

UNIVERSITÉ SORBONNE PARIS CITÉ
UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3
École Doctorale 268 – Langage et Langues : description, théorisation, transmission
Unité Mixte de Recherche 7528 – Mondes iranien et indien

Thèse de doctorat
Langues, civilisations et sociétés orientales

Delphine DESOUTTER

**Printing the faith in Southeast Asia:
The Buddhist production of seals and stūpas
(7th–13th century CE)**

RÉSUMÉ

Thèse dirigée par
Claudine BAUTZE-PICRON

Soutenue le 25 novembre 2017

Jury :

M^{me} Nalini BALBIR (Professeur, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)

M^{me} Claudine BAUTZE-PICRON (Chargée de recherche, CNRS)

M. Johannes BELTZ (Conservateur en chef, Musée Rietberg, Zurich)

M. Arlo GRIFFITHS (Directeur d'études, EFEO)

M. Thierry ZÉPHIR (Ingénieur d'études, Musée national des arts asiatiques – Guimet)

Volume I: Text

Table of contents

Introduction.....	5
1 The manufacture of seals and stūpas in Southeast Asia: technique and diffusion....	24
1.1 PRODUCTS: THE SEALS AND STŪPAS	24
1.1.1 <i>Typology</i>	24
1.1.1.1 The seals	24
1.1.1.2 The stūpas	27
1.1.2 <i>Materials</i>	28
1.1.2.1 The clay: properties and preparation.....	28
1.1.2.2 Other materials.....	29
1.1.3 <i>Printing</i>	30
1.1.3.1 Properties.....	30
1.1.3.2 Technique.....	30
1.1.3.3 Multiple printing.....	31
1.1.4 <i>Hand additions</i>	34
1.1.4.1 Inclusion of miniature seals	34
1.1.4.2 Shaping.....	35
1.1.4.3 Incising.....	36
1.1.5 <i>Drying or firing, polychromy</i>	37
1.1.6 <i>The rituals</i>	38
1.2 REPRODUCTION TOOLS: THE BRONZE MOULDS.....	40
1.2.1 <i>Typology</i>	41
1.2.1.1 Overview	41
1.2.1.2 Discussion	49
1.2.1.3 Conclusion.....	54
1.2.2 <i>Manufacture and related issues</i>	55
1.2.2.1 Casting and moulding.....	55
1.2.2.2 The content, miniature and multiple	62
1.3 EXTENT AND INTENTIONS OF THE PRODUCTION.....	64
1.3.1 <i>Archaeological evidence</i>	65
1.3.1.1 Myanmar	69
1.3.1.2 Thailand.....	76
1.3.1.3 Cambodia	82
1.3.1.4 Laos.....	88
1.3.1.5 Vietnam.....	90
1.3.1.6 Malaysia.....	97

1.3.1.7 Indonesia.....	98
1.3.1.8 Singapore, Brunei, Timor Leste, the Philippines.....	124
1.3.1.9 Conclusion	124
<i>1.3.2 Intentions of the production</i>	<i>133</i>
2. Images of faith on the bronze moulds: iconographic and stylistic study.....	150
2.1 MYANMAR	153
<i>2.1.1 The Buddha Śākyamuni</i>	<i>153</i>
2.1.1.1 The Awakening of the Buddha (cat. no. Mya. 1).....	153
2.1.1.2 The Awakening of the Buddha with two devotees or monks (cat. nos. Mya. 2–3).....	155
2.1.1.3 The First Sermon of the Buddha (cat. no. Mya. 4).....	156
<i>2.1.2 The Buddha and two bodhisattvas.....</i>	<i>160</i>
2.1.2.1 Triad: the Buddha and two standing bodhisattvas (cat. no. Mya. 5).....	160
2.1.2.2 Triad: the Buddha and two sitting bodhisattvas, with two devotees (cat. no. Mya. 6).....	162
<i>2.1.3 The Eight Great Events of the Buddha's life and the Seven Stations (cat. no. Mya. 7)</i>	<i>164</i>
<i>2.1.4 Multiple Buddhas (cat. nos. Mya. 8–9).....</i>	<i>166</i>
<i>2.1.5 Conclusion</i>	<i>167</i>
2.2 THAILAND AND CAMBODIA	169
<i>2.2.1 Buddha (cat. nos. Thai-Cam. 1–3)</i>	<i>169</i>
2.2.1.1 Buddha Bhaiṣajyaguru (?) (cat. no. Thai-Cam. 1).....	169
2.2.1.2 Crowned Buddha radiating miniature Buddhas (cat. no. Thai-Cam. 2).....	170
2.2.1.3 Buddha in meditation (?) (cat. no. Thai-Cam. 3).....	172
<i>2.2.2 Multiple Buddhas (cat. nos. Thai-Cam. 4–8)</i>	<i>173</i>
2.2.2.1 Five Buddhas (cat. no. Thai-Cam. 4).....	173
2.2.2.2 Ten Buddhas (cat. no. Thai-Cam 5/1–2).....	174
2.2.2.3 Twenty Buddhas (cat. no. Thai-Cam. 6).....	175
2.2.2.4 Twenty-five Buddhas (cat. no. Thai-Cam. 7).....	175
2.2.2.5 One hundred and two Buddhas (cat. no. Thai-Cam. 8).....	176
<i>2.2.3 Triads (cat. nos. Thai-Cam. 9–16)</i>	<i>178</i>
2.2.3.1 Triad with a central Buddha in a tower (cat. no. Thai-Cam. 9/1–3).....	178
2.2.3.2 Triad of crowned Buddhas and triad of Buddhas (cat. no. Thai-Cam. 10–11).....	179
2.2.3.3 Buddha protected by the nāga and two other figures (cat. no. Thai-Cam. 12–14).....	180
2.2.3.4 Buddha protected by the nāga flanked by Lokeśvara and Prajñāpāramitā (cat. no. Thai-Cam. 15/1–11).....	181
2.2.3.5 Prajñāpāramitā flanked by a Buddha protected by the nāga and a standing Buddha (cat. no. Thai-Cam. 16).....	183
<i>2.2.4 Multiple deities (cat. nos. Thai-Cam. 17–20)</i>	<i>184</i>
2.2.4.1 Hevajra maṇḍala (cat. no. Thai-Cam 17/1–4).....	184
2.2.4.2 Six Buddhas and a Buddha protected by the nāga (cat. no. Thai-Cam. 18).....	189

2.2.4.3 Prajñāpāramitā, eight female deities and a Buddha protected by the nāga (cat. no. Thai-Cam. 19/1–3).....	190
2.2.4.4 Pantheon of seven deities (cat. no. Thai-Cam. 20).....	191
2.2.5 Conclusion.....	194
2.3 INDONESIA AND THE MALAY PENINSULA.....	197
2.3.1 Buddha (cat. no. Indo. 1).....	197
2.3.2 The bodhisattva Avalokiteśvara (cat. nos. Indo. 2–11).....	198
2.3.2.1 Lokanātha (cat. nos. Indo. 2–5).....	199
2.3.2.2 Khasarpaṇa Avalokiteśvara (cat. no. Indo. 6).....	204
2.3.2.3 Four-armed Avalokiteśvara (cat. nos. Indo. 7-9).....	206
2.3.2.4 Ṣaḍākṣarī Lokeśvara (?) (cat. no. Indo. 10).....	209
2.3.2.5 Cintāmaṇi Lokeśvara (cat. no. Indo. 11).....	210
2.3.3 Jambhala (cat. nos. Indo. 12–16).....	212
2.3.4 Unidentified male figures (cat. nos. Indo. 17–18).....	214
2.3.4.1 Seated male (?) Figure (cat. no. Indo. 17).....	214
2.3.4.2 Standing figure (?) (cat. no. Indo. 18).....	215
2.3.5 Female deities (cat. nos. Indo. 19-21).....	216
2.3.6 Triad (cat. no. 22).....	218
2.3.7 Multiple figures (cat. no. Indo. 23).....	219
2.3.8 Stūpa (cat. nos. Indo. 24–25).....	221
2.3.8.1 Stūpa (cat. no. Indo. 24).....	221
2.3.8.2 Three stūpas (cat. no. 25).....	222
2.3.9 Text (cat. no. Indo. 26).....	223
2.3.10 Three-dimensional stūpa (cat. nos. Indo. 27/1–10).....	224
2.3.11 Conclusion.....	227
2.4 CONCLUSION.....	230
Conclusion.....	231
Appendix 1: Catalogue of the Seals from Vietnam.....	236
Appendix 2: Catalogue of the Seals and Stūpas from Indonesia.....	241
Appendix 3: Picture archive, École Française d’Extrême-Orient (EFEO), Paris.....	262
References.....	265

Volume II: Catalogue

Table of contents

Catalogue: Bronze Moulds for Seals and Stūpas in Southeast Asia

1. Myanmar	4
2. Thailand and Cambodia	24
3. Indonesia and the Malay Peninsula	91
Photographic Credits	148

Introduction

Cadre

Cette thèse s'intéresse aux caractéristiques techniques, archéologiques et iconographiques des sceaux bouddhiques, des stūpas et de leurs moules en Asie du Sud-Est. Le cadre géographique et institutionnel de notre recherche comprend les onze États modernes de l'Asie du Sud-Est continentale et insulaire, à savoir le Myanmar, la Thaïlande, le Laos, le Cambodge, le Vietnam, la Malaisie, Singapour, l'Indonésie, le Brunei, le Timor oriental et les Philippines. Le paysage politique actuel ne reflète cependant pas la situation entre le premier et le début du deuxième millénaire, où les états et les royaumes se sont développés dans plusieurs centres, basés sur différentes identités ethnolinguistiques¹ : les Pyus, les Birmans, les Mons, les Khmers, les Chams, les Malais, les Javanais et les Balinais. Les Pyus étaient établis dans le centre du Myanmar (II^{ème}/III^{ème}–IX^{ème} siècle) et ont été suivis du royaume birman de Pagan (1044–1287). Au centre de la Thaïlande, le premier état se dénommait Dvāravatī (IV^{ème}–VIII^{ème} siècle), tandis que le Zhenla (VI^{ème}–VIII^{ème} siècle) formait la puissance prédominante à l'intérieur du Cambodge. Le royaume khmer pendant la période angkoriennne (802–1431) étendit son influence du Cambodge à la frontière occidentale de la Thaïlande entre le XI^{ème} et le XIII^{ème} siècle. Le royaume d'Hariphunchai, dans le nord de la Thaïlande, a existé entre le VIII^{ème} et le XIII^{ème} siècle². Le Champa (II^{ème}–XIII^{ème} siècle environ) comprenait de multiples entités politiques, situées le long des fleuves, sur la côte du centre et du sud du Vietnam³. La vallée de la rivière Bujang à Kedah, sur la côte de la péninsule malaise, a été un centre actif du VI^{ème} au XIV^{ème} siècle. Dans le sud de Sumatra, Palembang était la capitale de Śrīvijaya (VII^{ème}–XII^{ème} siècle) et son influence au VII^{ème} siècle s'est étendue jusqu'à la Thaïlande péninsulaire. A Java, le pouvoir politique et culturel prépondérant se situait dans le centre entre le VIII^{ème} et le X^{ème} siècle, représenté par les dynasties Śailendra et Sañjaya, et dans l'est de Java entre le X^{ème} et

¹ La nature politique exacte de ces centres, « fiefdoms, polities, states, kingdoms », n'est pas toujours

² Saisinga 2009 : 257.

