

# The Resurgence of Aniconism in the Buddhist Art of Thonburi Period

by Jean Boisselier

**B**efore discussing the resurgence of aniconism in the art of Thailand about the end of the 18th century A.D., it might be better to explain that the existing examples are only quite a few and that they figure only in painting.

It is probably useful, before the examination of these examples, to explain the word "aniconism" in Buddhist art. By doing so, we have to go back to the origin of Buddhist artistic expression.

After the death of the Buddha, there was no need to produce the human image of the Lord. Rare mentions of Him found in texts, such as in the story of the Sandalwood Image, are just interpolations but of a very ancient origin. During the time of King Asoka the Great of India (about the middle of the third century B.C.), this was not a

question of creating idols in the Brahmanic cult, Buddhism or Jainism.

Worship was performed at eminent sites such as at the *tirtha* (a landing stage), *caitya* (the site that has a particular veneration such as a tree) but not the cremation site that has generally been written about. One of the eminent worship sites was the *stupa* (a solid monument built to enshrine the relics of the Buddha or of his disciples or as a commemorative structure) which was recommended by the Buddha himself. The *stupa* was also used in Jainism.

We will limit ourselves in only enumerating these names because to study them in detail would take our subject too far. These sites evoked the most ancient Buddhist sculptures in the Sunga or Kanva art. This art lasted from about the second century B.C. to the beginning of the Christian era. Examples are the reliefs at Bharhut and those of the Great Stupa at Sanci. They are bas-reliefs where human figures are not totally rejected but appear only in the *Jataka* (the past lives of the historical Buddha) which figure in a great number. They are always narrative.

The author is an Emeritus Professor of Archaeology and Historical Art of Southeast Asia in the University of Sorbonne (Paris III).

This article is based on a lecture given by the author in French at the Alliance Française, Bangkok, Thailand, on November 12, 1987.

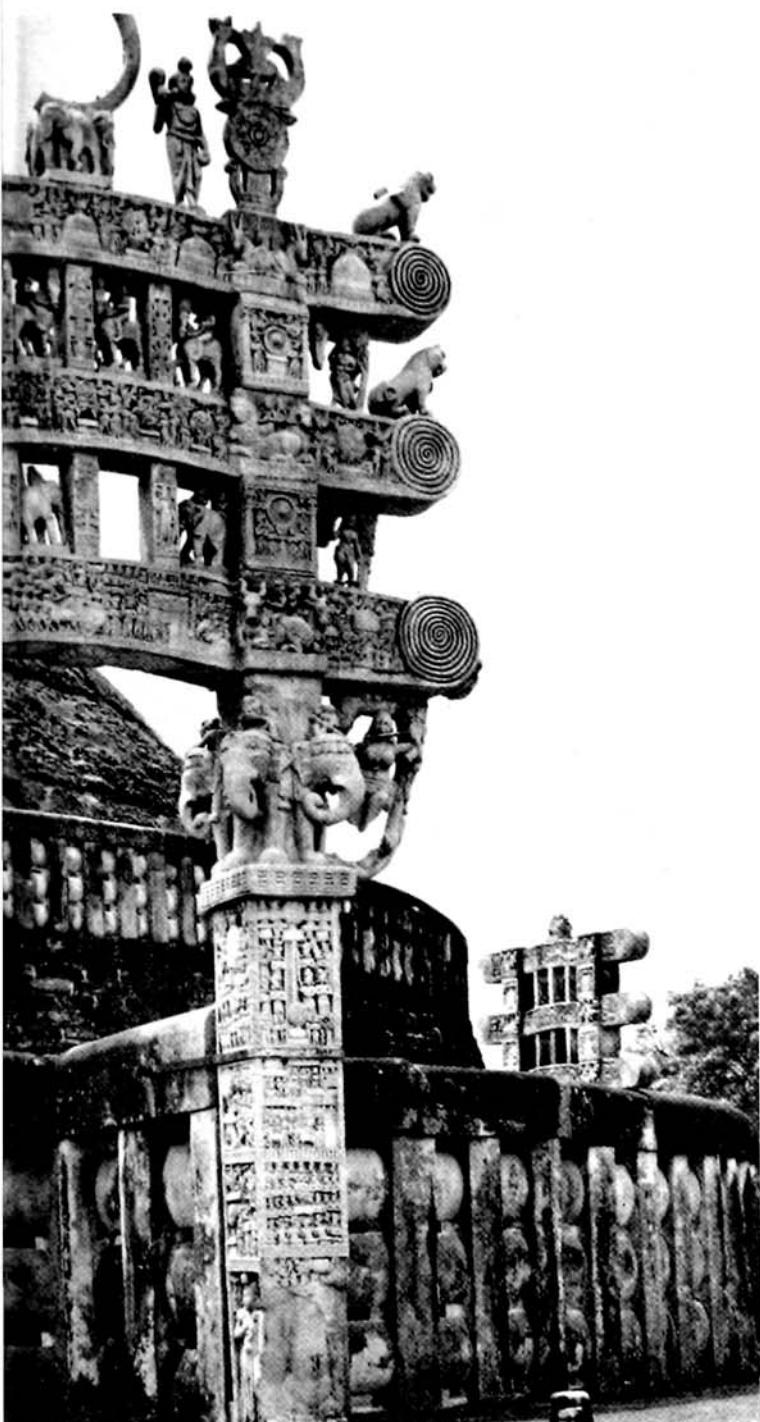
There was no representation of the Buddha in human form. However the sculptors represented his presence, his preaching and the major events in his last life. In contrast to the narrative representation of the *Jataka* previously mentioned, the Buddha was only represented by the reminiscence of his major events. Evocative representative symbols, for instance: the Four Great Miracles, the Nativity or Great Departure, the Enlightenment or Victory over *Mara* (the evil spirits), the First Sermon and the *Death* (*Mahaparinirvana*), were used at eminent sites (Fig. 1).

