

DEGAGEMENT DU PHRA CHEDI DE WAT KEO, CHAIYA

par

JEAN BOISSELIER*

A propos du récent dégagement du Phra Chedi de Wat Kèo (Chaiya).

A l'issue de notre visite du monument, en 1965, nous avons noté dans notre *Rapport sommaire de Mission*¹: "... Un dégagement complet, déjà préconisé par J.Y. Claeys, fournirait certainement des renseignements d'une importance exceptionnelle sur l'architecture de la période de Śrī Vijaya, tant pour l'étude du plan que pour celle du soubassement, entièrement masqué par les décombres. Mais ce dégagement devrait s'accompagner de travaux de consolidation que l'état de ruine du monument rend absolument indispensables."

Les travaux de dégagement récemment entrepris par le Département des Beaux-Arts, sans répondre à toutes les questions que nous nous posions au sujet de l'édifice, n'en apportent pas moins des renseignements fort précieux. Nous ignorons, par contre, si les travaux de consolidation—toujours délicats lorsqu'ils concernent des constructions en briques—ont été ou seront rapidement entrepris. Leur nécessité est, en tout cas, impérieuse. La comparaison de l'état actuel du monument à son état en 1926 (photographies prises par G. Coedès) et même en 1931 (J.Y. Claeys)² révèle une aggravation très sérieuse de la ruine: au Sud, disparition des superstructures de l'avant-corps ainsi que de la partie conservée de la voûte et de l'arc de décharge au-dessus du linteau de la porte d'entrée de la chapelle, formation d'une nouvelle et importante lézarde au raccordement Ouest de l'avant-corps avec le corps de l'édifice. A l'Est: écroulement d'une grande partie, surtout côté Nord, de l'avant-corps. Au Nord: écroulement de la façade qui apparaissait déjà considérablement décollée sur les photographies prises par G. Coedès. L'importance des destructions survenues au cours des cinquante dernières années confère à ces documents un intérêt exceptionnel puisqu'ils nous permettent, seuls désormais, de connaître, au moins en partie, la composition des superstructures et le mode de voûtement de l'avant-corps Sud. Soulignons aussi combien sont précieux les plans et les relevés exécutés par le regretté J.Y. Claeys³, encore qu'il convienne de préciser que le relevé de la face latérale Ouest de l'avant-corps Sud ne fait pas apparaître le contre-fruit, pourtant très prononcé, du pilastre supportant l'applique terminée par une arcature trilobée. Ce contre-fruit qu'on observe aussi, en dépit des restaurations successives, à Phra Boromathat Chaiya, est important pour la recherche des filiations stylistiques; nous y reviendrons plus loin.

En matière de construction, le récent dégagement fournit d'intéressantes précisions. Il en est de même pour la composition du soubassement, jusqu'à présent inconnu, et pour l'agencement de l'avant-corps Est. Tous les auteurs, et moi-même, pensaient être en présence

* Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris.

1. *Recherches archéologiques en Thaïlande*, II, Arts Asiat. XX, 1969, p. 61.

2. cf. B.E.F.E.O. XXVII, p. 501 sq. et Pl. L; B.E.F.E.O. XXXI, p. 380 sqq. et Pl. XLII, XLIII.

3. B.E.F.E.O. XXXI, Pl. XL, XLI et fig. 42-44; reproduits dans *Sathāpityakavvam nai Praḥ Desa Daiya*, B.S. 2489.

du même mode de construction qu'au Champa et dans l'ancien Cambodge : briques assemblées, après rodage, au moyen d'un liant à base de chaux et de sucre de palme ne laissant apparaître que des joints ténus⁴. Les parties dégagées, et spécialement le soubassement, invitent à penser que ce procédé de construction n'aurait peut-être été utilisé que pour les parements des façades et que, pour toutes les autres parties du sanctuaire, c'est une maçonnerie utilisant un mortier d'argile qui aurait été employée, comme dans l'architecture de Dvāravatī. De toute manière, deux remarques s'imposent. D'une part, le rodage des briques n'a pas été — ou n'a été qu'exceptionnellement — utilisé, l'aspect du soubassement dégagé à la face Est le prouve. D'autre part, le liant utilisé, et peut-être aussi l'absence de rodage, n'ont pas assuré une cohésion des briques comparable à celle obtenue dans les monuments chams et khmers. A Wat Kèo, les lézardes suivent bien davantage les joints des briques que dans les constructions précitées où les pans de murs forment souvent de véritables monolithes tendant à se briser indépendamment de l'appareil. On notera encore qu'à Wat Kèo, la brique en parement avait reçu un très mince enduit qui semblerait beaucoup contribuer à créer l'impression que la construction était plus soignée qu'elle ne l'est réellement. Ces diverses remarques conduisent à souhaiter que soit faite une étude systématique de la nature et du calibre des briques (prélevées en divers endroits de l'édifice), avec analyse d'échantillons de liant, de mortier et d'enduits et étude de l'appareil. Une telle recherche permettrait seule de préciser le degré d'originalité du mode de construction de Wat Kèo et de mieux cerner ses rapports avec les architectures des contrées plus ou moins voisines.