³ Guy 2014 : 17.

le XIII^{ème} siècle, avec les royaumes de Kediri et de Singhasari⁴. Bali était un royaume distinct, au moins entre le X^{ème} et le XIII^{ème} siècle, en partie sous influence javanaise⁵. Ces cultures attestent à la fois de vestiges hindous et bouddhiques, deux religions originaires d'Asie du Sud, mais la pratique consistant à fabriquer des sceaux et des stūpas pour obtenir du mérite est exclusivement liée au bouddhisme⁶.

Le cadre chronologique de cette étude commence au VII^{ème} siècle, correspondant aux premières traces de sceaux et de stūpas en Asie du Sud-Est. Il s'achève avec les grands bouleversements politiques du XIII^{ème} siècle : la fin du royaume de Pagan, la transition vers le royaume Thaï de Sukhothāi (1238–1583), la période post-Bayon au Cambodge (après 1230 environ), le rétrécissement du territoire cham au Vietnam, l'expansion de l'influence musulmane dans la péninsule malaise ainsi qu'en Indonésie, et la montée du royaume de Majapahit (fin du XIII^{ème}–début du XVI^{ème} siècle). La production de sceaux et de stūpas n'a pas complètement cessé par la suite et est restée particulièrement active dans les États demeurés bouddhiques, particulièrement au Myanmar et en Thaïlande.

Terminologie

Dans cette étude, les « sceaux » désignent une petite surface plate d'argile, estampée d'une image en relief représentant une ou plusieurs figures anthropomorphes, parfois accompagnées de motifs floraux, architecturaux ou d'un texte. L'étymologie du terme sceau vient du latin *sigillum* : « petit tableau, figure gravée, sceau », diminutif de *signum* « marque, signe »⁷. Cette désignation semble la plus appropriée, étant descriptive et neutre quant à la fonction de l'objet. Dans les études modernes apparaissent aussi les dénominations interprétatives⁸ « ex-votos » et « tablettes votives », ou encore « plaques », « carreaux » et même « briques », qui peuvent prêter à confusion avec des matériaux de construction.

⁴ Lunsingh Scheurleer & Klokke 1988 : 3.

⁵ Stutterheim 1935 : 10–17.

⁶ De petites images religieuses en argile représentant des divinités hindoues ont également été réalisées ; nous avons pu observer des exemplaires modernes dans les collections du Musée Bharat Kala Bawan à Bénarès. Cf. également Banerjea 1956: 532, planches X, XI, XXVIII, XLII. En Asie du Sud-Est, la majeure partie des sceaux semble avoir été bouddhique, cependant nous n'excluons pas la possibilité qu'il y ait des sceaux hindous parmi eux.

⁷ <http://www.etymonline.com/> accédé le 10.05.2016.

⁸ Skilling 2005, 2009.

Nous avons pu recenser dans la plupart des pays de l'Asie du Sud-Est les mots ou locutions vernaculaires pour désigner les sceaux, comme le montre le tableau ci-dessous. Dans les pays où le bouddhisme est encore actif, le terme fait allusion au contenu et à son aura de sacralité, ou à sa fonction et à son processus de création. Dans les pays où le bouddhisme n'est plus pratiqué, les appellations figurant dans les rapports archéologiques et sur les étiquettes des musées sont proches de celles utilisées dans les études modernes, qu'elles soient descriptives ou interprétatives.

Il y a, à notre connaissance, trop peu de preuves textuelles vernaculaires pour savoir avec certitude comment les sceaux étaient qualifiés entre le VII^{ème} et le XIII^{ème} siècle. Les inscriptions manuscrites sur les sceaux de Bagan fournissent quelques indices, dont la signification est proche des termes relevés en Asie du Sud-Est continentale. *Eso baghavā* ou *patima* se traduisent par « ce Bienheureux » ou « image », la citation complète se référant à l'individu qui a créé l'objet : « ce Bienheureux a été fait par... », « cette image de terre-cuite... »⁹.

Tableau 1. Désignations vernaculaires des sceaux

Pays	Désignation	Signification	Langue
Myanmar	<i>Okkhwapaya</i>	« La forme du Bouddha en argile »	Birman
	<i>Myepônpaya</i>		
	<i>Kyaukkutpaya</i>	« Pour décorer les grottes »	Mon
	<i>Kyaik</i>	Pour les images du Bouddha, les sculptures, les stūpas	
Thaïlande	<i>Prah Pim,</i> <i>Prah Patima</i>	Image estampée du Bouddha, Saintes empreintes	Thaï
	<i>Kyak</i>	Être / objet sacré	Mon (?)
Cambodge	<i>Phra Pum</i>	Image estampée du Bouddha, Saintes empreintes	Khmer
Vietnam	—	—	—
Malaisie	<i>Kalam semah</i>	Tablette votive	Bahasa Melayu
Indonésie	<i>Meterai</i>	Sceau	Bahasa
	<i>Tablet</i>	Tablette	Indonesia

⁹ En langue Pāli, écrit en Mon, cf. Luce 1970 vol. 2 : fig. 16d.

Dans cette étude, le terme « stūpa » se réfère à un stūpa d'argile en trois dimensions, comportant plus ou moins de détails architecturaux typiques de cette structure bouddhique. Le stūpa, en sanskrit « tas » ou « monticule », est un monument généralement composé en Inde, de bas en haut, d'une base carrée, d'un dôme hémisphérique (*aṇḍa*), d'une balustrade (*harmikā*), d'un mât (*stambha*) et de parasols (*chattras*). Originellement un monticule funéraire, il s'est développé pour devenir le monument emblématique du bouddhisme, symbolisant le Bouddha, même sans la présence de cendres sacrées. Ce terme se réfère à tout objet de cette forme ainsi qu'à ses variantes développées dans les autres régions de l'Asie. Sa taille et ses matériaux varient : de l'architecture monumentale aux petites sculptures en pierre, souvent trouvées en périphérie des temples, ou encore sous la forme des stūpas miniatures en terre-cuite étudiés ici. Ces derniers ont également été qualifiés de « stupika », terme inventé dans la littérature indonésienne moderne.

Nous utilisons le mot « moule » pour désigner les outils utilisés pour produire les sceaux et stūpas. L'étymologie de moule trouve son origine dans le latin *modulus*, qui signifie « mesure, modèle »¹⁰. Les rares preuves textuelles semblent indiquer qu'une désignation vernaculaire semblable aurait pu être utilisée pendant la période étudiée. Deux types d'inscriptions sur les sceaux attestent de l'utilisation du mot sanskrit *sañcaka* (« moule ») à Bagan au XI^{ème} siècle : « Ce Bienheureux a été fait par le grand roi Śrī Aniruddha le divin, donateur du moule »¹¹, « Par moi, Aniruddha le divin, a été fait ce moule du Bienheureux. Puis-je ainsi obtenir le chemin du Nirvāṇa quand Maitreya est pleinement éveillé »¹². *Sacca* était peut-être un équivalent Pāli de *sañcaka*¹³.

La recherche sur les sceaux, stūpas et leurs moules en Asie du Sud et du Sud-Est

Le développement et la diffusion du bouddhisme ont été accompagnés d'un ensemble de preuves matérielles : constructions architecturales ou excavations, sculptures, peintures, textes et objets de culte. Les sceaux et stūpas de terre cuite en

¹⁰ <http://www.etymonline.com/> accédé le 10.05.2016.

¹¹ Luce 1970 Vol. 2 : 8, fig. 12a.

¹² Ibid : 2–3, fig. 6c.

¹³ Namgyal-Lama 2013 : 109.

font partie et ont été trouvés ensemble ou séparément à travers toute l'Asie¹⁴. De la même manière que, par exemple, le stūpa n°2 à Sāñcī (Madhya Pradesh, I^{er} siècle avant l'ère commune) est différent du temple de Borobudur (Java, IX^{ème} siècle) et de la pagode Hōryū-ji (Nara, fin du VII^{ème} siècle), on peut s'attendre à ce que les sceaux et stūpas présentent une grande variété de formes, de styles et d'images. L'histoire de la recherche et l'intérêt passé pour ces objets est également variable selon chaque région d'Asie. Le point fort de l'Asie du Sud-Est réside dans la qualité de l'exposition et de l'accès aux collections, ainsi que dans les découvertes archéologiques relativement bien documentées. Cela pourrait s'expliquer en partie par la continuité religieuse dans la plupart des pays de cette région et par la volonté d'éclairer ce passé artistique. La principale lacune réside dans l'absence de textes documentant les pratiques artistiques et religieuses, car le climat tropical ou équatorial et les insectes ne permettaient pas la conservation de documents sur des supports délicats tels que les feuilles de palmier.

Nous avons tendance à nous tourner vers l'Asie du Sud pour les références textuelles, en raison de l'importance de l'Inde orientale comme berceau du bouddhisme, mais la documentation sur les sceaux et stūpas y est souvent incomplète, traduisant parfois même une absence d'intérêt scientifique, reflétée également par les collections¹⁵. Nous manquons fondamentalement d'une étude de référence dans ce domaine pour l'Asie du Sud¹⁶. Nous observons en outre un déséquilibre entre le nombre de moules de terre cuite et de bronze trouvés en Asie du Sud-Est et ceux recensés en Asie du Sud¹⁷. Néanmoins, la région himalayenne offre de nombreux éléments de comparaison, qu'ils soient iconographiques ou textuels. Nous n'avons pas mis l'accent sur l'Asie centrale et orientale dans le cadre de cette étude, au-delà des

¹⁴ Namgyal-Lama 2013 : 42–106.

¹⁵ Rea note sur le site de Śāñkaram en Andhra Pradesh : « A large number of copper coins were found in the fourth cell from the west of the north row, and some *terra cotta* seals and inscribed stamps, pottery, coins and other articles in the other cells. » Cf. Rea 1911 : 161, planches LVIII-LX : quelques illustrations sont fournies mais nous ignorons le lieu de conservation actuel de ces objets.

¹⁶ Lawson a posé les fondations dans ce domaine avec sa thèse de doctorat en 1982, étudiant les sceaux indiens présents dans les collections britanniques, cependant nous supposons qu'il ne s'agit que d'une petite partie du répertoire de sceaux sud-asiatique.

¹⁷ Ce déséquilibre est également observable dans le domaine des bagues inscrites et de la vaisselle rituelle en bronze ou en or (Arlo Griffiths, communication personnelle, Novembre 2016). S'agit-il d'une coïncidence ou est-ce que les réserves et collections privées contiennent des trésors cachés ? Pour des exemples de quelques moules publiés, cf. Mitra 1983 : fig. CCCXVI 1–1a ; Postel 1989 : 152, VI. 33.

collections et publications facilement accessibles, mais les sceaux et stūpas de ces régions peuvent également constituer un point de comparaison pour le répertoire de l'Asie du Sud-Est.

