Péninsule n° 84 – 2022 (1)

Michel LORRILLARD[*]

À PROPOS DE QUELQUES SCULPTURES KHMÈRES DÉCOUVERTES À LUANG PRABANG : *données nouvelles sur l'expansion des espaces khmer et môn anciens au Laos (III)*

INTRODUCTION

La question de la limite septentrionale de l'expansion de la culture khmère ancienne dans la vallée moyenne du Mékong n'a jusqu'ici guère été abordée. Nous avons montré dans de précédentes contributions qu'il est possible de trouver nombre de sites préangkoriens dans le sud et le centre du Laos jusqu'à l'embouchure de la Sé Bang Fai, et que ces implantations très anciennes remontaient probablement encore un peu plus haut, au moins dans l'actuelle province laotienne de Khammouane[1]. Il est certain par ailleurs qu'à l'époque

[*] Maître de conférences à l'École française d'Extrême-Orient. Cet article est la troisième et dernière partie d'une étude générale d'abord publiée dans le *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient (désormais BEFEO), cf. infra*. Il a donné lieu à une version anglaise dont le contenu est un peu plus synthétique : « Reflections on Khmer Influence in Upper Laos », [*in*] N. REVIRE & P. SOOMJINDA (eds.), *Decoding Southeast Asian Art – Studies in Honour of Piriya Krairiksh*, Bangkok, pp. 154-167. Une présentation du sujet a été donnée le 30 juin 2022 à la conférence EuroSEAS sous le titre « Some Sculptures in Luang Prabang and Khmer influence in Upper Laos » dans le panel organisé par Nicolas REVIRE : « Debating Southeast Asian Art and History : A Special Panel in Honor of Prof. Piriya Krairiksh ».

[1] LORRILLARD, Michel, « Par-delà Vat Phu : données nouvelles sur l'expansion des espaces khmer et môn anciens au Laos (I) », *BEFEO*, vol. 97-98 (2010-2011), 2013, pp. 205-270 ; « Pre-Angkorian Communities in the Middle Mekong Valley (Laos and Adjacent Areas) », [*in*] N. REVIRE & S. MURPHY (eds.), *Before Siam: Essays in Art and Archaeology*, Bangkok, Siam Society / River Books, 2014, pp. 186-215.

angkorienne, en particulier sous le règne de Jayavarman VII, la plaine de Vientiane et sa région adjacente sur la rive droite du fleuve étaient contrôlées par les Khmers : les traces de certains aménagements ainsi que des vestiges très caractéristiques ne peuvent tromper[2]. Dans le même espace, on peut toutefois également constater la présence d'un grand nombre de vestiges môns. Les découvertes faites dans certains sites rupestres et à Vientiane conduisent même à s'interroger sur la nature des contacts qui s'opérèrent, au tournant du second millénaire, entre la culture bouddhique mône qui rayonna à partir du plateau de Khorat et la culture bouddhique angkorienne transplantée très au nord. Au-delà de ces terres encore majoritairement planes, la connaissance devient beaucoup plus lacunaire.

Seule la cité de Luang Prabang a pu encore être considérée comme un lieu ayant été touché par l'influence khmère. Mais la perception de cette influence reste encore bien incertaine, notamment parce qu'elle a été longtemps biaisée par l'acceptation non critique d'un chapitre de la tradition historiographique lao relatif au règne historico-légendaire de Fa Ngum, le fondateur du royaume unifié du Lān Xāng au milieu du XIVe siècle. Les chroniques de Luang Prabang – dans un long récit consacré au personnage, contrastant avec les informations très parcimonieuses données sur les règnes plus tardifs – rapportent en effet qu'il fut recueilli et éduqué par le souverain de Nakhon Luang ou d'Inthapatthanakhon (c'est-à-dire du royaume khmer) qui lui donna sa fille pour épouse et une armée de reconquête, puis lui envoya une mission religieuse pour que le bouddhisme fut connu en pays lao. Cette mission, composée de religieux fameux, de spécialistes en diverses sciences et d'artisans, était également porteuse d'objets précieux, dont la fameuse statue du Phra Bang.

Des études philologiques en cours montrent toutefois que ce chapitre trouve en fait son origine dans la tradition hagiographique du Phra Bang – ou *Aḍḍhabhāgabuddharūpanidāna* – qui fut rédigée en pāli au XVIe siècle et qui, tout en inventant un passé fabuleux pour la statue, sublima le règne de Fa Ngum[3]. Pour cette époque ancienne (antérieure au XVe siècle) dont la tradition historiographique tardive n'a conservé que quelques données historiques très confuses, il est alors important de s'appuyer avant tout, pour la région septen-

[2] IDEM, « La plaine de Vientiane au tournant du second millénaire : données nouvelles sur l'expansion des espaces khmer et môn anciens au Laos (II) », *BEFEO*, vol. 100 [2014] 2016, pp. 38-107.

[3] Pour une première présentation de l'*Aḍḍhabhāgabuddharūpanidāna* et des textes vernaculaires lao qui en sont issus, v. IDEM, « Regards croisés sur l'historiographie et l'épigraphie du Lān Xāng : le cas d'édits royaux relatifs à la pratique religieuse au XVIe siècle », *Péninsule*, n° 82, 2021 (1), pp. 23-68. Sur les rapports historiques entre le pays khmer et le pays lao, v. également « D'Angkor au Lān Xāng : pour une révision des jugements », *Aséanie*, n° 7, 2001, pp. 19-33.

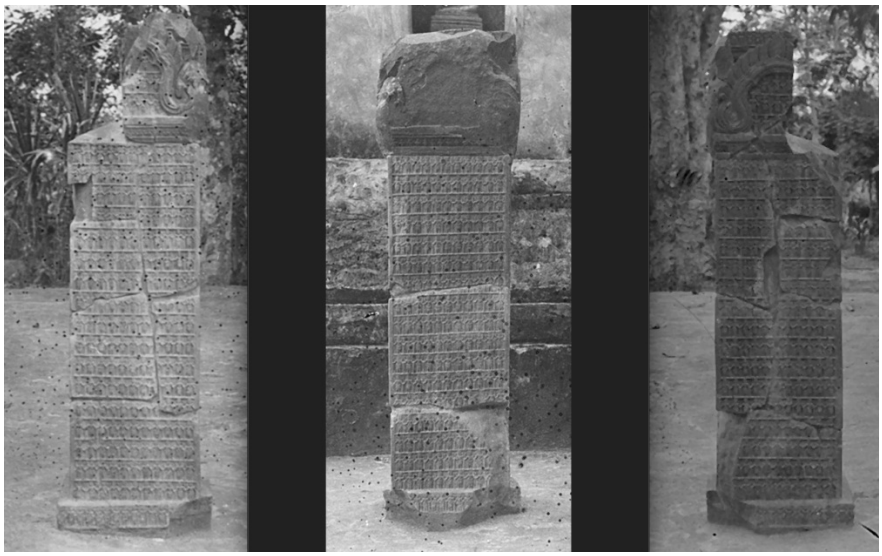
trionale de Luang Prabang comme pour celles du centre et du sud du Laos, sur les témoignages de la culture matérielle. Une quinzaine de sculptures de style khmer datant de la première moitié du second millénaire ont en fait été retrouvées dans la première capitale du royaume du Lān Xāng. Pratiquement tous ces vestiges ont déjà été signalés par Louis Finot, Paul Lévy et Madeleine Giteau, mais ils sont restés longtemps (et demeurent pour la plupart) inaccessibles au public et ont fini par être passablement oubliés[4]. Quelques autres témoignages ont été retrouvés très récemment : de qualité moindre ou beaucoup plus abîmés, ils faisaient partie jusqu'à présent des matériaux anciens négligés ou délaissés de quelques temples, en particulier du Vat Vixun. Il nous paraît important de remettre en évidence tous ces objets, d'une part pour compléter au mieux l'état des connaissances sur le patrimoine khmer au Laos, d'autre part parce qu'ils sont encore susceptibles de donner lieu à des analyses approfondies, et par là même d'introduire de nouvelles perspectives pour la recherche historique dans cette région[5].