In about the beginning of the Christian era the first Brahmanic idols appeared. They were more or less a direct influence of the West as has been said and repeated by western scholars with pleasure. *As if all the light, contrary to the moving direction of the sun, must come from the West...* It is probably correct but we do not want to discuss it here. But whatever it was, the first representation of the "Buddha" (we will see that the explanation is often an extrapolation) in human form (Fig. 2) appeared simultaneously with the Christian era.



Fig. 1 Northgate of Stupa No. 1, Sanci.  
La porte est du stupa no. 1, Sanci.

He appeared as a religious man with unusual features such as an *usnisa* (cranial protuberance or turban or chignon) which belongs only to the Buddha. This visibly signifies the countless merits He



India. Early I century A.D.  
Inde. 1<sup>e</sup> siècle de l'ère chrétienne.

had accumulated during His life... Buddhism probably adopted this mode of representation in iconography in order not to rely on the Brahmanic religion. But this is not as easy as it seems. This

not only renounced the initial symbolism but also gradually substituted it with the human image wearing a Buddhist monastic robe...

For a long time it has been

## Résurgence de l'aniconisme dans l'art bouddhique de la période de Thonburi : ses enseignements

par Jean Boisselier

*A*vant de parler de résurgence de l'aniconisme dans l'art de la Thaïlande, vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, sans doute convient-il de souligner que les témoins conservés en paraissent fort peu nombreux et qu'ils n'ont été rencontrés que dans le domaine de la peinture.

Peut-être n'est-il pas non plus inutile, avant d'examiner ces témoins, de préciser ce qu'il faut entendre par "aniconisme" dans l'art bouddhique. Il sera, pour cela, nécessaire de remonter aux origines-mêmes de l'art bouddhique.