La composition du soubassement et de la base du monument révélés par le dégagement modifie aussi notre première impression sur les relations existant entre la décoration architecturale du Phra Chedi de Wat Kèo et celle du Champa (ou des monuments khmers du Phnom Kulên révélant l'influence du Champa à des degrés divers). En effet, alors que tout ce que nous connaissions jusqu'à présent du monument tendait à souligner sa parenté avec le Champa (pilastres géminés, appliques à arcatures, composition de la colonnette engagée, modénature et modillons de la corniche de l'avant-corps, contre-fruit de certains pilastres, etc.), le dégagement du soubassement révèle une composition étrangère à l'art cham et beaucoup plus proche de celle de l'art de Java central (Candi Pawon, Candi Mendut) sans lui être, toutefois, en tout point comparable. Remarquons encore que la composition de la base, doucine renversée comprise, est analogue à celle des vestiges de Khao Nam Ron, telle que l'avait relevée J.Y. Claeys. Un tel indice nous inviterait à supposer la contemporanéité des deux monuments.

L'intérieur de l'avant-corps Est, après dégagement, montre des dispositions ignorées de J.Y. Claeys. Une corniche moulurée existait à l'entrée du sanctuaire dont la porte s'encadrait de pilastres en faible saillie. L'avant-corps, entièrement ravalé, se prolongeait directement, et au moins jusqu'au niveau supérieur de la corniche, par une voûte en berceau. Les niches de cet avant-corps paraissent plus profondes que sur le relevé de J.Y. Claeys ; elles présentent aussi un encorbellement mouluré. Nous ne connaissons pas ces dispositions dans l'architecture chame alors qu'elles évoquent quelque peu l'architecture de Java central (par exemple à Candi Sewu).

4. J. Boisselier, *Le Cambodge*, Manuel d'archéologie d'Extrême-Orient, vol. I, Paris, 1966, p. 46, n. 4.

Ces premières remarques, tout en confirmant les parentés indonésienne et chame du Phra Chedi de Wat Kèo remarquées dès les premières études, tendent aussi à révéler une indépendance plus marquée du monument et il semble qu'on pourrait admettre que ce serait le témoin d'une architecture originale, associant beaucoup plus librement des apports de Java et du Champa qu'on le pensait tout d'abord. L'étude du plan et de la décoration architecturale va renforcer cette impression, la recherche des affinités indonésienne et chame devant nous aider, cependant, à préciser la date du monument.

Le rapprochement proposé dès 1926 par G. Coedès du plan de Wat Kèo avec celui de Candi Kalasan⁵ mérite d'être retenu. C'est en effet avec ce dernier monument que le Phra Chedi montre le plus d'analogies; mais il ne s'agit seulement que de similitudes et nullement d'une véritable identité. Malgré tout, la ressemblance avec Candi Mendut évoquée par Nor Na Paknam⁶ ne saurait être prise en considération. L'originalité du plan de Wat Kèo réside dans l'existence de chapelles axiales absentes à Candi Mendut. Mais il convient aussi de remarquer que la composition de Candi Kalasan est à la fois plus compliquée et plus homogène que celle de Wat Kèo. Le plan des salles des avant-corps y est partout le même alors qu'à Wat Kèo celle de l'Est, traitée en vestibule du sanctuaire, est plus vaste que la chapelle Sud, seule conservée aujourd'hui. Cependant la parenté du monument avec l'architecture de Java central n'apparaît finalement, compte tenu de son état actuel, que dans le plan, la modénature du soubassement et, peut-être, certaines dispositions des avant-corps. Tout le reste, et spécialement l'élévation, paraît rappeler bien davantage l'architecture du Champa, plus particulièrement les styles de Hoà-lai et de Đông-duông, soit l'art de la fin du VIII^e et du IX^e siècles de l'ère chrétienne. (ou ce que H. Parmentier, au début des études chames, avait désigné des noms d'art cubique et d'art mixte), et les monuments aux affinités chames du style khmer du Kulên (environ 2^e et 3^e quarts du IX^e siècle).

