



La statue de Lokeçvara de la collection Didelot

Author(s): Louis MALLERET

Source: *Arts Asiatiques*, 1954, Vol. 1, No. 4 (1954), pp. 249-262

Published by: École française d'Extrême-Orient

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/43483940>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



École française d'Extrême-Orient is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Arts Asiatiques*

JSTOR

La statue de Lokeçvara de la collection Didelot

PAR LOUIS MALLERET

Directeur de l'École française d'Extrême-Orient

La belle image de Lokeçvara de la collection Didelot (fig. 1) est connue de longue date et il peut sembler superflu d'ajouter des compléments aux informations antérieurement publiées à son sujet. Si nous entrons dans ce dessein, c'est bien davantage par souci de précision que dans l'espoir d'éclairer définitivement les questions qu'elle propose, tant par l'endroit où elle fut découverte que par ses traits de parenté avec d'autres idoles. Longtemps conservée à Saïgon dans la collection familiale de Mme Didelot, la statue est offerte pour la première fois à Paris à l'admiration du grand public. Il n'était point d'occasion plus favorable pour en donner une nouvelle présentation.

Mon attention a été attirée à nouveau sur cette sculpture lors de la découverte d'Oc-èo. Les premières mentions qui ont été données en 1919 du lieu de sa provenance ont situé celui-ci dans « le canal de Rạch-giá » (1), terme qui ne peut s'entendre dans la toponymie usuelle du delta du Mékong, pour la date considérée, que de l'artère réunissant cette ville à Long-xuyên. Or, cette voie d'eau a été creusée à moins de 10 km. du grand site founanais. Dès 1937, feu Maurice Verdeille, un de mes vieux amis saïgonnais, m'avait affirmé qu'une autre idole avait été découverte en même temps et donnée à MM. Hui-bon-Hoa qui l'auraient transportée en Chine dans une propriété qu'ils possédaient à A-Moy. Je transmis ce renseignement pour vérification au R. P. Escalère, membre correspondant de l'École française d'Extrême-Orient, alors aumonier des Forces Navales, qui ne put prendre d'informations sur place, en raison de la guerre qui venait d'éclater entre la Chine et le Japon.

J'entrepris par la suite une enquête serrée à Saïgon, conduite principalement auprès de MM. Denis et Nicolas Lê-phát-An. Celle-ci aboutit à préciser que la statue principale provient d'une propriété ayant appartenu à feu S. A. Nguyễn-hũu-Hào, père de Mme Didelot. Ce domaine qui a été cédé depuis à la Société foncière et rizicole de Sôc-trăng, est situé sur le canal de Quan-lộ à Phụng-hiệp, entre les canaux de Cái-trâu et de Quan-lộ à Nhú-gia, avec pour limite orientale celle de la province de Sôc-trăng (2). Il s'étend

(1) *BEFEO*, XIX, 5, 1919, p. 108 ; XXI, 1921, p. 77. — H. PARMENTIER, dans *L'art khmèr primitif*, Paris, 1927, I, p. 94, mentionne d'une manière plus évasive « la région de Rạch-giá ». Or la province qui répond à ce nom est l'une des plus vastes circonscriptions du Trans-Bassac.

(2) Cf. carte au 100.000^e du Service géographique de l'Indochine. Long-Mỹ Est (n° 238-E). Coord. approximatives du point central : 10 G 64 N. et 114 G 76 E.

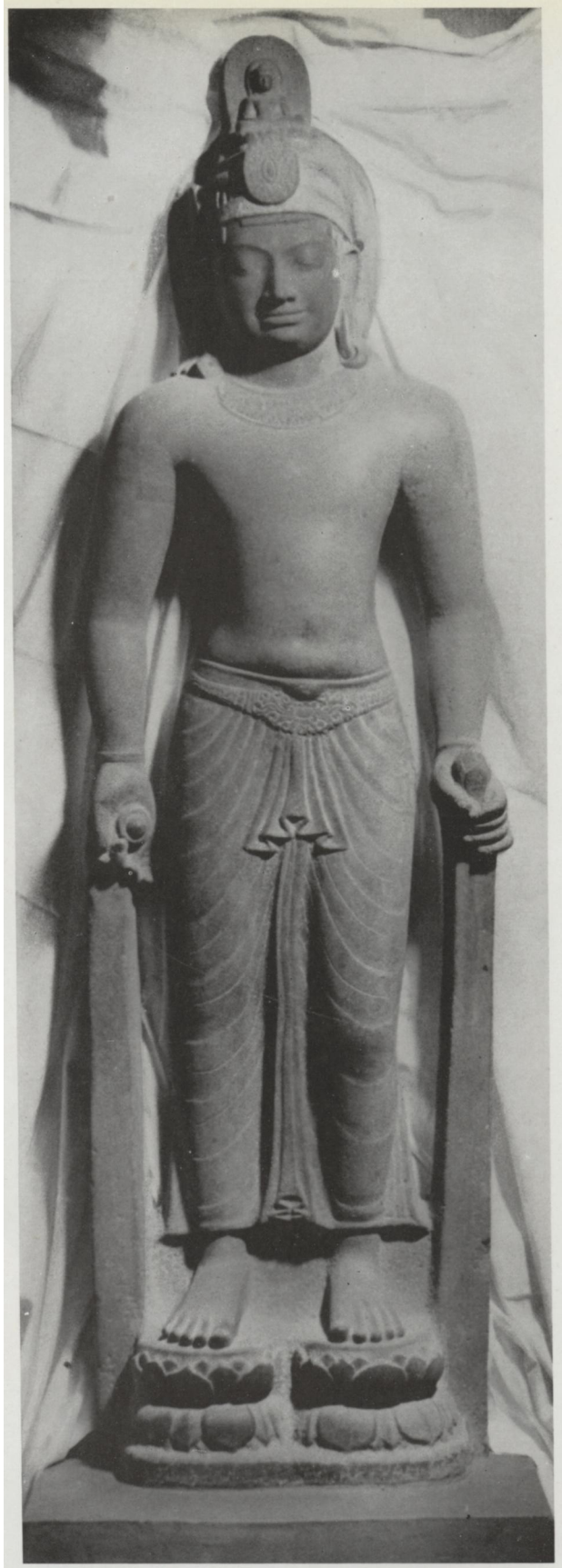
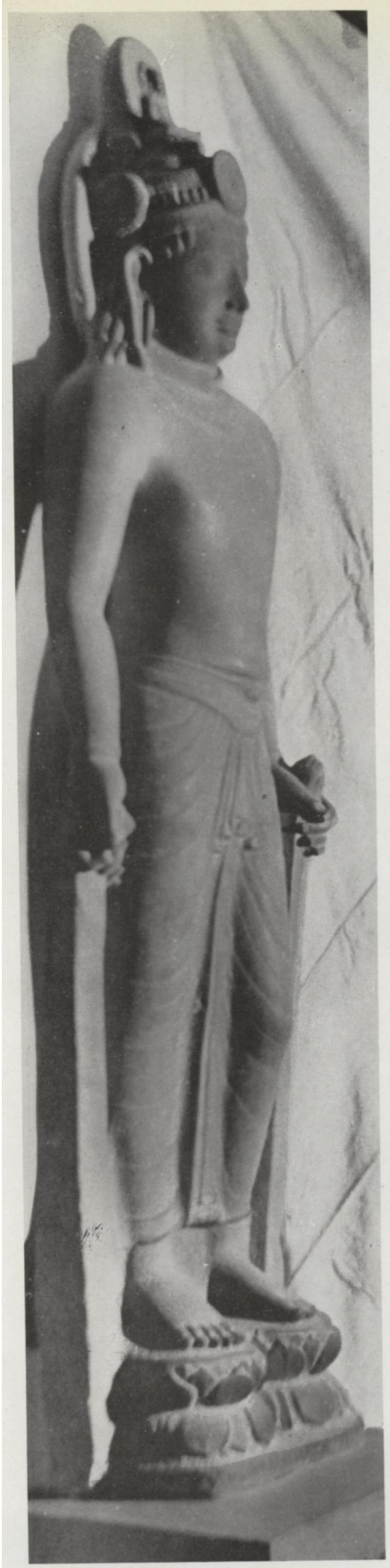