Aux temps qui ont suivi le Mahaparinirvana, il n'était pas question d'images et les quelques rares mentions qu'on en trouve dans les textes, telles que celle de la statue de santal, ne sont que de pieuse-mais fort anciennes-interpolations. En fait, au temps même d'Aśoka (soit vers le milieu du III<sup>e</sup> siècle, avant l'ère chrétienne), il n'est toujours pas question d'idoles, qu'il s'agisse de cultes brahmaïques, du bouddhisme ou du jainisme... Le culte est rendu à des lieux éminents : tirtha, caitya (i.e. tout lieu jouissant d'une vénération particulière par exemple arbre, et non lieu de crémation comme on l'écrit trop généralement d'une manière tout à fait restrictive), enfin stupa, recommandé par le Buddha

lui-même, mais utilisé aussi par le jainisme... Bornons-nous à cette énumération car une étude de ces divers objets de culte nous entraînerait beaucoup trop loin de notre sujet. Néanmoins, ce sont de tels lieux qu'évoque la sculpture bouddhique la plus ancienne qu'il s'agisse de l'art Śunga ou Kāṅva qui nous amènent ainsi d'environ le II<sup>e</sup> siècle avant l'ère chrétienne aux débuts de l'ère, avec spécialement, les reliefs de Bhārhūt et du Grand Stupa de Sāñci, reliefs où la figure humaine n'est d'ailleurs jamais systématiquement rejetée, la place réservée à l'évocation des Jataka (les "Naissances", i.e. les Vies antérieures du Buddha historique) y étant considérable et de caractère toujours narratif...

Ainsi, s'il n'est pas encore question de représenter la personne du Buddha, les sculpteurs évoquent néanmoins largement sa Présence, son Enseignement et les Evénements majeurs de sa Dernière Existence. Mais, au contraire de la représentation narrative des Jataka à laquelle nous venons de faire allusion, il ne s'agit plus que

Professeur Jean Boisselier,  
Professeur Emerite de l'Archéologie  
et l'Histoire de l'Art de l'Asie du  
Sud-Est à l'Université de la  
Sorbonne (Paris III).

said that in the Andhra art of Southern India, the human figure of the Buddha gradually became popular only about the IV century A.D., for example, at the two most renowned and richest sites in Amaravati and Nagarjunakonda.

Very often the human figure co-existed with the symbolical configuration. One has proposed to see—which is a very western way of thinking that leaves no trace to the problematic religious aspect—that it is a mark of attachment to the symbolical form which had already existed for five or six centuries.

It is not known whether or not certain scenes evoke the presence of the Buddha such as the royal throne, the flamed pillar or the *cakrastambha*, which are always associated with the footprints. These symbols often directly follow the scenes where the Buddha is figured as a human being wearing a monastic robe (Fig. 3).

On the other hand, it is astonishing to know that in the art of Mathura, in northern India, the most ancient images of the Buddha are in human form (Fig. 4). Why this is so is still unverified. But they are more or less contemporary with the Andhra art just mentioned. According to the inscriptions they are called "*Bodhisattva*". These images present all the characteristics belonging to the Buddha. One should however bear in mind that the word "*Buddha*" is directly attached to the attainment of the "*supreme and complete Enlightenment*".

So it seems as if in certain schools only the Bodhisattva—and not the Buddha—could be represented. Because of this concept of the presence or absence of the Buddha in certain scenes as well as the simultaneous appearance of the Buddha in human and symbolic figures, the criteria for

dating the image cannot be used.

One should attempt to find out the reason for these peculiarities. At least for the beginning of the iconic period of Buddhist art, everything can be reduced to this equation: representations of the Buddha image in human form are sporadic substitutions of traditionally primitive symbols.

One has to admit that this cannot be a simple problem of a stylistic evolution as has sometimes been proposed. The conclusion, most likely, is that the problem is surely speculative or in the doctrinal order. It seems to be dependent on the position adopted in certain scenes. Their diversity and their theories are quite well-known for Andhradesa, of the nature of the Buddha(s).

We now turn to the seemingly most ancient and attested concept in the iconography of a *Buddha Lokottara* who is of supra-mundane essence, above human beings and divinities, therefore inconceivable. This notion was adopted by the schismatic schools separated during the second Council held at Vessali, 100 or 160 years after the death of the Buddha (443 or 383 B.C.)