De prime abord, il semblerait que ce soit par inadvertance que G. Coedès ait nommé en 1927, dans la note publiée par *Indian Art and Letters*, pour préciser la parenté avec l'architecture du Champa, "especially the towers of Pho Hai". En effet, les tours sanctuaires de Pho Hai n'appartiennent ni à l'art "cubique" ni à l'art "mixte" et H. Parmentier pensait même qu'il conviendrait sans doute de "retrancher" ce groupe, le plus méridional du Champa, "de l'art cham pour le rattacher à l'art primitif du Cambodge". Ainsi, la première idée qui se présente à l'esprit est que G. Coedès aurait écrit Pho Hai pour Po Dam, groupe seulement distant d'une quarantaine de kilomètres du premier et appartenant à l'art "mixte" (actuel style de Đông-duông). Comme nous le précisons plus bas, c'est en effet ce groupe et quelques monuments du même style du site de Mĩ-sôn qui montrent le plus de similitudes dans le décor architectural, y compris l'importance accordée au contre-fruit dans les élévations, avec le Phra Chedi de Wat Kèo. Pourtant, le rapprochement proposé avec Pho Hai n'était certainement pas une méprise. Si nous consultons les documents photographiques vieux d'une cinquantaine d'années, nous ne pouvons manquer d'être frappés, à notre tour, par la ressemblance existant alors, en dépit d'importantes différences, entre l'avant-corps Sud et les sanctuaires de Pho Hai. Lorsque l'avant-

5. G. Coedès, *Recent Archaeological Progress in Siam*, *Indian Art and Letters*, n. s., 1,1 (1927), p. 65 sq., Pl. XI-XIII.

6. Nor Na Paknam, *Muang Boran*, vol. 2, n^o2 (1976), p. 45 sqq.

corps possédait encore une partie de ses superstructures, et en raison même du rôle joué par les moulures horizontales dans la composition, il évoquait indiscutablement l'élévation du sanctuaire Nord de Pho Hai tandis que les grosses colonnettes engagées—toujours si rares dans l'art cham—rappelaient, par leur volume et la place occupée, le sanctuaire central. Mais le problème n'est pas aussi simple: ces mêmes colonnettes sont, à Pho Hai, d'une composition toute différente et il n'existe pas là non plus de pilastres géminés, d'appliques à arcatures ni de modillons ornant les corniches... Et s'il convient d'attribuer vraisemblablement l'ensemble de Pho Hai au VIII^e siècle de l'ère chrétienne, nous ne saurions négliger qu'il s'inscrit difficilement dans la ligne d'évolution de l'architecture du Champa et que les doutes émis par H. Parmentier n'étaient pas sans fondement. Ces diverses remarques montrent combien la question des origines de la formule illustrée à Wat Kèo apparaît complexe.

Les éléments conservés du décor architectural rappellent bien davantage l'art "cubique" et l'art "mixte" de H. Parmentier ou ce qu'on est convenu de désigner aujourd'hui, par référence aux travaux de Ph. Stern, des noms de style de Hoà-lai (env. fin du VIII^e siècle et première moitié de IX^e) et de style de Đông-duông (env. deuxième moitié du IX^e siècle, nommé d'après le monument le plus représentatif, le vaste ensemble bouddhique, mahāyānique, de Đông-duông qui paraît assez bien daté par l'épigraphie de 875 A.D.). En effet, si nous nous remémorons que les monuments khmers du Phnom Kulén influencés par l'art cham paraissent se situer vers les deuxième et troisième quarts du IX^e siècle, tous les rapprochements qu'on peut envisager avec le Champa pour Wat Kèo concernent, à la réserve de Pho Hai, des monuments qui, quoique géographiquement dispersés, appartiennent à ces deux styles.

