

Lettre

de la **Société**
des **Amis**
du **Champa**
Ancien



SACHA

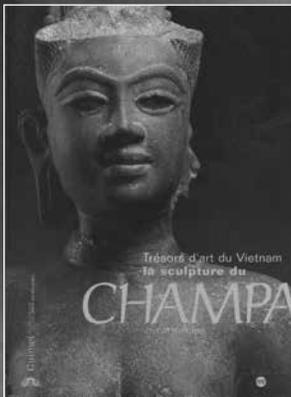
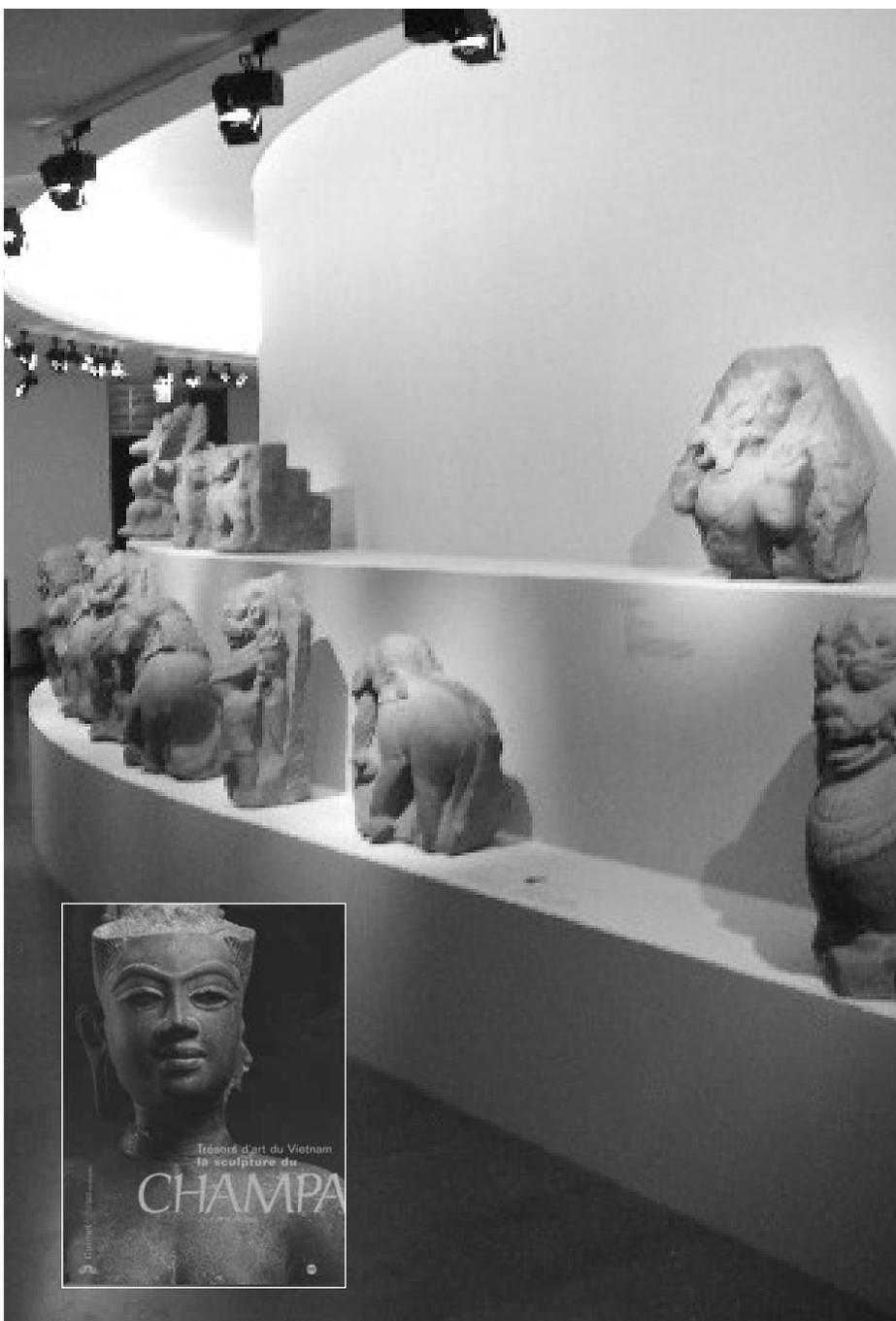
Site Internet de la SACHA : <http://www.sacha-champa.org>