I. La stèle viṣṇuite du Vat That Luang

Parmi toutes les productions khmères anciennes relevées à Luang Prabang, la plus surprenante et la plus remarquable est sans aucun doute la stèle viṣṇuite à quatre faces brisée qu'identifia en 1914 Louis Finot – avant que ses « débris (soient) recollés au ciment » et photographiés par Charles Batteur (*cf*. ill. n° 1) – et dont une reproduction fut une nouvelle fois publiée par Paul Lévy quelque vingt-cinq années plus tard. Cette sculpture ne fut plus observée par la suite et

[4] Finot, Louis, « Recherches sur la littérature laotienne », *BEFEO*, t. XVII (1), 1917, pp. 1-128 ; Lévy, Paul, « Les traces de l'introduction du bouddhisme à Luang Prabang », *BEFEO*, t. XL (2), 1940, pp. 411-424 ; Giteau, Madeleine, « Note sur les pièces bouddhiques de la collection de S.M. le roi du Laos », *Arts Asiatiques*, t. XXV, 1972, pp. 92-93 ; *Idem*, *Art et archéologie du Laos*, Paris, Picard, 2001, 208 p.

[5] Les trois auteurs précités s'efforcèrent successivement d'intégrer les sculptures khmères de Luang Prabang (ils en découvrirent respectivement quatre, quatre et trois, sans compter le Phra Bang) dans une histoire qui demeurait en phase avec la tradition historiographique relative à l'introduction du bouddhisme en pays lao, quitte à accepter certains paradoxes. Finot écrit ainsi que cette tradition « nous semble donc devoir être admise comme authentique » (Finot, L., *loc. cit*., p. 173). La connaissance de l'archéologie du Laos étant très sommaire au début du XXe siècle et la critique des textes n'ayant pas encore été tentée, son analyse apparaît toutefois très lacunaire, voire fautive, et orientée de façon à expliquer certaines contradictions. Paul Lévy opta quant à lui pour une approche plus précise sur le plan stylistique et plus prudente sur la question de l'historiographie, ce qui lui permit d'éviter des conclusions trop hâtives. Madeleine Giteau, enfin, ne remit pas en cause le texte des chroniques, ce qui faussa dans certains cas son jugement.



Ill. n° 1 : Stèle vishnuite du Vat That Luang (© Finot & Batteur 1914-1917)

sembla même avoir disparu. Une enquête a cependant permis de la relocaliser en 2011 dans une réserve du musée de Luang Prabang, où elle gît (à nouveau) sur le sol en plusieurs fragments[6]. Finot rapporte un témoignage local selon lequel elle se dressait encore au tout début du XXe siècle, juste avant d'être renversée par la chute d'un arbre, devant une « pyramide de brique » à l'endroit où la « tradition actuelle » situait l'emplacement du Vat Pho Langka[7]. Cet endroit, selon les indications de l'orientaliste, se situait en fait à peu près au centre de l'actuelle esplanade du Vat That Luang. C'est dans ce dernier temple que furent alors conservés les principaux morceaux de la stèle récoltés après sa chute, mais Finot put retrouver sur l'emplacement d'origine

[6] Nous remercions Francis Engelmann de nous avoir aidé à mener cette enquête sur la situation actuelle des anciens vestiges découverts par Finot et Lévy. Nous remercions également Mme Vanpheng Keopannha, ancienne directrice du musée de Luang Prabang, de nous avoir confirmé la présence de la stèle viṣṇuite dans les collections dont elle assurait la conservation. Des photographies récentes des fragments montrent qu'il est peu probable que la stèle puisse retrouver l'aspect qu'elle avait lors de sa première restauration. Selon Finot, elle mesurait alors 1 m. de haut et 0,25 m. de large.

[7] Finot accorde trop de crédit à cette tradition orale qui situait également dans une proximité immédiate le Vat Pasaman et le Vat Keo (FINOT, L., *loc. cit*., p. 171). Il s'agissait à l'évidence d'une extrapolation contemporaine de ce que rapportent les chroniques, elles-mêmes tardives. La stèle viṣṇuite était alors appelée « pierre du Maha Pasaman » – du nom du fameux religieux, précepteur de Fa Ngum, qui aurait introduit le bouddhisme au Laos au XIVe siècle.

un autre petit fragment qui confirma les informations qu'on lui avait données. Une fois reconstituée, cette sculpture fut placée au pied du grand *stūpa* qui donne son nom au temple. Les photographies d'époque montrent que l'on a là non seulement une œuvre tout à fait exceptionnelle sur le plan artistique, mais également rare sur les plans iconographique et stylistique.

Seuls deux monuments votifs du même type semblent pour l'instant véritablement connus. Le premier – originaire du Preah Khan et conservé aujourd'hui au musée Guimet de Paris – a donné lieu à deux notices descriptives de Thierry Zéphir qui précise qu'à sa connaissance aucune étude spécifique n'a encore été réalisée sur le sujet[8]. Le second est conservé au musée national de Phnom Penh et provient apparemment du Vat Khnat, proche d'Angkor. Tout comme l'exemplaire découvert à Luang Prabang, ces deux monuments consistent en un parallélépipède de grès, dont les quatre faces sont sculptées de rangées de petites figures de Viṣṇu, et dont la partie supérieure forme pour chacune des faces un fronton que décore de chaque côté un *nāga* à plusieurs têtes qui se redresse aux angles. Le traitement iconographique du corps principal de la pierre semble identique pour les trois pièces : les Viṣṇu sont debout, ont quatre bras et tiennent des attributs dont la massue est le plus reconnaissable. La seule différence notable tient au nombre des petites figures, puisque la stèle de Luang Prabang en compte environ 860 (le nombre exact ne peut être donné en raison des morceaux manquants)[9], celle de Phnom Penh 960 et celle du musée Guimet 1020. Cette dernière, en ce qui concerne la facture de la partie supérieure et des frontons, montre également une indéniable supériorité de la qualité, qui tient beaucoup plus aux capacités du sculpteur qu'à une différence au niveau du style. Elle a été située chronologiquement à la fin du style d'Angkor Vat, c'est-à-dire au troisième quart du XIIe siècle, une datation qu'il faudra forcément appliquer ici à la stèle de Luang Prabang. On ne peut concevoir, étant donné la rareté et la ressemblance des trois pièces, que le témoignage retrouvé dans l'ancienne capitale lao du nord ait pu être produit sur place. Il s'agit à l'évidence d'une pièce rapportée de loin (Cambodge ?) – une conclusion dont il faudra se souvenir lorsque l'on abordera les autres témoignages.

---

[8] BAPTISTE P. et ZÉPHYR, Th., *L'art khmer dans les collections du Musée Guimet*, Paris, RMN, 2008, pp. 236-240 ; Th. ZÉPHIR & H. I. JESSUP (dir.), *Angkor et dix siècles d'art khmer*, Paris, RMN, 1997, pp. 265-267. Zéphir rappelle la mention par Parmentier, en 1919, d'une autre stèle au Prasat Kok Po B, près du Vat Khnat. Nous ne savons pas si elle existe encore. On ne peut en tout cas la confondre avec la stèle qui est aujourd'hui conservée à Phnom Penh.