It is essentially the theory of the *Mahasanghika* ("Those of the Great Assembly") and the associated sects. For them, the body of the Buddha(s) is only spiritual. It is superior to the world and everything. Even at the Nativity and the manifestation of the Buddha(s) in this world the body of the Buddha is only a fantastic apparition.

This is the essence of the total aniconism which is absolute from the origin. It should not however be regarded as a sort of interdict or proscription of images which certain religions or religious sects preach. For the sculptures of Andhradesa or of Mathura already referred to, the problem



Fig. 2 Standing Buddha. Gandhara style, II or III century A.D.  
Buddha debout. Style du Gandhara. II<sup>e</sup> ou III<sup>e</sup> siècle après Jésus-Christ.

d'une évocation des sites où se sont déroulés ces évènements majeurs en les précisant grâce à un choix de symboles... Ainsi sont figurés les quatre Grands Miracles : Naissance (ou Grand Départ), Acquisition de l'Eveil (ou Victoire sur Mara), Premier Sermon, Mahāparinirvāna (fig. 1)..

C'est sensiblement vers les débuts de l'ère (plus ou moins) qu'apparaîtraient les premières idoles brahmaïques (sous l'influence plus ou moins directe de l'occident, comme on l'a dit et répété à plaisir comme si toute lumière, contre la marche même du soleil, ne pouvait venir que de l'occident... C'est néanmoins vraisemblable... mais notre propos n'est pas d'en discuter ici)... Quoi qu'il en soit, c'est vers le même temps qu'apparaissent les premières représentations du "Buddha" (nous verrons que la désignation est souvent une extrapolation) sous une apparence humaine (fig. 2), c'est-à-dire sous l'aspect d'un religieux, présentant néanmoins quelques unes de ces caractéristiques insolites telles que l'uṣṇīṣa (protubérance crânienne/turban/chignon...) - qui n'appartiennent qu'aux seuls Buddha, témoignant de manière visible des innombrables mérites accumulés au cours de leurs existences antérieures...

Que le bouddhisme ait adopté ce mode de représentation en matière d'iconographie pour ne pas être en reste sur les religions brahmaïques est possible, et même assez vraisemblable... Pourtant le problème est loin d'être aussi simple qu'il n'y paraît. Il ne s'agit pas seulement de renoncer progressivement au symbolisme initial et de lui substituer peu à peu des images d'apparence humaine portant le vêtement du religieux bouddhiste...

On a, depuis bien longtemps, remarqué que dans

l'art āndhra-Amarāvatī, Nāgarjunakonda, par exemple et pour ne citer que les deux sites les plus connus et les plus riches, les figurations humaines du Buddha ne paraissaient s'imposer que lentement, vers le IV<sup>e</sup> siècle seulement, et que même, assez souvent, dans un même ensemble, dans le décor d'une même frise sculptée, coexistaient figurations symboliques et figurations humaines et l'on a proposé d'y voir-concept très occidental-ne laissant aucune place à l'aspect religieux du problème - la marque d'une sorte d'attachement routinier aux formules qui avaient prévalu durant cinq ou six siècles... Tout cela sans remarquer que certaines scènes évoquant la présence du Buddha par quelque symbole tel que trône royal, pilier flamboyant ou cakrastambha, toujours associé à l'Empreinte des Pieds, faisaient souvent directement suite à des scènes où le Buddha était figuré vêtu de l'ajustement monastique (fig. 3)...

