

RÉCENTES RECHERCHES À NAKHON PATHOM*

par

Jean Boisselier

ABSTRACT

The antiquity of Pra Pathom Chedi was first recognized by King Mongkut. Subsequently, the existence and culture of 'Dvāravati' were established and defined by Prince Damrong, George Coedès, and Pierre Dupont. Two medals from Nakhon Pathom published by Boeles confirmed the reality of the name 'Dvāravati', and in 1965-66, it was discovered that ancient Nakhon Pathom, measuring 3.7 km. east-west and 2 km. north-south, was centered on Wat Pra Paton. Moreover, at long last, it is now possible to put the chronology of Dvāravati art on a solid basis, instead of attributing the works as a whole to the 7th-11th centuries, with the most naturalistic presumably oldest.

In July and August, 1968, after a disturbance at the monastery brought them to light, the Fine Arts Department uncovered stuccos around the subbasement of State I of Chedi Chula Paton, which was known to Dupont as Wat Pra Paton and incompletely excavated by him in 1939-40. These stuccos, which for the most part are apparently illustrations of *Jātaka*, reveal Indonesian influence and can only be attributed to the ninth century or to the end of the eighth. This does not mean, however, that the foundation of the monument was also so late, for on the north-east face are remains of terracotta figures, smaller in scale and more refined than the stucco ones, and already in poor condition at the time of the construction of State II. They would date from the seventh century, and the stuccos would belong to State II, at which time the upper surface of the subbasement of State I was covered over (probably ninth century). To State III of the monument belong the painted, carved, and engraved bricks of the foundation deposits under the new stupas at the north, east, south, and west corners. The eleventh century would be the outer limit of a style still so vigorous, but the good preservation of the stuccos suggests a date closer to that of State II, possibly the late ninth or early tenth century; perhaps the occasion was a return to the original Theravāda Buddhism.

* Paper written in October 1968. The photographs have been kindly provided by Prince Subhadradis Diksul and were taken by Mr. Pibul Subhakichvilekhakarn.

The original foundation deposit was pillaged long ago, but on the deepest level of the foundation bones and the shell fragments of a very large tortoise were found; this must be the tortoise who supports Mt. Mandara, according to a legend well-known in ancient Champa and Indonesia. Hitherto only gold tortoises have been known.

Researches in Û-Thông and the study of the three states of the Wat Chula Paton monument allow us to divide the art of Dvāravatī into three periods: a first phase, Theravādin in tendency, often characterized by terracotta decor (about the seventh to mid-eighth century); a second phase, Mahāyāna in inclination, Srī Vijaya-influenced, with stucco decoration (the late eighth and the ninth centuries); and a third phase, marked by a return to the Theravāda, with increasingly impoverished and degenerate decoration (about the tenth century, or from the end of the ninth).

H.W.

De tous les sites anciens de la Thaïlande, Nakhon Pathom est celui qui, le premier, a éveillé l'intérêt du monde savant et c'est toujours lui qui, périodiquement, nous apprend le plus sur l'ancien royaume de Dvāravatī et sur son art.

Parmi tous les lieux saints visités par le roi Rāma IV (le roi Mongkut dont on vient, tout juste, de célébrer le 100^e anniversaire de la mort) c'est Nakhon Pathom qui a, d'abord, retenu son attention, suscitant dès lors son constant intérêt. Bien avant son accession au trône, dès 1831, sept années après son entrée en religion, le Prince Mongkut se rendait en pèlerinage à Pra Pathom Chedi. Là, après avoir vénéré le stūpa, le Prince affirmait, devant le groupe de disciples qui l'avaient accompagné, son importance exceptionnelle et formait le vœu de tout faire pour que soient justement honorées les éminentes Reliques du Buddha qu'il pensait y être enfermées. Indépendamment de la foi profonde qui l'inspire, ce vœu, formulé en pāli, peut être regardé comme le plus ancien témoignage de préoccupations archéologiques jamais manifesté en Thaïlande. En effet, après avoir souligné que Pra Pathom Chedi était, sans doute, le monument le plus vénérable et le plus imposant de tout le pays thai, le Prince ajoutait que ce devait être, aussi, le plus ancien tant "les lignes de sa

modénature et ses sculptures sont étranges et différent de tout ce qui existe dans les temps modernes. Dès lors, par l'importance des Reliques qu'il devait enfermer, par son antiquité, par ses dimensions, Pra Pathom Chedi devait être regardé comme le premier *pathama* de tous les cetiya du royaume de Siam. Notant que l'emprise croissante de la forêt rendait toujours plus difficiles les pèlerinages populaires, le Prince Mongkut souhaitait obtenir des divinités gardiennes de Pra Pathom Chedi deux Reliques qui, transportées dans la capitale et placées dans des reliquaires appropriés, auraient pu être offertes à la vénération des foules. Le voeu n'ayant pas été exhaussé, le Roi, après son avènement, vers 1860, donnait l'ordre que soit entreprise la restauration de Pra Pathom Chedi. Les premiers travaux ayant échoué, on décidait alors, toujours à l'instigation du Roi, d'abriter tout entière l'ancienne construction dans l'actuel monument achevé durant le cinquième règne.