[9] Ce chiffre prend en compte les figures miniatures identiques qui remplissent le champ des frontons. Le traitement de ces champs est différent pour les deux autres monuments.

II. LES BUDDHA PARÉS

À la suite de la stèle viṣṇuite, Finot indique que fut découverte, pratiquement au même endroit, puis rapportée au Vat That Luang pour être placée pareillement sur le soubassement du *stūpa*, une « statue de pierre représentant Nārāyaṇa sur le *nāga* avec *mukuṭa*, colliers, bracelets, la paume des mains ornée du *cakra* » (*cf.* ill. n° 2)[10].



Ill. n° 2 : Buddha paré du Vat That Luang
(© a. Finot & Batteur 1914-1917 ; b. Lévy 1940 ; c. Lorrillard 2003)

Elle est aujourd'hui conservée au fond du sanctuaire, sans mise en valeur particulière et au milieu de nombreuses images de Buddha lao aux tailles très diverses[11]. L'identification fautive de la sculpture à Nārāyaṇa (forme de Viṣṇu) est manifestement due au parallèle établi avec l'iconographie du monument votif cité précédemment, ainsi qu'à l'erreur de lecture d'une inscription lao conservée au Vat Vixun, où l'on croyait trouver la référence à ce dieu[12]. P. Lévy rétablit la vérité en identifiant l'image à un Buddha. Il évoque également une ressemblance avec une image conservée au Vat Sangkhalok (v. *infra*) et une « plus grande négligence dans la facture », notamment avec « le *mukuṭa* et le visage [qui] sont d'une forme moins nette-

[10] FINOT, L., *loc. cit*., p. 172.
[11] Parmi ces différentes images, un grand Buddha assis, de facture fruste et apparemment retouché, pourrait bien appartenir à l'art môn-khmer régional (plaine de Vientiane) dont des exemples sont maintenant visibles au Vat Vixun (v. *infra*).
[12] Une étude récente montre que l'inscription date du XVIe siècle et concerne en fait des donations faites au Phra Bang.

ment khmère »[13]. En fait, il paraît difficile de dire si cette absence de caractéristiques bien marquées relève véritablement de la qualité de la facture, ou si elle n'est pas plutôt le résultat d'une détérioration de la pierre (grès moins dur), voire le produit d'un travail qui n'aurait pas été complètement achevé. Il s'agit bien en tout cas d'un Buddha paré assis en méditation sur un *nāga* dont le capuchon ne garde plus la trace que de quatre têtes, mais dont il est certain qu'il en possédait cinq. Parmi les bijoux qui étaient portés, le collier pectoral est le plus visible – composé d'une double rangée de pendeloques à forme de griffes. On peut encore vérifier que le bras gauche (aujourd'hui disparu) était orné d'un brassard, que les poignets et les chevilles portaient respectivement un bracelet et un anneau, et que les oreilles étaient distendues par des pendants. P. Lévy était embarrassé par la forme du visage, et il est vrai que celui-ci ne montre pas un contour aussi carré que celui qui marque, dans le même registre iconographique, certains beaux exemples de l'art du style d'Angkor Vat dans la première moitié du XIIe siècle. Mais les contours ovales ne sont tout de même pas absents de cet art, et l'on retrouve dans notre image de Luang Prabang d'autres caractéristiques qui s'y rattachent : arcades sourcilières saillantes, arête nasale droite, maxillaire inférieur développé, lèvres ourlées, etc.[14] Le problème est plus net pour le diadème – qui est présent, mais qui ne révèle pratiquement plus aucune ornementation, probablement en raison de l'érosion de la pierre. Le couvre-chignon a quant à lui disparu suite à la cassure de toute la partie supérieure de la sculpture, tout comme le sommet du capuchon qui présentait une forme ovale. Le traitement des têtes de *nāga* – davantage visibles dans les photographies les plus anciennes – montre que le style était bien celui que l'on retrouve dans les œuvres khmères du XIIe siècle.

Paul Lévy remarqua que le « Nārāyaṇa » de Louis Finot était proche, par la posture, les proportions du corps et les bijoux, du Buddha paré méditant (*cf.* ill. n° 3) qu'il découvrit lui-même avec deux autres images de Buddha khmères au Vat Sangkhalok en 1940. Cette sculpture, aujourd'hui conservée dans le musée du Palais royal (dans la même salle que le Phra Bang[15]), se différencie toutefois par l'absence apparente du *nāga* et par un traitement plus

[13] LÉVY, P., « Les traces de l'introduction du bouddhisme […] », *loc. cit*., p. 414.

[14] *Cf.* par exemple DALSHEIMER, Nadine, *Les collections du musée national de Phnom Penh*, Paris, EFEO / Magellan, 2001, p. 148.

[15] Il y a deux images identiques du Phra Bang conservées dans l'enceinte de l'ancien Palais royal : une dans le musée même, dans une pièce fermée au public, avec six des statues khmères qui sont traitées ici ; une autre dans le bâtiment attenant appelé Ho Phra Bang. Aucune de ces deux images ne peut être photographiée ou approchée de près, et il est difficile de déterminer celle qui est l'original.

compact de la coiffure qui est un « *mukuṭa* conique composé de la fusion du diadème ancien et du couvre-chignon conique ».



Ill. n° 3 : Buddha paré du Vat Sangkhalok (© a.-b. Lévy 1940 ; c. Lorrillard 2022)

La caractéristique la plus frappante de cette coiffure est cependant son prolongement vers l'arrière, jusqu'à former un bloc rectiligne qui descend vers le dos. Pour expliquer cette particularité, P. Lévy rapporte que la sculpture « devait être adossée à un fond […] ou peut-être à un *nāga* polycéphale »[16]. La composition d'ensemble de l'image est en tout cas extrêmement proche de celle que nous avons observée avec une statue déposée sur l'autel du Vat Si Muang de Vientiane[17], et il n'est pas douteux que ces deux productions relèvent du même art et de la même époque, probablement le début du XIIe siècle[18]. La seule différence notable tient à la partie arrière, puisque dans le second cas les fragments visibles semblent montrer que l'image avait été adossée à un capuchon de *nāga*.

Au même art il faut sans doute rattacher une « tête de grès couronnée du *mukuṭa* conique » qui fut découverte par Finot au milieu d'un tas de briques,

[16] LÉVY, P., « Les traces de l'introduction du bouddhisme […] », *loc. cit*., p. 415.
[17] LORRILLARD, M., « La plaine de Vientiane […] », *loc. cit.*, p. 73.
[18] GITEAU, M., *op. cit*., p. 145, pense que l'image du Vat That Luang « appartient à un style khmer post-Bayon, fin du XIIIe début du XIVe siècle », à cause du traitement des mains (pourtant très frustes) et de la forme de la tiare presque cylindrique. Mais l'historienne de l'art ne remet pas en cause la tradition relative à l'introduction du bouddhisme au Laos sous Fa Ngum (milieu du XIVe siècle) et ses conclusions semblent très influencées par celle-ci.

sur un terrain où s'était autrefois dressé un temple auquel était donné le nom de Vat Mahavan (*cf*. ill. n° 4)[19].