Par contre, l'on s'était souvent étonné, mais cependant sans en chercher la raison, de ce que, dans l'art de Mathurā, les plus anciennes images du Buddha (fig. 4) sensiblement contemporaines de l'art āndhra que nous venons d'évoquer - étaient désignées "Bodhisattva" par leurs inscriptions. Encore que ces images présentent tous les caractères qui distinguent le Buddha, il convient de ne pas oublier que la désignation "Buddha" est directement liée à l'Acquisition du "suprême, complet Eveil"... Ainsi, tout se passe comme si, dans certaines écoles, le Bodhisattva seul-et non le Buddha-pouvait être figuré... Ainsi, du même coup, la présence ou l'absence du Buddha dans certaines scènes, comme la figuration simultanée de représentations humaines et symboliques, cesse de fournir de

sûrs critères de datation.

Mais il convient surtout de rechercher les raisons de telles singularités... Si l'on remarque que, au moins pour les débuts de la période iconique de l'art bouddhique, tout peut se réduire à cette équation : représentation de l'image du Buddha sous l'apparence humaine ou, sporadiquement, substitution de l'un des symboles de la tradition primitive à cette Image, et qu'il nous faut bien admettre qu'il ne peut s'agir, ainsi qu'on le supposait, d'un simple problème d'évolution stylistique, nous en arrivons à cette conclusion que le problème ne peut être que d'ordre apéculatif ou doctrinal. Tout paraît, en effet, dépendre de la position adoptée par certaines scènes - leur diversité et leurs thèmes sont assez bien connues pour l'Āndhradeśa, sur la nature du et des Buddha...

Et nous revenons ainsi au

concept qui semblerait le plus anciennement attesté dans l'iconographie d'un *Buddha Lokottara*-c'est-à-dire : d'essence supra -mondaine, au-dessus des hommes et des dieux, inconcevable... Notion adoptée par les écoles schismatiques séparées à l'issue du deuxième Concile tenu à Vessali, 100 ou 160 ans après le Mahāparinirvāna (soit 443 ou 383 avant l'ère chrétienne), ce sera essentiellement la thèse des *Mahāsaṅghika* ("Ceux de la Grande Assemblée") et des sectes apparentées. Pour cette école, le Corps du (ou des) Buddha est seulement spirituel et supérieur au monde en toute chose, même à leur naissance et le (et les) Buddha manifestés en ce monde ne sont qu'apparitionnels, fantasmatiques...

Nous avons là l'essence même de l'aniconisme total, absolu des origines. Il ne saurait

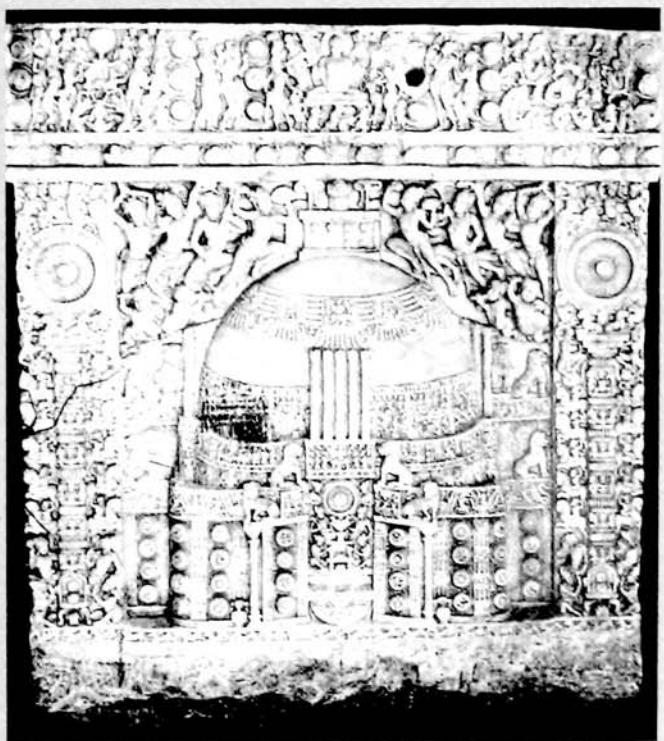


Fig. 3 Slab depicting the stupa. Amaravati style, Late II century A.D. Panneau montrant un stupa. Style d'Amaravati. II<sup>e</sup> siècle après Jésus-Christ.

is a little different.