FIG. 1. — Lokeçvara de Raç-giá

sur le territoire du village de Tân-long, canton de Thanh-giang, province de Rạch-giá, donc à une distance d'environ 100 km. d'Oc-èo, dans le Sud-Est, ce qui exclut l'idée d'un rapport de proximité avec le port founanais.

L'on se bornera à signaler que dans les terres basses du delta qui constituent la région bien délimitée du Trans-Bassac, deux séries d'idoles en grès se trouvent représentées, l'une rassemblée en proportion numériquement faible autour du centre urbain de Sôc-trăng appartient au XI^e siècle, tandis que l'autre constituée principalement par des idoles des VII-VIII^e siècles, se trouve répartie d'une manière sporadique entre le groupe des Sept-Montagnes et la zone maritime de l'Est, avec une densité forte autour de la colline du Phnom Bathê où des chevauchements peuvent se préciser avec la dernière période de la culture d'Oc-èo.

Les événements survenus en Indochine depuis 1945 ne m'ont pas permis de parcourir, ni même de survoler la région de Tân-long, mais les informations recueillies ne laissent guère de doute sur l'existence en cet endroit d'un site probablement préangkorien. La statue de Lokeçvara aurait été trouvée à une profondeur d'environ 1 m. 50, en aplanissant le sommet d'un tertre voisin d'un canal, pour la construction d'une étable. Du même emplacement proviendrait une autre statue ou un torse haut d'environ 1 m. et deux fragments représentant des animaux, dans lesquels M. Denis Lê-phát-An affirmait avoir reconnu des singes. La trace de ces sculptures est perdue (1) et nous regrettons vivement que les circonstances de guerre nous aient interdit d'accomplir, comme nous nous le proposons, une reconnaissance approfondie de toute la région.

* * *

Deux descriptions de l'idole ont été données, l'une développée, par Henri Parmentier (2) en 1923, l'autre succincte, par Louis Finot (3) en 1925. Les compléments que nous introduisons ici ont principalement pour fin de rectifier quelques inexactitudes et de préciser des points de détail qui méritent une attention particulière.

Par sa hauteur totale qui atteint 1 m. 88, la statue est sans conteste la plus grande des images bouddhiques en grès découvertes dans les terres deltaïques du Bas-Mékong (4) où prédominent des statues de petites dimensions, probablement par pénurie de la pierre dans une zone maritime éloignée des affleurements rocheux. Il n'est pas établi que ces statues, quel que soit leur volume, aient été taillées sur place et l'on ne saurait exclure l'idée que le Lokeçvara de la collection Didelot ait pu être importé du Cambodge continental.

(1) Elles sont demeurées longtemps dans le jardin d'un immeuble situé au n° 60 de la rue Testard à Saigon, qui fut vendu par S. A. Nguyễn-hữu-Hào à la Société des Distilleries de l'Indochine. Nous ne les y avons pas retrouvées et une enquête effectuée au siège de la Société à Paris, auprès de divers occupants de l'immeuble, ne nous a apporté aucun éclaircissement sur le sort qui leur a été réservé.

(2) Henri PARMENTIER, Note sur diverses sculptures indochinoises d'origine précise inconnue, *BEFEO*, XXIII, 1923, pp. 291-293, pl. XVI.

(3) Louis FINOT, Lokeçvara en Indochine, *Études asiatiques*, Paris, 1925, I, pp. 237-238, pl. 16.

(4) Nous ne connaissons dans la sculpture brahmanique de ces régions que le grand Viçnu de la colline du Phnom Bathê et deux *dvārapāla* dans le nord de la plaine des Joncs (région de Mọc-hoà) qui puissent être opposés pour leurs dimensions au Lokeçvara de la collection Didelot.