Première référence en Asie du Sud-Est et études majeures

Henri Mouhot a été l'un des premiers explorateurs étrangers à découvrir et à rendre compte des sceaux de l'Asie du Sud-Est. Financé par la Royal Geographical Society et la Zoological Society de Londres, il quitte l'Europe en 1858 pour explorer le Siam, le Cambodge et le Laos, où il meurt en 1861 de la malaria. Son carnet de voyage, *Tour du Monde*, évoque la présence des sceaux thaïlandais sur le mont « Phrâbat », dans les environs de la ville d'Ayutthaya, où les pèlerins se rassemblent pour voir l'empreinte de pied du Bouddha : « L'intérieur du temple ne répond pas à l'extérieur, toutefois le sol est recouvert de nattes d'argent, les murs portent encore des traces de dorure, mais noircies par le temps et la fumée ; un catafalque est élevé au milieu de la salle, entouré de lambeaux de serge dorée ; c'est là que l'on conserve la fameuse empreinte de pied du Bouddha. La plupart des pèlerins la couvrent de leurs offrandes : de poupées, de grossières découpures en papier, de tasses et d'une quantité immense de bibeloterie ; plusieurs de ces objets sont en or et en argent. Après un séjour d'une semaine sur ce mont, d'où je rapportai, avec d'intéressantes collections, des reliques pétries avec les cendres d'anciens rois, [...] »¹⁸. Ces « reliques » sont illustrées (fig. 1) et correspondent aux sceaux dont la production a commencé sous la dynastie d'Ayutthaya (1352–1767)¹⁹.

¹⁸ « Voyage dans les Royaumes de Siam, de Cambodge, de Laos et autres parties centrales de l'Indochine », in *Tour du Monde*, 1858–1861: 253.

¹⁹ Chirapravati 1997: 62–65.

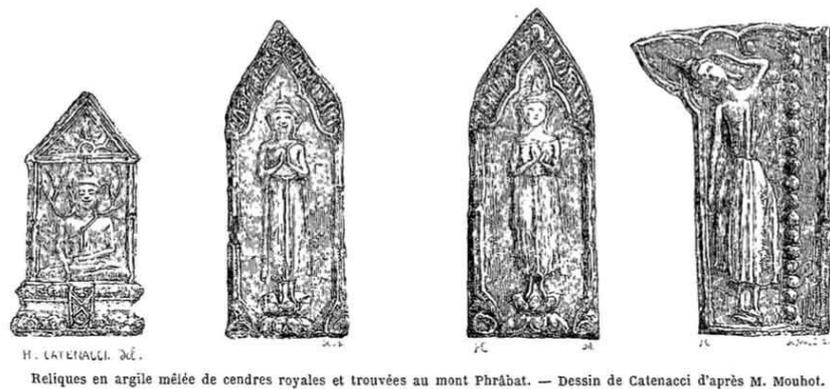


Figure 1. — Sceaux du mont « Phrâbat », d'après Mouhot 1858–1861 : 255.

Les sceaux, stûpas et parfois leurs moules apparaissent par la suite dans des rapports archéologiques, articles et publications. Nous passons brièvement en revue ici les principales publications du XX^{ème} et du début du XXI^{ème} siècle. Quatre ouvrages sont significatifs pour le Myanmar: U Mya a créé en 1961²⁰ le premier catalogue consacré aux sceaux, complété par Htwe Htwe Win en 2007²¹ et Aung Kyaing en 2011²². Gordon H. Luce, en 1970 et 1985²³, a inclus les sceaux dans son étude plus vaste des artefacts pyu et des premiers objets birmans, et s'est particulièrement intéressé aux textes sur le recto et aux inscriptions cursives au verso. En Thaïlande, les sceaux sont si répandus sur le plan archéologique et culturel qu'ils figurent dans d'innombrables publications et études²⁴. George Coedès, dans un essai de référence en 1924, « Tablettes votives bouddhiques du Siam »²⁵, donne un premier aperçu concis des sceaux. Pattaratorn Chirapravati a considérablement développé cette première étude dans sa thèse de doctorat de 1994 et dans les publications

²⁰ Mya, Thiripyanchi 1961 : *Votive Tablets of Burma*. Rangoon : Department of Archaeology [en Birman].

²¹ Win, Htwe Htwe 2007 : *Votive Tablets of Myanmar*, Thèse de Doctorat, Department of History, Yangon University.

²² Kyaing, Aung 2011 : *Votive Tablets of Burma. Volume 3*. Yangon [en Birman].

²³ Luce, Gordon H. 1970 : *Old Burma Early Pagan*. New York : J.J. Augustin Publisher ; 1985 : *Phases of Pre-Pagan Burma, Languages and History, Volume I*. Oxford University Press.

²⁴ Des revues et des sites internet sont dédiés entièrement au culte contemporain des amulettes en Thaïlande. Cf. Tambiah 2009.

²⁵ Coedès, George 1925 : « Tablettes votives bouddhiques du Siam », in *Études Asiatiques*, 25^e anniversaire, EFEO, Vol. XIX-XX, Paris.

ultérieures sur les « tablettes votives »²⁶, se confrontant à la quantité significative de témoignages matériels et aux influences culturelles entrecroisées de la région. Il n'existe pas de vue d'ensemble pour le Cambodge ou le Vietnam. Michel Jacq-Hergoualc'h a réalisé en 2002²⁷ l'inventaire le plus complet pour la péninsule malaise, comprenant la pointe sud du Myanmar, le sud de la Thaïlande ainsi que la Malaisie, associant les sceaux et stūpas aux autres œuvres d'art. Aucun catalogue de sceaux et stūpas n'a encore été publié pour l'Indonésie, mais les fondations ont été posées par Sukatno Sri Hadiyati Endang lors de la conférence SPAFA de 1983²⁸, et dernièrement par les travaux d'Agustijanto Indrajaya²⁹.

Justification de la thèse et questions de recherche

Cette étude est justifiée par l'état actuel de la recherche. Premièrement, les sceaux et stūpas en terre cuite ont déjà été réunis et examinés dans les principales régions de production, mais non systématiquement et il n'existe pas de vue d'ensemble pour l'Asie du Sud-Est. Deuxièmement, bien que leur iconographie ait constitué le principal sujet d'intérêt, leur utilisation ou leur fonction n'a pas été systématiquement questionnée et étudiée, en se basant sur le contexte archéologique connu. Enfin, les moyens de production n'ont jamais été étudiés en profondeur et l'auteur a rassemblé un corpus de moules en bronze, petit mais significatif, qui constitue le cœur de cette étude. L'archéologue Jean Boisselier avait déjà invité à de plus amples recherches dans ce domaine : « Une étude exhaustive de cette série khmère [les moules de bronze] présenterait un grand intérêt car elle permettrait, mieux que la statuaire, de préciser les trop rares données réunies sur le bouddhisme pratiqué au Cambodge entre le XI^{ème} et le XIV^{ème} s. : orientation sectaire, influences extérieures »³⁰. Nous entreprenons et élargissons cette étude en nous penchant sur les moules de bronze

²⁶ Chirapravati, Pattaratorn 1994 : *The cult of votive tablets in Thailand*, Thèse de Doctorat, Cornell University ; 1997 ; & McGill 2005.

²⁷ Jacq-Hergoualc'h, Michel 2002 : *The Malay Peninsula : Crossroads of the Maritime Silk Road (100 BC–1300 AD)*, Leiden : Brill.

²⁸ Sukatno, Sri Hadiyati Endang 1983 : « Stupikas and votive tablets found in Indonesia », In Final Report, SPAFA Consultative Workshop on Archaeology and Environmental Studies on Srivijaya. Bangkok: SPAFA. P. 83–89.

²⁹ Notamment ses travaux sur Batujaya et Borobudur, cf. bibliographie.

³⁰ Boisselier 1966 Vol. 1, partie 1 : 377.

trouvés dans les trois régions suivantes : le Myanmar, la Thaïlande et le Cambodge, l'Indonésie et la péninsule malaise.

Outre la géographie et la chronologie, ce travail est limité par la disponibilité de l'information. Compte tenu de la nature petite, mobile, fragile ou précieuse des moules, des sceaux et des stūpas, nous pouvons supposer que nombre d'entre eux ont définitivement disparu : la terre cuite a été détruite ou le métal réutilisé. Beaucoup de moules restent également sans aucun doute à découvrir, que ce soit par des fouilles ou en examinant davantage de collections privées et publiques. Les résultats de cette recherche ne sont donc pas statiques. Nous souhaitons poser de nouveaux jalons pour l'étude future des moules bouddhiques et de leurs empreintes, mais ils sont loin d'être absolus et évolueront avec la découverte de nouveaux objets et le développement de nouvelles théories.

Cette thèse est essentiellement une analyse d'artéfacts, mais elle est aussi une étude de l'évolution des cultures matérielles, des styles artistiques, des sociétés anciennes et d'une religion au fil du temps, dans plusieurs régions. Il s'agit donc d'une thèse pluridisciplinaire, essentiellement en histoire de l'art mais qui intègre aussi des méthodes, des théories et des approches de l'archéologie, de l'anthropologie, de l'histoire des religions et des études bouddhiques. D'un point de vue régional, il s'agit d'une étude sur l'histoire de l'art en Asie du Sud-Est.

La raison d'être de cette étude peut être décomposée en six points contenant les questions posées dans cette thèse :

1. Cette thèse constitue une banque de données et rassemble des informations détaillées sur la quantité, les styles et la répartition des moules en bronze. Elle fournit également une typologie qui permet l'identification, la comparaison et la datation relative des moules et de leurs empreintes. Le catalogue est donc une ressource pour les chercheurs, aidant à la préservation de et à la recherche sur ces objets. En annexe, nous complétons l'examen régional des sceaux et des stūpas de terre-cuite par un catalogue pour le sud du Vietnam et un pour l'Indonésie occidentale.

2. La réflexion s'articule autour de la fabrication des sceaux et des stūpas et questionne l'utilisation de différents matériaux pour les moules. En se basant sur les moules et les empreintes en terre cuite et en bronze, quels liens existe-il entre eux et

comment ont-ils été produits ? Peut-on distinguer les prototypes des copies, les influences et les évolutions ?

3. En examinant les lieux de découverte des moules, des sceaux et des stūpas, lorsqu'ils sont connus, la thèse examinera la question de la distribution des types de moules et d'empreintes dans toute l'Asie du Sud-Est. Par exemple, se regroupent-ils en groupes ou sous-groupes reconnaissables ? Si oui, pouvons-nous suivre la trajectoire et la diffusion des sceaux et des stūpas dans la région grâce à cela ? Pouvons-nous localiser un ou plusieurs centres de production de moules et d'empreintes ? Sur quels types de sites se trouvent-ils ? Quel est le rapport entre la répartition des sceaux et des stūpas et l'art qui y est représenté, et cela peut-il aider à produire une séquence de datation plus précise ?

4. Cette thèse documente, analyse et identifie le travail artistique sur les moules en bronze d'Asie du Sud-Est et fournit une approche comparative de leur iconographie. Cette thèse analyse leur art en conjonction avec l'analyse de la répartition des sceaux et des stūpas en Asie du Sud-Est et tire ses conclusions de cette perspective. D'autres questions sont ainsi soulevées. Existe-t-il différents types et styles de moules ? Sont-ils le résultat d'une combinaison de facteurs régionaux, chronologiques, géographiques ou culturels ? Y avait-il plusieurs moules pour une même iconographie ? Ont-ils été inspirés par des œuvres d'art locales, régionales ou interrégionales ?