Si les conclusions d'ordre historique auxquelles était parvenu le roi Mongkut peuvent paraître, aujourd'hui, quelque peu fragiles — le Roi voyait dans le stūpa le témoin, construit du temps même d'Asóka, de la venue dans l'Asie du Sud-Est des deux premiers missionnaires envoyés pour y répandre la Doctrine — nous n'aurions garde d'oublier qu'on ignorait tout, alors, de l'histoire du Sud-est asiatique, que celle de l'Inde n'était guère mieux connue et qu'un ouvrage tel que le *Mahāvamsa*, qui rapporte ces faits, était l'une des rares chroniques de caractère historique dont on put, pour l'heure, disposer. Et, finalement, c'est bien grâce au roi Mongkut que Nakhon Pathom est devenu, pour toute la Thaïlande, le centre religieux le plus éminent et il est non moins certain que c'est encore grâce à son initiative que pouvait être isolée, dans le voisinage plus ou moins immédiat de Pra Pathom Chedi, une culture bouddhique originale bien avant qu'il soit question d'un royaume de Dvāravatī et, surtout, de son art. Cette culture, utilisant le pāli comme langue sacrée, répétant à l'envie la célèbre formule, dite du *Credo* bouddhique, *ye dhamma*, avec ses statues du Buddha de facture très particulière, ses Roues de la Loi, ses reliefs sculptés ou modelés dans le stuc ou, plus rarement, la terre cuite, ses médailles votives, paraissait assez bien caractérisée pour que, dès

1903, le Prince Damrong, fils du roi Mongkut et véritable promoteur des études historiques et archéologiques de la Thaïlande, puisse, comme nous le rappelions voilà quelques années, définir la culture d'Ū-Thông par rapport à celle de Nakhon Pathom. Depuis lors, en dépit de tout ce qu'ont pu nous révéler d'autres sites — et nous pensons plus spécialement à Ū-Thông — c'est presque toujours à partir de Nakhon Pathom qu'a pu progresser notre connaissance de la phase la plus ancienne de l'histoire de la Thaïlande.

Des travaux conjoints du Prince Damrong et de M. George Coedès sortira, de 1925 à 1930, une première définition de l'art "de Dvāravatī", royaume encore hypothétique dont le nom et la localisation ont été proposés à partir de rares indications figurant dans des textes chinois du VII^e siècle.

En 1939 et 1940, les dégagements conduits par Pierre Dupont à Wat Pra Men et à Wat Chula Paton (Wat Pra Paton pour l'auteur) permettront de rattacher désormais à cet art une architecture. Si l'analyse qui en est alors donnée s'est trouvée, en partie, infirmée par les recherches plus récentes, il n'en reste pas moins qu'elle a fourni la base stable à partir de laquelle les travaux ont pu progresser.

En 1952, la découverte, et la publication par M. George Coedès, de deux fragments d'inscriptions permettent d'établir la présence de la langue mone à Nakhon Pathom vers les VII^e-VIII^e siècles, en fonction des caractéristiques de l'écriture utilisée.

Une dizaine d'années plus tard, c'est la publication par M. Boeles, suivie de leur déchiffrement par M. George Coedès, de deux médailles inscrites trouvées sur le site, qui garantit, enfin, la réalité du royaume de Dvāravatī en célébrant, l'une et l'autre, en sanskrit tracé en caractères des VII^e-VIII^e siècles, une "oeuvre méritoire du Seigneur de Dvāravatī" (*Śrī Dvāravatī śvara puṇya, puṇya* auquel répond, en thai, *bun*, mérite).

Au cours des années 1965-66, c'est la reconnaissance du tracé de l'ancienne ville, longtemps cherchée en vain dans le voisinage de Pra Pathom Chedi, alors qu'elle est bien plus à l'est, sensiblement centrée sur Wat Pra Paton, et aussi parce qu'on hésitait à distinguer ses fossés

dans le dédale des canaux tant elle paraît plus vaste que toutes les autres cités de la même période: 3.7 km. d'est en ouest sur 2 km. nord-sud, soit sensiblement la superficie d'Ayudhyā, quatre fois celle de Kū Buu, six fois celle d'Ū-Thông.