Ill. n° 4 : première tête trouvée au Vat Mahavan (©Finot & Batteur 1914-1917)



Ill. n° 5 : seconde tête trouvée au Vat Mahavan (© Finot & Batteur 1914-1917)

Celle-ci n'est plus visible aujourd'hui et il semble que seules des photos du début du XXe siècle en montrent encore l'apparence[20]. Finot pense qu'elle pouvait provenir d'une statue de *dvārapāla* et reconnaissait un style purement cambodgien, même si la facture lui paraissait « molle » – indice pour lui d'une production tardive. Il apparaît bien en tout cas que ce vestige procède de l'art d'Angkor Vat – et plus précisément de sa période finale (vers le troisième quart du XIIe siècle) comme semble l'attester la bande médiane du diadème, ornée de fleurs de face, qui indique la transition avec l'art du Bayon[21]. Les autres caractéristiques de la parure – bande inférieure à pétale de lotus, couronnement de feuilles jointives, bandes parallèles de feuilles sur le *mukuṭa* – de même que celles du visage – large, avec des arcades sourcilières continues et tranchantes, les yeux saillants et les lèvres épaisses – se retrouvent sur

[19] « Recherches … », *op. cit.*, p. 173.

[20] La chronique du *BEFEO* de 1914, qui évoque la mission de Finot au Laos et au Cambodge entre mai et septembre, indique également que des objets venant de Luang Prabang ont rejoint les collections du musée de Hanoï, parmi lesquels une « tête de *dvārapāla* (?) en pierre, de style purement khmer ». Il s'agit à l'évidence de notre pièce, dont les archives de l'EFEO conservent encore deux clichés qui complètent celui qui est reproduit dans le *BEFEO* de 1917.

[21] BOISSELIER, Jean, « Précisions sur la statuaire du style d'Angkor Vat », *BEFEO*, t. XLVI (1), 1952, p. 243.

bien d'autres statues de la première moitié du douzième siècle, aussi bien hindouistes que bouddhiques[22]. Il n'est en fait pas sûr que cette tête ait appartenu à un personnage masculin : celle d'une divinité féminine, conservée au Musée Guimet, présente en effet de fortes similitudes avec notre pièce[23]. Une autre tête de divinité attribuée sans certitude à un Buddha offre un autre exemple très proche[24]. Il est intéressant de retenir qu'elle fut acquise à Lopburi, même si elle n'y fut peut-être pas produite.

Le *BEFEO* de 1917 montre à côté de la photographie de la tête en grès du Vat Mahavan celle d'une autre tête, plus abîmée (*cf*. ill. n° 5), dont une note indique qu'elle a été « trouvée au même endroit, mais (qu'elle est) moins caractéristique et sans doute plus moderne »[25]. Comme la première (ainsi qu'une troisième, beaucoup plus informe, que Finot se dispensa de mentionner), elle rejoignit le musée de Hanoï. Une fiche des archives de l'EFEO associée à la même photographie rapporte que cette tête est en stuc. Si celle-ci évoque encore par certains aspects l'art khmer – notamment le diadème : on peut la comparer par exemple à une tête de *dvārapāla* datée de la première moitié du XIIe siècle conservée au musée Guimet[26] – elle n'en conserve toutefois les éléments stylistiques que d'une façon grossière et fait plutôt penser à une réinterprétation tardive d'un modèle disparu. Les yeux étant représentés mi-clos, il est probable que ce témoignage puisse être également classé dans la catégorie des Buddha parés.

III. LES BUDDHA ASCÈTES ASSIS EN *DHYĀNAMUDRĀ* SUR LE *NĀGA*

Durant la première moitié du XXe siècle, en même temps que les deux ou trois images de Buddha paré que nous venons de mentionner, ont été découvertes trois images en pierre du Buddha dans sa représentation plus traditionnelle de l'ascète, dont les caractéristiques nous ramènent également à l'art khmer. Ces trois sculptures sont maintenant conservées ensemble au musée de l'ancien palais, dans la salle qui abrite le Phra Bang, à droite et à gauche, le long des murs latéraux. Derrière celles de la rangée droite se trouve une autre statue d'un caractère très semblable, mais cette fois-ci inédite. Au même ensemble iconographique appartient encore une image qui est présentée depuis peu au Vat Vixun. Très abîmée, elle est elle aussi inédite.

---

[22] ZÉPHIR, Th. & JESSUP, H. I. (dir.), *op. cit.*, 1997, pp. 262-264, 269-270 ; DALSHEIMER, N., *op. cit.*, pp. 146-147, 152-154 ; BAPTISTE, P. et ZÉPHYR, TH., *op. cit.*, 2008, pp. 226-229.
[23] BAPTISTE, P. et ZÉPHYR, TH., *op. cit.*, 2008, pp. 232-235.
[24] WOODWARD, H. W., *The Sacred Sculpture of Thailand*, Bangkok, River Books, 1997, pp. 74, 96-97.
[25] FINOT, L., *loc. cit.*, p. 173.
[26] BAPTISTE, P. et ZÉPHYR, Th., *op. cit.*, p. 230.



Ill. n° 6 : Buddha assis sur nāga *du Vat Mahavan*
(© a. Finot & Batteur 1914-1917 ; b. Lorrillard 2022)

Le plus anciennement mentionné des Buddha ascètes khmers en pierre est celui que L. Finot trouva autour de 1914 en même temps que la « tête de *dvārapāla* » au milieu d'un tas de briques sur le terrain de l'ancien Vat Mahavan, dont il ne restait d'ailleurs pas autre chose. Ce vestige trouva également un asile au Vat That Luang, à côté de la stèle viṣṇuite et du premier Buddha paré (*cf*. ill. n° 6). L'orientaliste le signale « en raison de son âge probable […], bien qu'il n'offre par ailleurs rien de remarquable »[27]. P. Lévy donnera quelques informations supplémentaires, en précisant par exemple que la sculpture a été « défigurée par un martelage du visage et une restauration au ciment du nez et du menton »[28]. Ces dégradations sont bien visibles sur la photographie de Ch. Batteur et constituent une gêne dans l'approche que l'on peut avoir de la facture originale de la tête. Mais P. Lévy souligne aussi la ressemblance qui existe entre cette sculpture – notamment pour le capuchon

[27] FINOT, L., « Recherches […] », *loc. cit.*, p. 173. À cette découverte était en fait liée une déception, celle de ne pas avoir retrouvé une autre image dans la même attitude, plus petite mais de qualité supposée nettement supérieure, qu'un guide lao avait décrite.
[28] LÉVY, P., « Les traces de l'introduction du bouddhisme […] », *loc. cit*., p. 414.

du *nāga* et pour le vêtement – et le plus petit (80 cm de hauteur) des trois Buddha khmers qu'il découvrit au Vat Sangkhalok en 1940 (*cf*. ill. n° 7). Il donne à propos de cette dernière image quelques descriptions assez significatives, ainsi celle du sommet de la tête avec « *uṣṇīṣa* en cône très aplati et coiffure en résille où les bouclettes sont presque indistinctes » – ou encore celle du vêtement, « manteau emprisonnant le bras gauche, le bras droit étant libre et actuellement brisé. L'écharpe-bandelette à bout rectangulaire descend au-dessous du sein »[29].

Ces remarques sont importantes, car elles mettent bien en évidence les différences stylistiques et iconographiques de ces deux sculptures avec le groupe qui précède. On peut mesurer également clairement tout ce qui les distingue des images khmères reconnues à Vientiane, qui appartenaient soit à une époque ancienne (transition entre les périodes dites de Dvāravatī et de Lopburi), autour du Xe siècle[30] – soit à une période relativement tardive, la fin du XIIe siècle ou le début du XIIIe siècle, avec des caractéristiques qui relèvent nettement du style du Bayon. Les Buddha parés et la stèle viṣṇuite de Luang Prabang paraissent davantage liés au style d'Angkor Vat, c'est-à-dire au milieu du XIIe siècle. C'est peut-être également le cas pour nos deux Buddha ascètes, mais ceux-ci rappellent surtout l'art khmer qui s'est développé dans le territoire actuel de la Thaïlande, dans sa partie nord-est comme à Phimai, ainsi que dans la plaine de la Ménam Chao Phaya (Lopburi). Ce lien avec les ateliers des anciennes provinces occidentales de « l'empire khmer »[31] était déjà fortement mis en évidence par P. Lévy[32].