5. À partir des questions ci-dessus, pouvons-nous expliquer comment la culture de la production de sceaux et de stūpas est apparue en Asie du Sud-Est ? De plus, quel rôle les moules en bronze ont-ils pu jouer au sein de chaque société ou culture et de ses rituels et quelle était la nature de l'autorité à l'origine de leur production ? Les moules de bronze sont-ils plus que des outils et comportent-ils une valeur religieuse particulière ? Ont-ils été utilisés ou sont-ils plutôt un symbole du statut social ? Est-ce que les sceaux et les stūpas bénéficient du même patronage, de la même fonction et de la même valeur ?

6. Les moules et leurs empreintes représentent un corpus abondant de témoignages des différentes écoles bouddhiques anciennes dans la région. A la différence des vestiges architecturaux, ces petits objets mobiles ont sans aucun doute accompagné la

communauté monastique dans ses déplacements, impliquant que le lieu de leur découverte n'est pas obligatoirement leur lieu de production d'origine. A travers l'angle des schémas de distribution, nous examinons la propagation et l'étendue du bouddhisme dans la région au cours de la période en question (VII^{ème}–XIII^{ème} siècle) et les types de bouddhisme pratiqués. La thèse examinera si les moules, les sceaux et les stūpas sont une étude de cas viable pour expliquer la propagation et le développement du bouddhisme en Asie du Sud-Est.

Organisation de la thèse

La thèse est organisée en deux chapitres distincts, un catalogue des moules en bronze et des annexes. Les informations peuvent être facilement consultées individuellement. La conclusion résume et synthétise les chapitres 1 à 2. Un résumé du contenu de chaque chapitre est présenté ci-dessous.

Chapitre 1 : La fabrication des sceaux et stūpas en Asie du Sud-Est : technique, diffusion et intentions

Le but de ce chapitre est d'abord de définir la nature des objets qui constituent le centre de cette étude – les sceaux, stūpas et leurs moules – en questionnant les techniques de production, en identifiant les différents systèmes de fabrication et en examinant les typologies des objets. L'accent est mis sur les moules en bronze et fournit une analyse approfondie de leurs caractéristiques formelles, permettant d'envisager l'existence de différentes régions de production. Il s'attache ensuite à examiner le contexte archéologique connu des moules en bronze. Ces informations permettent de reconsidérer les intentions qui sous-tendent la production et d'affiner la chronologie.

Chapitre 2 : Images de la foi sur les moules de bronze : étude iconographique et stylistique

Le total de quatre-vingt-dix-huit moules en bronze rassemblés dans le catalogue offre un triple aperçu de l'iconographie bouddhique d'Asie du Sud-Est. Chaque corpus (Myanmar, Thaïlande et Cambodge, Indonésie et la péninsule malaise) présente des caractéristiques différentes. Elles varient en fonction de la correspondance avec le répertoire connu de sceaux et stūpas ; de la nature locale, régionale ou interrégionale

des images ; de la correspondance avec les œuvres d'art réalisées dans d'autres médias.

Travail de terrain et méthodologie

L'attention de l'auteur a d'abord été attirée par la variété des sceaux et s'est progressivement tournée vers le processus de production, en se basant sur la découverte d'un groupe important de moules en bronze, et en tenant compte également des stūpas miniatures en terre cuite. L'étendue géographique a été le principal défi de cette étude : si sa faiblesse est notre manque de maîtrise des langues de l'Asie du Sud-Est, nous espérons que notre mobilité pour atteindre les musées reculés en constitue le point fort. Nous avons choisi de rédiger en anglais, afin de rendre le résultat accessible aux chercheurs spécialisés ou intéressés par ce domaine et cette région.

Cette partie méthodologique explique les moyens par lesquels les données ont été obtenues et analysées.

Inventaire de la collection Toni Gerber

Cette recherche académique a été initiée par l'inventaire d'une collection d'Asie du Sud-Est au Musée Rietberg à Zurich en 2010, ce qui nous a permis d'acquérir une première expérience pratique. Au printemps 2009, le musée a reçu un don substantiel de Toni Gerber. Galeriste bernois, il travaillait dans l'art contemporain européen et collectionnait par ailleurs des objets d'art de l'Asie du Sud-Est, pour finalement posséder environ mille cinq cents pièces. Captivé par l'Asie, il en explora régulièrement plusieurs régions au cours des années 1990 et acheta des céramiques ainsi que des statues et des sceaux bouddhiques. Ses acquisitions proviennent de l'Asie du Sud-Est continentale : le Myanmar, la Thaïlande, le Cambodge et le Vietnam. Parmi elles, l'ensemble de près de sept cents sceaux bouddhiques constitue l'une des collections les plus importantes et les plus diversifiées de ces objets en Europe. Ils peuvent être classés comme Pyu, Mon (Dvāravatī, Hariphunchai), Birman (Pagan et post-Pagan), Khmer, Malais (Thaïlande péninsulaire) et Thai. On ne peut que regretter l'absence de provenance archéologique. Le collectionneur a probablement acheté la plupart d'entre eux auprès d'antiquaires, car plusieurs notices d'information mentionnaient le prix d'achat ainsi que le nom et l'emplacement de la

boutique, généralement située à Bangkok, Chiang Mai, Chiang Rai ou à Mae Hong Son.

Sources écrites

La littérature concernant notre sujet est compilée dans des rapports archéologiques, des articles, des catalogues d'exposition et des encyclopédies, accessibles dans les bibliothèques spécialisées européennes et asiatiques. La vaste étendue géographique de nos recherches a naturellement conduit à des barrières linguistiques. Nous avons bénéficié de la traduction de certains textes choisis grâce à l'aide de locuteurs ou de linguistes birmans, thaïlandais et khmers. Le Malais et le Bahasa Indonesia étaient plus faciles à approcher en raison de leur écriture latine et nous avons pu accéder par nous-mêmes aux informations utiles. Nous avons autrement consulté la littérature de l'époque coloniale, des importantes expositions occidentales et des publications académiques, principalement en anglais, français, néerlandais et allemand. Cette enquête est complémentaire à l'examen des collections, puisque certains moules qui ont été publiés ou photographiés dans le passé ont aujourd'hui disparu.

Bases de données et archives

Il est possible d'accéder à distance aux artefacts grâce à la consultation des archives photographiques, que ce soit en ligne ou dans les bibliothèques. La base de données en ligne des collections muséales est largement développée aux États-Unis d'Amérique, au Royaume-Uni et aux Pays-Bas. Dans le cas des musées ayant un site internet mais pas de base de données en ligne, nous avons occasionnellement contacté par courriel le conservateur ou le responsable de la collection asiatique pour obtenir des renseignements. Les chercheurs ont également partagé des images d'objets trouvés récemment dans des fouilles archéologiques, des collections privées ou provenant du marché de l'art.

Revue des collections en Europe et en Asie

Nous avons privilégié l'accès direct aux artefacts, en visitant les collections publiques ou privées. En Europe, nous avons cherché à localiser les différents musées d'art et d'anthropologie susceptibles de contenir des sceaux, des stūpas et des moules.

Cette enquête a été facilitée par les bases de données en ligne, mais parfois aussi par les recommandations des chercheurs, et nous avons organisé des visites et rendez-vous pour accéder aux réserves. En Asie du Sud, nous avons sélectionné plusieurs régions avec des musées et des sites clés à visiter. En Asie du Sud-Est, nous avons essayé d'être exhaustifs en parcourant la majorité des collections publiques de chaque pays, parfois avec un accès aux réserves. Les musées avaient rarement une présence en ligne, hormis Google Maps, mais la plupart d'entre eux étaient répertoriés dans des guides touristiques, et les chercheurs *in situ* ont recommandé des collections supplémentaires, situées dans des bureaux universitaires ou archéologiques. Dans les pays où le bouddhisme est la religion principale, les temples abritent très souvent leur propre collection et, dans le cas de la Thaïlande, ont parfois le label de Musée national.

L'exploration d'une sélection de collections européennes s'est effectuée progressivement, parallèlement à trois missions de terrain qui ont été menées en Asie du Sud et du Sud-Est, entre 2011 et 2013. Il nous a semblé naturel que le premier séjour de recherche devrait se concentrer sur la région d'origine du bouddhisme, en Asie du Sud. Bien que les sceaux et stūpas soient rarement exposés, et que nous ayons rarement eu accès aux réserves, et que nous n'ayons parfois pas eu l'autorisation de prendre des photos, il s'agissait d'une immersion essentielle dans l'art sud-asiatique : les grottes et stūpas de l'Inde occidentale et centrale, la région du lieu de naissance du bouddhisme, des universités et des complexes monastiques, et de l'empire Pala (750–1174) en Inde de l'Est et au Bangladesh. La deuxième mission de terrain en 2012 a couvert la Thaïlande et le Cambodge. Elle a permis à l'auteur de visiter la grande majorité des collections publiques des deux pays. En Thaïlande, les sceaux sont nombreux et très variés ; c'était donc la meilleure façon d'entraîner l'œil pour différencier les périodes et les styles. Le troisième voyage de recherche, en 2013, a permis à l'auteur de traverser Singapour, la Malaisie, la Thaïlande, le Myanmar et l'Indonésie. Le second séjour en Thaïlande nous a permis d'approfondir l'étude de ses collections publiques, en mettant l'accent sur les moules.

Chaque pays a une organisation différente en matière de politique culturelle et de recherche. Au Myanmar, nos recherches ont été difficiles à mener car la photographie n'était pas autorisée dans les principaux musées et nous n'avions pas de recommandations pour accéder aux réserves. Nous avons donc entrepris de dessiner quelques artefacts, avec des résultats limités, car les vitrines n'étaient pas toujours

propres et transparentes. Les contacts ultérieurs avec des archéologues et des historiens d'art birmans ou étrangers ont été très fructueux et ils ont généreusement fourni des informations textuelles et visuelles auxquelles nous n'avions pas pu accéder *in situ*. Les collections nationales en Thaïlande sont réparties dans tout le pays, chaque province ayant son musée national, de taille et de modernité variables. La plupart d'entre eux présentent une vitrine de chaque période artistique, ce qui ne reflète pas toujours ou pas uniquement les découvertes archéologiques de la région, mais celles de toute la Thaïlande. Le réseau de musées, la muséographie de certains, le système de visite efficace et le professionnalisme du personnel étaient marquants. En raison des troubles politiques, nous n'avons pas pu visiter le musée national dans la province méridionale de Yala. Le nombre de collections publiques à visiter au Cambodge, en Malaisie et à Singapour était moins vaste mais néanmoins significatif. En Indonésie, les collections publiques sont réparties entre les musées provinciaux, parfois les musées de district, le Balai Pelestarian Cagar Budaya (BPCB, anciennement BPPP: Balai Pelestarian Peninggalan Purbakala, à savoir les offices de conservation) et les bureaux archéologiques (Balar). Une lettre d'introduction de l'EFEO nous a permis d'accéder à plusieurs réserves. Nous n'avons pas pu couvrir nous-mêmes la région du sud de Sumatra.

Nous énumérons ci-dessous nos visites de musées ou de collections contenant des sceaux, stūpas et moules. Le signe « (s) » indique lorsque nous avons eu accès aux réserves.

Royaume-Uni et Irlande

Londres : British Museum, Victoria and Albert Museum (s), Horniman Museum (s) ;
Cambridge : Pitt Rivers Museum (s) ; Oxford : Ashmolean Museum (s) ; Dublin :
National Museum (s).

France, Suisse et Allemagne

Paris : Musée National des Arts Asiatiques – Guimet, Musée du Quai Branly –
Jacques Chirac ; Zurich : Museum Rietberg (s), Museum für Völkerkunde (s) ; Basel :
Museum der Kulturen (s) ; Berlin : Museum für Asiatische Kunst (s).