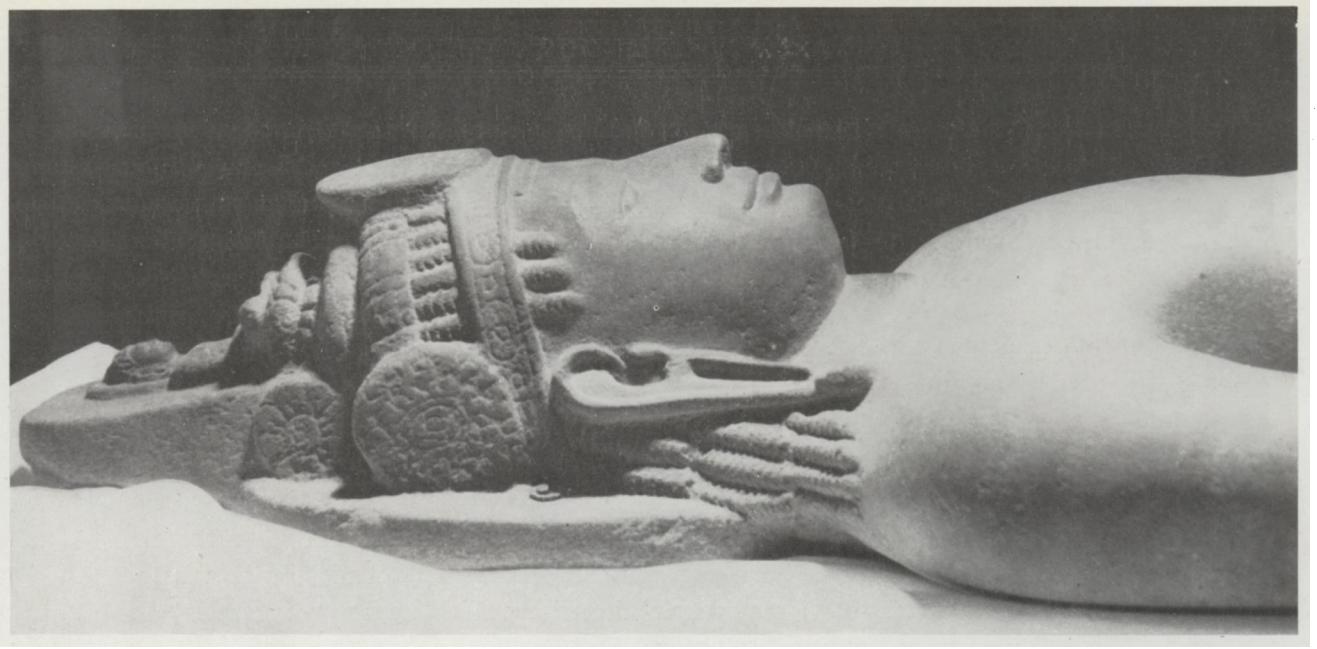


FIG. 3. — Le même de profil



FIG. 2. — Lokeshvara de Rajahmûl

On observera en second lieu, que la statue sans être adossée à un chevet a cependant été sculptée dans une dalle qui ne dépasse pas 0 m. 28 en épaisseur (fig. 1). Elle se présente donc en haut-relief, le dos ne comportant, même sous l'aspect d'incisions, aucun détail de costume ou de parure qui aurait pu indiquer une intention de la présenter sur deux faces (1). Cependant, seul le nimbe montre au revers une surface plane. Le dos est légèrement cambré et une inflexion dessine la courbe postérieure des jambes. Si le volume de la silhouette est entièrement dégagé de la masse, l'évidement cesse un peu au-dessous du niveau des genoux, afin d'assurer la stabilité de l'idole et de consolider sa base d'où s'élèvent deux renforts à section carrée qui vont s'amincissant au niveau des mains qu'ils soutiennent. On sait que des précautions de cet ordre sont un fait quasi-général dans les premières idoles khmères et il n'y a guère ici à s'y attarder (2). La préoccupation de stabilité est affirmée par l'épaisseur des deux lotus à rangs de pétales opposés, sur lesquels reposent les pieds dont les talons sont proéminents, ce qui est un trait fréquent dans la statuaire des VII-VIII^e siècles, sans que l'on puisse décisivement y reconnaître ici une indication ethnique (3).

De l'attitude hanchée surgit une impression légèrement désagréable en ce qu'elle trouble nos conceptions de l'équilibre. Mais cette remarque peut s'entendre d'autres images khmères ou indiennes. A la flexion de la jambe gauche (4), qui soutient anormalement le poids du corps, répond ici une faible inclinaison de la tête vers la droite et une certaine dissymétrie des épaules (5). Il en résulte une attitude générale de mollesse et d'indolence, en vif contraste avec l'impression de force et de stabilité qui émane des œuvres des imagiers occidentaux. A cette constatation s'ajoute celle de l'absence de musculature remplacée par les traits un peu lourds du torse nu, avec des épaules rondes et un pli adipeux du ventre qui s'affirme sous la pression de la ceinture (6). Là encore, malgré l'élégance et la jeunesse de la silhouette, l'on se trouve en présence d'une autre conception des formes humaines, épanouies non dans les jeux du stade, mais dans la pénombre secrète de quelque demeure princière en pays tropical.

Les joues replètes confirment cette impression dans un visage aux traits adoucis, au menton rond et petit (fig. 2 et 3). Sous des sourcils hauts et arqués en simples arête, les yeux en amande et sans prunelle sont dessinés à fleur de tête et légèrement tirés vers les tempes. Seul le bord palpébral supérieur est marqué d'une incision, tandis qu'un trait gravé souligne également le bord des lèvres. Mais c'est surtout le nez long et fin qui, examiné de

(1) Les plis du vêtement s'interrompent sur la face latérale de chacune des jambes, de même que la représentation de la ceinture.

(2) Cf. Pierre DUPONT, La statuaire en ronde-bosse dans l'Asie du Sud-Est, *Rev. Arts asiatiques*, X, 2, Paris, 1936, p. 103 et Les premières images brahmaniques d'Indochine, *Bull. Soc. Études indochinoises*, Saïgon, XXVI, 2, 2^e sem. 1951, pp. 131-140.

(3) Nous avons réuni les éléments d'une étude du pied dans les plus anciennes statues en bois et en pierre de ces régions, en liaison avec des travaux anthropologiques. Elle tend à indiquer un développement important du talon et du second orteil, signe qui se rencontre dans certains groupes ethniques de l'Indochine.