[29] *Ibid.*, p. 417.

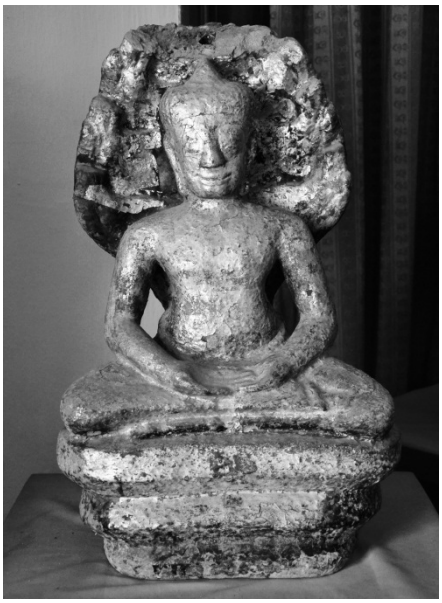
[30] Cette affirmation doit être nuancée depuis la présentation récente au Vat Vixun d'une dizaine de sculptures en pierre, très frustes, dont deux Buddha assis décapités et une petite tête qui ressemblent bien à la majorité des pièces môn-khmères de production locale trouvées dans la plaine de Vientiane. Nous avons déjà signalé en note 11 une grande image conservée au Vat That Luang qui pourrait faire partie de ce même ensemble.

[31] Nous utilisons le terme « empire » car il est passé dans les usages pour désigner la période d'expansion territoriale de la royauté khmère au XIIe siècle, voire pour le demi-millénaire du Cambodge angkorien. Pour une critique de cette notion d'empire, v. BOURDONNEAU, Éric, « Angkor, le siècle de la démesure », *Histoire & civilisations*, n° 1, décembre 2014, pp. 62-75 et MIKAELIAN, Grégory, « Le fait impérial en Asie du Sud-Est », intervention inédite au séminaire « Asie Méridionale et Orientale » (EHESS) dirigé par Christian Lamouroux, 9 décembre 2014.

[32] LÉVY, P., « Les traces de l'introduction du bouddhisme […] », *loc. cit*., p. 417.



Ill. n° 7 : Buddha assis sur nāga *du Vat Sangkhalok (© a. Lévy 1940 ; b. Lorrillard 2022)*



Ill. n° 8 : Buddha assis sur nāga*, provenance inconnue (© Lorrillard 2022)*

Celui-ci indiquait le XIIe siècle, mais on évoque aujourd'hui davantage le XIIIe siècle pour ce type d'images. Dans la mesure où ce type de représentation n'a pas été retrouvé à Vientiane, on peut alors penser à une importation directe de la région de Lopburi, peut-être en passant par Ayuthya. Le Buddha khmer encore inédit du musée du Palais royal fait partie du même groupe stylistique, même si des modifications ultérieures malheureuses, notamment au niveau de la tête, lui ont fait perdre une grande partie de son apparence première (*cf*. ill. n° 8). C'est alors le *nāga*, tant dans sa partie inférieure que supérieure, qui témoigne le mieux de son origine. Le capuchon montre surtout des points communs avec celui de notre première image.

Luang Prabang a toutefois livré un autre exemple de Buddha ascète protégé par le *nāga*, encore plus accompli. C'est le troisième témoignage d'art khmer découvert par P. Lévy au Vat Sangkhalok (*cf*. ill. n° 9). Pour cette pièce tout à fait exceptionnelle, il sera utile ici de restituer une partie de la description très précise qu'en donnait l'orientaliste :

> Bouddha ascète bien cambré et assis en *paryaṅkāsana* et *dhyāna-mudrā* sur le *nāga* heptacéphale dont quatre têtes sont décapitées. L'*uṣṇīṣa* brisé a été cimenté, ce qui l'a exhaussé. Coiffure de petites boucles en spirales légèrement aplaties et bordées d'un épais liseré en pointes sur les tempes. […] Yeux aussi obliquement disposés et vidés des joyaux qui devaient simuler le globe de l'œil, l'iris et la pupille. Nez légèrement busqué. Moustaches et barbe rendues par des traits en accolades. Bouche large aux lèvres bordées et fortement arquées. […] Plis au cou, dont le plus large simule encore le bord du col du manteau monastique couvrant les deux épaules, détail incompris, ici, où un bras est représenté libre et l'autre engagé dans la pierre bien que le buste paraisse nu jusqu'à la ceinture visible sur notre pièce. […] Il y a comme un début d'écharpe-bandelette sur l'épaule gauche. […] Le *nāga* est lové trois fois sur lui-même, mais ses replis écailleux sont affaissés et élargis comme les coussins d'un sofa. Les têtes traitées soigneusement d'une façon très naturaliste n'allongent pas leur mufle dans le sens général du capuchon comme sur tant d'autres représentations de ce genre, mais se tiennent horizontalement dans l'attitude menaçante du cobra prêt à l'attaque. Des *cakra* ornent les gorges.[33]

P. Lévy retrouvait dans cette image quelques traits d'une image conservée au Cambodge, mais il y voyait plus encore les marques d'une école provinciale de l'art khmer. Il évoque en effet le souci qu'aurait eu le sculpteur

[33] *Ibid*, p. 416.



Ill. n° 9 : Buddha assis sur nāga *du Vat Sangkhalok*
(© a. Lévy 1940 ; b. Lorrillard 2022)

de représenter « quant aux yeux et au nez un type anthropologiquement différent du type cambodgien » – et il met en évidence le traitement du *nāga*, distinct selon lui de celui qui était familier aux Khmers d'Angkor. Évoquant alors explicitement l'art de Lopburi, il date notre sculpture du XIIe siècle. Une étude plus approfondie de cette œuvre permettra peut-être d'identifier avec certitude les modèles qui l'ont inspirée, mais on peut admettre en attendant que les conclusions de l'orientaliste conservent une certaine pertinence. Le Cambodge a révélé quelques exemples qui pourraient éventuellement être rapprochés de notre pièce, comme deux Buddha qui appartiennent respectivement à l'art du Bayon (fin XIIe-début XIIIe siècle) et à l'art post-Bayon (première moitié du XIVe siècle) – mais le premier se différencie particulièrement par le traitement des boucles (plates) de la chevelure et par les têtes du *nāga* qui continuent à être présentées de profil, et il manque au second – dont le très beau visage n'est plus « typé » comme celui des productions antérieures – le liseré de la coiffure (les têtes de *nāga* ont quant à elles disparu)[34]. C'est donc bien plutôt dans les anciennes provinces occidentales de « l'empire khmer », en Thaïlande, que l'on retrouvera des productions stylistiquement

[34] BAPTISTE, P. et ZÉPHYR, TH., *op. cit*., pp. 278-281 (MG 18126) et pp. 404-405 (MG 18893). Une très belle tête (MG17486, pp. 406-407), isolée, ressemble beaucoup à celle du troisième Buddha du Vat Sangkhalok, mais elle est alors datée des XIVe-XVe siècles.

proches. Il n'est pas du tout évident, au regard de la photographie prise par P. Lévy, que l'un des plis du cou ait représenté le col du manteau monastique couvrant les deux épaules, ni même que l'écharpe ait été vraiment apparente. Ce n'est donc pas forcément dans les collections de Lopburi même que l'on pourra découvrir un modèle à l'image de Luang Prabang[35]. Pour la même raison, on mettra de côté une image conservée au musée de Uthong – Suphanburi, et l'on retiendra plutôt une image conservée au musée de Phimai – et surtout une autre provenant du Vat Maha That d'Ayuthya qui partage bien des traits avec notre image du Vat Sangkhalok[36]. Ce dernier exemple a été daté par Piriya Krairiksh du milieu du XIe siècle, alors que les autres appartiendraient à un art plus tardif.