Inde et Bangladesh

Maharashtra : Chhatrapati Shivaji Maharaj Vastu Sangrahalaya à Mumbai,
anciennement Prince of Wales Museum of Western India (s) ; Delhi : National

Museum ; Bengal occidental : Indian Museum à Kolkata, Asutosh Museum of Indian Art à Kolkata ; Bihar : Patna State Museum, collection privée à Patna, Nalanda Archaeological Museum, Bodhgaya Archaeological Museum, Vaishali Museum ; Chittagong division : Mainamati Site Museum.

Myanmar

Division de Yangon: National Museum of Myanmar, collection de la Botataung Paya; Division de Bago: Shwemawdaw Paya Museum à Bago, Tharaykhittaya Archaeological Museum à Pyay; Division de Magway : Bagan Archaeological Museum ; Etat Mon : Mon Cultural Museum à Moulmein.

Centre de la Thaïlande

Bangkok : National Museum, Southeast Asian Ceramics Museum (s), Sirindhorn Anthropology Centre (s); Province de Nakhon Pathom : Phra Pathom Chedi collection ; Province de Prachinburi : National Museum (s) ; Province d'Ayutthaya : Chantharakasem National Museum, Chao Sam Phraya National Museum, Wat Na Phra Men collection ; Province de Lopburi : Somdet Phra Narai Ratchaniwet National Museum; Province de Suphanburi : National Museum ; U Thong National Museum ; Province de Singburi : Inburi National Museum ; Province de Ratchaburi : National Museum ; Province de Chainat : Chainatmuni National Museum ; Province de Kanchanaburi : Prasat Muang Sing site Museum.

Nord de la Thaïlande

Province de Sukhothai : Ramkhamhaeng National Museum, Sangkhalok Museum, Sawankhalok Sawanvoranayok National Museum ; Province de Kamphaeng Phet : National Museum; Province de Phitsanulok : Phra Buddha Chinnarat National Museum ; Province de Lampang : Wat Phra That Luang collection, Wat Phra That Kaeo Don Tao collection ; Province de Lamphun : Hariphunchai National Museum, collection du Wat Prathat Hariphunchai ; Province de Chiang Mai : National Museum, collection du Wat Ketkarem; Province de Chiang Rai : collection du Wat Phra Kaew à Chiang Rai, Chiang Saen National Museum ; Province de Nan : National Museum.

Nord-Est de la Thaïlande

Province de Khon Kaen : National Museum; Province de Roi Et : National Museum; Province d'Ubon Ratchathani : National Museum; Province de Nakhon Ratchasima : Maha Viravong National Museum, Phimai National Museum.

Thaïlande du Sud

Province de Chumphon : National Museum ; Province de Surat Thani : Chaiya National Museum ; Province de Nakhon Si Thammarat : National Museum (s) ; Province de Krabi : Wat Khlong Thom Museum ; Province de Phuket : Thalang National Museum; Province de Songkhla : National Museum.

Cambodge

Municipalité de Phnom Penh : National Museum (s), collection privée ; Province de Siem Reap : National Museum of Angkor, collection du Wat Bo, bureaux de l'EFEO (s).

Malaisie et Singapour

Etat de Kedah : Merbok Muzeum Arkeologi ; Singapour : The Asian Civilisations Museum, NUS Museum (National University of Singapore).

Indonésie

Jakarta : Museum Nasional (s), Puslit (s) ; West Java : Batujaya Site Museum ; Yogyakarta : Museum Sono Budoyo à Yogyakarta, Bogem BPCB Office de Yogyakarta ; Java Centre : Mangkunegaran Palace à Solo, Museum Karmawibhangga à Borobudur ; Java Est : Mpu Tantular Museum, Sidoarjo (s), Trowulan Museum, Mojokerto ; Bali : Bali Museum à Denpasar (s), Bali Pejeng: Kantor BPCB Gianyar (s).

Méthodes de terrain, organisation du catalogue et analyse

La méthodologie diffère beaucoup selon les régions, où il y avait plus ou moins de données à collecter. Le processus optimal d'approche d'une collection était le suivant :

Étape 1 : inspecter la collection et identifier la présence de moules ou d'empreintes.

Étape 2 : rechercher et accéder à toutes les informations écrites les concernant (rapports, inventaires, publications).

Étape 3 : mesurer et photographier les objets.

Ces trois simples étapes ont constitué la partie la plus laborieuse de la recherche. Nous avons donc rassemblé le matériel de cette thèse au meilleur de nos capacités. Il n'a pas toujours été possible d'obtenir le numéro d'inventaire des artefacts, ni leurs dimensions. De plus, il n'était pas toujours possible de prendre les photographies voulues, ou de les prendre en haute résolution et en dehors de la vitrine de présentation. Nous espérons que ces aspects pourront être complétés et améliorés à l'avenir.

Dans le catalogue des moules en bronze, chaque objet est référencé selon deux et parfois trois critères : la région d'origine, le numéro du type d'image et, le cas échéant, le sous-numéro du type d'image. La région d'origine est indiquée par Mya. pour le Myanmar, Thai-Cam. pour la Thaïlande et le Cambodge, et Indo. pour l'Indonésie et la péninsule malaise. Les types d'images sont numérotés à partir de 1, comme par exemple Mya. 1, Mya. 2, etc. Un sous-numéro est utilisé si plusieurs exemplaires d'un même type d'image sont connus, par exemple Mya. 1/1, Mya. 1/2. Les moules sont classés en fonction de leur iconographie à l'intérieur de chacun des trois corpus, qui sont précédés d'un index. Le contenu de chaque groupe étant différent, l'ordre des images varie également légèrement :

Dans la section du catalogue concernant le Myanmar, les images sont organisées comme suit : du Bouddha Śākyamuni aux triades et à plusieurs Bouddhas.

Dans la section du catalogue concernant la Thaïlande et le Cambodge : du Bouddha historique Śākyamuni à d'autres Bouddhas représentés seuls, à plusieurs Bouddhas, aux bodhisattvas, triades, et à une association de plusieurs divinités différentes.

Dans la section du catalogue concernant l'Indonésie et la péninsule malaise sont d'abord présentés les moules en bronze pour les sceaux puis les moules pour les stūpas. Les images sont classées comme suit : du Bouddha aux bodhisattvas seuls, aux triades et aux associations de plusieurs divinités, ou de l'image d'un stūpa à plusieurs stūpas.

Les entrées du catalogue sont structurées en trois parties : les informations primaires sur le moule, suivies des images et, enfin, d'une description détaillée. Les informations primaires comprennent, lorsqu'elles sont connues :

- la référence du catalogue
- le titre : identification ou description de l'image du moule
- la localisation réelle ou la dernière localisation connue de l'objet
- le numéro d'inventaire

- l'emplacement de découverte
- la date approximative de création de l'objet
- les dimensions
- la littérature : références à des publications antérieures du moule.

Pour éviter toute redondance, le matériau n'est pas précisé, car le catalogue contient uniquement des objets en bronze. Si disponibles, trois images représentant l'avant, le revers et une vue latérale documentent chaque moule. Lorsque l'image de l'avant est difficile à lire, l'image d'un sceau ou d'un stūpa correspondant, ou une inversion numérique de l'image du moule sont présentées. Cette dernière technique permet souvent d'identifier des détails miniatures autrement invisibles, même sur une empreinte. Enfin, nous réalisons une description de la forme du moule, de sa poignée et de l'image (sceau) ou de l'objet (stūpa). Les descriptions des images étant basées sur les moules, cela implique que tous les éléments, par exemple les positions et les gestes des figures, seraient inversés une fois l'image estampée sur de l'argile.

Le dernier chapitre de cette étude se concentre sur l'iconographie, à savoir la description, l'identification et l'interprétation du contenu des images. Les divinités adoptent des positions, des gestes et portent des attributs spécifiques, ils sont entourés d'éléments secondaires et ont une coiffure, des vêtements et des bijoux particuliers. Notre approche des images est basée sur la méthodologie d'Erwin Panofsky à trois niveaux. Au premier niveau, nous définissons les éléments constitutifs de l'image et réalisons une analyse formelle. Nous décrivons ainsi la forme de l'objet, la technique utilisée pour sa création et son champ figuratif (par exemple une ou plusieurs figures, un trône, un texte). Dans le second niveau, nous effectuons une analyse iconographique en reliant l'image à une histoire connue ou à un personnage identifiable : par exemple, nous avons une image avec l'Éveil du Bouddha Śākyamuni, ou la représentation d'un Bouddha protégé par le *nāga* (cobra) entouré par les bodhisattvas Avalokiteśvara et Prajñāpāramitā. Enfin, le troisième niveau présente une analyse iconologique et identifie le message de l'œuvre. À ce niveau, l'art n'est pas isolé mais considéré comme le produit d'un contexte historique. Il replace l'image dans la tradition bouddhique et s'interroge sur le contexte et la raison de sa création. Il est par exemple possible de questionner pourquoi l'artiste aurait choisi de représenter le Bouddha d'une certaine façon, ou pourquoi le dieu Jambhala était particulièrement important pour le commanditaire de l'œuvre.

La production de sceaux et de stupas en Asie du Sud-Est : technique, diffusion, intentions

Sous l'angle de la manufacture, ce premier chapitre s'intéresse à la typologie des produits, les sceaux et les stūpas, et à celle de leur outil de production, les moules. Nous pouvons observer, que ce soit sur la version en positif (les produits) ou en négatif (les moules) l'existence d'un ensemble de techniques pour arriver à différents résultats. La taille, la forme et le type de rebord ainsi que des éventuels détails ajoutés à la main sont associés pour créer un objet reflétant des caractéristiques locales, régionales ou interrégionales. Les moules déterminent une part importante de la typologie des sceaux et des stūpas, et comportent eux-même leurs propres spécificités, particulièrement en ce qui concerne les moules en bronze. Nous proposons donc une analyse de leur typologie, en examinant notamment leur système de préhension et en distinguant différentes régions de production.

Images de la foi sur les moules en bronze : étude iconographique et stylistique

Le Myanmar

Neuf moules en bronze peuvent être associés au Myanmar. Ils sont tous différents mais le sujet principal des images de ce groupe est le Bouddha Śākyamuni, probablement présent sur toutes les images. Ils représentent : le Bouddha Śākyamuni seul ou accompagné de deux fidèles ou disciples (cat. n° Mya. 1–4), une triade formée du Bouddha entouré de deux bodhisattvas (cat. n° Mya. 5–6), une association de plusieurs scènes de la vie du Bouddha (cat. n° Mya. 7), ou encore de multiples figures du Bouddha (cat. n° Mya. 8–9). Ce petit corpus est hétérogène et représente une fraction du nombre total de moules, qu'ils soient en terre cuite ou en bronze, qui a dû être utilisé pour la production massive des sceaux au Myanmar. Ces objets peuvent être reliés au centre Pyu de Sri Ksetra ainsi qu'au royaume de Pagan. Nous connaissons pour la plupart d'entre eux un sceau correspondant.