Éditorial

*C*omme prévu dans notre dernière Lettre, nous consacrons ici un numéro quasiment entier à l'exposition « Trésors du Vietnam, la sculpture du Champa », qui s'est tenue au musée Guimet de Paris, d'octobre 2005 à février 2006. Événement considérable pour tous les amis du Champa ancien, elle présentait, pour la première fois hors du Vietnam, 96 sculptures parmi les plus importantes du patrimoine – parfois grattées d'une manière irrémédiable. Ce parcours destiné d'abord au public parisien et francophone a su mettre en valeur et à la lumière un panorama presque complet de la statuaire Cham.

Nous essayons ici d'en rendre compte.

*A*s we have already announced in our previous issue, we devote this Letter almost all to the Guimet Exhibition on Champa sculpture, held from October 2005 to February 2006. For every friend of ancient Champa it was an event very important. For the first time 96 sculptures (scratched in due form) were shown together, under beautiful lights. Essentially made for a Parisian public, it shows nevertheless a complete course of this statuary. We try here to render it.



SPÉCIAL EXPO

PAGE

SPECIAL EXIBITION

PAGE



Vedettes Cham en scène

Introduction à l'exposition

Julian Brown

Publications

Trésors d'art du Vietman, la sculpture du Champa, V^e- XV^e siècle

Isabelle Poujol

Trésors d'art du Vietman, la sculpture du Champa

Anne-Valérie Schweyer

Le royaume perdu du Champa Exposition au musée Guimet

Anne-Valérie Schweyer

Missions archéologiques françaises au Vietnam

Les monuments du Champa Photographies et itinéraires. 1902 - 1904.