Toutes ces précisions obtenues peu à peu n'empêchent pas que bien des inconnues subsistent autour de cette civilisation dont nous discernons mieux l'originalité sans, pour autant, en pénétrer l'histoire, faute de documents épigraphiques. Notre ignorance en ce domaine est telle qu'il n'a pas encore été possible, jusqu'à présent, de proposer une date tant soit peu précise pour l'une quelconque des oeuvres attribuées à l'art de Dvāravati qui reste, provisoirement, daté en bloc des VII^e-XI^e siècles, la limite haute paraissant fournie par les quelques sources chinoises auxquelles nous venons de faire allusion et par la paléographie des rares inscriptions recueillies, la limite basse pouvant correspondre à la première poussée khmère en direction du Bassin du Mênam, poussée qui semble responsable du déclin, irrémédiable, sinon de la fin immédiate, de la culture de Dvāravati. Ainsi, pour une période longue de quelque cinq siècles, toute tentative de classement chronologique des oeuvres restait essentiellement subjective, reposant presque toute entière sur l'appréciation de leur valeur esthétique, en fonction de cette constatation, généralement vérifiée pour l'ensemble du Sud-Est asiatique, que la date la plus haute semble toujours devoir être attribuée à l'image la plus naturaliste comme à la construction la plus soignée. Au cours de ces dernières années, des indices plus solides nous avaient été fournis, au moins pour Ū-Thông, par l'étude des monuments eux-mêmes, par l'évolution de l'iconographie, par l'analyse des types de poteries rencontrés au cours des dégagements, par les comparaisons avec les arts extérieurs. Mais rien ne garantissait que les conclusions qui s'ébauchaient pour Ū-Thông pouvaient être étendues à l'ensemble des autres sites relevant de la même culture et, spécialement, à Nakhon Pathom où les trois états successifs constatés par Pierre Dupont dans la construction de chacun des deux monuments dégagés par ses soins, demeurent une particularité de l'architecture nulle part ailleurs observée qu'à Nakhon Pathom. A quoi pouvaient correspondre ces

modifications successives, quelles dates convenait-il de leur attribuer? Le problème paraissait d'autant plus difficile à résoudre qu'à Chedi Chula Paton, les seuls indices fournis par les figures de stuc décorant l'état I, des éléphants passant et des Garuḍa, ne semblaient pouvoir être attribuées, comme l'avait dès l'abord souligné M. Ph. Stern, ancien Conservateur du Musée Guimet, qu'à l'art de la fin du VIII^e siècle et, plus probablement encore, du IX^e, dates bien basses pour un premier état d'un monument attribué à l'art de Dvāravatī.

C'est tout un concours de circonstances inattendues qui, ramenant brusquement l'intérêt sur Wat Chula Paton et imposant des mesures urgentes, nous a fourni, au cours des mois de juillet et d'août, la réponse à la plupart des problèmes depuis si longtemps posés, nous révélant, tout ensemble, les premiers éléments d'une chronologie relative, le rôle imparti au décor stué, l'existence de dispositions rituelles insoupçonnées en matière de dépôts de fondations, la raison des modifications apportées à deux reprises au monument primitif. Au cours des dernières années, Wat Chula Paton a vu s'édifier, à proximité immédiate, un vaste dépôt de matériel de travaux publics. Un tel voisinage, toujours redoutable pour les monuments historiques, a entraîné la construction d'une route qui, évenrant la face nord-ouest du monument (celui-ci est exceptionnellement orienté selon les angles et non les faces), avait mis au jour quelques uns des stucs ornant les panneaux d'entre-pilastres du soubassement de l'état I. L'Abbé de Wat Pra Paton, le monastère voisin, avait mis, aussitôt, les pièces à l'abri dans ses bâtiments, se proposant de les utiliser à leur décoration. Alerté, le Département des Beaux-Arts obtenait sans peine leur transfert au Musée et décidait alors le dégagement de tout le soubassement, la dépose de tous les stucs, leur transfert au Musée et leur restauration. Ces mesures étaient les seules susceptibles de sauver du pillage le plus important ensemble de stucs jamais découvert *in situ*. A notre arrivée, au début de juillet, le dégagement de la face sud-ouest était en cours. Et alors que les dégagements, forcément limités, entrepris par P. Dupont avaient donné l'impression que le soubassement n'était décoré que d'éléphants passant, de Garuḍa hiératiques et de lions flanquant les échiffres des perrons, c'est tout un ensemble