Les deux moules (Mya. 5–6) liés à la culture Pyu représentent une triade composée d'un Bouddha ou du Bouddha entouré de deux bodhisattvas. Les images sont trop usagées et les détails trop minuscules pour les identifier avec précision, mais la présence de bodhisattvas indique une affiliation Mahāyana. Tous deux témoignent d'éléments distinctement étrangers, tels que le type de stūpas et le texte encadré sur l'un, et le siège élevé sur l'autre, indiquant une influence probable ou une importation de la dynastie Tang ou du royaume de Nanzhao. Les sceaux en terre cuite qui ont été trouvés à Sri Ksetra font généralement entre 7 et 10 cm de haut, comportent une forme ovale ou en goutte d'eau et représentent en général un seul Bouddha, plus rarement un Bouddha avec deux bodhisattvas, ou un Bouddha avec une assemblée de fidèles ou de disciples. Les figures sont frontales et hiératiques, les corps sont pleins, les compositions témoignent généralement d'*horreur vacui*. Ces images n'ont été trouvées que dans cette région. Deux sceaux retrouvés au même endroit et

représentant une Tāra debout³¹ et un Avalokiteśvara Cintāmaṇi³² attestent des échanges avec l'Inde orientale, toutefois sans influence directe sur l'imagerie locale. Seuls trois types de sceaux portent quelques lettres imprimées sur le recto, en pyu pour au moins deux d'entre eux³³. A la lumière des sceaux et des moules en bronze, Sri Ksetra semble avoir été un centre dynamique, développant sa propre iconographie, mais connaissant aussi l'imagerie contemporaine de ses voisins, à l'Ouest comme au Nord-Est.

La période de Bagan est représentée par la plupart des moules. Le Bouddha Śākyamuni ou plusieurs Bouddhas sont le sujet de toutes les images. Les principaux épisodes de sa vie forment le sujet central : son Eveil, son Premier Sermon ou un résumé de sa vie avec les Huit Grands Événements et les Sept Stations. Des dévôts ou moines et les protagonistes essentiels de sa vie apparaissent à ses côtés. Ces moules illustrent le passage stylistique d'une influence de l'Inde orientale (Mya. 2, 7) à un caractère proprement birman (Mya. 1, 3, 4), et peut-être à un développement plus tardif ou parallèle comportant moins de détails (Mya. 8, 9). Le changement iconographique peut se résumer comme suit : « à travers la présence des deux moines qui remplacent les *bodhisattas* dans cette position, il s'écarte définitivement du courant bouddhique indien de l'époque, le Vajrayāna³⁴, et souligne la position fondamentale de la *saṅgha*, c'est-à-dire de la communauté des moines, dans la société et leur position intermédiaire entre la communauté laïque et le Bouddha et ses enseignements. En même temps, puisque ces deux moines étaient des disciples proches du Bouddha, l'attention se focalise sur les personnages historiques qui agissent comme modèles de développement spirituel. »³⁵ Le Sri Lanka joue également un rôle important pendant la période Pollonnaruva (1056–1232), et influence le royaume de Pagan avec sa renaissance Theravāda. Les points suivants caractérisent

³¹ Green et Blurton 2002 : 28.

³² Chutiwongs 2002 : pl. 35.

³³ Non déchiffré, Museum Rietberg inv. n° TG 3, TG 9, TG 22.

³⁴ Le bouddhisme tantrique est attesté dès le IX^{ème} siècle dans le royaume Pala au Bengal.

³⁵ Bautze-Picron, non publié, traduction propose de : « through the presence of the two monks who replace the Bodhisattas in this position, it¹⁴⁶ definitely moves aside from the Indian Buddhist mainstream of the time, i.e. the Vajrayāna , and emphasizes the fundamental position of the *saṅgha*, i.e. the community of monks, in the society and their intermediary position between the lay community and the Buddha and his teachings. Simultaneously, since these two monks were close disciples of the Buddha, it focuses the attention on historical characters who act as models of spiritual development. »

les sceaux de Bagan. Ils ont généralement une base carrée et se développent en arc brisé. Ils comportent un bord voire un encadrement très épais. Leur taille varie de moyenne à grande, avec une hauteur moyenne entre 10 et 30 cm. La terre-cuite est généralement très rouge. L'iconographie se concentre principalement sur le Bouddha, dépeints seuls ou multipliés sur plusieurs rangées. Mais les bodhisattvas sont également attestés. La représentation d'un temple, rappelant Bodhgayā, est récurrente. Un texte est fréquemment imprimé sur la partie inférieure de l'image, et une inscription cursive peut être présente au dos du sceau. Les détails iconographiques et stylistiques des moules et des sceaux se correspondent, cependant, la petite taille des moules en bronze connus, de moins de 10 cm de hauteur, pourrait indiquer que la plupart des sceaux de cette période ont été fabriqués avec des moules en terre cuite.

Ce corpus, bien que petit et, espérons-le, appelé à être élargi, évoque les diverses sources d'influences ainsi que les développements iconographiques et stylistiques locaux des sceaux au Myanmar entre le VII^{ème} et le XIII^{ème} siècle.

La Thaïlande et le Cambodge

Ce corpus comporte quarante-cinq moules pour sceaux et vingt types d'images. Elles représentent le Bouddha seul (cat. n° Thai- Cam. 1–3), plusieurs Buddhas (cat. n° Thai-Cam. 4–8), une triade (cat. n° Thai- Cam. 9–16) ou des associations de différents dieux (cat. n° Thai-Cam. 17–20). Ce corpus se distingue car il contient le plus important nombre d'images identiques : par exemple, le type d'image Thai-Cam. 11 est présent sur onze moules. L'uniformité générale de la typologie, que ce soit pour la forme du moule, ou pour l'iconographie et la stylistique des images, les rattachent à une production de la fin de l'époque angkoriennne, entre le XII^{ème} et le XIII^{ème} siècle, certaines images correspondant notamment au panthéon développé sous le règne du roi Jayavarman VII (r. 1182/1183–ca. 1220). L'absence de textes sur les images est particulièrement frappante. Les sceaux correspondants peuvent être identifiés dans les collections des musées et des temples en Thaïlande et au Cambodge. Notre approche à travers les moules nous permet de circonscrire les types de sceaux créés par les Khmers ou sous influence khmère. Alors que la production de sceaux semble avoir été principalement active au Cambodge pendant la même période que la production des moules eux-mêmes, entre le XII^{ème} et le XIII^{ème}

siècle, elle a commencé en Thaïlande pendant la période de Dvāravatī (VI^{ème}–VII^{ème} siècle) et n'a pas cessé jusqu'à nos jours. Il en résulte une grande quantité de sceaux très différents qui coexistent dans la même région, et il est parfois difficile de les attribuer à telle ou telle une culture, car la pratique consistant à reproduire et à copier les sceaux des siècles précédents est répandue.

L'iconographie inclut d'une part différents Bouddhas ; leur identification exacte peut demeurer incertaine : le Bouddha Bhaiṣajyaguru, le Bouddha protégé par un *nāga*, peut-être le Bouddha Śākyamuni et les *Jinas*, notamment Akṣobhya et Amitābha, et l'Ādibuddha Vajrasattva. Les bodhisattvas masculins et féminins Lokeśvara et Prajñāpāramitā sont souvent représentés en association avec d'autres divinités. La présence d'influences et de développements tantriques bouddhiques est confirmée par la représentation d'Hevajra. Ainsi, la majorité des sceaux peut être affiliée au courant Mahāyana ou même Vajrayāna, mais une minorité, associant de multiples représentations de Bouddha, correspond probablement au développement d'une iconographie Theravāda en Thaïlande et au Cambodge au XIII^{ème} siècle.

Presque tous les moules ont pour forme une base carrée qui se développe en arc brisé. Les côtés peuvent être marqués par des contractions ou par de petites protrusions, faisant allusion au contour d'un bourgeon de lotus ou d'une tour de temple. Le fin bord surélevé permet la délimitation de l'image lors de l'estampage de l'argile. Les images comportent en majorité plusieurs divinités. Les figures sont représentées en position assise ou debout et en posture frontale et hiératique. L'échelle hiérarchique n'a été utilisée que dans le cas de la représentation de plusieurs Bouddhas. La divinité principale est autrement représentée au centre ou au sommet de l'image. Le cadre architectural est particulièrement omniprésent, rappelant les constructions khmères et les autres formes d'art khmer. Les compositions reposent sur un socle, répété dans le cas de plusieurs rangées, et encadré sur les côtés par deux pilastres soutenant une arche, ou par deux ou plusieurs *nāgas* s'élevant vers l'extérieur, leur corps formant une ligne épaisse délimitant l'image. Les personnages se tiennent ou s'assoient dans des arcs simples ou trilobés, ou dans un temple. Des hâchures ou des feuilles stylisées ornent souvent les arches séparant chaque figure et le bord de l'image. La symétrie axiale et l'*horreur vacui* prédominent, excepté dans certaines images avec une triade, en particulier le type Thai-Cam. 15/1–11 (Bouddha protégé par la *nāga* entouré par Avalokiteśvara et Prajñāpāramitā) où l'arrière-plan demeure vide.

Ces moules donnent l'impression d'un programme iconographique précis, organisé et bien développé. Ce support plat et petit semble avoir été favorisé pour représenter des associations complexes de divinités non attestées dans d'autres médias, à part sur des objets rituels en bronze tels que les conques (*śaṅkha*). Il est raisonnable de croire à l'existence de différents centres de production et gammes de diffusion des moules : « en Thaïlande, l'empire expansionniste khmer, basé au Cambodge, a établi de grandes capitales régionales à Phimai, Lopburi et Sukhothai, imposant une forte superposition culturelle khmère à la population mon et thaïlandaise »³⁶. De plus amples informations archéologiques sur les moules permettraient d'affiner leur diffusion. Entre-temps, deux directions peuvent être envisagées. Tout d'abord, des images tantriques sont attestées dans le temple et le centre de Phimai, au nord-est de la Thaïlande, au début du XII^{ème} siècle, ainsi qu'à Banteay Chhmar au nord-ouest du Cambodge et à Angkor même, sous le règne de Jayavarman VII (r. 1182/1183–ca. 1220). Deuxièmement, l'influence des Khmers s'est étendu jusqu'au temple de Muang Singh dans la province de Kanchanaburi, leur avant-poste le plus occidental, où l'on a découvert des moules en terre cuite pour produire des sceaux de style khmer. La majeure quantité de sceaux de style khmer ont été découverts en Thaïlande et laisse supposer la présence de plusieurs centres de production influencés par les Khmers.

L'Indonésie et la péninsule malaise

Ce corpus rassemble un ensemble de quarante moules et de vingt-sept types iconographiques. Les images sont classées comme suit : le Bouddha Śākyamuni (cat. n° Indo. 1), le bodhisattva Avalokiteśvara (cat. n° Indo. 2–11), le dieu Jambhala (cat. n° Indo. 12–16), les divinités masculines non identifiées (cat. n° Indo. 17–18), les divinités féminines (cat. n° Indo. 19–21), les triades (cat. n° Indo. 22), les associations de plusieurs divinités (cat. n° Indo. 23), un ou plusieurs stūpas (cat. n° Indo. 24–25), les citations de textes (cat. n° Indo. 26), et enfin les stūpas en trois dimensions (cat. n° Indo. 27/1–27/10).

³⁶ Guy 2014 : 7. Traduction proposée de « in Thailand, the expansionist Khmer empire, based in Cambodia, established major regional capitals at Phimai, Lopburi, and Sukhothai, imposing a strong Khmer cultural overlay on the Mon and Thai population ».