Ainsi, tandis que la composition des colonnettes évoque tout ensemble celles du sanctuaire F.1 de Mĩ-són (style de Hoà-lai, probablement débuts) et du sanctuaire central de Đông-duông,⁷ les pilastres géminés et les appliques à arcatures semblent davantage apparentés aux sanctuaires de Hoà-lai. Par contre, les modillons, en raison même de la simplification de leurs volumes, rappellent beaucoup plus directement ceux de Mĩ-són A. 12 et A. 13 (style de Đông-duông) que les grandes figures atlantes de Hoà-lai ou même de Prasat Damrei Krap (style khmer du Kulén). Indiquons encore que le contre-fruit si prononcé du pilastre Ouest de l'avant-corps Sud du Phra Chedi rappelle tout ensemble le style de Hoà-lai et le style de Đông-duông (en particulier, Po Dam). Mais soulignons aussi que nous ne connaissons pas au Champa d'avant-corps, portes ou fausses-portes associant en façade colonnettes et appliques à arcatures. Ainsi, dans l'état actuel de nos connaissances, la composition de Wat Kèo semblerait pouvoir être regardée comme une invention des maîtres d'oeuvre de Chaiya.

Tout paraît donc concourir à faire de Wat Kèo le témoin d'une architecture composite mais originale. Les influences nombreuses et diverses qu'on y décèle, indonésiennes et chames, ne permettent pas d'évoquer la copie de monuments particuliers, les emprunts concernant, tant à Java qu'au Champa, des édifices dispersés dans l'espace et dans le temps. La seule certitude qu'on puisse avancer est que ces emprunts concernant des styles dont les dates paraissent

7. Il convient de souligner qu'on ne peut pas reconnaître une évolution des colonnettes de l'architecture chame comparable à celle qui a été mise en évidence pour l'art khmer par Ph. Stern. Leur utilisation est trop sporadique pour qu'une évolution véritable ait pu se manifester.

couvrir une période s'étendant de la fin du VIII^e siècle de l'ère chrétienne à celle du IX^e, le Phra Chedi de Wat Kèo ne saurait être daté, au plus tôt, que du milieu du IX^e siècle, date la plus haute qu'on puisse envisager pour les innovations propres au style de Đông-đông. Ajoutons encore que ce qui subsiste aujourd'hui du monument de Wat Kèo, et même subsistait jusqu'en 1926, ne nous permet guère d'imaginer l'ensemble de son aspect primitif. Les reliefs modelés dans l'argile de la grotte de Wat Tham Kuha (T. Changkhua, A. Kanchanadit, Ch. Surat Thani) semblent susceptibles de nous fournir quelques indications supplémentaires.

Même si ces reliefs ne tendaient évidemment pas à copier une architecture réelle dans ses moindres détails, nous y remarquons néanmoins diverses particularités telles que pilastres et modénature des corniches qui invitent à leur reconnaître une certaine parenté avec Wat Kèo. Il semble dès lors, et surtout si nous tenons compte de la concordance des indices livrés par Phra Boromathat Chaiya, en dépit de ses reconstructions successives, et par les divers Chedi qu'il a inspirés, que les amortissements d'angles du corps et des étages de toiture devaient être constitués de *stūpa* rappelant la tradition de Java central (C.Pawon, C.Kalasan, C.Sewu, etc.), mais avec une silhouette assez différente qui semblerait peut-être allier la composition indonésienne à celle, chame, du sanctuaire Sud-Ouest de Po Dam⁸ et telle que les reliefs de Tham Kuha pourraient nous en fournir un remarquable exemple. Observons encore que la même composition montre un fronton triangulaire directement apparenté à certaines architectures figurées de Borobudur⁹ et qu'immédiatement sous ce fronton se voit encore, en partie, un arc trilobé qui ne semble pas sans rapport avec les arcatures de Wat Kèo. Nous retrouverions ainsi dans la grotte de Wat Tham Kuha le même mélange d'influences indonésiennes et chames qu'à Wat Kèo, mais dans des détails disparus de ce dernier monument. Ces dernières observations paraissent confirmer tout ensemble le caractère éminemment composite et la réelle originalité de l'architecture de la région de Chaiya durant la période de Śrī Vijaya.

La statue du Bouddha découverte dans la niche Nord de l'avant-corps Est.

