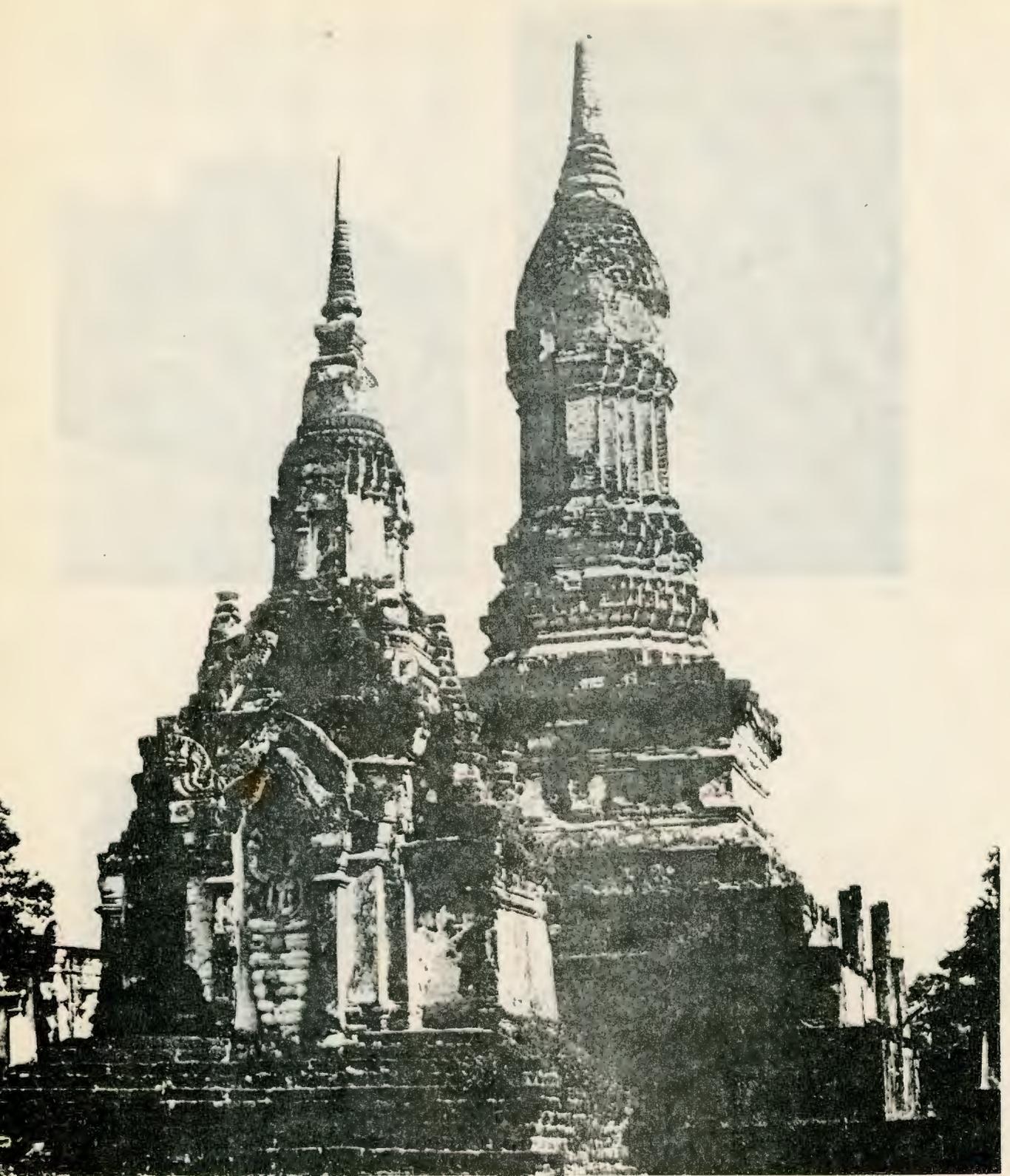
77/1



77/2



77/3

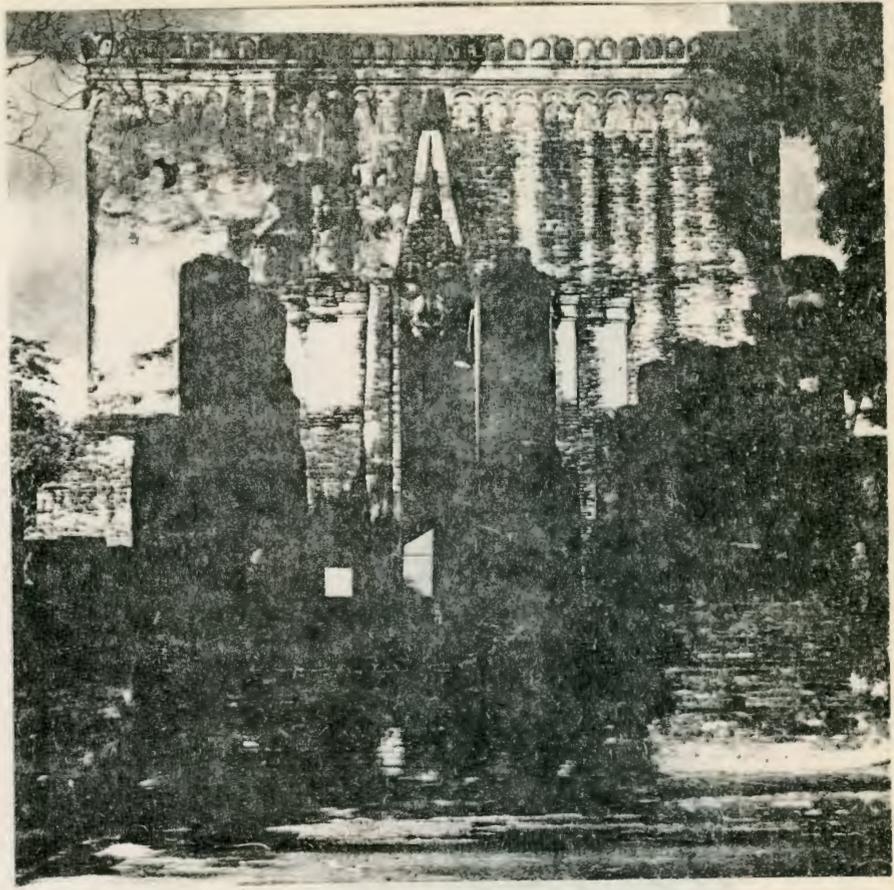












83



84

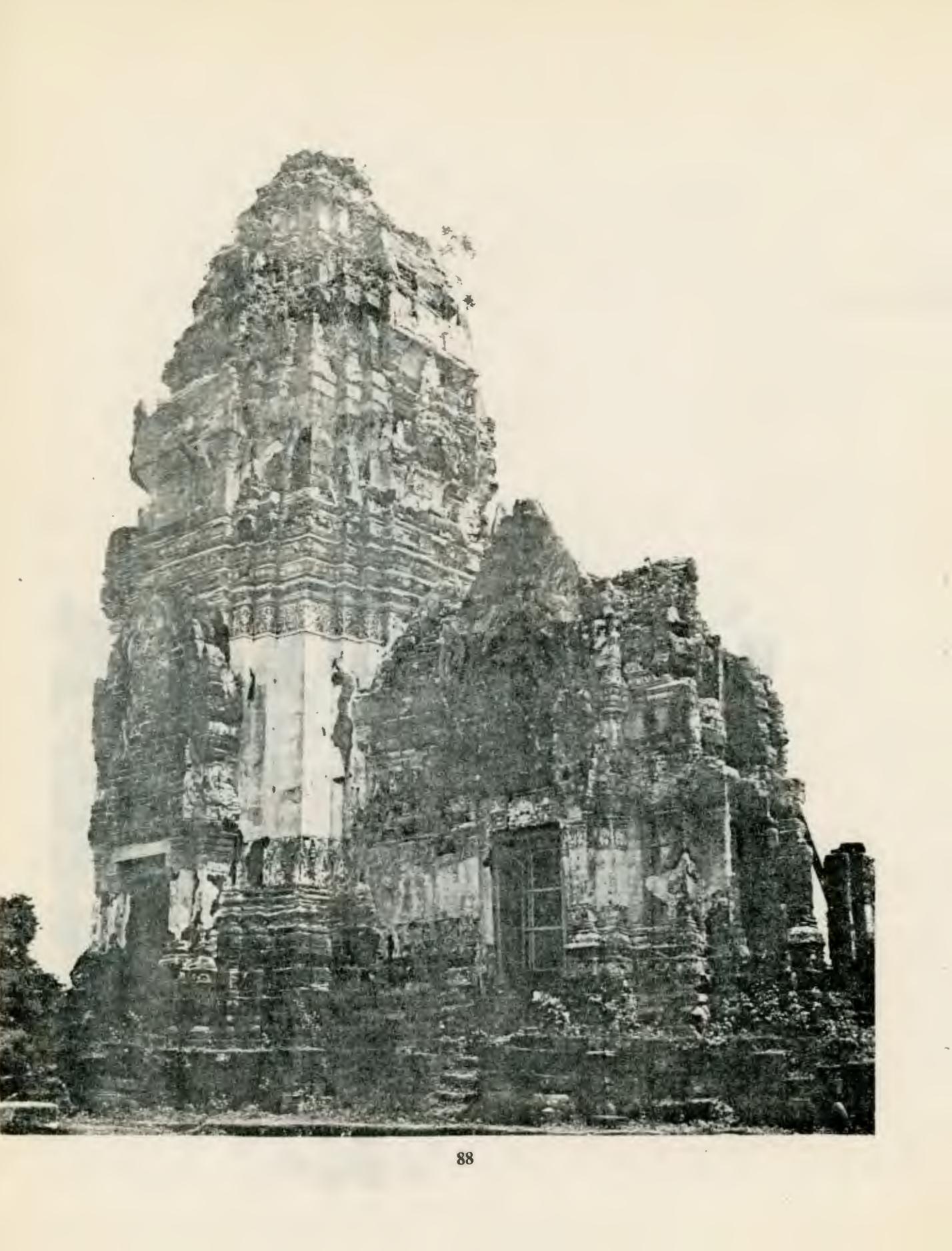


85



86

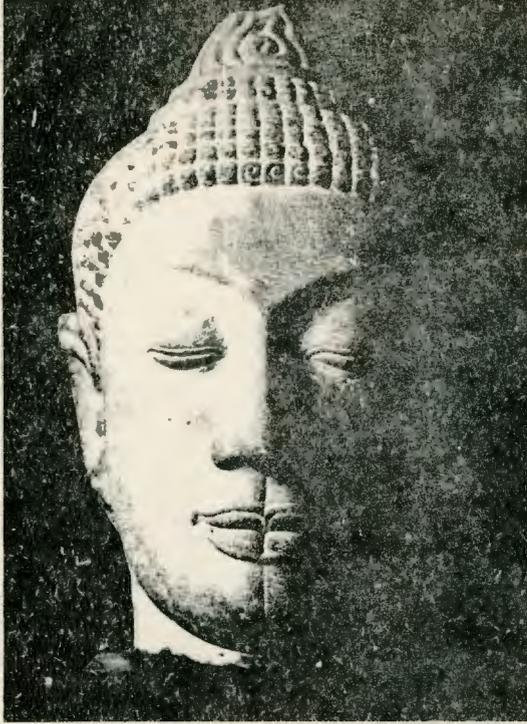






၁.၂.၈၄





91

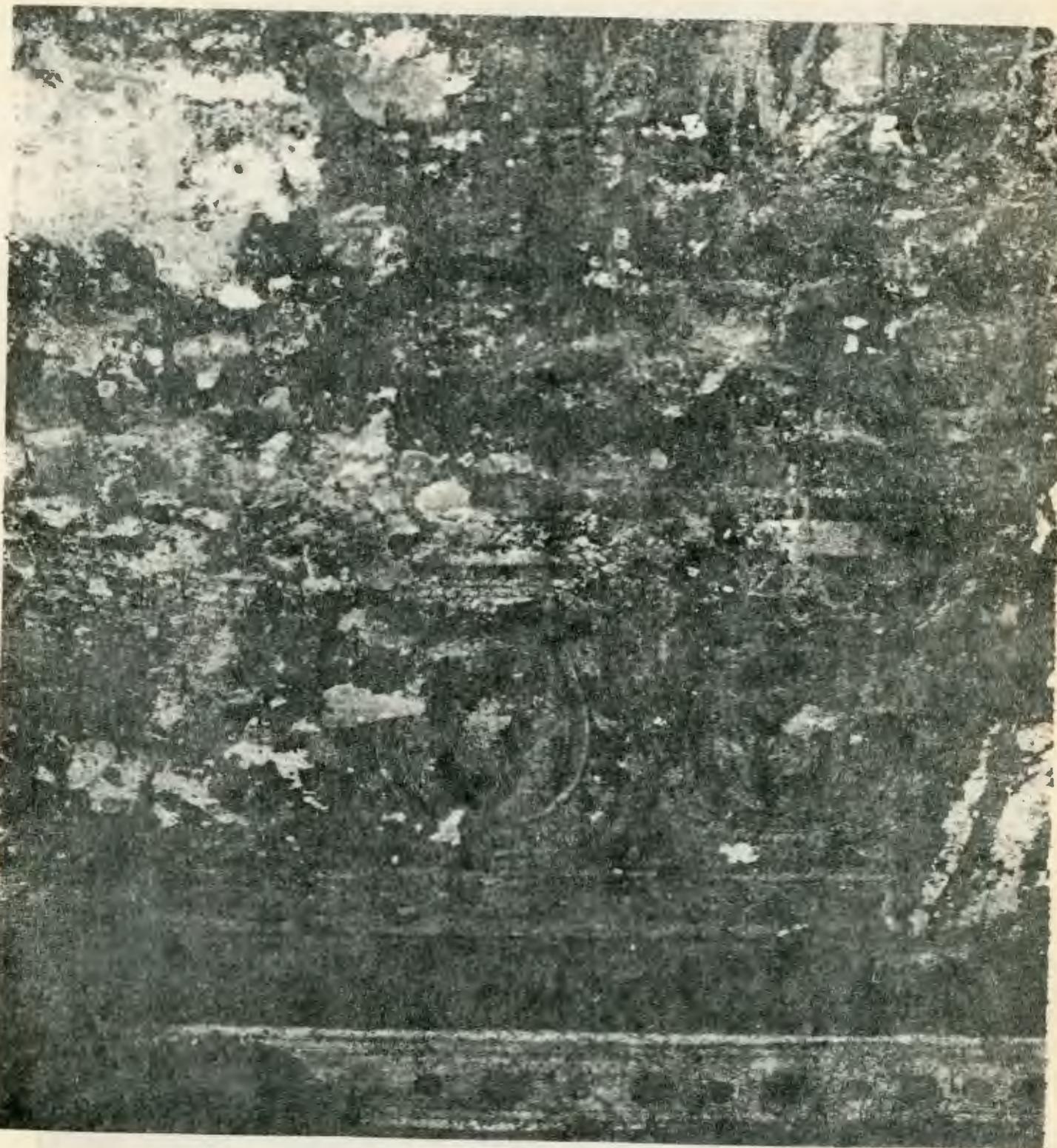


92

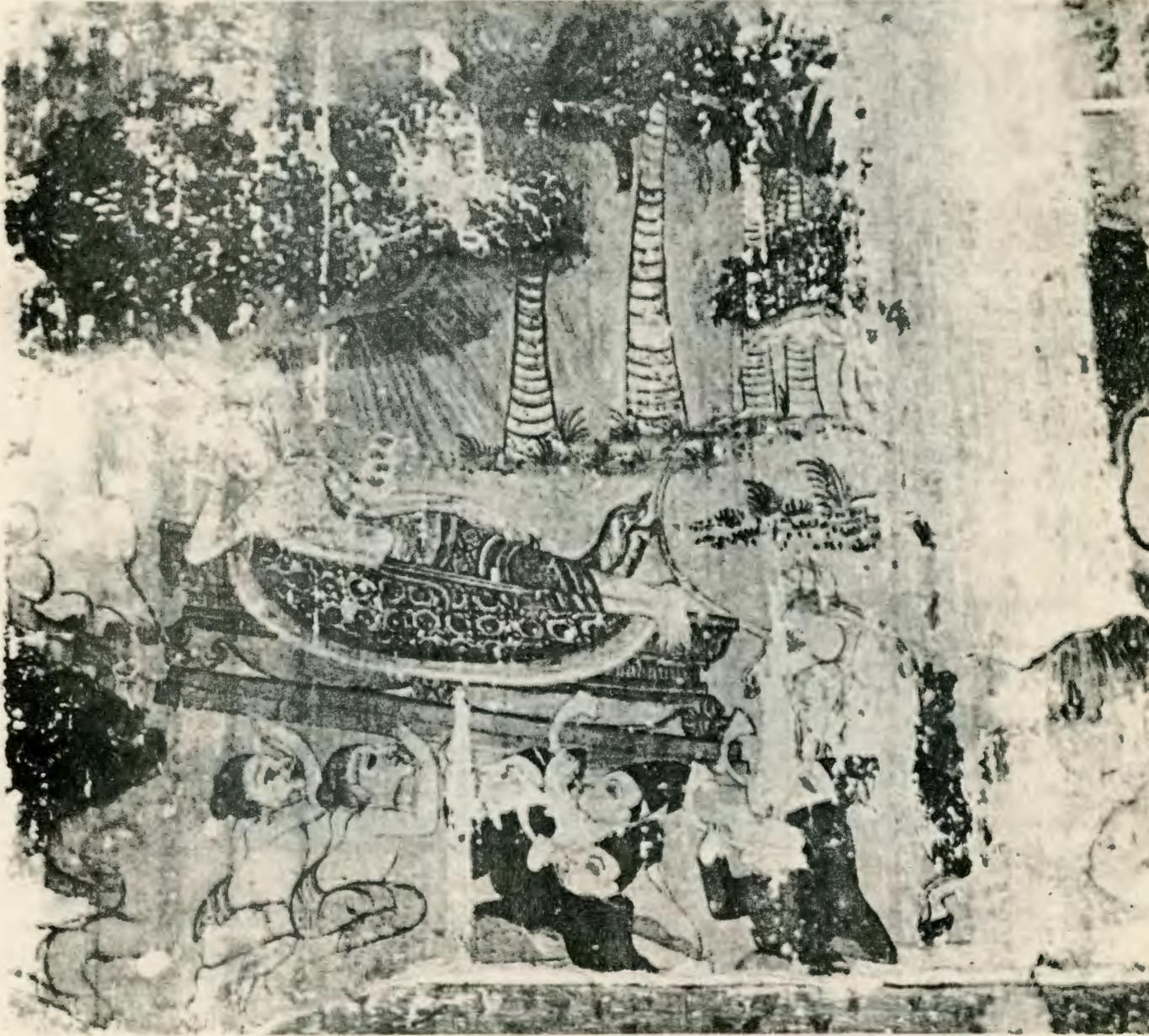


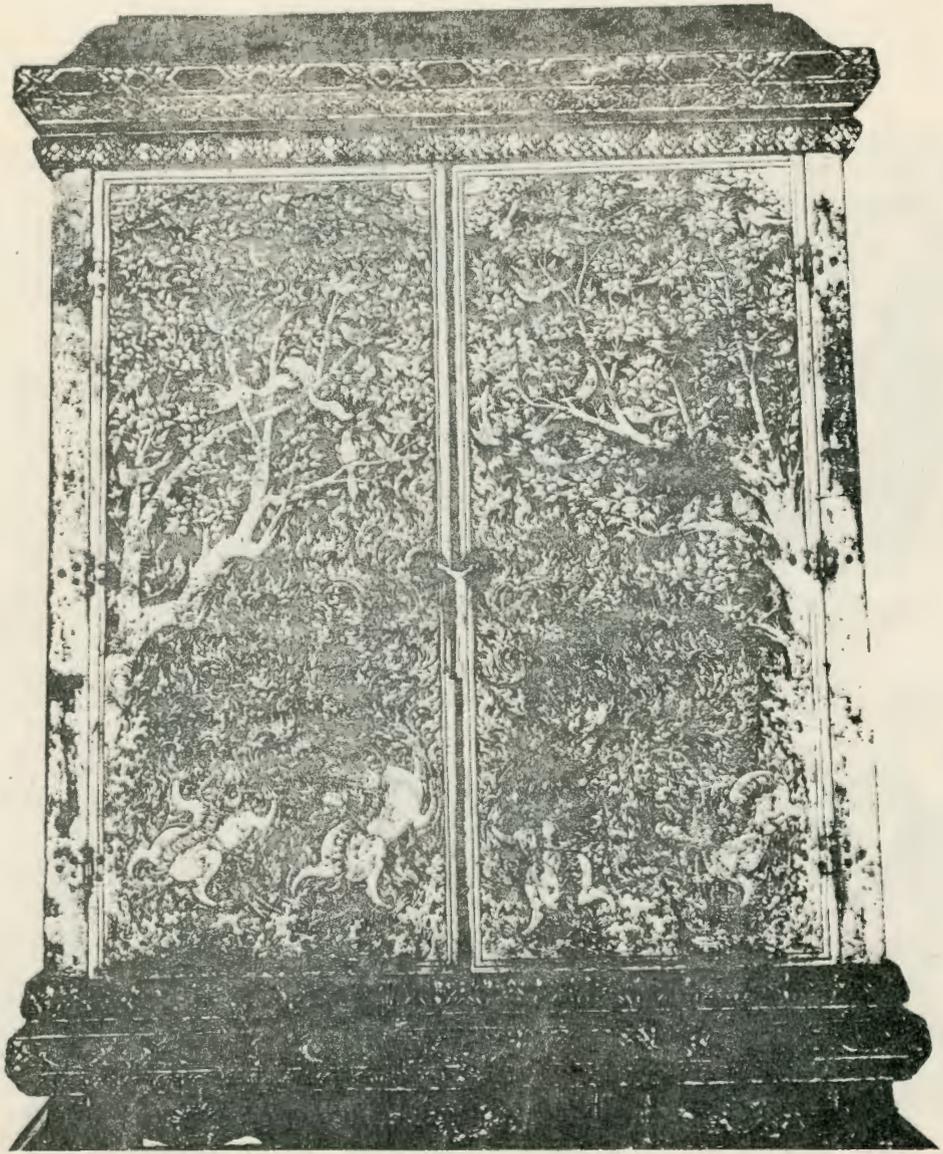


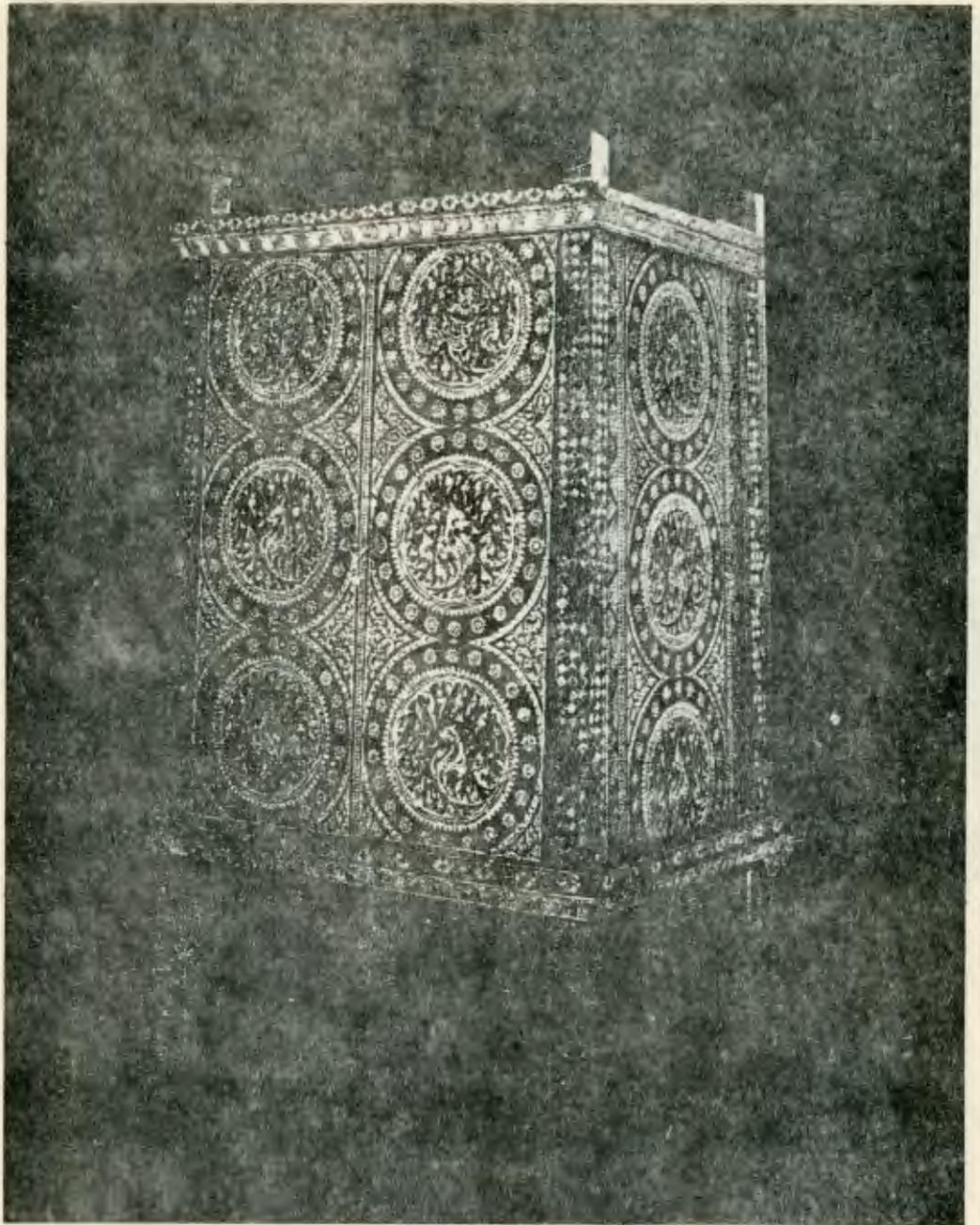








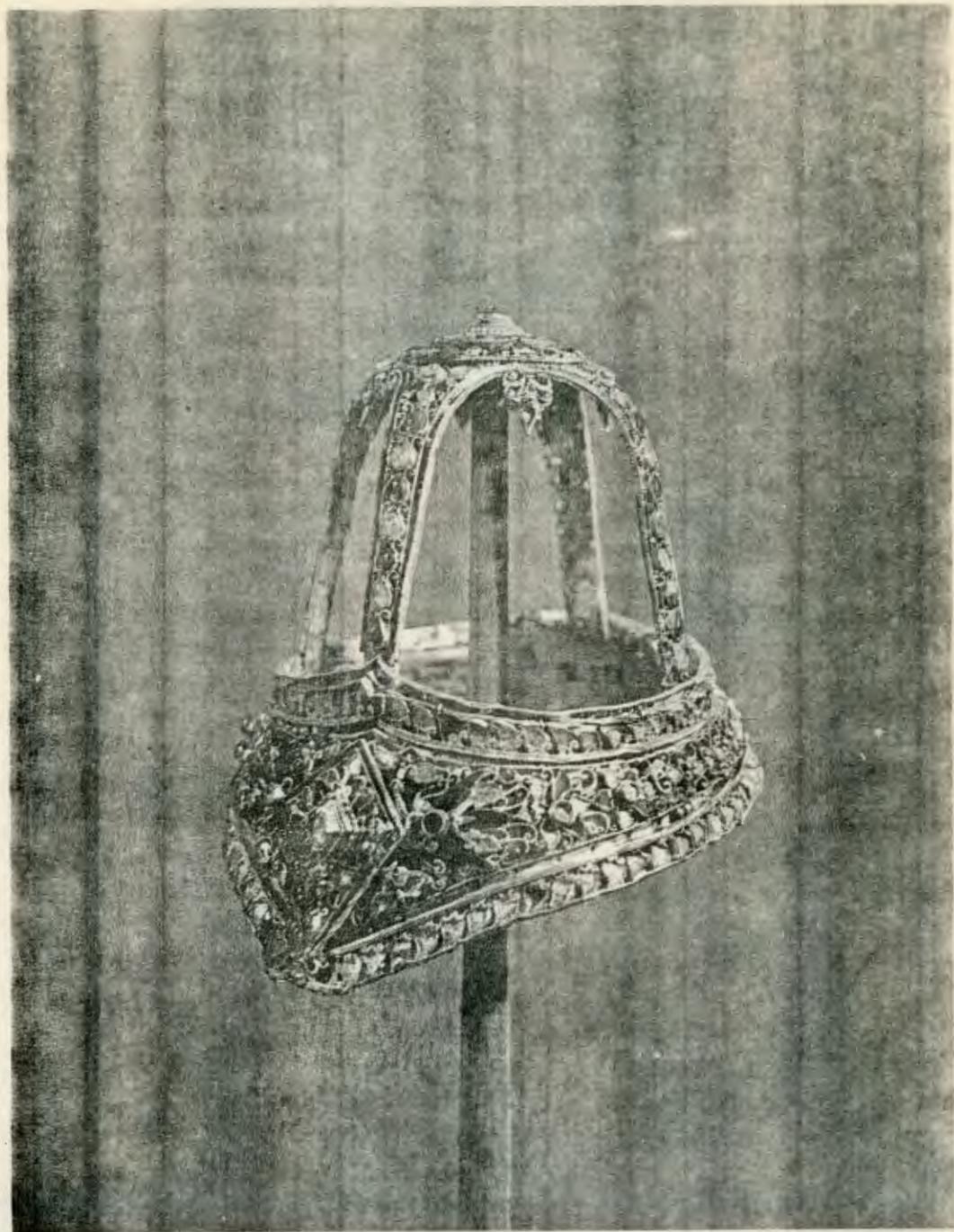




101 / 1



101 / 2

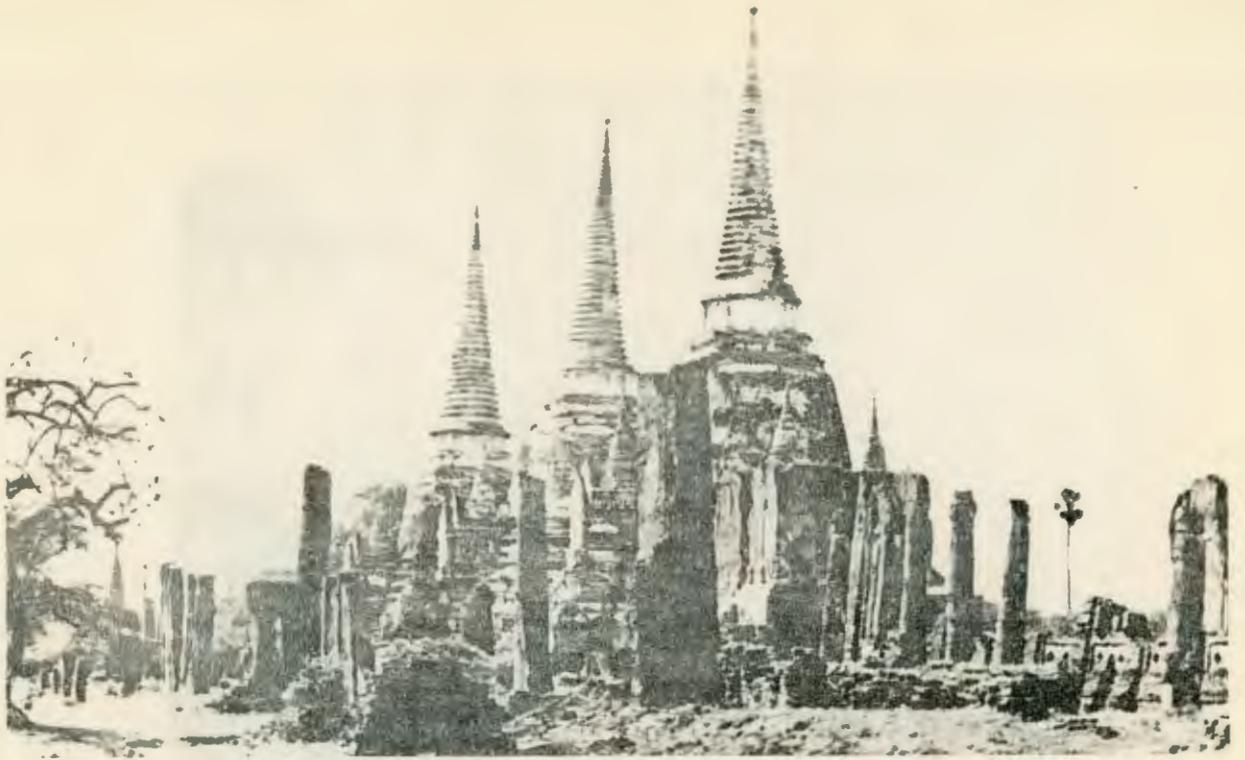




103

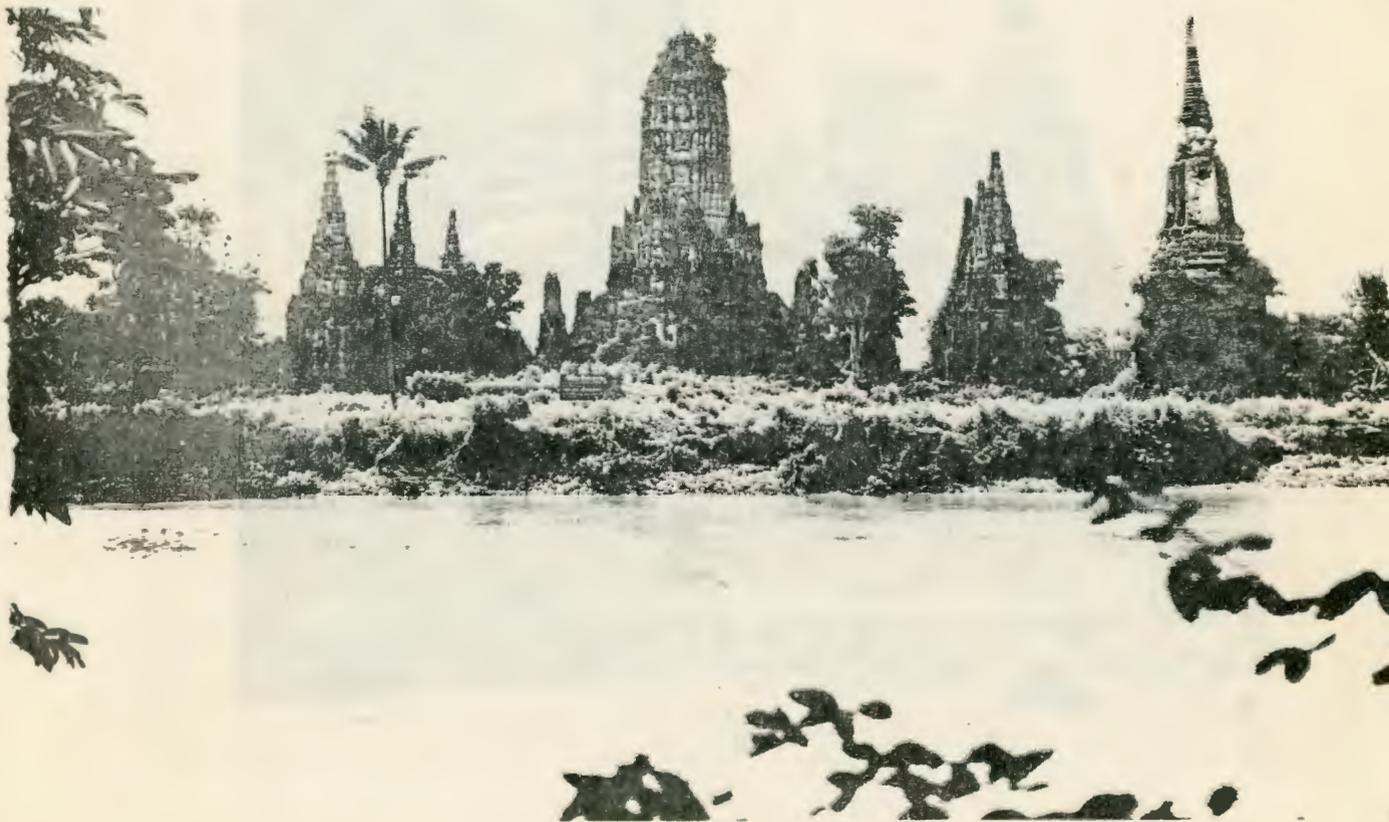


104



105

106







108



109







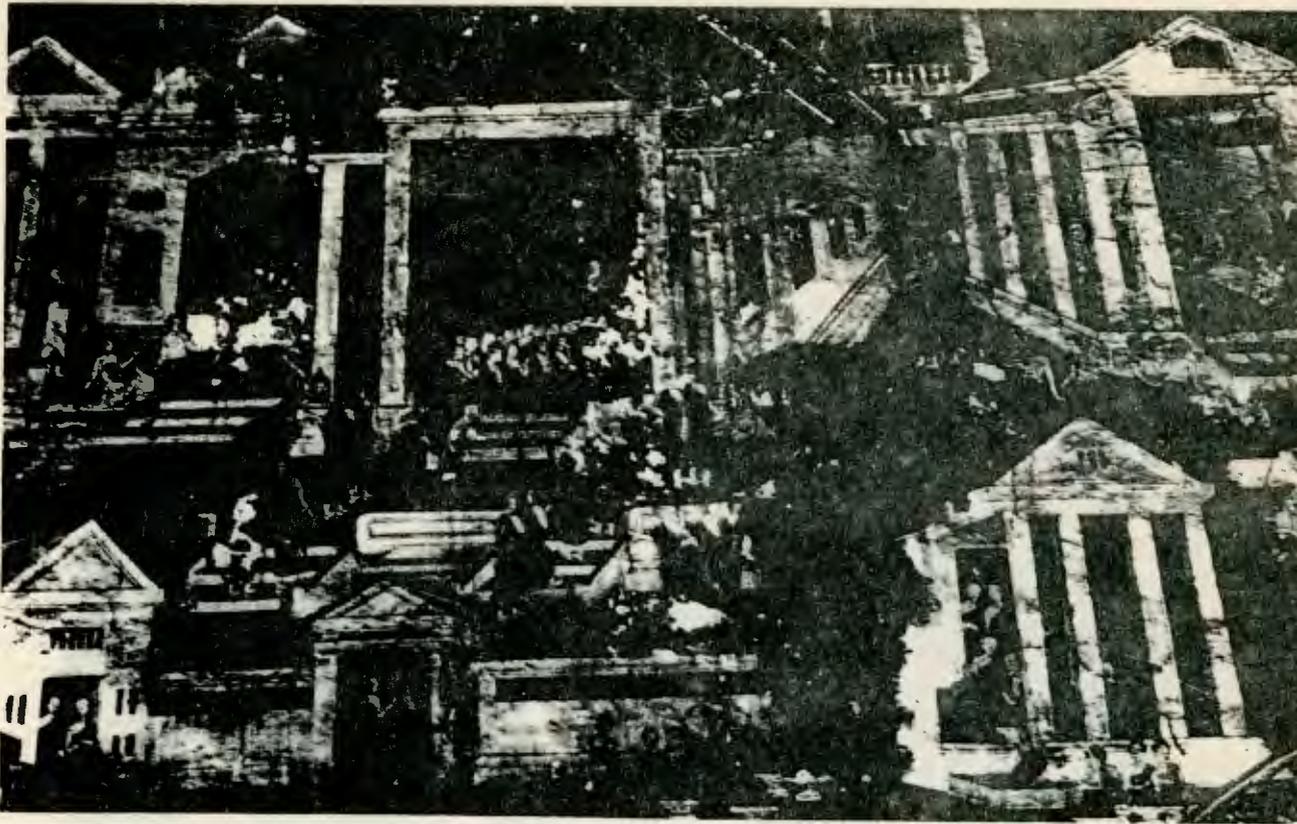




114



115



116



117







GLOSSAIRE