Ce corpus est globalement homogène, que ce soit par sa typologie ou par son iconographie et ses éléments stylistiques. Il ne correspond cependant que partiellement aux sceaux de terre cuite trouvés en Indonésie et dans la péninsule malaise. Ce fait peut illustrer qu'une grande variété d'images a été en circulation pendant une période de temps limitée³⁷. On peut aussi supposer que certains moules de bronze n'ont pas été utilisés pour la production de masse et qu'ils avaient un but plus privé ou symbolique.

L'iconographie représente le Bouddha Śākyamuni ou/et Vairocana, les bodhisattvas Avalokiteśvara et probablement Vajrapāṇi, le dieu des richesses Jambhala, les formes d'une ou de plusieurs divinités féminines, des stūpas en deux ou trois dimensions, ainsi qu'une citation de texte. L'identification exacte des divinités, nécessitant des détails lisibles, en particulier des attributs, est ici particulièrement difficile en raison de la taille et de l'état de préservation des images. L'absence de sceaux correspondant ou de comparaisons dans le domaine de la statuaire met en évidence la singularité de certaines images. Les sceaux d'Indonésie et de la péninsule malaise témoignent de l'existence d'un répertoire encore plus varié, en particulier pour les images figurant un Bouddha seul, un stūpa, ou d'autres formes d'Avalokiteśvara (Amoghapāśa Lokeśvara) ainsi que le bodhisattva Mañjuśrī, les triades et les doubles triades, les sceaux comportant uniquement une citation de texte³⁸. Les stūpas tridimensionnels en terre-cuite offrent également plusieurs variantes. L'affiliation de ces images aux courants bouddhiques du Mahāyāna et même du Vajrayāna est claire.

Les moules ont soit une surface plane ou sont marqués au bord par une fine rainure. Les empreintes qui en résultent sont de forme ovale, en goutte d'eau ou circulaire. La représentation de divinités seules prévaut, parfois accompagnée d'une petite figure secondaire. Il y a peu de triades ou d'associations de plusieurs dieux. Nous observons soit une symétrie stricte, correspondant à des images où la divinité est assise de manière hiératique, soit une composition contrebalancée, induite par la divinité, assise en position d'aisance avec la tête inclinée d'un côté, ou debout en *tribhaṅga*, ou vu de trois-quarts ou même de côté. Les attributs et les éléments

³⁷ La limite chronologique de cette étude est le XIII^{ème} siècle, mais il est probable que certains moules étaient encore utilisés au XIV^{ème} siècle, et même ultérieurement à Bali, où l'Islam ne s'est pas enraciné.

³⁸ Cf. Annexe 2 : Catalogue des sceaux et des stūpas d'Indonésie.

secondaires sont ensuite répartis uniformément à la périphérie. L'échelle hiérarchique et l'*horreur vacui* dominent la plupart des compositions, notamment par l'utilisation du texte pour remplir tous les espaces restants. Les figures sont assises sur un siège formé d'une double rangée de pétales de lotus, sur un trône ou sont debout sur un piédestal. Leur tête est entourée d'un halo. Dans le cas où plusieurs dieux ou stūpas sont associés, la composition s'articule autour de sièges de lotus dont la tige s'élève du bas de l'image. Aucun élément architectural complet, tel qu'un temple ou un pavillon, n'accompagne les personnages. Au moins vingt et un moules pour sceaux représentent une divinité accompagnée d'un texte. Sur douze moules, le texte est disposé horizontalement, sur plusieurs lignes successives, de chaque côté de la figure centrale ou d'un seul côté. Sur dix moules, le texte est orienté le long du bord de l'image. Sa valeur doit parfois n'être que symbolique car sa taille est trop petite pour être lue. La présence d'un texte est également très répandue sur les sceaux de la péninsule malaise, mais c'est rarement le cas pour ceux trouvés en Indonésie.

Si l'on considère les provenances connues ou présumées, deux centres prédominent : la région du centre de Java et Palembang à Sumatra. Les images de Palembang semblent généralement plus proches de celles d'Asie du Sud, par leur iconographie et leur style. Celles du centre de Java sont iconographiquement étroitement liées à l'Asie du Sud, mais comportent des traits stylistiques locaux. Enfin, les moules trouvés sur l'épave de l'Intan offrent une association intéressante : alors que quatre types rappellent les sceaux de la péninsule malaise (Indo. 16–18, 24), l'un reste singulier et sans parallèles (Indo. 9) et l'autre, en mauvais état de conservation (Indo. 20/2), est exceptionnellement attesté par un autre moule, comportant des caractéristiques de Java centre. Malheureusement, les moules en bronze des stūpas tridimensionnels trouvés sur l'épave n'ont pas tous été documentés. Néanmoins, ces quelques remarques ainsi que le système de préhension des moules, formé d'un manche cylindrique, sont en faveur d'un seul lieu de production pour l'ensemble des moules de l'épave, probablement différent de celui de Palembang et des ateliers du centre de Java. En effet, au moins quatre images semblent ne pas comporter de texte, ce qui est exceptionnel dans ce corpus. Les moules pour imprimer les stūpas tridimensionnels en argile n'illustrent qu'un seul type de stūpa, avec un motif de huit stūpas miniatures disposés sur le dôme. Ils reflètent une pratique exclusive à cette région de l'Asie du Sud-Est, ce qui souligne encore davantage la forte connexion avec l'Asie du Sud. Les moules en bronze trouvés en Indonésie et dans la péninsule malaise

confirment la tendance observée également dans les autres formes artistiques, reflétant différents développements basés sur des principes iconographiques et esthétiques partagés avec l'Asie du Sud.

Conclusion

“Pour être agissante, il fut essentiel que l’estampe s’exprimât franchement, qu’elle frappe juste ; c’est ainsi qu’elle trouve dans une forme simple, abrégée, ce caractère définitif qui lui est indispensable pour être lisible.”

“Ces images faites par des artisans, à la culture certainement primitive, d’après des modèles inspirés de sculptures, de peintures dues à de plus savants artistes, de tapisseries, de vitraux d’églises célèbres dans le diocèse, ou même de copies venues d’Italie ou d’ailleurs, mais complètement transposées pour plusieurs raisons, devenaient absolument originales et souvent de véritables chefs-d’œuvre.”³⁹

(Jean-Eugène Bersier)

La création d'une gravure sur bois en Europe partage les mêmes caractéristiques que les moules de bronze pour les sceaux en Asie du Sud-Est : le transfert par pression, la reproduction et l'inversion de l'image. Nous ne saurons pas si les artisans d'Asie du Sud-Est, responsables du prototype ou de la fonderie, étaient cultivés ou non, car aucune documentation ne nous renseigne sur le nom ou la biographie des artistes ou artisans. Néanmoins, nous partageons le point de vue de Bersier selon lequel certaines de ces petites images, destinées à la reproduction, peuvent être appréciées uniquement pour leurs caractéristiques esthétiques.

Cette thèse a porté sur les premières preuves archéologiques et artistiques de la pratique bouddhique consistant à créer et à utiliser des moules pour produire des sceaux et des stūpas en Asie du Sud-Est. Attestés dans la plupart des régions continentales et maritimes de l'Asie du Sud-Est, ils constituent un premier corpus reflétant l'émergence, la propagation et le développement des mouvements bouddhiques. Originaires d'Asie du Sud, cette pratique a été adoptée avec différents degrés d'influence et d'appropriation, témoignant d'un transfert culturel.

Le but de ce travail était triple:

1. L'étude détaillée des sceaux et stūpas, en considérant leur typologie et les

³⁹ Bersier 1963 : 19, 97.

exigences techniques qui en découlent, permet une meilleure compréhension et distinction de leurs différentes composantes, et l'identification de différentes techniques de production, à l'aide de moules en terre cuite ou en bronze, selon les préférences de chaque culture. Le regroupement des moules en bronze et l'établissement de leur typologie permet de relever l'adoption de solutions originales, notamment en ce qui concerne le système de préhension au revers du moule : alors que les Khmers ont eu recours à un petit manche formé d'une ou de deux tiges arquées, imitant souvent la tige et le bourgeon d'un lotus, à Sumatra, Java et dans la péninsule malaise, le système d'un bouton cylindrique ou en forme de champignon, ou d'une surface plate a été privilégié. Une variété de possibilités est attestée au Myanmar : épaisse tige, boutons en forme de champignons et protubérance percée, reflétant probablement les importations étrangères ainsi que des périodes de production distinctes.

2. Le contexte archéologique, lorsqu'il est connu, des moules en bronze fournit une carte de la diffusion de cette pratique spécifique de la production du mérite, liée à une autorité qui avait accès à des fonderies. Alors qu'on suppose souvent que les sceaux et les stūpas ont beaucoup voyagé, illustrant le concept d'« ex-voto », nous avançons que cette idée est principalement une transposition occidentale. Il n'y a pas de preuves de sceaux et de stūpas dans les rares fouilles archéologiques des zones d'habitation de l'époque, témoignant de fidèles les rapportant chez eux après un pèlerinage, mais on les découvre liés à des lieux religieux. Les moules, cependant, témoignent clairement du déplacement des images d'un endroit à l'autre, probablement dans les bagages de la communauté monastique. Les moules en bronze ne sont pas mentionnés dans la littérature sud-asiatique comme étant plus qu'un outil, mais leur production, le raffinement et l'absence d'usure de certains d'entre eux laissent supposer qu'ils auraient pu porter une valeur religieuse, politique ou personnelle particulière.
3. Enfin, cette étude constitue le premier catalogue de moules en bronze d'Asie du Sud-Est pour les sceaux et les stūpas. L'étude de leur iconographie et de leur stylistique, leur relation aux moules et empreintes connus en terre cuite, la diffusion locale, régionale ou interrégionale de leurs images constituent un nouveau jalon dans l'étude de la production des sceaux et stūpas. Les neuf

moules en bronze du Myanmar présentent des caractéristiques très différentes et sont divisés en autant de types iconographiques. Il est frappant de constater que jusqu' à présent, seule une petite quantité de moules en bronze est connue, étant donné le nombre incalculable de sceaux très variés découverts dans cette région. Ce corpus est pour l'instant trop petit et hétérogène pour permettre plus d'hypothèses, mais il met déjà en évidence des aspects de la production pendant les périodes pyu et birmane, particulièrement intéressante pour réfléchir sur les influences extérieures et les échanges avec les régions voisines. Les quarant-cinq moules en bronze provenant de la Thaïlande et du Cambodge peuvent être divisés en vingt types iconographiques. Ils forment un groupe homogène qui peut être rattaché à une production khmère pendant les XII^{ème}-XIII^{ème} siècles. Ils partagent les caractéristiques suivantes : une forme à base carrée qui se développe en arc brisé, la présence d'éléments architecturaux et d'un vocabulaire décoratif commun avec nāgas et hachures, des figures frontales et hiératiques, l'absence de texte. Il est possible d'associer des exemplaires de sceaux, identiques ou proches, à la plupart des moules, ce qui permet de distinguer les sceaux khmers des reproductions plus tardives en Thaïlande. Les quarante moules en bronze d'Indonésie et de la péninsule malaise attestent de la production de sceaux (trente moules) ainsi que de stūpas miniatures en argile (dix moules). Les vingt-sept types iconographiques inventoriés ne correspondent pas le plus souvent aux sceaux ou stūpas connus de la région. Néanmoins, Les deux répertoires se concentrent sur les mêmes divinités d'ordre mahāyānique, représentant principalement des divinités seules. La présence du bouddhisme a été relativement brève dans cette région, la production d'objets bouddhiques pouvant être datés entre le VII^{ème} siècle jusqu'aux XIII^{ème}-XIV^{ème} siècles, s'estompant avec l'arrivée et la diffusion de l'islam.