(4) Non de la jambe droite comme l'écrit par inadvertance Henri PARMENTIER (*BEFEO*, XXIII, 1923, p. 291).

(5) Celle-ci tient en fait à une différence de volume. Une autre anomalie apparaît dans le tracé du coude gauche en ligne presque continue sans que soit indiquée la saillie de l'olécrâne. Le coude droit est par contre représenté sur un avant-bras trop court.

(6) La ligne blanche généralement marquée par un sillon sur les statues de cette époque est ici absente, comme si elle avait disparu dans le tissu adipeux.

profil, doit retenir l'attention par les indications d'ordre anthropologique auxquelles il peut conduire. La courbe par laquelle il s'affaisse légèrement à sa pointe est identique à celle que nous avons observée sur la quasi totalité des idoles bouddhiques en pierre du Bas-Mékong, et elle se retrouve dans l'art du Phnom Dà pour disparaître ensuite décisivement. Par ce détail, une parenté se trouve établie avec un ensemble d'images, la plupart de haute époque, réparties dans les zones deltaïques du Sud et qui peuvent évoquer soit un type ethnique local, soit la reproduction d'un modèle importé dont l'origine serait à rechercher sur les itinéraires maritimes que jalonnent les Buddhas en bronze de l'Asie du Sud-Est, le témoignage le plus voisin étant celui de Đòng-du'o'ng au Champa dans lequel on a pu reconnaître un apport cinghalais (1).

Il y a peu à ajouter à ce qui a été écrit par Henri Parmentier au sujet des attributs des mains, sinon que celui de droite assez énigmatique, dans lequel Louis Finot proposait de reconnaître non sans hésitation, une fleur de lotus (2) correspond probablement au joyau (3). La main gauche tient un bouton de lotus (4) dont la tige semble indiquée conventionnellement dans une nervure de la face antérieure du support qui a son homologue lisse à droite (fig. 4). La pulpe des doigts bien dessinés déborde les ongles dont le contour est souligné à la naissance, d'un double trait gravé très apparent sur les orteils. Le vêtement long noué sur le ventre enveloppe entièrement les jambes et s'adapte à leurs volumes que contribuent à laisser deviner des plis curvilignes en incisions divergentes, tandis qu'un pan court se déploie en éventail sous la ceinture. Une chute de plis flottante et légèrement sinueuse tombe entre les jambes. Le bord inférieur du vêtement tend à s'évaser, comme dans certaines idoles chinoises, selon une disposition qui semble répondre à l'intention de raccorder la base de la statue aux deux supports latéraux.

Mais c'est surtout la parure qui mérite de retenir l'attention. Chacun des poignets porte un bracelet étroit et sans décor, plat à droite, avec section semi-circulaire à gauche (5), tandis que les lobes des oreilles au pavillon fidèlement représenté soutiennent des anneaux dissymétriques (fig. 2 et 6) dont nous connaissons des répondeurs en or et en étain à Oc-èò, où ils constituent une importante série que nous désignons sous la dénomination d'anneaux « alourdis ». Ce détail que nous n'avons rencontré nulle part ailleurs dans la statuaire du delta du Mékong, est le seul indice qui évoque dans l'idole un souvenir de l'art du Fou-nan et nous aurons à l'utiliser parmi les indices qui conduisent à une présomption d'époque.

Il existe une certaine unité dans le décor orfèvre des plaques fleuronées du diadème, du collier gorgerin et de la boucle de ceinture que prolonge une grecque sur un fond probablement souple et nous aurons à revenir sur ce thème ornemental qui se présente ici avec une exceptionnelle richesse (fig. 6, 7 et 8). Le diadème est constitué de deux cercles

(1) V. GOLOUBEV, *BEFEO*, XX, 4, p. 125 et XXIV, p. 125, n° 5.

(2) L. FINOT, *Lokeçvara en Indochine*, p. 238.

(3) Cf. M. Th. DE MALLMANN, *Introduction à l'étude d'Avalokiteçvara*, Paris, 1948, p. 270.

(4) Sur cet attribut cf. M. T. DE MALLMANN, *Introduction...*, pp. 267-270 et 274.

(5) Cette dissymétrie peut répondre à une intention. Mlle M. T. de Mallmann a noté en effet dans des images yunnaises de Lokeçvara l'existence d'un bracelet perlé au poignet droit, tandis que le poignet de gauche en est démuné. (Note sur les bronzes du Yunnan représentant Avalokiteçvara, *Harvard Journ. Asiatic Studies*, Cambridge, XIV, 3-4, déc. 1951, p. 575.)

rigides laissant apparaître des mèches de chevelure dans l'espace qui les sépare et rendus solidaires par 3 plaques orfévries, circulaires ou ovales (fig. 2 et 3). Un 3^e étage semble constitué par un coussin qui supporte la figure d'Amitātha nimbée et adossée à un chevet flanqué à sa base de deux autres plaques dont le décor est une rosace à 8 lobes. Le cercle inférieur qui est plat est orné de pastilles elliptiques incisées entre deux filets, thème fréquent qui apparaît déjà sur le socle du Buddha de Đông-du'o'ng comme sur des stucs de l'art de Dvāravatī, et s'est maintenu longtemps en motif de ceinture dans la statuaire du Bas-Mékong. Le cercle supérieur à section semi-circulaire avec incisions transversales, présente deux rangs perlés auprès des plaques fleuronées. L'ensemble est adossé à un