de scènes extrêmement variées qui nous était, maintenant, révélé. Scènes pleines de vie, généralement bien composées sinon d'un art toujours très raffiné, elles semblent devoir illustrer, pour la plupart, des Jātaka, ces récits édifiants des Vies antérieures du Buddha. Mais avec ces scènes apparaissent aussi, inattendus dans un monument qu'on supposait d'inspiration theravādin, des figures de Bodhisattva que leur style, les détails de leur parure, invitent à considérer comme directement influencés par les traditions indonésiennes de Śrī Vijaya. Il n'est plus, dès lors, possible d'attribuer ces stucs, décorant le soubassement de l'état I du chedi, qu'au IX^e siècle ou, au plus tôt, à la fin du VIII^e, paraissant confirmer la première hypothèse de M. Ph. Stern. Fallait-il, ainsi, attribuer l'édification du monument tout entier à une date aussi basse et y reconnaître, comme à Ū-Thòng, pour tant d'édifices, une construction correspondant à la seconde phase de l'art de Dvāravatī, soumise à l'influence de Śrī Vijaya et caractérisée par les progrès éphémères du Mahāyāna? Nous étions prêt à l'admettre lorsque le dégagement de la face nord-est, tout en révélant un bestiaire inattendu, nous a livré la clé du problème. Sur quelques panneaux subsistaient des éléments plus ou moins importants d'un décor primitif en terre cuite représentant des figures d'une échelle plus réduite, traitées avec un art plus raffiné. L'on pouvait, dès lors, admettre que ce décor, véritable décor de l'état primitif du monument, se trouvait considérablement ruiné au moment de la construction de l'état II et que les stucs étaient, en fait, contemporains de cet état II dont ils permettaient de fixer, approximativement, la date. La chronologie des deux premiers états du monument s'établirait ainsi : construction du monument, avec sa plateforme desservie par des escaliers axiaux et sa décoration de terre cuite, dans le cours du VII^e siècle. Construction de l'état II, avec suppression de la plateforme et décor stuqué, à la fin du VIII^e siècle ou, plus vraisemblablement, dans le cours du IX^e. Restait le problème posé par la date d'édification de l'état III où l'absence totale de figures ne semblait pas devoir favoriser les hypothèses. Des comparaisons avec Wat Pra Men, où l'état III comportait des vestiges d'inspiration manifestement khmère, invitaient à lui attribuer la même date, soit, approximativement, fin

du XII^e ou début du XIII^e siècles. Mais aucun témoignage d'influence khmère n'a été recueilli à Wat Chula Paton et c'est, finalement, la découverte des dépôts de fondation particuliers à cet état III qui fournit la réponse au problème. En effet, pour conférer à la nouvelle construction qui venait ceinturer, emboîter entièrement la base des deux premiers états, le même caractère sacré qu'à l'édifice primitif, pour établir un lien rituel et magique entre les divers états, il était nécessaire que quelque nouveau dépôt de fondation soit établi. Ceux de l'état III de Wat Chula Paton, tout en rappelant celui, bien plus modeste, que nous avons découvert à Ū-Thòng (Chedi n° 1) en 1965, sont d'une importance exceptionnelle. C'est toute l'ère des angles, qui ici correspond aux points cardinaux, qui a été dallée de deux assises de briques ornées des figures les plus variées : figures géométriques, végétales, voire humaines ne présentant entre elles aucun lien apparent. Ces figures sont peintes, gravées, sculptées; les briques s'ornent de rinceaux, de motifs végétaux, plus ou moins stylisés, évoquent quelque architecture. Un bon nombre d'entre elles est doré à la feuille; souvent, sont déposées entre les deux assises de petites feuilles d'or, de menus cristaux, des morceaux de verre coloré, quelque plaque de bronze. Indépendamment de l'étrangeté de ces dépôts, fort différents de tout ce qu'on connaissait jusqu'à présent et qui posent plus de problèmes qu'ils n'en résolvent, les thèmes décoratifs utilisés vont nous permettre, les stylisations végétales surtout, de leur proposer une date. Tout prouve, en effet, que le décor est bien antérieur à celui utilisé au temps de Jayavarman VII; la tradition décorative de Dvāravatī est, ici, toujours bien vivace et toute date postérieure au XI^e siècle semble devoir être exclue, le XI^e siècle semblant même devoir être regardé comme une extrême limite tant le style demeure généralement vigoureux. L'examen de l'état II, tel que l'a révélé le récent dégagement, confirme l'hypothèse : rien dans l'aspect de la maçonnerie, affaissement des assises ou décollement des parements ne justifiait la nouvelle construction et les stucs paraissent, dans l'ensemble, assez bien conservés, sans traces de restaurations anciennes, pour qu'on puisse admettre qu'il s'était écoulé un laps de temps beaucoup moins long entre l'édification des états II et III

qu'entre celle des états I et II. Une date voisine de la fin du IX^e siècle ou du début du Xe paraît plausible et nous serions tenté d'attribuer ces ultimes travaux à quelque changement d'orientation sectaire, à quelque retour au Theravāda primitif. La nouvelle construction ne détruisait pas les images des Bodhisattva, elle les dérobait simplement aux regards et, avec ses *slūpa* d'angles fondés chacun au-dessus des dépôts que nous venons d'évoquer, ce restait l'un des *cetiya* les plus éminents, comme le sont tous ceux restaurés, enrichis, embellis tout au long des siècles.