- Avalokitesvara** L'un des huit grands Bodhisattva du Mahâyâna, dont le culte fut le plus populaire. Son image a été très fréquemment représentée. Avalokitesvara, Bodhisattva compatissant par excellence, peut apparaître dans des circonstances et sous les aspects les plus divers.
- Bodhisattva** "Etre promis à l'Eveil", Dernière existence terrestre du Buddha historique, depuis sa conception dans le sein de la reine Mâyâdevî jusqu'à l'obtention de l'Eveil. On désigne aussi, sous ce nom, dans le Mahâyâna, des Etres supérieurs prêts à obtenir le Suprême Eveil ou, plus particulièrement, ceux qui arrivés à leur ultime naissance humaine ont volontairement renoncé à bénéficier de l'éveil pour guider les créatures sur la voie du Salut.
- Buddha** "L'Illuminé, l'Eveillé". Titre de celui qui, parvenu du Complet l'Eveil, à la connaissance suprême, est, de ce fait, libéré du cycle des renaissances et sera capable de communiquer sa sagesse aux hommes sous forme d'enseignement.
- Cetiya ou Chedi** Reliquaire, sanctuaire, monument commémoratif. V.stûpa.
- Garuda** Oiseau mythique, le roi des oiseaux. Il est aussi la monture de Vishnu. Généralement représenté, dans l'Asie du Sud-Est, sous une forme associant les traits d'un rapace, d'un félin et d'un être humain.

- Hamsa** Oie sauvage sacrée. Animal mythique. Dans la symbolique hindouiste, le *hamsa* est la monture de Brahmā et, plus rarement, de Varuna, divinité des Eaux et protecteur de l'Occident. Le *hamsa* figure souvent dans l'iconographie bouddhique et il existe un *Hamsa Jātaka*. Ce peut être la monture du Buddha Amitābha (Mahāyāna).