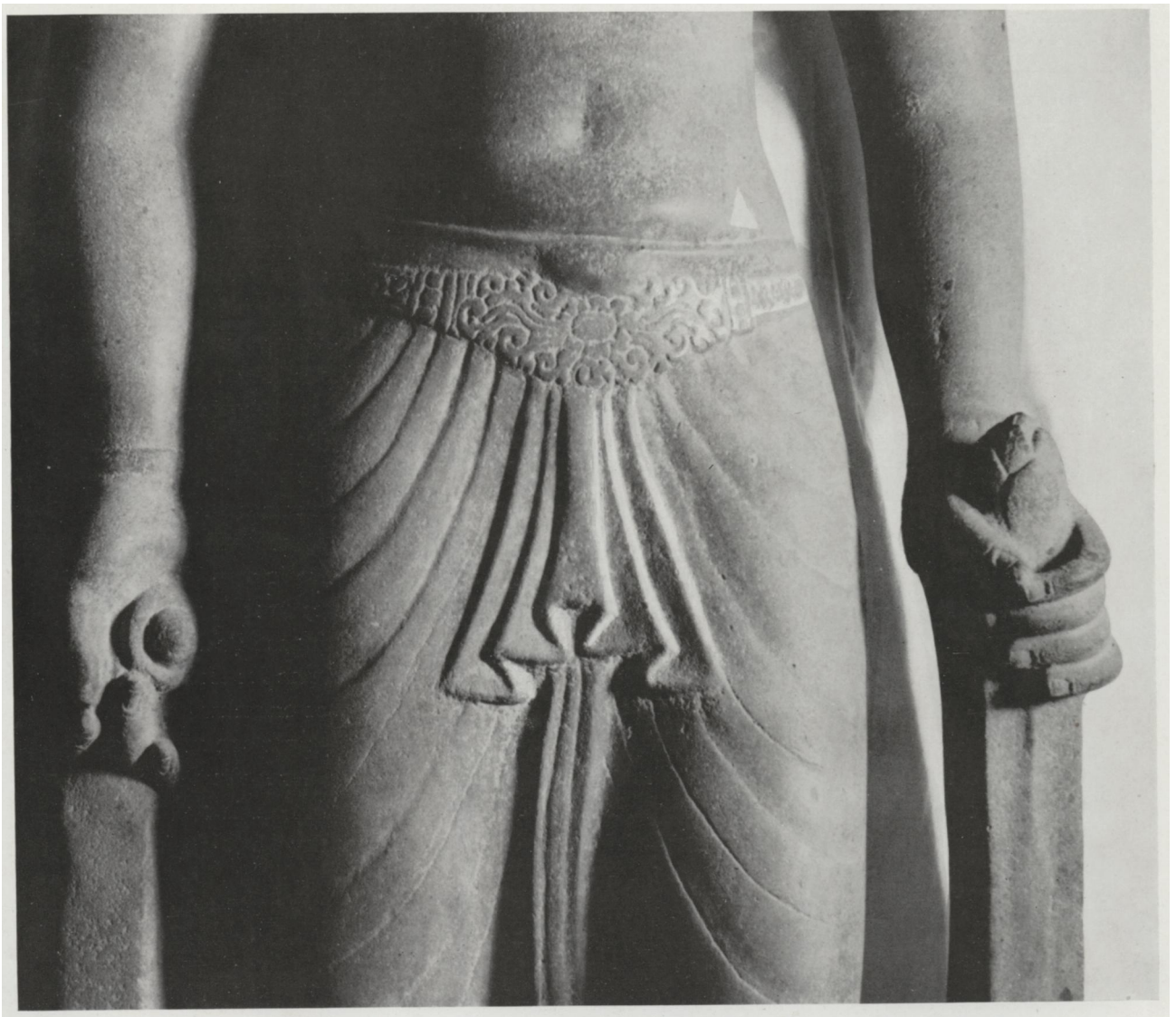


FIG. 4. — Lokeçvara de Raçh-giá

nimbe incisé sur sa face dorsale de rayons divergents, répartis entre 3 ellipses concentriques, deux au centre et l'autre à la périphérie.

La chevelure présente une frange courte débordant du diadème et coupée droit sur le front, tandis que sa masse principale traitée en « anglaises » retombe abondamment sur les épaules. Il y a peu à s'y appesantir, car si ces mèches sont communes dans l'art du Phnom Dà, elles se sont maintenues tardivement dans le Nord de la plaine des Joncs et on les retrouve à Angkor Thom dans la statue dite du Roi Lépreux, comme sur les *asura* des avenues et au moins un *dvārapāla* du monument de Prāḥ Khān. Tout au plus pourrait-on se demander si elles ne correspondent pas à quelque trait ethnique (1). La figurine d'Amitābha assise en *paryāṅkāsa* sur un siège lotiforme est adossée à un chevet double gravé à la périphérie de rayons divergents et qui semble faire partie du diadème (2). La tête du Dhyāni Buddha s'en détache elle-même auréolée d'un nimbe. Une alvéole au sommet du chevet a pu contenir quelque dépôt sacré. Quant à l'image réduite, elle est identique à celle d'un Buddha en méditation et il n'y a guère à s'y arrêter.

* * *

Cet ensemble de remarques suggère quelques comparaisons qui peuvent conduire à des indications iconographiques et à une approximation d'époque. D'abord, le Lokeçvara de la collection Didelot ne constitue plus un exemplaire unique dans l'art khmèr ancien. Nous en connaissons 4 autres dans le delta du Mékong que nous nous proposons de publier un jour, l'un à Phu-tho, au nord-est de Cholon, et 3 autres provenant de la province de Trāvinh située dans la langue de terre qui sépare le Bassac d'un des bras du fleuve Antérieur. Les 3 derniers ont été rassemblés par nous au Musée Blanchard de La Brosse à Saïgon. Ils proviennent du Vāt Kbal Tuk, du Vāt Āetdei et de Lu'u-nghiệp-an. Ils sont tous de dimensions réduites. Deux possèdent 4 bras et les deux autres 2 bras. Ils sont caractérisés par une grande sobriété du vêtement court et de la parure. Un seul, celui du Vāt Kbal Tuk, possède une boucle de ceinture orfévrie, inspirée d'un thème floral (fig. 5). A la même famille d'idoles peuvent se rapporter une tête et une statue du Musée Guimet (3), toutes deux de provenance inconnue et il ne serait pas surprenant d'apprendre, pour autant qu'il soit possible de retrouver trace de leur origine, qu'elles ont pu être rapportées d'une des provinces du Bas-Mékong.