Indiquons encore que les sondages auxquels nous avons fait procéder nous ont beaucoup appris sur les méthodes de construction en usage durant la période Dvāravatī et qu'ils nous ont révélé une importante particularité du dépôt de fondation principal, celui qui, placé sous la construction, rigoureusement en son centre, était censé supporter tout l'ensemble. Encore que ce dépôt ait été pillé depuis bien longtemps, nous avons retrouvé, sous l'assise la plus profonde, qui se trouve au contact de la couche phréatique, quelques ossements et fragments de carapace d'une très grande tortue. On sait le rôle important que, dans certaines traditions architecturales, joue la tortue comme soutien du monument identifié au Mont Mandara, barattion qui permettra d'extraire, au cours du Barattage de l'Océan, la liqueur d'immortalité. Si cette assimilation de l'édifice au Mont Mandara semble étrangère à la tradition khmère, elle est par contre bien attestée dans l'ancien Champa et, surtout, en Indonésie. Dans la partie la plus méridionale de la Péninsule, dans le Bassin du Ménam, de petites tortues d'or, de matière plus ou moins précieuse, ont été souvent découvertes, peut-être liées à une culture apparentée à celle du Fou-nan. Durant la période d'Ayudhyā, les tortues d'or, généralement de simples silhouettes découpées, restent fréquemment associées aux dépôts sacrés. Mais, à notre connaissance, jamais encore l'animal lui-même ne semblait avoir été sacrifié à cet usage et jamais la référence au mythe du Barattage n'était apparue aussi évidente.

Nous nous permettrons d'ouvrir ici une parenthèse pour ajouter que les dépôts de fondation n'ont pas fini de nous réserver des surprises. Tout récemment, le dégagement d'un nouveau site à Ū-Thòng,

le chedi n° 29, nous a révélé des dispositions inattendues. Le site n° 29 est représenté par les vestiges, considérablement ruinés, d'un chedi octogonal que le style des figures de stuc qui y ont été recueillies ne permet d'attribuer qu'à la période soumise à l'influence de Śrī Vijaya, soit fin du VIII^e et IX^e siècles. Le monument fait d'ailleurs partie de tout un ensemble, dégagé en 1966 par nos soins, appartenant à l'art de la même période. Autour du monument, sensiblement à chacun des points cardinaux, ont été découverts des squelettes pareillement orientés et couchés dans des positions qui ne devaient rien au hasard: un à chacun des points sud, est et nord, deux (un masculin et un féminin) à l'ouest. Les corps étaient dépourvus de toute parure, et seulement accompagnés de quelques menues coupelles en terre cuite; mais aux pieds de chacun d'eux était fichée, verticalement, une tige de fer de destination certainement rituelle. Rien ne permet encore de discerner à quelles dispositions religieuses pouvait correspondre un tel système d'inhumation ni de reconnaître quelle secte pouvait faire appel à semblables pratiques; mais le problème ne semble pas insoluble et sa solution devrait nous révéler beaucoup sur certains aspects de l'orientation religieuse durant la période influencée par Śrī Vijaya.

Ainsi, pour revenir à Nakhon Pathom et aux enseignements recueillis à Wat Chula Paton, les récentes recherches nous prouvent que les mêmes faits que ceux que nous avons constatés à Ū-Thông au cours de nos missions de 1965 et 1966, l'influence de Śrī Vijaya sur la culture de Dvāravatī et les progrès momentanés du Mahāyāna, y ont aussi marqué leur empreinte. Ces constatations, l'étude des trois états du monument de Wat Chula Paton, nous autorisent, désormais, à proposer une division de l'art de Dvāravatī en trois grandes périodes et d'attribuer à chacune de ces périodes des dates approximatives :

— 1^{ère} phase, de tendance theravādin, caractérisée par un décor souvent de terre cuite : environ VII^e à milieu du VIII^e siècle,

— 2^e phase, de tendance mahāyāniste, influencée par Śrī Vijaya, avec décor de stuc : environ fin du VIII^e et IX^e siècles,

— 3^e phase, retour au Theravāda, avec décor plus pauvre et déclin progressif : environ Xe siècle, avec, peut-être, même ses débuts dès la fin du IX^e.

Faute de pièces, images ou monuments exactement datés, les points de repère de la chronologie que nous proposons aujourd'hui demeurent encore bien imprécis. Cette chronologie semble devoir fournir, néanmoins, la possibilité de mettre, enfin, un peu d'ordre dans une production artistique échelonnée sur plus de cinq siècles.

Pour l'archéologue et pour l'historien de l'art, ces résultats paraîtront appréciables mais les présentes recherches amènent une autre constatation qui, pour ne pas ressortir strictement au domaine de l'art et de l'archéologie, n'en est pas moins fort instructive. C'est l'intérêt de l'étroite collaboration, depuis longtemps établie, qui existe entre le Département des Beaux-Arts de Thaïlande et la modeste mission archéologique française que nous avons l'honneur de diriger.