Although the Bodhisattva can be represented, the Buddha who has perfectly and completely attained the Enlightenment, can be portrayed only by symbols attesting his absolute pre-eminence. Without dealing with details on the doctrines of the different sects and schools belonging to what is termed as "Small Vehicle", we should realize that for those who had adopted the theory of the supramundanity of the Buddha(s) attached to the attainment of Enlightenment, the theory is especially well attested in the south of India, particularly in Andhradesa.

But the images (one should not neglect the considerable destruction the many monuments in India had suffered and one should also remember that a negative argument has only a very restricted value) and the text invite to think that the notion of a Buddha perfectly and completely attaining the Enlightenment of a supra-mundane nature, which can be figured only by symbols, disappeared from India around the fifth century A.D. Other than those already referred to we do not know of any later ones.

Therefore with great surprise, we have found in the art of Thonburi during the end of the Ayutthaya period, some paintings representing the Buddha in two aspects:

- that of a religious man provided with all the auspicious marks until the Victory over Mara (a traditional representation of the acquisition of the Enlightenment in Southeast Asia though anterior to the Enlightenment itself)

- that of a vacant throne or a lotus in the form of a bud or full bloom representing all the later events, but only in this form after the beginning of the acquisition of the Enlightenment

(such as after the rejection of the fruitless austerity).

This iconography (painting on wood from Ayutthaya in the Suan Pakkad Palace Collection, Bangkok (Fig.5) and the manuscript of the Thonburi period dated 1776 A.D., published by Klaus Wenck) is evidently in the *Lokottaravadin tradition* previously explained. It is also important to stress here that tradition has more or less degraded and altered even the lotus.

In spite of all the importance of its symbolism, it is not really regarded as a substitute for the Buddha. The lotus could have been under His feet and sprang up under Him during the Nativity in the last part of His life. The lotus constantly supports the Great Master, either under his feet or as His seat...

We would like to open a parenthesis here to indicate that the mural painting representing a lotus coming out from the waves at Wat Bovornnivet, Bangkok, has another different meaning (Fig.6). The painting, from the reign of King Rama IV, does not deal with the question of symbolically figuring a supra-mundane Buddha.

The painting evokes the Law (the preaching of the Buddha) jutting out like the lotus from a pond in front of the western people. It is a sort of revelation to the people who had been, until that period, ignorant. It displays the role that the Kingdom of Siam could play after she had renovated her relations with the West and developed the succeeding contacts...

There is in these paintings more than a simple influence - which has already been largely assimilated - of the western painting technique on the art of *Khrua In Khong* (a famous painter in the reign of King Rama IV); we

will see there, expressed in a very personal manner, the affirmation of a certainty in the greatness of the *Law* and the belief in a possible impact upon the westerners.

We will now close the parenthesis to come back more directly to the evidence of the revival of the *Lokottaravadin* theory in Thailand at the end of the 18th century.

Though at the present time it is still not possible to imagine who were the propagators of these theories that had already been forgotten for many centuries and it is also not possible to know in what measure the canon had been altered or from what time they were present in Thailand. We really believe it would be impossible to find any solid elements for an answer. It seems to us that the images that we have been representing above might be sufficiently unusual that the orthodox Theravada could be motivated.

We think we can see these effects in the religious works of King Rama III and King Rama IV Mahamongkut.

We know very well about the considerable effort of King Rama III for the renovation of Buddhist monasteries and the restoration of the mural paintings. We must also not forget about the considerable number of illustrated texts composed by his command for the usage of image-makers, especially the texts that point out in particular which moment in the life of the Buddha could and how it should be represented. We think that from what we have observed is particularly very instructive.