En contraste avec ces idoles, le Lokeçvara de Raçh-giá apparaît somptueusement paré. S'il ressortit sans conteste aux créations de l'art khmèr, il appartient par son nimbe, son diadème et sa parure à une autre famille que celle des statues du Cis-Bassac. Au Cambodge, nous ne connaissons guère qu'un exemple de couronne assez semblable à la sienne dans un buste malheureusement très ruiné qui provient du site d'Angkor Borei (4). Un peu plus

(1) Trois de ces mèches dépassent de chaque côté le bord inférieur du diadème, en avant des oreilles. Il ne semble pas que l'on puisse attacher ici, une signification iconographique à ce détail. Cf. M. T. DE MALLMANN, *Introduction...*, pp. 232-234. V. aussi du même auteur, A propos d'une coiffure et d'un collier d'Avalokiteśvara, *Oriental Art*, Londres, 1949, I, 4, pp. 168-176.

(2) Il y a peu d'apparence qu'il s'agisse d'un aplatissement du chignon comme l'ont pensé H. PARMENTIER (*BEFEO*, XXIII, p. 292) et L. FINOT (*Études asiatiques*, I, p. 238).

(3) MG 14885 et MG 133. Cf. P. DUPONT, *Catal. des coll. indoch. du Musée Guimet*, Paris, 1934, 1-9 et 1-4.

(4) Au Musée Albert-Sarraut à Phnom Penh.

au Sud, nous retrouvons sa coiffure complexe à 3 fleurons dans l'image d'une divinité assise à l'aisance royale dont la chevelure est traitée en boucles à « l'anglaise » qui se trouve dans une pagode de la colline de Núi Sam, à quelques kilomètres au Sud de Châu-đôc dans



FIG. 5. — Lokeçvara de Vat Kbal Tuk

le Trans-Bassac ; mais cette idole convertie en génie vietnamien a été si dénaturée par des adjonctions de laque et de peinture qu'il est devenu impossible de reconnaître si le diadème portait une ciselure (1). Par contre, une très belle statue de Sūrya que nous avons trouvée dans la province de Tây-ninh et incorporée aux collections du Musée de Saïgon porte à la base de sa mitre un bandeau à 3 fleurons dont le décor n'est pas sans analogie avec celui de la statue de Raçh-giá. Ce rapprochement présente quelque importance si l'on se rappelle qu'au revers du nimbe de celle-ci et sur le pourtour du chevet du *Dhyāni-Buddha* Amitābha, le sculpteur a tracé des sillons rayonnants qui évoquent ceux de l'auréole des divinités solaires représentées d'une manière si remarquable par 5 exemplaires dans le delta du Mékong. Il n'y a pas cependant à s'y arrêter, car la vocation de Lokeçvara est essentiellement d'être un être secourable et il partage avec tous les Buddha et Bodhisattva les traits « lumineux » qu'on reconnaît ici (2). Par contre, la somptuosité de sa parure peut évoquer la notion de souveraineté universelle, liée aux apports de la pensée indienne.

La structure triplement fleuronée du diadème possède une certaine extension pour des images de Lokeçvara nimbées ou non. Mlle Marie-Thérèse de Mallmann désigne celui-ci comme prépondérant pour l'Inde dans l'art Pāla et Sena du VIII^e au XII^e siècle (3). On le retrouve dans des bronzes du Yunnan (4). Il est parfois associé à des formes du bodhisattva couvertes de bijoux aussi bien dans l'Inde qu'au Népal (5), sans qu'il y ait une relation décisive entre le nimbe, le diadème à triple fleuron et le luxe de la parure. C'est ainsi qu'au Siam où coexistent comme dans le delta du Mékong, des aspects sobres et riches, une profusion d'orfèvrerie peut fort bien s'accommoder d'une coiffure unie (6). Le diadème aux 3 médaillons ne semble point du reste nécessairement lié aux représentations de Lokeçvara, puisqu'on le retrouve au Champa sur le Viçņu de Đa-nghi, et presque identique par sa structure à celui de Raçh-giá, sur les Çiva assis et debout ainsi que sur un *dvārapāla* de Đông-du'o'ng (7).

Le décor des plaques fleuronées de notre bodhisattva n'est pas sans analogies avec celui du diadème des statues chames que nous venons de mentionner. D'un même motif

(1) L. MALLERET, Cochinchine, terre inconnue, *Bull. Soc. Études indochinoises*, Saïgon, 3^e trim. 1943, pp. 9-21, pl. VIII, 1-2.

(2) J. FILLIOZAT, Avalokiteçvara d'après un livre récent. *Rev. Hist. Religions*, CXXXVII, 1, janv.-mars 1950, pp. 44-58.

(3) M. T. DE MALLMANN, *Introduction...*, pp. 229-232. Cf. aussi du même auteur, A propos d'une coiffure et d'un collier d'Avalokiteçvara, *Oriental Art*, Londres, 1949, I, 4, pp. 168-176, fig. 1.

(4) M. T. DE MALLMANN, Notes sur les bronzes du Yunnan représentant Avalokiteçvara, *Harvard Journ. Asiatic Studies*, Cambridge, XIV, 3-4, déc. 1951, pp. 567-601. L'opinion exprimée pp. 573-574, selon laquelle la chute de plis antérieurs en éventail du vêtement du Lokeçvara de Raçh-giá correspondrait à la retombée latérale d'une écharpe nouée sur les hanches dans d'autres statues de l'Inde propre ou extérieure nous semble peu convaincante. Cf. aussi O. C. GANGOLY, A so-called Chinese image of Avalokitesvara, *Rūpam*, Calcutta, n^o 29, janv. 1927, pp. 1-4, pl. pp. 1-3.

(5) A. K. COOMARAWAMY et N. M. HEERAMANECK, *Loan exhibition of early Indian sculptures, paintings and bronzes*, New York, 1935, pl. n^o 24.

(6) Cf. G. CÆDÈS, Les coll. archéol. du Musée national de Bangkok (*Ars Asiatica*, XII), Paris, 1928, pl. XI, XII, et XIII pour le premier type et XIV pour le second. Le diadème associé à un grand luxe de parure apparaît par contre dans deux statues de bronze d'un bodhisattva et d'un Lokeçvara de Jaiyā (pl. XV, XVI et XVII) de l'art de Çrīvijaya que M. P. Dupont rapporte à une école indo-javanaïse et qu'il situe au VIII^e siècle (Le Buddha de Grahi et l'école de C'āiya, *BEFEO*, XLII, 1942, p. 106).