Mais nous ne saurions conclure sans souligner encore combien il nous semble heureux, juste aussi, que les enseignements les plus précieux que nous ait jamais livré Nakhon Pathom aient été recueillis au moment même où l'on s'apprêtait à célébrer le 100^e anniversaire de la mort du Souverain qui avait si bien pressenti l'importance du site et s'était tellement attaché à lui rendre son antique rayonnement; aussi souhaiterions-nous que les résultats des présentes recherches soient un modeste, bien modeste, hommage à sa mémoire.

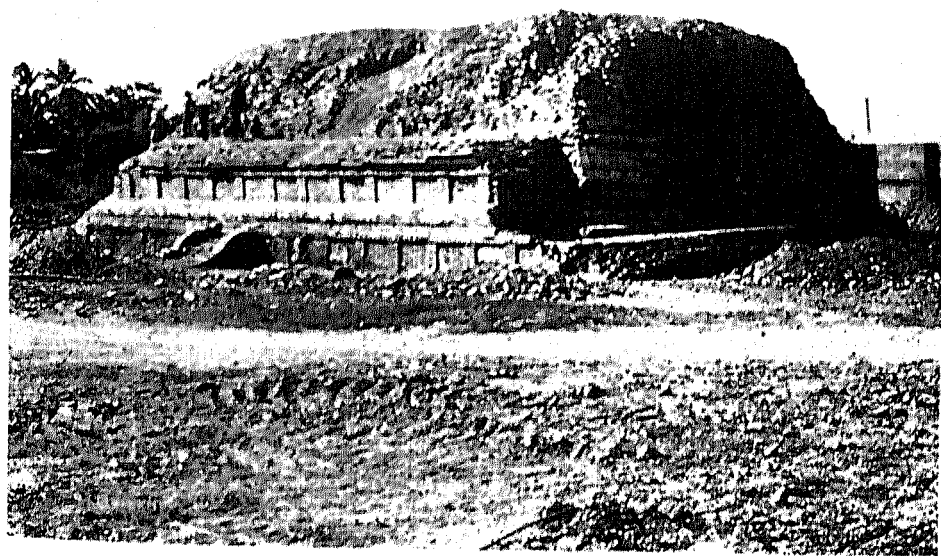


Fig. 1. Chedi Chula Paton, the first and the second stages, taken from the north, seeing the north-eastern facade on the left and the north-western facade on the right.



Fig. 2. Details of the north-eastern facade of Chula Paton, showing the construction of the second stage (a wall) on top of the first (a terrace).

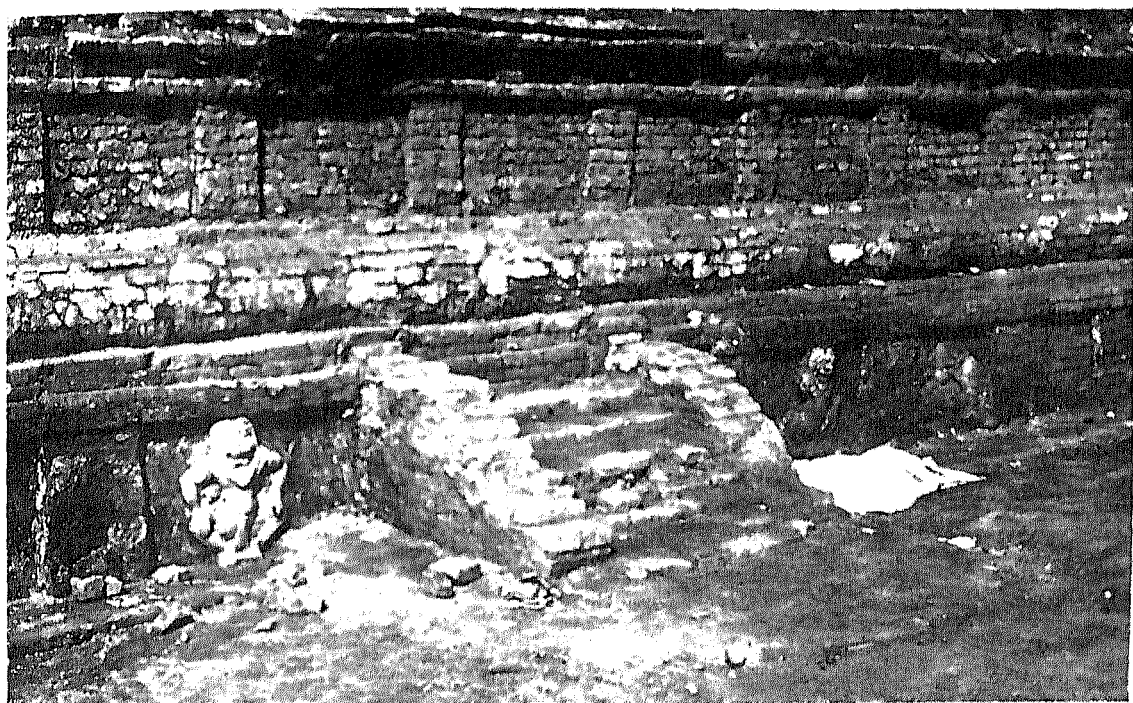


Fig. 3. Details of the north-eastern facade.