L'utilisation du grès rose prouve que nous sommes en présence d'une oeuvre exécutée localement, mais son état de ruine et, surtout, la disparition de la tête en rendent l'étude difficile et n'autorisent, au mieux, que des hypothèses. Il semblerait toutefois que la manière dont l'image est adossée à la stèle rappelle des traditions aussi bien indonésiennes que chames. Pourtant, celles-ci ne semblent vraiment s'imposer qu'à partir de la fin du IX^e siècle et, surtout, au Xe siècle. Il en résulterait peut-être que la statue serait sensiblement plus tardive que le monument, mais une différence de date d'environ un siècle ne saurait être regardée comme une impossibilité.

En fait, seuls des indices nous permettraient d'envisager date et filiation. Si nous inclinons à supposer une date plus basse pour la statue que pour le sanctuaire, nous ne croyons pas, pourtant, pouvoir abaisser cette date au-delà du Xe siècle en raison de certaines particularités

8. Voir H. Parmentier, *Monuments çams de l'Annam*, vol. II, fig. 163. Noter aussi l'étroite parenté avec la silhouette des superstructures du sanctuaire figuré sur le tympan principal de Mĩ-sòn F.1, sensiblement antérieur (style de Hoà-lai), cf. *ibid.* fig. 164.

9. Voir J. Dumarçay, *Histoire architecturale du Borobudur*, Publ. E.F.E.O., Paris, 1977, fig. 2: panneau N/1/84a.

stylistiques. Le traitement assez naturaliste de l'abdomen évoque, en particulier, certaines traditions assez vite abandonnées de la statuaire bouddhique préangkorienne. Nous ne pensons pas non plus que le bûchage partiel, et assez inattendu, du *vajra* du piédestal ait été opéré à date très tardive. Alors que la présence de ce *vajra* suffisait à évoquer, comme par exemple à Sri Lanka (Gal Vihāra), et ici en accord avec l'attitude de l'image, le Vajrāsana, le trône de diamant, le trône indestructible du "parfait et complet éveil", il semblerait que les destructeurs n'aient voulu retenir que le symbole sectaire, faisant référence à une destination initiale du monument, vraisemblablement mahayanique, et que ce soit cette marque d'appartenance au Mahāyāna, si bien attesté dans la contrée durant la période de Śrī Vijaya, peut-être sous la forme tantrique du Vajrayāna, qu'ils aient voulu faire disparaître. Cela dit, notre analyse, que l'état de la statue rendra nécessairement sommaire, portera sur l'image elle-même et sur la composition du piédestal.

L'image du Bouddha. L'attitude est celle du Māravijaya, assise les jambes repliées, jambe droite sur la jambe gauche, dans la position la plus généralement figurée dans la Péninsule indochinoise, du Champa à la Thaïlande en passant par le Cambodge. Sauf que l'Indonésie lui a préféré les jambes étroitement croisées, plantes des deux pieds apparentes, suivant une tradition héritée de l'Inde du Nord-Est (Nālandā), il y a bien peu d'indices à tirer du choix de cette attitude. Le geste du Māravijaya paraît, par contre, beaucoup plus instructif. Si le geste semble inconnu dans l'art préangkorien et si nous le rencontrons à l'occasion dans l'art de Dvāravatī, associé à une attitude qui semble être le plus généralement celle de la tradition indonésienne, ce n'est, à ma connaissance, et à la réserve de rares bronzes attribués à l'art de Dvāravatī dont je dirai quelques mots plus bas, que dans l'art cham que le geste est *traditionnellement* figuré avec la main droite *reposant à plat* sur la jambe droite. Le mouvement esquissé par l'avant-bras brisé invite à penser que la main gauche reposait, paume offerte, près du pied droit au lieu d'être ramenée dans le giron. Il semblerait qu'il puisse s'agir, là encore, d'une convention assez bien attestée dans l'art cham, pour autant qu'on en puisse juger, compte tenu de la place fort modeste qu'occupe l'art bouddhique dans l'iconographie du Champa¹⁰. Si faibles que soient les indices fournis par cette analyse de l'attitude, ils semblent néanmoins susceptibles d'aider à comprendre l'originalité de deux bronzes figurés dans le même geste mais témoignant d'une relative contamination indonésienne qui ne saurait surprendre dans ce contexte. Tous deux assis les jambes étroitement croisées, en *vajrāsana*, ils appartiennent à des collections particulières (colls. Dr. Viraj Kanasut et N. Santi Sivakua) et sembleraient pouvoir provenir de la région qui nous occupe et être datés, approximativement, de la même période que le monument de Wat Kèo.¹¹