En janvier 2022, alors que nous procédions à une dernière enquête dans les monastères de Luang Prabang, nous avons pu observer au Vat Vixun, parmi des pièces longtemps mises au rebut (car déconsidérées, en raison de leur état), mais aujourd'hui exposées, une image de Buddha dont seuls subsistent la tête et le buste, amputé des bras, ainsi qu'une partie du capuchon de *nāga* dont toutes les têtes ont disparu (*cf*. ill. n° 10). Il est évident que c'est au type susmentionné du Vat Sangkhalok que ce Buddha se rattache le plus. Quoique d'une facture moins fine, on reconnaît en effet en lui les mêmes caractéristiques stylistiques. La tête, bien qu'abîmée, montre un modelé équivalent ; on retrouve les accolades figurant la moustache et la bouche large aux lèvres fortement arquées ; les yeux ont pareillement été vidés en leur centre d'une pierre précieuse ; la coiffure montre également de petites boucles et une bordure faite d'un liséré épais en pointe sur les tempes. Ce qui reste des têtes de *nāga*, au niveau de la gorge, montre par ailleurs un *cakra* fait de cercles concentriques ornés de boutons. Les deux images devaient alors être à l'origine étroitement associées. Nous sommes tentés d'inclure dans le même groupe de ces Buddha ascètes assis sur *nāga* la partie inférieure, également très abîmée, d'une autre image exposée depuis peu au Vat Vixun (*cf*. ill. n° 11).

---

[35] *Cf*. les exemples de Buddha protégés par le *nāga* présentés dans WOODWARD, H. W., *The Sacred Sculpture of Thailand*, *op. cit.*, p. 112 et *The Art and Architecture of Thailand*, Brill, 2003, p. 75 (A-B). La planche 74 de ce dernier volume montre une image sans vêtement supérieur apparent, mais qui est trop différente par la coiffure et par le capuchon de *nāga*.

[36] PIRIYA, Krairiksh, *The Roots of Thai Art*, Bangkok, River Books, 2012, pp. 279, 282-283, ill. 2.241, 2.245 et 2.247.



Ill. n° 10 : Buddha assis sur nāga*, Vat Vixun (© Lorrillard 2022)*



Ill. n° 11 : Buddha assis sur nāga*, Vat Vixun (© Lorrillard 2022)*

IV. IMAGES DE *BODHISATTVA*

Le dernier témoignage d'art khmer retrouvé à Luang Prabang par P. Lévy concerne un type de sculpture rare, conservé en 1940 au Vat That[37], cru disparu un long moment, mais qui figure en fait dans la salle fermée du musée du Palais royal avec les cinq autres images mentionnées précédemment (*cf.* ill. n° 12). Cette pièce en grès, haute de 63 cm, consiste en un « Bouddha très cambré, tête relevée, assis en *paryaṅkāsana* et *dyāna-mudrā* sur un trône rectangulaire, décoré de pétales de lotus stylisés et muni d'un dossier dont l'arcature est formée par le corps d'un *nāga* polycéphale »[38]. P. Lévy ajoute que cette ronde-bosse rappelle des bas-reliefs de temples bouddhiques khmers et cite en particulier des linteaux de Phimai, ce qui l'amène à proposer une datation du début du XIIe siècle. Il ne s'agit manifestement pas d'un Buddha paré, puisqu'il est revêtu du costume monastique laissant l'épaule droite découverte, avec une écharpe rectangulaire. L'orientaliste pense toutefois

[37] Dans la mesure où l'auteur paraît distinguer le Vat That Luang du Vat That, il est possible que ce dernier nom désigne en fait le Vat Maha That, très proche du premier.
[38] LÉVY, P., « Les traces de l'introduction du bouddhisme […] », *loc. cit*., p. 418.

reconnaître une tiare et un diadème (à juste titre pensons-nous), comme c'est le cas pour des linteaux de Phimai. Le musée de ce temple présente un autre exemple de Buddha en bas-relief sous arcature qui se rapproche davantage de notre sculpture de Luang Prabang, mais un modèle encore plus proche est conservé au musée de Sukhothai, parmi les pièces d'art khmer[39]. Avec ces deux derniers cas, il ne s'agit cependant plus du Buddha, mais du *bodhisattva* Bhaiṣajyaguru, reconnaissable à la petite fiole qui repose sur l'une de ses mains, un détail qui semble absent avec l'image du Vat That. Ils appartiennent tous les deux à l'art de la fin du XIIe ou du début du XIIIe siècle, une datation qui pourrait également être retenue pour notre sculpture.



Ill. n° 12 : Buddha (ou bodhisattva*) du « Vat That » (© Lorrillard 2022)*



Ill. n° 13 : Vajrapāṇi *ou* Vajradhara *du Vat Vixun (© Lorrillard 2003)*

Après l'étude de P. Lévy, trois autres pièces d'art khmer ont été identifiées à Luang Prabang par M. Giteau au cours de ses missions dans les années 1960. La première est la représentation de Vajrapāṇi / Vajradhara du Vat Vixun que nous avons déjà signalée plus haut (*cf*. ill. n° 13) ; elle est en effet quasiment identique – y compris au niveau de ses cassures – à celle qui est conservée au

[39] PIRIYA, Krairiksh, *op. cit*., p. 330, ill. 2.330.

Vat Ho Phra Kaeo de Vientiane (HPK I/67)[40]. Elle peut donc être datée pareillement de la fin du XIIe ou du début du XIIIe siècle (style du Bayon). Notons que la présence de ce *bodhisattva* à Luang Prabang est peut-être à mettre en rapport avec la sculpture que nous avons mentionnée précédemment, car elles pourraient appartenir au même type d'iconographie mahayanique.

V. Les Buddha en bronze

Les deux autres pièces identifiées par Madeleine Giteau ont été observées en avril 1968 dans le cadre d'une mission d'expertise des collections royales et sont encore conservées dans le palais, devenu entretemps le musée de Luang Prabang[41]. Il a été possible de les identifier récemment grâce à une photographie inédite du fonds de l'historienne de l'art (*cf*. ill. n° 14). Elles sont présentées dans une grande vitrine de l'aile gauche de l'ancienne salle du trône, avec d'autres objets retrouvés à l'intérieur du That Mak Mo, après son effondrement en 1914. Ces pièces tirent surtout leur importance du fait que, contrairement à tous les autres vestiges de l'époque angkorienne relevés dans cette étude, leur matériau est le bronze. Le fait qu'elles aient été longtemps enfermées dans un *stūpa* – apparemment dès le début du XVIe siècle – explique leur longévité. M. Giteau formule à leur propos ce commentaire :

> Ce sont deux petites statuettes de Buddha paré, assis en méditation sur le corps enroulé d'un *nāga* à sept têtes. Toutes deux sont très corrodées ; elles ont pourtant conservé quelques traces de leur dorure ancienne. Ces deux statuettes relèvent de l'art khmer. Par la forme triangulaire du capuchon de son *nāga*, par le type de coiffure et la forme du corps du Buddha, l'image n° 86 semble la plus ancienne et peut être datée du XIIe ou du début du XIIIe siècle ; la pièce n° 87 est plutôt du XIIIe siècle. Il est évidemment impossible de dire si ces images proviennent du Cambodge ou si elles ont été coulées dans un atelier provincial établi au Laos.