Fig. 4. Chedi Chula Paton, steps on the south-western facade.



Fig. 5. Bas-reliefs showing terracotta figurines of the first stage on the right and a stucco figure of the second stage on the left.



Fig. 6. Stucco bas-relief of the second stage.



Fig. 7. Stucco bas-relief of the second stage.

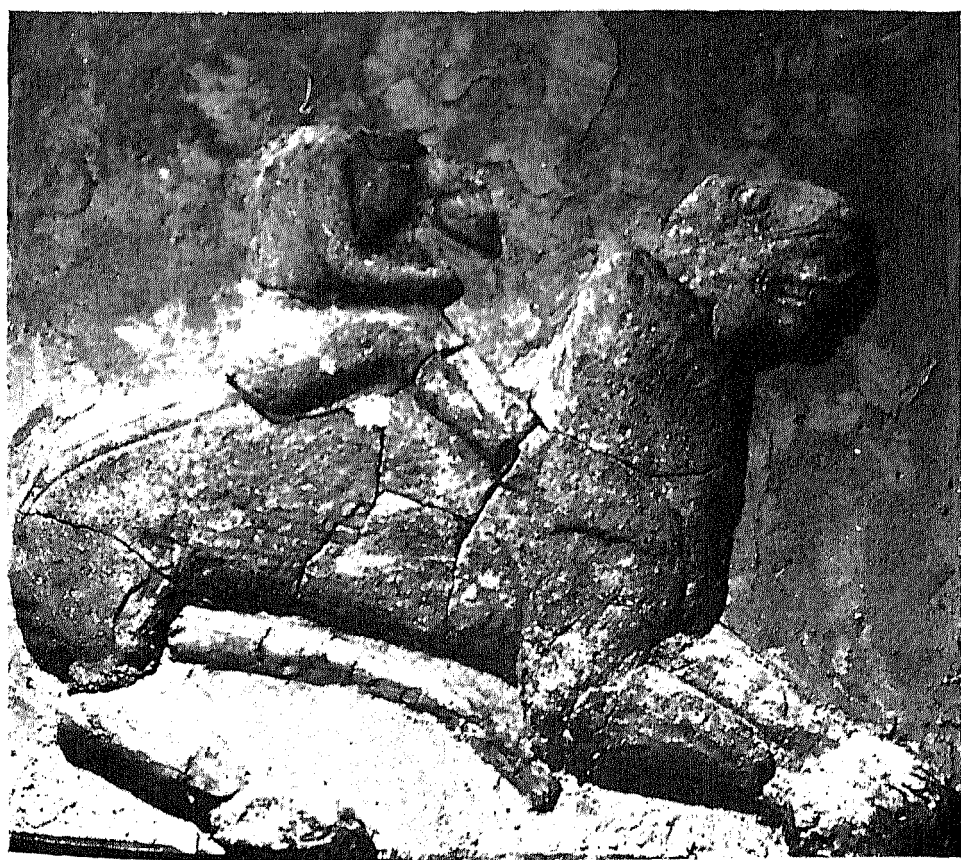


Fig. 8. Stucco bas-relief of the second stage.



Fig. 9. Stucco bas-relief of the second stage.



Fig. 10. Garuda, stucco, of the second stage.