- Hīnayāna** "Petit Véhicule" ou mieux, "Moyen inférieur de progression", nom donné péjorativement, par opposition à la doctrine plus tardive du Mahāyāna, aux doctrines les plus proches de la tradition primitive du bouddhisme, spécialement à celle des Theravādins (Theravāda) pratiquée à Ceylan et dans l'Asie du Sud-Est.
- Jātaka** Les "Naissances", récits édifiants et très populaires des existences antérieures du Buddha, destinés à montrer sa progression, au cours d'innombrables re-naissances, sous forme animale ou humaine, vers l'état de Buddha. Le titre de chacun des "550" récits est le plus souvent composé à partir du nom du héros principal (ex. Vessantara Jātaka).
- Mahāyāna** "Grand Véhicule" ou, mieux, "Grand Moyen de Progression". Doctrine bouddhique évoluée, élaborée, accordant une importance essentielle aux spéculations sur la nature des Buddha et des Bodhisattva. La compassion des Êtres supérieurs, la possibilité du transfert de leurs mérites à tous les êtres tendent à en faire une religion de salut.

- Maitreya** Le Buddha futur. Il séjourne, en tant que Bodhisattva, dans le Ciel des Tusita et descendra sur la terre pour délivrer l'humanité.
- Mandapa** Tente, dais, salle ouverte, pavillon temporaire. Peut être aussi l'une des salles d'un sanctuaire important.
- Māra** La Mort, le démon. Dans le Bouddhisme, il est le Tentateur et l'esprit du Mal, le Malin, le grand dieu du domaine des désirs, dominant, à ce titre, le monde.
- Nāga** Serpent mythique, habitant des régions souterraines ou des eaux, représenté habituellement sous la forme d'un cobra polycéphale dans l'art du Sud-Est asiatique.