Le vêtement de la statue de Wat Kèo, lisse et bordé d'un liseré, paraît peu instructif, d'autant que les imagiers chams semblent avoir marqué une nette préférence pour les drapés très largement plissés. Si le vêtement des Bouddhas du Champa paraît découvrir un peu plus largement le côté droit de la poitrine qu'ici, nous retrouvons par contre le même bord oblique sans inflexion et une certaine similitude dans la forme et les dimensions du pan de *civara* posé sur

10. J. Boisselier, *La statuaire du Champa*, Publ. E.F.E.O., Paris, 1963, fig. 46, 187, 189.

11. *Outstanding Sculpture of Buddhist and Hindu Gods from Private Collections in Thailand*, Bangkok, B.E. 2518, fig. 28, 30.

l'épaule gauche. Ainsi, sans rapports directs avec aucune des images chamées connues, l'image de Wat Kèo n'en présente pas moins tout un ensemble de caractéristiques qui l'apparentent davantage à l'art cham qu'à tout autre art de l'Asie du Sud-Est. Les deux bronzes auxquels nous avons fait allusion plus haut paraîtraient, au contraire, témoigner d'un même mélange d'influences que le monument de Wat Kèo lui-même.

Le piédestal. Sans être davantage instructive, son étude conduit aux mêmes constatations. Comme nous ne connaissons aucun piédestal semblable à celui-ci, il nous faut analyser chacun des éléments de son décor. Outre que nous n'avons remarqué aucun vajra semblable à celui qui est figuré ici, la disparition de sa poignée en rend l'étude très limitée. Tout au plus peut-on noter une certaine similitude de ses branches médianes avec la pointe axiale des trisūla de facture ancienne et une très nette différence avec les vajra figurés dans l'art singhalais. Rien de telles remarques ne saurait être retenu ici. Il en va de même pour les pétales de lotus qui, en dépit d'une certaine originalité, rappellent surtout ceux du socle d'un Avalokiteśvara très hiératique du Wat Phra That de Chaiya (grès jaune, h. 100 m., Musée National de Bangkok) pour lequel G. Coedès notait "certaines analogies avec la sculpture chame"¹² qui ne nous paraissent pas tellement évidentes. Tout cela paraît bien fragile et l'étude des lions ornant les faces latérales n'est, malheureusement, pas beaucoup plus instructive. Indépendamment du fait que nous ne comprenons pas les raisons des profondes différences d'exécution entre les deux figures (le lion à la droite du Bouddha semblant être une mauvaise copie de celui de gauche), nous ne leur trouvons ni modèles ni répondants directs. Le lion de gauche semblerait néanmoins présenter quelques-unes des particularités des lions atlantes du style cham de Trà-kiệu (piédestal dit "du Bhāgavata Purāṇa", environ Xe siècle: traitement de l'oeil, de l'oreille, de l'extrémité de la queue, mais la crinière est rendue avec une maladresse déroutante. Tous ces indices sont bien modestes et nous retiendrons seulement que si l'image ne présente que quelques particularités pouvant être considérées comme proches de l'art cham, elles invitent aussi, dans leur ensemble, à imaginer une date plus basse que celle proposée pour le monument d'environ un siècle. Il est par contre plus aisé, et aussi important, de souligner qu'elle ne présente absolument rien d'indonésien ou de singhalais. Là encore, nous pensons nous trouver, comme pour le monument et comme pour l'Avalokiteśvara cité plus haut, en présence d'une tradition propre à la contrée et témoignant de réminiscences chamées plus ou moins évidentes. La même remarque peut être formulée pour une très belle tête mitrée—de Viṣṇu sans doute—provenant de Wat Phra Khanet (T. Thachana, Ch. Surat Thani). Paraissant pouvoir être datée du VIII^e siècle, elle évoque par sa coiffure la tradition du fronton cham de Mĩ-són E.1 et du linteau préangkorien de Tūol Baset, tandis que le modelé du visage s'inscrit dans celle de Dvāravatĩ¹³.