(7) H. PARMENTIER, Les sculptures chames au Musée de Tourane (*Ars Asiatica*, IV), Paris, 1922, pl. XXVI, n^o 8, 1, XXVIII, XXIX, XXX, n^o 10, 7. Le diadème est par contre absent sur le Lokeçvara de Mý-đúc (pl. XXVI, n^o 14, 1). Cf. aussi Ph. STERN, *L'art du Champa et son évolution*, Toulouse, 1942, pl. 55 b.



FIG. 6. — Collier gorgerin du Lokeçvara de Raçh-giá

en ellipse ou en amande sont issus des rinceaux rayonnant vers la périphérie. Le collier et la boucle de ceinture montrent les mêmes crosses divergentes réparties selon une symétrie qui rappelle, comme l'a justement observé Henri Parmentier un motif courant dans l'art de Mī-són (1). On le rencontre principalement dans le style de Mī-són E₁ qui, selon la chrono-

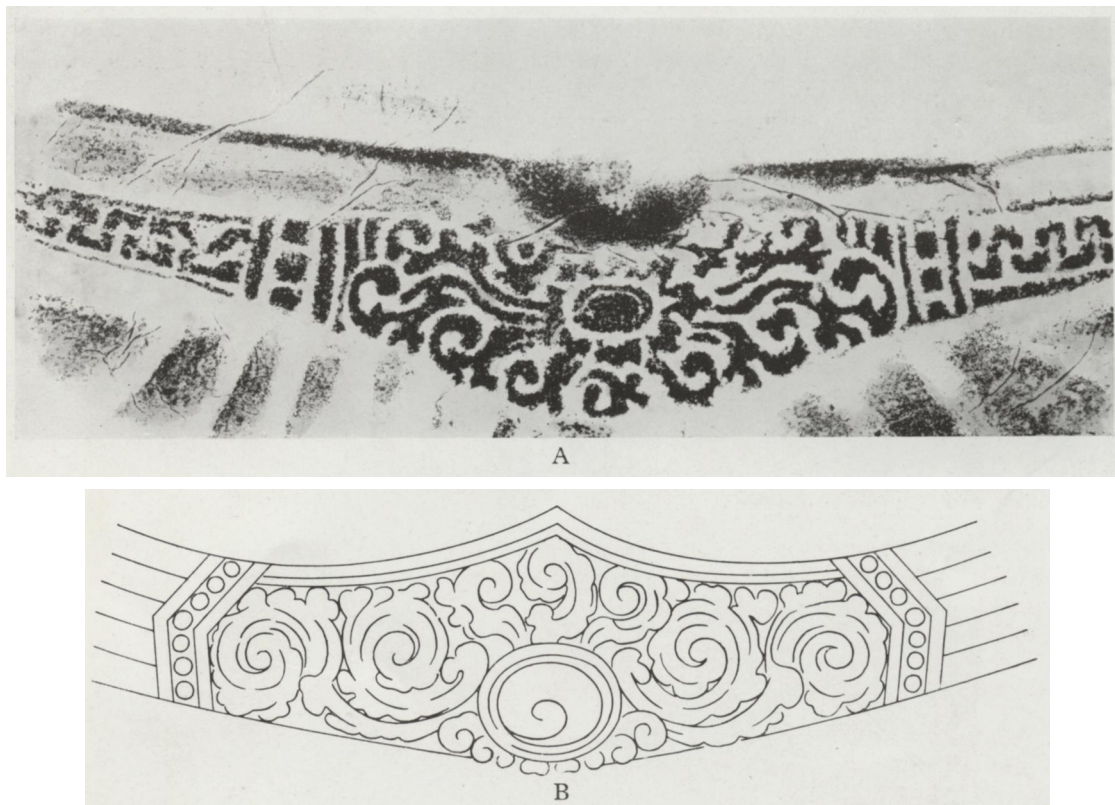


FIG. 7. — A : Boucle de ceinture du Lokeçvara de Raçh-giá (estampage)
B : Boucle de ceinture de la statue féminine de Kòh Krieñ (dessin)

logie de M. Philippe Stern, est le plus ancien et appartient probablement au VIII^e siècle (2). Mais on connaît un décor presque identique au Siam, à P'rá Păthôm (3).

Henri Parmentier a noté aussi pour la boucle de ceinture une analogie avec celle de la divinité de Kòh Krieñ (4) qui fait partie des collections du Musée de Phnom Penh (fig. 7-B). La parenté est moins évidente qu'avec le thème cham. La boucle de la statue de Kòh Krieñ

(1) H. PARMENTIER, *BEFEO*, XXIII, 1923, p. 293. — D'autres rapprochements avec l'art cham ont été suggérés par Louis FINOT (*Études asiatiques*, Paris, 1925, I, p. 237, n° 3), mais ils ne paraissent pas décisifs.

(2) Ph. STERN, *L'art du Champa et son évolution*, pp. 4 et 8, pl. 5 a, b, c, d et 45. — Cf. aussi H. PARMENTIER, *Arts Asiatica*, IV, pl. IV.

(3) L. FOURNÉREAU, *Le Siam ancien*, Paris, 1895, p. 120. — L. DE LAJONQUIÈRE, *Le domaine archéol. du Siam. Bull. Comm. archéol. Indochine*, Paris, 1909, fig. 14, p. 220. — A. SALMONY, *La sculpture au Siam*, Paris, 1925, pl. 3-B et 4-B. — J. Y. CLAEYS, *L'archéologie du Siam*, *BEFEO*, XXXI, 1931, pl. LI, pp. 395-397.

(4) H. PARMENTIER, *BEFEO*, XXIII, 1923, p. 293.