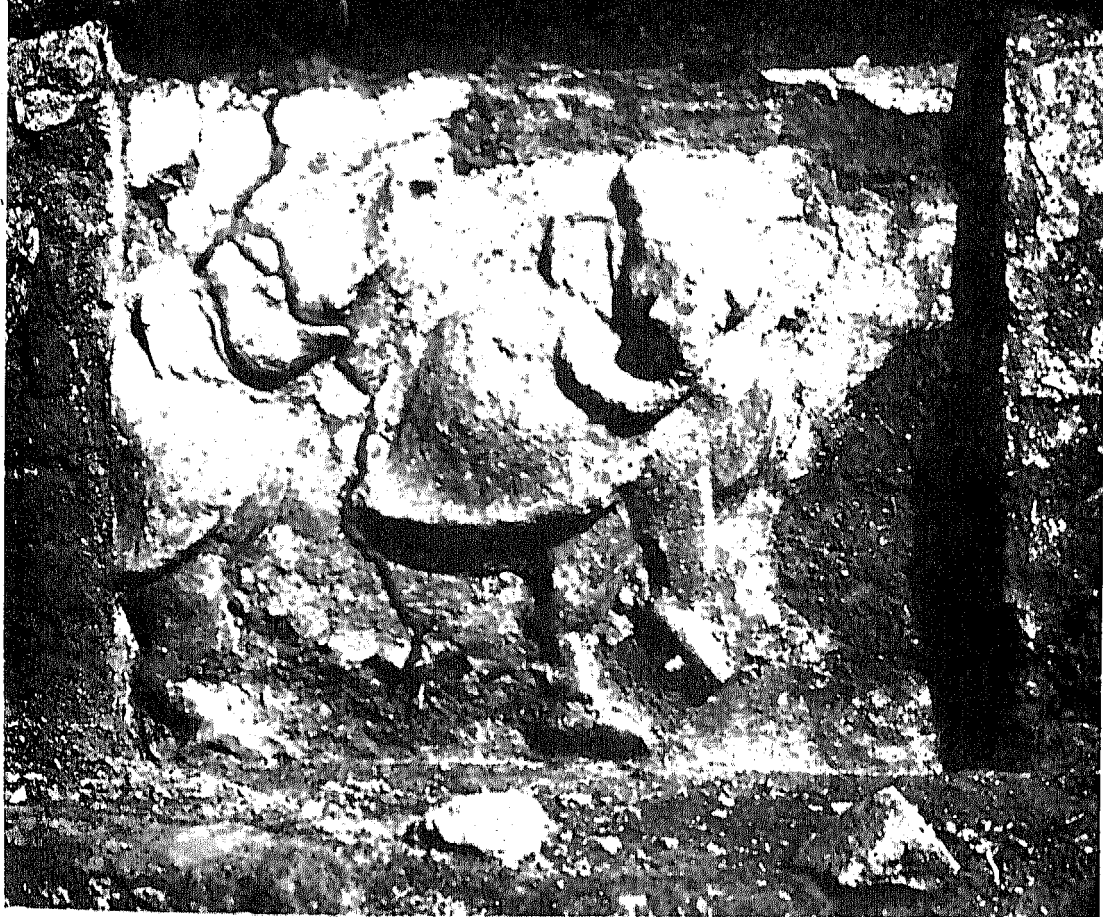


Fig. 11. Elephant-birds, stucco bas-relief of the second stage.

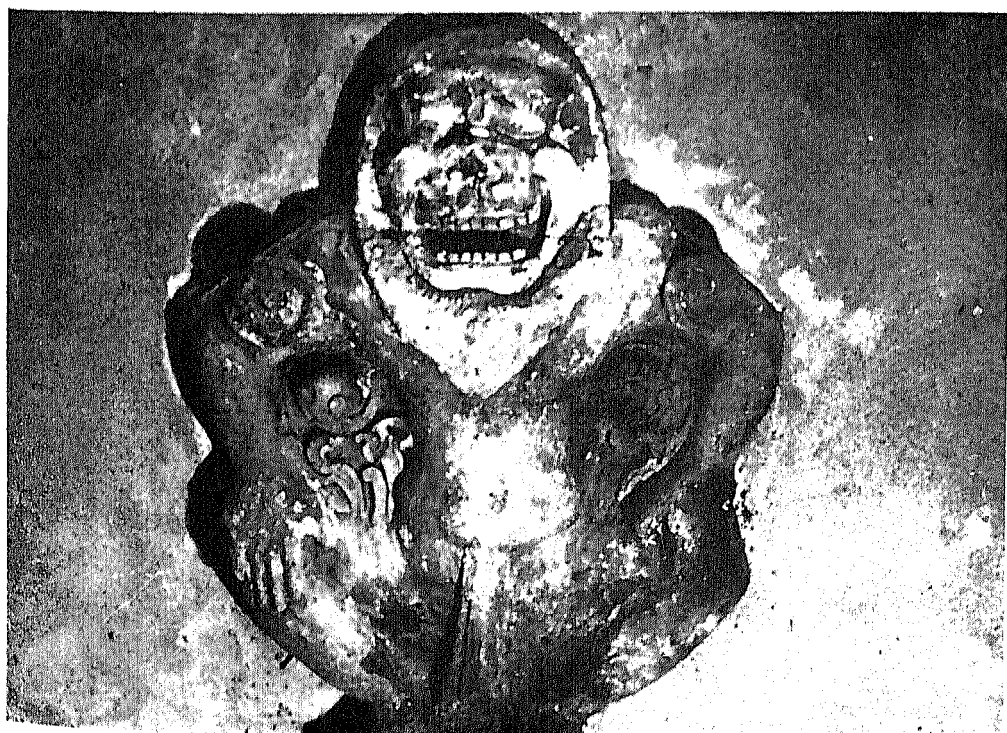


Fig. 12. A man, stucco bas-relief of the second stage.



Fig. 13. Carved brick, found at Chedi Chula Paton.



Fig. 14. Carved brick, found at Chedi Chula Paton.