- Nirvāna** (Pāli : *Nibbāna*). Extinction, fin de l'existence individuelle. Pour le Buddha, on dit Parinirvāna, Mahāparinirvāna (la Grande Totale Extinction).
- Prang** Sanctuaire dérivé de l'architecture hindoue et, spécialement, de la toursanctuaire khmère. Il a une base pyramidale sur laquelle s'élèvent des constructions en gradins, pourvues d'escaliers au centre de chacune des faces.
- Stûpa** A l'origine: tumulus, tertre funéraire. Sans lui appartenir exclusivement, c'est le monument caractéristique du bouddhisme où, parfois chargé de symbolisme cosmique, il constitue le plus souvent un reliquaire (v. *cetiya*) ou un édifice commémoratif.

Theravâda

"L'opinion des Anciens", désigne la doctrine du Canon pâli, considérée comme "doctrine authentique", telle qu'elle a été fixée à l'issue du troisième concile tenu sous Açoka. Les *theravâdin* sont les tenants de l'École qui reconnaît le canon pâli (*Hînayâna*).

Vihâra

Salle de réunion ouverte aux laïcs dans un monastère (*thai: vihan*) où la salle réservée aux religieux est l'*uposathagara* (*thai: bot*).

Vishnu

Une des principales divinités hindouistes. Dieu bienfaisant, conservateur du cosmos, sauveur du monde, protecteur des humains. Son pouvoir se manifeste dans ses incarnations successives (les *avatâra*, parmi lesquels ceux de Krishna et de Râma), rendues nécessaires par les désordres du monde. Généralement figuré avec quatre bras, ses attributs sont le disque, la conque, la massue et le lotus (remplacé dans l'Asie du Sud-Est par la Terre). Sa monture est l'oiseau fabuleux Garuda.