Les statuettes en bronze de Buddha paré protégé par le *nāga* ont été retrouvées en assez grand nombre, mais toujours hors du Laos. On en trouve des exemples en Thaïlande, notamment autour de Lopburi et de Phimai, mais c'est quand même le Cambodge qui semble avoir été le plus grand centre de production.

---

[40] Ces deux statues sont mentionnées très rapidement dans *Art et archéologie du Laos*, *op. cit*., p. 65.

[41] Giteau, M., « Note sur les pièces bouddhiques de la collection de S.M. le roi du Laos », *Arts Asiatiques*, t. XXV, 1972, pp. 92-93. Cette mission avait été demandée par le roi à l'EFEO.



Ill. n° 14 : Buddha parés assis sur nāga *du That Mak Mo (© Giteau 1968)*

Quelques images se distinguent par le fait qu'elles tiennent, posée sur la paume de leur main droite, une sorte de flacon qui invite à les identifier à Bhaiṣajyaguru. Elles sont alors généralement datées de la fin du XIIe siècle ou du début du XIIIe siècle. Les deux images conservées à Luang Prabang sont dépourvues de cet ustensile – il s'agit donc véritablement de Buddha – et se rattachent davantage aux statuettes du style d'Angkor Vat. La statuette n° 87, que M. Giteau jugeait plus tardive que la statuette n° 86, présente de grandes affinités, notamment au niveau du traitement de la tête et du capuchon de *nāga*, avec une image provenant apparemment du Cambodge que H. W. Woodward date du milieu du XIIe siècle[42]. Les deux Buddha de Luang Prabang sont en fait probablement contemporains.

VI. LE PHRA BANG

Il nous reste enfin à évoquer le cas tout particulier du Phra Bang qui, d'une façon curieuse, et alors qu'il fut exposé pendant des siècles au regard des fidèles lao, n'a jamais été l'objet d'une seule étude – sans doute en raison de son caractère profondément sacré et de l'impossibilité qu'il y avait alors à l'analyser d'une façon attentive (*cf.* ill. n° 15)[43]. Les quelques mots que

[42] WOODWARD, H. W., *The Sacred Sculpture of Thailand*, *op. cit*., pp. 94-96.

[43] Il y a un certain nombre de photographies du Phra Bang, mais celles-ci sont généralement prises de loin et présentent l'image habillée, avec un costume et une tiare qui empêchent un examen détaillé. Il existe par ailleurs des copies du Phra Bang en différents matériaux (la rumeur dit que l'image conservée au musée du Palais royal n'est pas forcément la vraie), dont

consacre Madeleine Giteau au Phra Bang témoignent de cette lacune dans la recherche, puisqu'elle ne se prononce clairement ni sur le matériau de la statue, ni sur son origine[44].

Rappelons-le, selon la tradition historiographique lao elle-même, le Phra Bang est dit provenir du Cambodge[45]. Nous avons déjà évoqué la source de cette tradition – le texte pāli de l'*Aḍḍhabhāgabuddharūpanidāna* – qui fut composée au XVIe siècle (probablement durant le troisième quart), à peu près au même moment que l'*Amarakaṭabuddharūpanidāna* qui est l'histoire des pérégrinations d'une autre célèbre image du Buddha, le Phra Kaeo (originaire du nord de la Thaïlande), jusqu'à son arrivée à Vientiane vers 1560. Ces deux textes hagiographiques se conforment alors à un modèle littéraire bien connu au Lān Nā (et probablement plus tôt à Sukhothai) où il servit à sublimer la sacralité de nombre d'objets religieux de facture purement taïe. Il est toutefois visible que l'origine méridionale qui est donnée au Phra Bang repose sur une conscience manifestement claire de son appartenance à un monde culturel très différent de celui du nord de la Thaïlande. Cette conscience était liée à l'apparence même de la statue – il s'agit d'une image debout en *abhayamūdra*, fort distincte des Buddha assis en position *samadhi* ou *māravijāya* du Lān Nā – mais également sans doute à une mémoire locale encore vivace des derniers lieux réels où la statue avait été vénérée.

Il est en effet significatif que l'*Aḍḍhabhāgabuddharūpanidāna* ne fasse arriver la statue à Luang Prabang que sous le règne de La Saen Thai, un peu après 1486 (et non pas autour de 1350 comme le reste de la mission religieuse), après un « stationnement » (pour un motif lié au merveilleux) de quelque cent quarante années à Vieng Kham, c'est-à-dire à proximité de Vientiane. Nous avons vu dans une étude précédente que cette région où coule la Nam Ngum avait été très imprégnée par les deux cultures bouddhiques mône et khmère – la seconde ayant sans doute supplanté la première pour aboutir, au tournant du

certaines semblent très proches de l'original, tout en différant par un détail particulier, comme la longueur des doigts.

[44] À propos du matériau, on trouve chez M. Giteau (*Art et archéologie […]*, *op. cit*., p. 147) cette seule formulation : « cette statue, en or d'après la tradition ». Il est probable qu'elle n'ait pas cru à cette possibilité, mais elle ne donne aucune alternative. À propos de l'origine, l'historienne de l'art ne remet jamais en cause la tradition relative à la mission religieuse khmère sous Fa Ngum, mais elle donne dans une note cette appréciation surprenante : « Toutefois, le Phra Bang relevant d'un modèle khmer, l'influence de Lopburi est évidente, même si l'on néglige les rapports récents entre le Laos et Khorat » (*Ibid*.).

[45] Précisons toutefois que le Cambodge est lui aussi considéré comme une étape dans la tradition, puisque la statue est censée avoir été fondue sur l'île de Langka et n'arriver en bateau à Inthapattha (ou *Indraprastha,* un des noms donnés par les Khmers à leur ancienne capitale, que reprirent les Taïs) qu'en 218 de la petite ère, c'est-à-dire en 856 A.D.



Ill. n° 15 : Buddha « Phra Bang » vers 1950 (archive EFEO n° 21332)

second millénaire, à un art régional syncrétique. Celui-ci a laissé de nombreux témoignages et se distingue clairement des traditions importées qui domineront sous le règne de Jayavarman VII dans la vallée moyenne du Mékong[46]. À cette production artistique ancienne de la plaine de Vientiane appartiennent des images en pierre de Buddha debout, tendant en avant un ou deux avant-bras, dans la gestuelle *abhaya* ou *vitarka*. Le grand Buddha môn en grès de Ban Thalat, daté de la fin du premier millénaire, fournit un bon exemple de cet art – et il n'apparaît pas que le Phra Bang diffère fondamentalement par sa facture de ce type de modèle[47].