L'afflux d'influences chamées successives dans la région de la Baie de Ban Don ne saurait nous surprendre outre mesure. Sans doute l'existence de courants d'échanges est-elle responsable de la présence, signalée par P. Dupont et par nous-même, de bronzes appartenant sans conteste à l'art de Dvāravatĩ sur des sites chams tels que Đang-binh. Des liens entre la Baie de Ban Don et divers points de la côte orientale de l'actuel Viêt Nam paraissent s'être établis, et poursuivis, à partir de l'Age du Bronze récent au moins. L'hypothèse paraît fortifiée par la découverte répétée de tambours de bronze de purs types dōngsoniens dans la province de Surat Thani.

12. cf. B.E.F.E.O. XXVII, p. 501.

13. cf. *Jaiya-Surāṣṭhradhānī*, B.S. 2519, en Thai, fig. 25, 27.

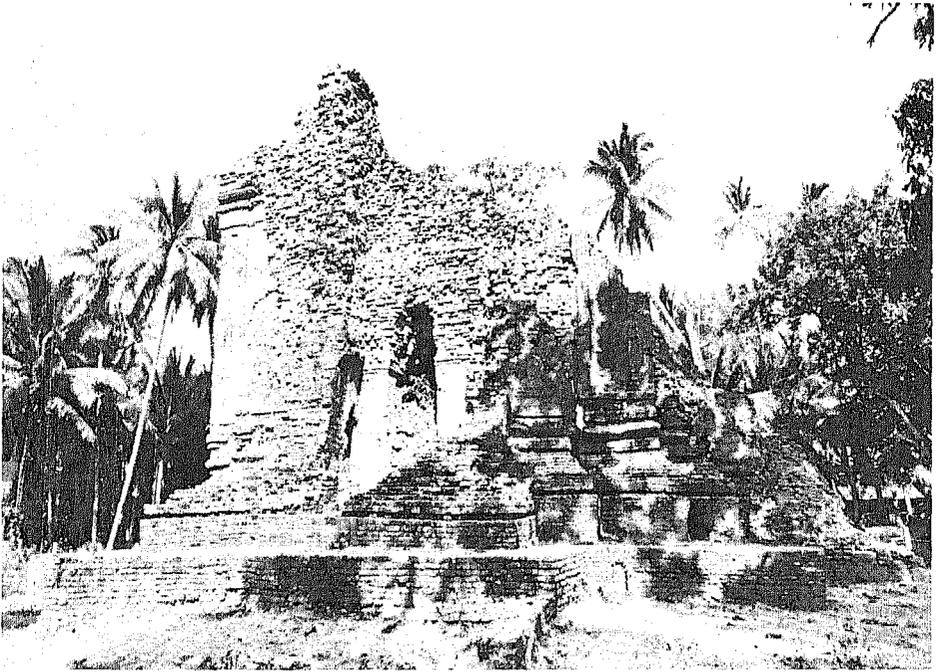


Fig.1 Chedi à Wat Keo, Chaiya, façade est

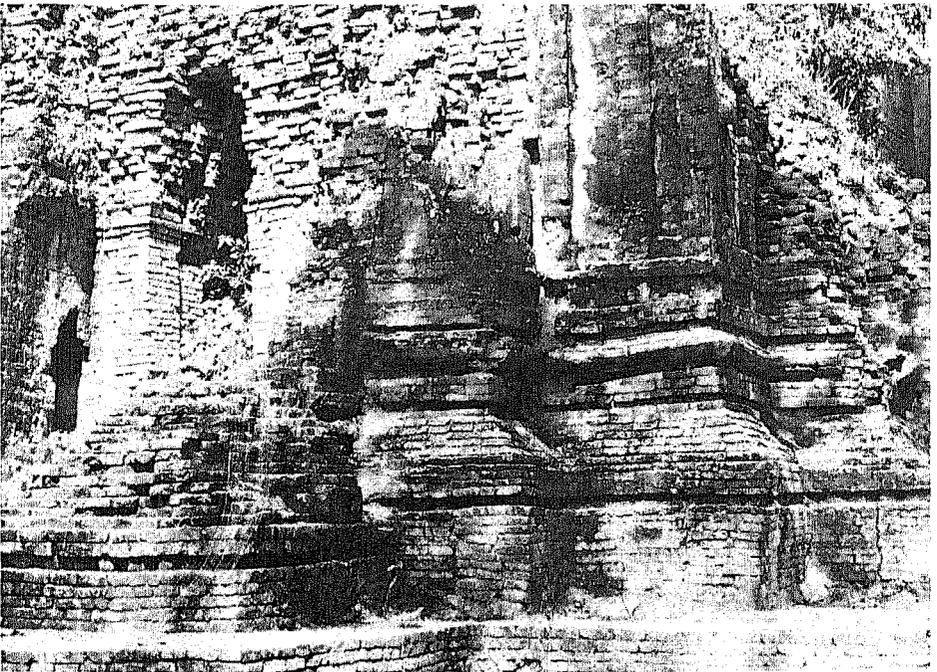


Fig.2 Chedi à Wat Keo, Chaiya, façade est

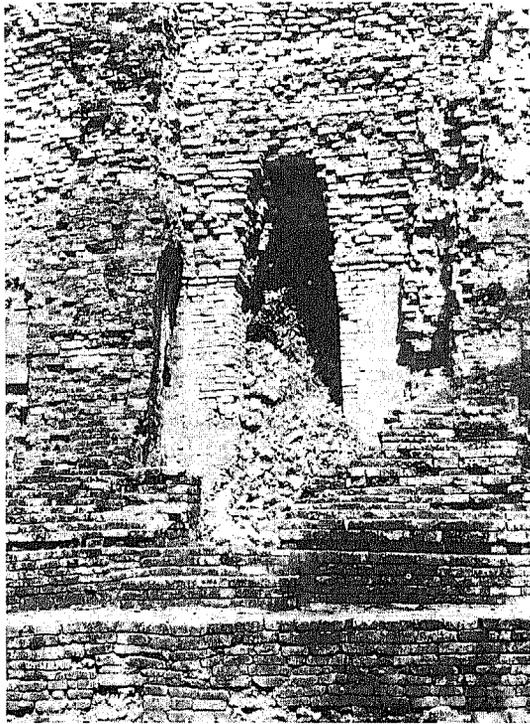


Fig.3 Chedi à Wat Keo, Chaiya. façade est



Fig.4 Chedi à Wat Keo, Chaiya, le coin nord-est

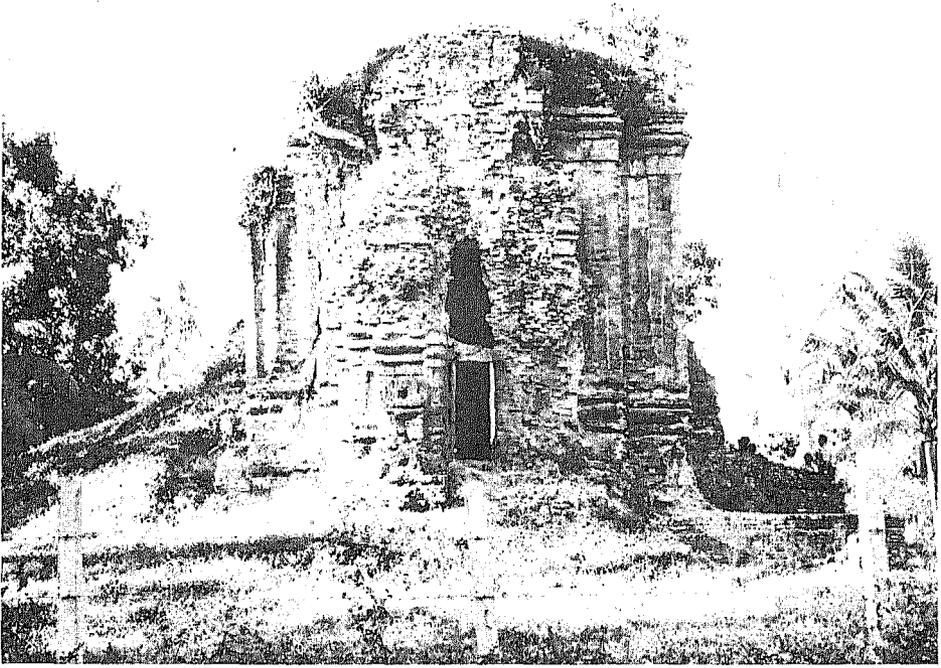


Fig.5 Chedi à Wat Keo, Chaiya, façade sud



Fig.6 Chedi à Wat Keo, Chaiya, détail de la façade sud



Fig.7 Statue du Bouddha avec l'influence cham. Grès rose. Ht. avec piédestal 69 cm. Trouvée dans la niche latérale sud de la façade est.



Fig.8 Le côté droit du Bouddha.



Fig.9 Le côté gauche du Bouddha.