Vitarka-mudrâ

Geste de l'argumentation. Le bras droit, main en avant, l'index et le pouce joints pour former un cercle. Dans l'art thaïlandais, les deux mains accomplissent parfois ce même geste qui, dans l'iconographie du Sud-Est asiatique, remplace généralement celui de l'enseignement.

Wat Ensemble des édifices d'un monastère bouddhique (langue thai).

(D'après George COÈDES :

Trésors d'art de Thaïlande)

1	1901 - 1902	Wat Phnom (Phnom)
2	1903 - 1904	Wat Phnom (Phnom)
3	1905 - 1906	Wat Phnom (Phnom)
4	1907 - 1908	Wat Phnom (Phnom)
5	1909 - 1910	Wat Phnom (Phnom)
6	1911 - 1912	Wat Phnom (Phnom)
7	1913 - 1914	Wat Phnom (Phnom)
8	1915 - 1916	Wat Phnom (Phnom)
9	1917 - 1918	Wat Phnom (Phnom)
10	1919 - 1920	Wat Phnom (Phnom)

Monastères d'art

1	1921 - 1922	Wat Phnom (Phnom)
2	1923 - 1924	Wat Phnom (Phnom)
3	1925 - 1926	Wat Phnom (Phnom)
4	1927 - 1928	Wat Phnom (Phnom)
5	1929 - 1930	Wat Phnom (Phnom)
6	1931 - 1932	Wat Phnom (Phnom)
7	1933 - 1934	Wat Phnom (Phnom)
8	1935 - 1936	Wat Phnom (Phnom)
9	1937 - 1938	Wat Phnom (Phnom)
10	1939 - 1940	Wat Phnom (Phnom)
11	1941 - 1942	Wat Phnom (Phnom)
12	1943 - 1944	Wat Phnom (Phnom)
13	1945 - 1946	Wat Phnom (Phnom)
14	1947 - 1948	Wat Phnom (Phnom)
15	1949 - 1950	Wat Phnom (Phnom)

LIGNEE ROYALE

Dynastie de Sukhothai

- | | |
|--|--------------------------|
| 1. Si Intratit | <u>circa</u> 1235 A.D. - |
| 2. Ban Muang (fils) | - <u>circa</u> 1279 |
| 3. Ram Khamhaeng (frère) | 1279 - 1299 |
| 4. Lo Thai (fils) | |
| 5. Ngoa Nam Thom (frère) | - 1347 |
| 6. Li Thai ou Mahathammaracha I (fils du No.4) | 1347 - <u>circa</u> 1368 |
| 7. Mahathammaracha II (fils) | 1368 - <u>circa</u> 1399 |
| 8. Sai Lu Thai ou Mahathammaracha III (fils) | 1399 - 1419 |
| 9. Borom Pan ou Mahathammaracha IV (fils) | 1419 - <u>circa</u> 1438 |

Soumission du royaume de Sukhothai par un Prince d'Ayudhya en 1438.

Dynasties d'Ayudhya

- | | |
|---|-------------|
| 1. Rama Thaibodi I ou U-tong | 1350 - 1369 |
| 2. Ramesuan (fils) | 1369 - 1370 |
| 3. Borom Rachathirat I (beau-frère du no.1) | 1370 - 1388 |
| 4. Tong Lan (fils) | 1388 - |
| Ramesuan (même personnage que le no.2) | 1388 - 1395 |
| 5. Ram Racha (fils) | 1395 - 1409 |
| 6. Nakhon In (neveu du no.3) | 1409 - 1424 |
| 7. Borom Rachathirat II (Sam Praya, fils) | 1424 - 1448 |
| 8. Borom Trailokanath (fils) | 1448 - 1488 |
| 9. Borom Rachathirat III (fils) | 1488 - 1491 |
| 10. Rama Thibodi II (frère) | 1491 - 1529 |
| 11. Borom Rachathirat IV (fils) | 1529 - 1533 |

- | | |
|------------------------------------|-------------|
| 12. Rashadhathirat (fils) | 1533 - 1534 |
| 13. Chai Racha (frère du no.II) | 1534 - 1546 |
| 14. Yod Fa (fils) | 1546 - 1548 |
| 15. Mahachakrapat (frère du no.13) | 1548 - 1563 |
| 16. Mahin (fils) | 1568 - 1569 |

Premier investissement d'Ayudhya par les Birmans en 1569

- | | |
|--|-------------|
| 17. Mahathammaracha (nouvelle dynastie, probablement issue de
celle de Sakhothai) | 1569 - 1590 |
| 18. Naresuan (fils) | 1590 - 1605 |
| 19. Ekathosaroth (frère) | 1605 - 1610 |
| 20. Si Sauvaphak (fils) | 1610 |
| 21. Song Tham (frère aîné) | 1610 - 1623 |
| 22. Chetthathirat (fils) | 1628 - 1629 |
| 23. Atittayavong (frère) | 1629 |
| 24. Prasat Tong (nouvelle dynastie) | 1629 - 1656 |
| 25. Chai | 1656 |
| 26. Si Sutham (frère du no.24) | 1656 |
| 27. Narai (fils du no.24) | 1656 - 1683 |
| 28. Petracha (nouvelle dynastie) | 1688 - 1702 |
| 29. Sue (fils) | 1702 - 1708 |
| 30. Tai Sa (fils) | 1708 - 1732 |
| 31. Borom kot (frère) | 1732 - 1753 |
| 32. Utumporm (fils) | 1758 |
| 33. Ekatat (frère aîné) | 1758 - 1767 |

Deuxième investissement d'Ayudhya par les Birmans en 1767.

Dynastie de Bangkok (ou de Chakri)

1. Rama I 1782 - 1309
2. Rama II (fils) 1809 - 1824
3. Rama III (fils) 1824 - 1851
4. Mongkut ou Rama IV (frère) 1851 - 1368
5. Chulalongkorn ou Rama V (fils) 1868 - 1910
6. Vajiravudh ou Rama VI (fils) 1910 - 1925
7. Prajadhipok ou Rama VII (frère) 1925 - 1934
- Instauration d'une monarchie constitutionnelle au Siam en 1932
8. Ananda (neveu) 1934 - 1946
- Changement de "Siam" en "Thaïlande" durant la seconde guerre mondiale.
9. Bhumibol (frère) 1946

TABLE DES MATIERES

Préface	A
Les objets pré et protohistoriques trouvés en Thaïlande	1
Le style de Dvaravati	5
Les anciennes images hindoues	14
Le style de Srivijaya	17
Le style de Lopburi	20
Le style de Chiengsaen	25
Le style de Sukhothai	29
Le style d'U-tong	35
Le style d'Ayudhya	37
Le style de Bangkok	45
Illustrations	51
Glossaire	69
Lignée royale	72