[46] LORRILLARD, M., « La plaine de Vientiane […] », *loc. cit.*
[47] M. Giteau évoque le Buddha de Ban Thalat et le Phra Bang dans deux chapitres très différents,

Le type iconographique du Buddha debout connut toutefois également une grande fortune dans le Cambodge post-angkorien (art post-bayon) et une origine véritablement khmère de la fameuse statue ne saurait encore être complètement exclue[48]. Remarquons que dans la plupart des cas, les modèles que nous avons évoqués, aussi bien ceux de la vallée moyenne du Mékong que du Cambodge post-angkorien, sont des Buddha en pierre. La tradition originelle en pāli elle-même rapporte que le Phra Bang fut fondu avec différents métaux – or, argent, alliages du bronze – que les hommes et les dieux avaient offerts, d'où le nom même de la statue – *aḍḍhabhāga* – qui signifie parts de richesses[49]. Comme pour d'autres statues précieuses, le nom même du Prabang évoque donc la matière dont il est fait, et comme pour certaines d'entre elles (comme le Phra Kaeo), cette matière est quelque peu surestimée, sinon faussement identifiée. Le Phra Bang se distingue en tout cas des autres statues en métal par sa patine, en particulier celle qui marque le visage, due probablement à la dorure. Le fait que la tête soit habituellement couverte d'une tiare ne facilite pas son analyse stylistique.

PREMIERS ÉLÉMENTS DE CONCLUSION

Dans l'état actuel de la recherche, nous avons donc vu que l'ancienne cité de Luang Prabang continue à conserver un petit nombre de sculptures de facture manifestement khmère, pour la plupart très différentes de celles que nous avions relevées dans les grandes plaines avales du Mékong, en particulier autour de Vientiane. Certaines de ces sculptures, comme un Vajrapāṇi et peut-être des Buddha parés du XIIe ou du XIIIe siècle – ainsi que quelques pièces frustes qui paraissent relever d'un art régional môn-khmer antérieur — peuvent tout de même provenir de cette région où elles trouvent des équivalents. Ce n'est probablement pas le cas pour la stèle viṣṇuite et les images de Buddha assis sous le *nāga* qui relèvent d'un art différent, et en tout cas non produit sur – ou pour – le territoire de Luang Prabang, à l'occasion d'une expansion très septentrionale de la domination khmère. La question de leur origine et de leur arrivée dans la vieille capitale lao apparaît alors beaucoup plus problématique. Il est certain qu'elles ne purent arriver du Lān Nā, qui fut

mais il est significatif qu'elle décrive les deux statues à peu près de la même manière, sans toutefois évoquer un lien entre elles. Cela permettait pourtant d'expliquer l'influence de Dvāravatī qu'elle percevait elle-même.

[48] *Cf.* par exemple les très belles images dans *L'art khmer …, op. cit*., pp. 398-408 ; *Angkor et dix siècles …, op. cit*., pp. 334-339 ; *Les collections …, op. cit*. p. 274.

[49] L'*Aḍḍhabhāgabuddharūpanidāna* se termine par une information qui pourrait être significative, celle du poids de la statue qui est de « 44.500 » (unités à définir). Cette donnée devra être comparée avec celles que fournissent des sources pour d'autres images.

pourtant le véritable centre à partir duquel le bouddhisme lao put se développer au XVIe siècle, et il est peu probable qu'elles provinrent d'un autre territoire du haut bassin de la Ménam Chao Phraya, même déjà marqué par l'influence khmère comme à Sukhothai. Des ressemblances stylistiques ainsi que des considérations purement géographiques conduisent plutôt à pencher pour une importation, peut-être unique, d'objets provenant du vaste territoire contrôlé directement par Lopburi et Ayuthya, par ce couloir de communication naturel que constitue la vallée de la Nam Passak et la fameuse passe de Dan Xai (province thaïlandaise de Loei), où les souverains du Lān Xāng et d'Ayuthya gravèrent en 1563 dans la pierre un traité d'alliance[50]. Par cette même voie et des connexions opérées au niveau des actuelles provinces de Phetchabun et Chaiyaphum, une communication aurait pu être établie avec la région de Phimai, également riche en vestiges khmers bouddhiques. Il est probable en tout cas que ces objets d'importations arrivèrent à Luang Prabang avant que Vientiane ne lui ravisse son statut de capitale, au milieu du XVIe siècle – et à un moment où l'influence de la vieille cité rayonnait déjà largement au-delà de son propre territoire, à partir du milieu du XVe siècle, ou peut-être même encore plus tôt, puisqu'aucune production taïe liée à l'art d'Ayutthaya même n'a été retrouvée à Luang Prabang. L'histoire de la statue du Phra Bang se distingue des autres histoires de la tradition hagiographique taïe septentrionale à laquelle elle appartient par l'importance qu'elle donne au monde khmer. Il semble toutefois bien que ce texte témoigne d'une conscience collective ancienne spécifique aux populations de la vallée moyenne du Mékong, dont les dernières grandes plaines révèlent aujourd'hui encore les témoignages laissés par les cultures préangkorienne, mône et angkorienne. La culture lao se développa en partie à partir de cet étonnant substrat, dont la tradition historiographique a alors conservé une mémoire sublimée.

BIBLIOGRAPHIE

BAPTISTE Pierre et ZÉPHYR, Thierry, *L'art khmer dans les collections du Musée Guimet*, Paris, RMN, 2008, 480 p.

BOISSELIER, Jean, « Précisions sur la statuaire du style d'Angkor Vat », *BEFEO*, t. XLVI (1), 1952, pp. 227-252.

BOURDONNEAU, Éric, « Angkor, le siècle de la démesure », *Histoire & civilisations*, n° 1, décembre 2014, pp. 62-75.

[50] FINOT, Louis, « Les inscriptions du musée de Hanoï », *BEFEO*, t. XV, 1915, pp. 28-36.

DALSHEIMER, Nadine, *Les collections du musée national de Phnom Penh*, Paris, EFEO / Magellan, 2001, 304 p.

FINOT, Louis, « Les inscriptions du musée de Hanoï », *BEFEO*, t. XV, 1915, pp. 28-36.

—, « Recherches sur la littérature laotienne », *BEFEO*, t. XVII (1), 1917, pp. 1-128.

GITEAU, Madeleine, « Note sur les pièces bouddhiques de la collection de S.M. le roi du Laos », *Arts Asiatiques*, t. XXV, 1972, pp. 91-128.

—, *Art et archéologie du Laos*, Paris, Picard, 2001, 208 p.

LÉVY, Paul, « Les traces de l'introduction du bouddhisme à Luang Prabang », *BEFEO*, t. XL (2), 1940, pp. 411-424.

LORRILLARD, Michel, « D'Angkor au Lān Xāng : pour une révision des jugements », *Aséanie*, n° 7, 2001, pp. 19-33.

—, « Par-delà Vat Phu : données nouvelles sur l'expansion des espaces khmer et môn anciens au Laos (I) », *BEFEO*, vol. 97-98 (2010-2011), 2013, pp. 205-270.

—, « Pre-Angkorian Communities in the Middle Mekong Valley (Laos and Adjacent Areas) », [*in*] N. REVIRE & S. MURPHY (eds.), *Before Siam: Essays in Art and Archaeology*, Bangkok, Siam Society / River Books, 2014, pp. 186-215.

—, « La plaine de Vientiane au tournant du second millénaire : données nouvelles sur l'expansion des espaces khmer et môn anciens au Laos (II) », *BEFEO*, vol. 100 (2014), 2016, pp. 38-107.

—, « Regards croisés sur l'historiographie et l'épigraphie du Lān Xāng : le cas d'édits royaux relatifs à la pratique religieuse au XVIe siècle », *Péninsule*, n° 82, 2021 (1), pp. 23-68.

PIRIYA, Krairiksh, *The Roots of Thai Art*, Bangkok, River Books, 2012, 360 p.

WOODWARD, H. W., *The Sacred Sculpture of Thailand*, Bangkok, River Books, 1997, 326 p.

—, *The Art and Architecture of Thailand*, Brill, 2003, 396 p.

ZÉPHIR, Thierry et JESSUP, H. I., *Angkor et dix siècles d'art khmer*, Paris, RMN, 1997, 368 p.