King Rama IV Mahamongkut had to precise and finish the work of his elder brother, King Rama III. When he was still the abbot at Wat Bovornnivet (from 1837 to 1851, the year in which he

être regardé comme une sorte d'interdit, de proscription des images comparable à celui que prônent certaines religions ou ordres religieux... Avec les sculptures de l'Andhradeśa ou de Mathurā auxquelles il a été fait allusion, le problème est un peu différent puisque le Bodhisattva peut être figuré mais que le Buddha parfaitement et complètement Eveillé n'est plus représenté que par des symboles affirmant de manière ou d'autre sa prééminence absolue. Sans entrer dans le détail des doctrines propres aux diverses sectes et écoles appartenant encore à ce qu'on est convenu de désigner du nom de "Petit Véhicule", peut-être n'est-il pas indifférent de remarquer que celles qui ont adopté la thèse de la supramondanité des Buddha liée à leur Acquisition de l'Eveil, sont spécialement bien attestées dans le Sud de l'Inde, et particulièrement dans l'Andhradeśa...

Mais les Images, encore qu'il faille ne pas négliger les destructions considérables dont les monuments eurent à souffrir et rappeler qu'un argument négatif ne saurait avoir qu'une valeur relative, les Images donc, et aussi bien les textes invitent à penser que la notion d'un Buddha parfaitement et complètement Eveillé de caractère supramondain - donc impossible à figurer autrement que par des symboles, serait disparu de l'Inde vers le V<sup>e</sup> siècle, et, en tout état de cause, nous n'en connaissons pas de plus tardifs que ceux que nous avons évoqués...

Aussi, est-ce avec une réelle surprise que nous relevons dans l'art de Thonburi, et sans doute même à la fin de celui d'Ayudhyā, l'existence de quelques peintures montrant le Buddha non sous les deux aspects-celui d'un religieux (pourvu de toutes les Marques) jusqu'à la Victoire sur Mara (représentation



**Fig. 4 Seated Buddha on the Lion Throne, beneath the Bo Tree. Mathara style, II century A.D.**  
**Buddha assis sur le trône de lion, sous l'arbre de la Bodhi. Style de Mathura. II<sup>e</sup> siècle après Jésus-Christ.**

traditionnelle de l'Acquisition de l'Eveil dans l'Asie du Sud-Est, quoique antérieure à l'Eveil lui-même) - celui d'un trône vide ou d'un lotus (en bouton ou épanoui) pour tous les Evénements ultérieurs, mais seulement sous le second dès le début de la Quête de l'Eveil (i.e. après le rejet des vaines austérités).

Cette iconographie (peint-sur bois, provenance

Ayudhya, de la Collection de Suan Pakkad (fig. 5); manuscrit de la période de Thonburi daté 1776 - publication Klaus Wenck-) est évidemment dans la tradition Lokottaravādin que nous avons évoquée... encore qu'il convienne de souligner que cette tradition serait ici quelque peu dégradée, altérée même car le lotus, en dépit de toute l'importance de son symbolisme, ne saurait être

regardé comme un substitut du Buddha... C'est en effet sous ses pas, et ce, dès sa Naissance Ultime, que naissent les lotus et c'est encore le lotus qui, constamment, portera le Bienheureux, qu'il soit sous ses pieds ou lui fournisse un siège...

Ouvrons une parenthèse pour préciser que les grands lotus sortant de l'onde, à Wat Bowornivet ou à Wat Bowonnivet

ont une tout autre signification (fig. 6). Dans ces peintures du règne de Rama IV, il ne pouvait plus être question de figurer symboliquement un Buddha supramondain et nous allons bientôt en dire les raisons... Ici, il s'agit d'évoquer la Loi surgissant, tel le Lotus, devant les nations de l'occident, sorte de révélation aux peuples jusqu'alors ignorants, grâce au rôle que le Royaume de Siam peut jouer depuis qu'il a renoué ses relations avec ceux-ci et développé des contacts suivis... Il y a dans ces peintures bien davantage qu'une simple influence - d'ailleurs largement assimilée - de la peinture occidentale sur l'art de Khrua In Khong; nous y voyons, exprimées d'une manière très personnelle, l'affirmation d'une certitude en la grandeur de la Loi et la foi en un impact possible sur l'occident.