L'analyse de l'iconographie et du style des moules en bronze s'est adaptée aux spécificités de chaque corpus. Au Myanmar, où peu de moules ont pu être réunis et où ils forment un groupe hétérogène, nous nous sommes fortement appuyés sur le vaste répertoire des sceaux connus pour tenter de les situer dans un cadre temporel et une culture, entre l'apogée de la période Pyu (V^{ème}-IX^{ème} siècle) et le royaume de Pagan (1044-1287). Les images témoignent des orientations Theravāda ainsi que

Mahāyāna, des échanges à l'Est, probablement au Yunnan, ainsi qu'à travers le golfe du Bengale avec l'Inde de l'Est. Nous avons également la preuve d'une production locale avec des caractéristiques birmanes à Bagan.

En Thaïlande et au Cambodge, un ensemble significatif et cohérent de moules permet d'identifier les sceaux qui ont pu être produits pendant l'hégémonie de l'empire khmer, aux XII^{ème}–XIII^{ème} siècles. Les images ont été diffusées au niveau régional, dans tout le territoire influencé. Elles ont joui d'une grande popularité au cours des siècles ultérieurs et ont continué à être reproduites ou utilisées comme source d'inspiration. Les images attestent d'un développement local du bouddhisme Mahāyāna et Vajrayāna, probablement suivi d'un renouveau Theravāda. L'accumulation de mérite ne semble pas avoir fait partie des rituels religieux au Cambodge pendant la période préangkorienne (notamment à Zhenla, VI^{ème}–VIII^{ème} siècle) et au début de la période angkorienne, mais les Khmers auraient pu être influencés par les antécédents de Dvāravatī (IV^{ème}–VIII^{ème} siècle) ainsi que par leurs voisins contemporains (Bagan, Śrīvijaya) et la circulation des moines.

En Indonésie et dans la péninsule malaise, le groupe de moules en bronze vient s'ajouter au répertoire de sceaux et stūpas, car très peu d'entre eux offrent une correspondance iconographique. Il peut s'agir d'une coïncidence ou de l'indication d'une utilisation limitée des moules en bronze. Deux sous-groupes principaux peuvent être définis, entre Śrīvijaya à Sumatra et dans la péninsule malaise, et la dynastie Śailendra de Java. L'influence directe de l'Inde de l'Est se ressent dans les productions locales, illustrant un bouddhisme d'ordre Mahāyāna et Vajrayāna.

Muséologie

A la recherche des sceaux, stūpas et de leurs moules, nous avons rencontré de nombreux systèmes de présentation, plus ou moins engageants pour regarder les objets de plus près. Deux systèmes étaient particulièrement ingénieux à cet égard. Le Centre d'anthropologie Sirindhorn de Bangkok a recours à un élégant séparateur de pièces en forme d'étagère transparente sur sept niveaux, où les subdivisions présentent un sceau, un cartel d'œuvre ou sont laissées vides. Cette solution permet de rendre les objets visibles des deux côtés, en présentant le recto imprimé et les inscriptions ou motifs éventuels au verso. Le nombre d'objets pouvant être exposés est plus élevé que sur une étagère à un niveau. La variété des objets sélectionnés, tous en bon état, et le

rythme lumineux de la présentation rehaussent leur attrait esthétique. Deuxièmement, le musée national Khon Kaen (province de Khon Kaen) expose les sceaux dans une vitrine murale, répartie uniformément sur quatre niveaux dans une étagère en plexiglas. Le verso reste caché mais l'intérêt du système réside dans la présence d'une loupe mobile, fixée sur une échelle coulissante, qui incite activement le visiteur à découvrir les détails des images.

Une approche différente consiste à présenter une quantité significative de sceaux similaires ensemble, sur un mur, les uns à côté des autres. Le Musée des civilisations asiatiques de Singapour l'a fait en 2013 pour son exposition *Sur le Sentier Nalanda: Le bouddhisme en Inde, en Chine et en Asie du Sud-Est*. L'effet massif de la quantité de sceaux rappelle l'impression que l'on aurait en visitant les temples, en particulier dans le nord de la Thaïlande, où les sceaux contemporains ou les images en papier d'un Bouddha doré recouvrent rang après rang les murs de la *sala* (Thaï, « pavillon ouvert »). L'affichage des sceaux pourrait également refléter l'atmosphère des grottes de Moulmein au Myanmar, où l'association de nombreux sceaux crée sur les murs de plus grandes images religieuses. Cette approche met l'accent sur la production de masse, l'idéologie du mérite et l'aura sacrée des objets.

Ces différentes solutions peuvent être adaptées pour afficher les stūpas et les moules en bronze. Les stūpas, objets tridimensionnels ne présentant pas de nombreux détails à la lecture difficile, ne nécessitent pas particulièrement d'un système de présentation avec une vue des deux côtés et une loupe. Les moules, cependant, auraient avantage à être vus des deux côtés, afin d'observer le type de poignée présent. Un miroir peut également jouer ce rôle. L'association d'une empreinte ancienne ou moderne à côté du moule permet de voir à la fois le positif et le négatif de l'image. Ce système était parfois utilisé, mais il n'était pas systématiquement précisé si l'empreinte était moderne ou ancienne.



Figure 1. — Vue de l'exposition des sceaux au Sirindhorn Anthropology Centre, Bangkok.



Figure 2. — Vue de l'exposition des sceaux au Musée national Khon Kaen, province de Khon Kaen.

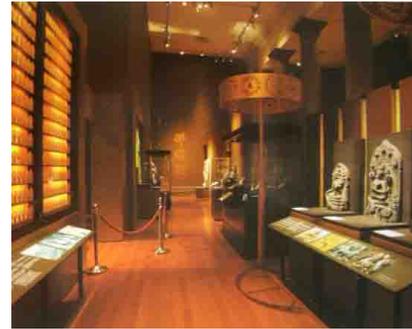


Figure 3. — Vue de l'exposition de Singapour 2013 "On the Nalanda Trail", d'après Arts of Asia, 2013, 40 no. 1.

Avenir de la recherche

Cette étude peut être poursuivie dans trois directions. Tout d'abord, d'autres moules découverts en Asie du Sud-Est s'ajouteront probablement au corpus actuel et élargiront le répertoire technique et iconographique connu. Deuxièmement, l'analyse de la composition exacte du bronze permettrait de situer avec plus de certitude les moules dans la production métallique de chaque zone. Enfin, la formation d'un corpus de moules en bronze en provenance d'Asie du Sud et de l'Est, en particulier dans la région de l'Inde orientale et du sud de la Chine (Yunnan), aiderait à mieux comprendre les liens possibles avec leurs homologues d'Asie du Sud-Est.

Imprimer la foi en Asie du Sud-Est

La production bouddhique de sceaux et de stūpas (VII^{ème}–XIII^{ème} siècle EC)

Résumé

L'impression répétée d'une image – sceau – ou d'un stūpa en trois dimensions sur un morceau d'argile est une pratique bouddhique pour obtenir du mérite, dont en témoigne la quantité importante retrouvée en Asie du Sud-Est. Ces objets comportent des images représentant un ou plusieurs dieux et stūpas, parfois accompagnées d'un texte, ou bien un texte seul. Jusqu'à présent, seules des études régionales se sont intéressées à ce sujet et aucune n'a prêté attention aux moules utilisés pour leur production. La présence de moules en terre-cuite et en bronze est attestée entre le VII^{ème} et le XIII^{ème} siècle, ces derniers présentant une iconographie raffinée et une technique élaborée. Nous postulons que leur utilisation était propre à certaines cultures et nous mettons en avant trois groupes de moules en bronze, correspondant aux régions du centre du Myanmar, à la Thaïlande et au Cambodge, ainsi qu'à l'Indonésie occidentale et à la péninsule malaise.

Centrée sur le catalogue des moules en bronze, cette étude explore leurs liens avec les objets imprimés sous les angles de la production, de l'archéologie, de l'iconographie et de la stylistique, fournissant ainsi une vue d'ensemble synthétique des sceaux et stūpas. Premièrement, la constitution d'une typologie, à la fois des produits et des outils de reproduction, permet de comprendre quelles techniques étaient utilisées pour leur fabrication, et conduit à distinguer l'existence de différents ateliers et usages. Deuxièmement, le recensement des contextes archéologiques connus clarifie les intentions de la production au-delà de l'obtention de mérite, et questionne la valeur religieuse des moules. Finalement, l'analyse des images examine leurs caractéristiques locales, régionales ou inter-régionales, ainsi que leur degré de correspondance avec le répertoire connu des impressions. La nature petite et mobile des sceaux, stūpas et de leurs moules a permis leur diffusion, mais est aussi probablement responsable de leur disparition, à cause de leur fragilité ou de la réutilisation du métal. Cette étude ne sera donc jamais complète. Toutefois, l'approche transversale de ces témoignages de l'art bouddhique apporte un éclairage nouveau sur les différents liens culturels, politiques et religieux qui prévalaient en Asie du Sud-Est.

Mots clés : *moule, sceau, stūpa, impression, art bouddhique, iconographie, Asie du Sud-Est*

Printing the faith in Southeast Asia

The Buddhist production of seals and stūpas (7th–13th century CE)

Abstract

The repeated impression of an image or of a three-dimensional stūpa on a piece of clay is a Buddhist practice to obtain merit, well attested in Southeast Asia by the vast amount of seals and stūpas discovered. The images depict a single or several deities and stūpas, sometimes accompanied by a text, or they bear text alone. Until now, only regional studies have focused on these artefacts and none have looked at the moulds used for their production. During the 7th to the 13th century CE, we find evidence of terracotta and bronze moulds, the latter demonstrating a refined iconography and an elaborate technical expertise. We postulate that their use was specific to some cultures and bring forward three groups of bronze moulds, corresponding to the areas of central Myanmar, Thailand and Cambodia, and western Indonesia and the Malay Peninsula.

Centred on the catalogue of the bronze moulds, this study explores their connection to the printed objects through their production, archaeology, iconography and stylistics; thereby, also providing a selective overview of the seals and stūpas. First, the establishment of a typology, both of the products and of the reproduction tools, helps to understand which techniques were resorted to during the manufacture, and lead to distinguish the existence of different workshops and developments. Secondly, the survey of the known archaeological contexts clarifies the intentions of the production beyond merit making, and questions the religious value of the mould. Finally, the analysis of the images examines their local, regional or inter-regional features, and the extent of their match with the repertoire of known imprints. The small and movable nature of the seals, stūpas and their moulds resulted in their diffusion but also most probably in their disappearance because of their fragility or due to the reutilization of the metal. This study will hence never be complete. Nevertheless, the transverse approach to these evidences of Buddhist art sheds new light on the different connections—cultural, political and religious—that prevailed in Southeast Asia.

Keywords: *mould, seal, stūpa, imprint, Buddhist art, iconography, Southeast Asia*

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3
ED 268 – Langage et Langues : description, théorisation, transmission
UMR 7528 – Mondes iranien et indien
Maison de la Recherche – 4, rue des Irlandais – 75005 Paris