FIG. 8. — Lokeçvara de Raçh-giá :
plaque orfèvre du diadème



FIG. 9. — Lokeçvara de Raçh-giá :
plaque orfèvre du diadème (estampage)

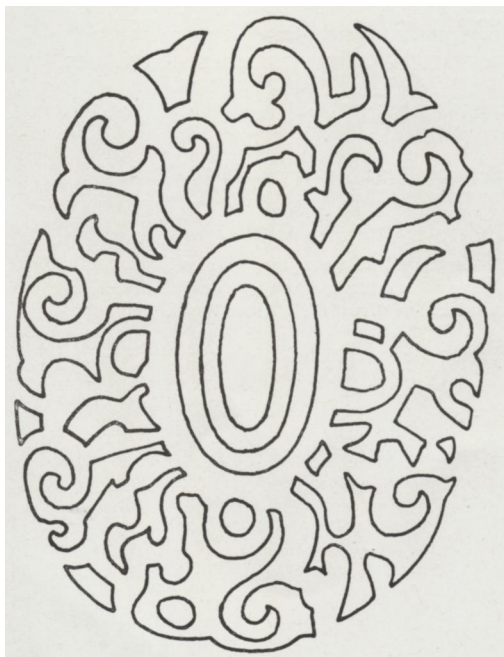


FIG. 10
Restitution du décor du médaillon central
du diadème du Lokeçvara de Raçh-giá

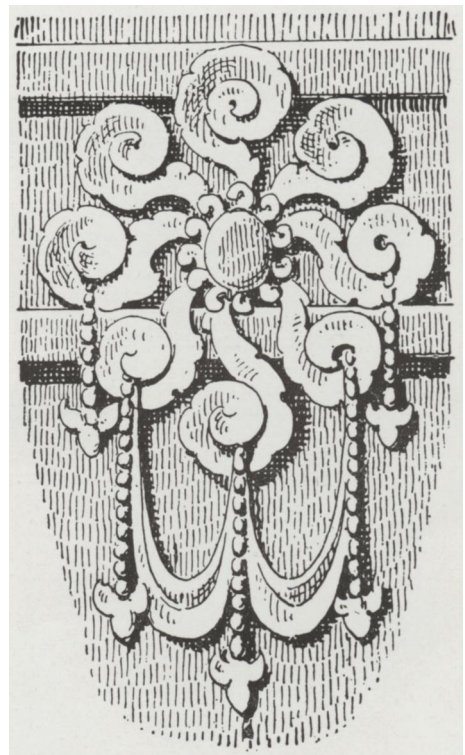


FIG. 11. — Motif de décor à Sambór-Prei Kùk N 17
(d'après H. PARMENTIER, *L'art Kmer primitif*,
P., 1927, I, p. 262, fig. 79)

est directement dérivée d'un type ancien d'orfèvrerie représenté dans le fermail d'or à rinceaux alternés trouvé dans la grotte de Kbàl Romās, province de Kampot au Cambodge méridional, et offert au Musée de Phnom Penh par S. M. Sisowath en 1906 (1). Excepté pour quelques fleurons de bague qui peuvent se rapporter à une époque assez basse dans l'art d'Oc-èo, nous ne connaissons pas de pièces d'orfèvrerie répondant au style de Kbàl Romās, dans la technique du Fou-nan où ont prédominé des associations de motifs perlés et de filigrane d'or. Seuls, dans la statue de Raçh-giá, les anneaux d'oreilles peuvent évoquer un souvenir d'Oc-èo. Mais un moule à bijoux d'Angkor Borei en schiste tend à faire penser que leur usage a été tardif, pour autant que des chevauchements de traditions successives ne puissent être démontrés sur cet autre grand site urbain.

C'est par ce détail, davantage que par d'autres motifs de parure que le Lokeçvara de Raçh-giá peut s'apparenter à l'art khmèr le plus ancien et c'est à Saṃbór-Prei Kùk, plus précisément dans le monument N 17, qu'apparaissent des éléments de décor presque identiques à ceux du collier gorgerin et de la boucle de ceinture du bodhisattva (2). Une restitution des rinceaux des plaques fleuronées tend à l'établir à l'évidence (fig. 8 et 9). Par ce trait particulier, le Lokeçvara de Raçh-giá se rattacherait à une formule plastique du style de Saṃbór que l'on tend à situer dans le début du VII^e siècle. On peut concevoir même que par d'autres caractères dont le plus significatif à notre sens, est fourni par l'aspect des anneaux d'oreilles, il soit possible de lui attribuer une localisation plus haute dans la fin du VI^e siècle (3) qui l'apparenterait aux images du Phnom Dà, c'est-à-dire à une formule de contact entre l'art du Fou-nan et les premières conceptions de la statuaire du Cambodge continental.

Nous n'entendons pas ici épuiser une analyse pour laquelle les spécialistes de la stylistique khmère apporteront sans doute une approximation plus serrée (4). Mais il semble bien que la belle image de Lokeçvara de Raçh-giá soit le plus ancien témoignage plastique de la diffusion du Bouddhisme mahâyâniste dans le Cambodge maritime dont les terres deltaïques se sont révélées pour l'archéologie, d'une si exceptionnelle richesse.

(1) G. GROSLIER, Les collections khmères du Musée Albert-Sarraut à Phnom Penh (*Ars Asiatica*, XVI), Paris, 1931, pl. XLVIII, 2. — Pour la statue de Kòh Krièñ, cf. pl. XXV, 2 et H. PARMENTIER, *L'art khmèr primitif*, Paris, 1927, I, fig. 89, p. 270.

(2) H. PARMENTIER, *L'art khmèr primitif*, I, fig. 79, p. 262.

(3) C'est à cette conclusion que tend également M. P. DUPONT. Cf. Annuaire École pratique Hautes Études (*Sc. religieuses*), 1952-53, Paris, p. 68. — V. aussi DU MÊME, Les premières images brahmaniques en Asie du Sud-Est, *Bull. Soc. Études indochinoises*, Saïgon, 2^e sem. 1951, pp. 131-140 et *CR. Acad. Inscriptions et B. Lettres*, avr-il-juin 1951, pp. 118-121.

(4) Nous renvoyons à l'ouvrage de M. Jean BOISSELIER sur *La statuaire khmère et son évolution* en cours d'impression dans la série des publications de l'École française d'Extrême-Orient.