Refermons cette parenthèse pour revenir plus directement aux témoins d'une résurgence de thèses Lokottaravādin en Thaïlande, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Sans qu'il soit aujourd'hui possible d'imaginer d'où venaient les propagateurs de thèses qu'on croyait oubliées depuis bien des siècles, sans qu'il soit davantage possible de reconnaître dans quelle mesure leur canon était altéré ni depuis quand ils étaient présents en Thaïlande - et nous craignons fort qu'il ne soit guère possible de découvrir quelque solide élément de réponse, il nous semble que les images que nous venons de présenter pouvaient paraître suffisamment insolites pour que l'orthodoxie theravādin s'en émeuve, et nous pensons en voir les effets dans l'œuvre religieuse des Rois Rama III et Rama IV Mahamongkut...

On connaît bien, en effet, l'effort considérable du roi Rama III pour la rénovation des monastères et la restauration de leurs peintures

ascended the throne) Prince Mongkut initiated and elaborated the religious reform which led to the foundation of the Thammayuti (Attached to Dhamma [the Law] Sect. The doctrine of this Sect is founded on the respect of a strict orthodoxy both in the monastic discipline and the study of the canonical texts in Theravada. This initiative was full of meanings and had put an end to the effort to restore the authority of the Theravada Sect

which had been followed for more than a quarter of the century by the two sovereigns.

We do not want to analyze this accomplishment. It will be out of our wish. We would like only to conclude that the rare images with unusual characteristics seem to us to have brought an irrefutable proof of the necessity of a reform which for an uninformed public might not have appeared so evidently...

*Translated from French to English by Prof.M.C. Subhadradis Diskul and Virginia M. Di Crocco*



Fig. 6 Mural painting in the ubosoth of Wat Bovornniwet, Bangkok, Thailand. Bangkok style, middle XIX century A.D.

Peinture murale dans l'ubosoth de Wat Bovornniwet, Bangkok, Thaïlande. Style de Bangkok. Milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.



Fig. 5 Painting on wood from Wat Kasatrathirat, Ayutthaya. It is now in the Suan Pakkad Palace Collection, Bangkok, Thailand. Late Ayutthaya style, XVII-XVIII centuries A.D.

Peinture sur bois de Wat Kasatrathirat, Ayutthaya. Dans la Collection de Suan Pakkad Palace, Bangkok, Thaïlande. Style d'Ayutthaya postérieur. XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle après Jésus Christ.

murales. Mais on ne saurait non plus négliger le nombre considérable de traités composés et illustrés sur son ordre à l'usage des imagiers. Ceux destinés à préciser, en particulier, quels moments de la carrière du Buddha pouvaient être représentés, et comment ils devaient l'être, nous paraissent, à la lumière de ce que nous venons d'observer, particulièrement instructifs...

Le Roi Rama IV Mahamongkut devait préciser et parachever l'œuvre de son frère le roi Rama III. Alors qu'il était Abbé de Wat Bowonnivet (de 1871 à 1851, année de son accession au trône), le Prince Mongkut décidait et élaborait la réforme religieuse qui aboutissait à la fondation de la secte Thammayuth ("attachée ou liée au Dhamma") dont la doctrine est fondée sur le respect d'une stricte

orthodoxie tant en matière des disciplines monastiques que d'étude des textes canoniques du theravāda. Cette initiative, à laquelle les constatations auxquelles nous sommes parvenus, donnent tout son sens, mettait un point final à l'entreprise de restauration de l'autorité du Theravāda poursuivie durant plus d'un quart de siècle par les deux souverains.

Il ne nous appartient pas d'analyser cette œuvre, la faire dépasserait d'ailleurs notre propos. Aussi nous contenterons-nous de conclure sur cette constatation que de rares images aux caractéristiques insolites nous semblent apporter une preuve irréfutable de la nécessité d'une réforme qui, pour un public non averti, n'apparaît peut-être pas tellement évidente...