Emmanuel Guillon

Le Vietnam ancien

Jean-Pierre Ducrest

Pérégrinations culturelles au Champa

Marie-Christine Duflos

JOURNÉE D'ÉTUDE

Musée national des Arts asiatiques - Guimet - 7 décembre 2005

Les sites Cam des hautes vallées

Emmanuel Guillon

ACTUALITÉ ARCHÉOLOGIQUE

Nouvelles découvertes au Champa

Emmanuel Guillon

VIE DE L'ASSOCIATION

Cham Stars take to the Stage at the Guimet

Introduction at the exhibition

Julian Brown

Publications

A series of books and articles

Isabelle Poujol

Anne-Valérie Schweyer

Marie-Christine Duflos

Anne-Valérie Schweyer

Emmanuel Guillon

Jean-Pierre Ducrest

Marie-Christine Duflos

JOURNÉE D'ÉTUDE

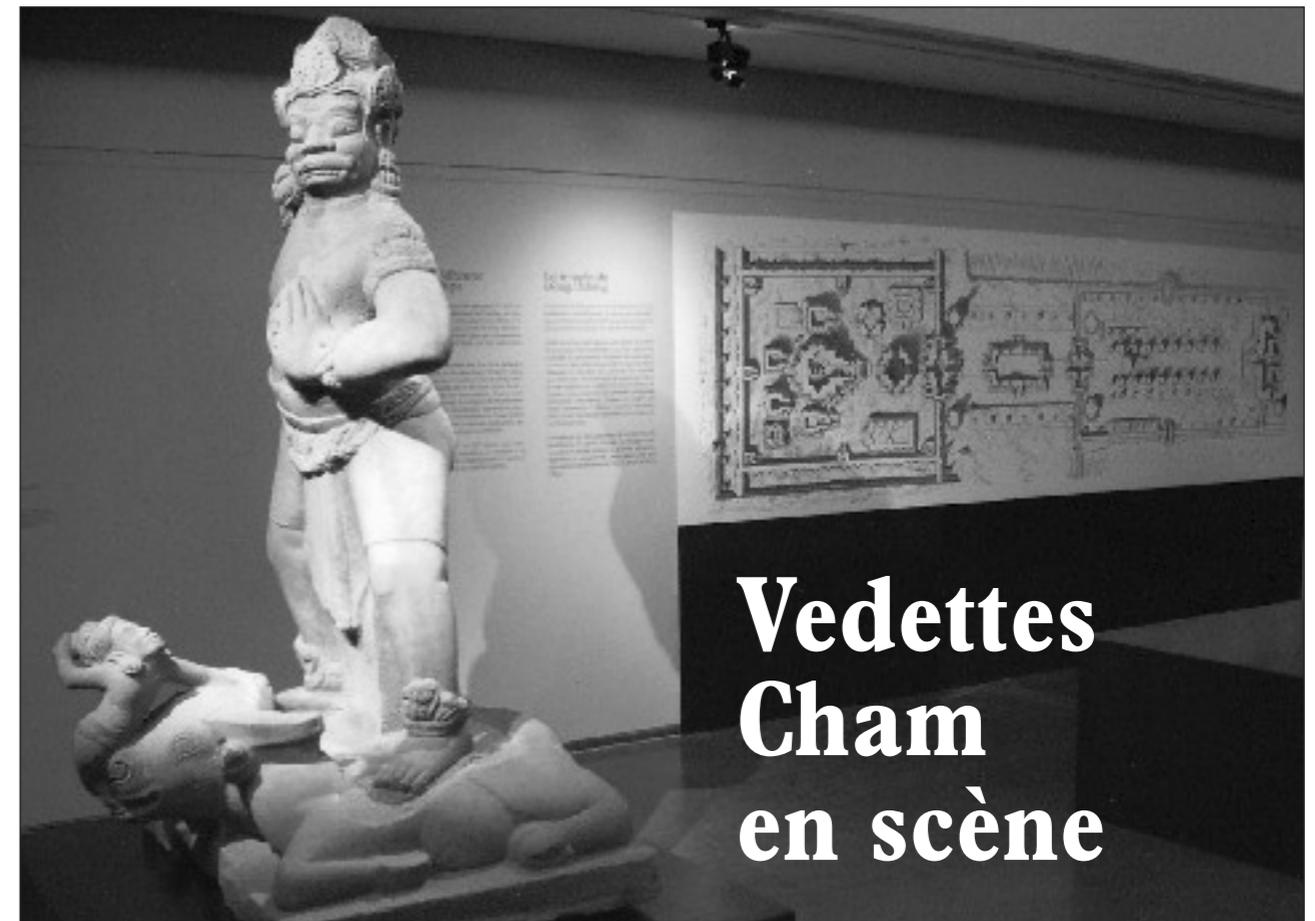
Emmanuel Guillon

ARCHÉOLOGICAL NEWS

New Cham discoveries

Emmanuel Guillon

ASSOCIATION LIFE



Une véritable caverne d'Ali Baba attendait le visiteur au sous-sol du musée pour cette toute première exposition dédiée exclusivement à l'art du Champa. Quatre-vingt seize objets Chams, dont les trois-quarts venus pour la première fois du Vietnam, étaient exposés dans une mise en scène spectaculaire et théâtrale.

L'exposition principale suivait une chronologie standard : un parcours du V^e au XV^e siècles, à travers une série de salles, tantôt «sites» tantôt «siècles». L'objectif était : «évoquer le développement, l'apogée et le crépuscule d'un art longtemps resté méconnu». Ainsi, le souci chronologique primait sur une représentation historique, ce qui effaçait toute contemporanéité des sites entre eux : on avait l'impression curieuse que Dong Duong succédait à My Son...

Un narratif secondaire courrait en parallèle, celui de trois «pionniers» de l'archéologie chame, tous «scientifiques» de l'EFEO : Henri Parmentier, Charles Carpeaux et Jean-Yves Claeys. À l'entrée et à la sortie de l'exposition, on découvrait leur monde colonial : photos de Carpeaux de 1902-1904, moulages de l'Exposition coloniale de 1931, un film archéologique de Claeys. On se demande si «Trésors de l'Indochine» n'aurait pas mieux convenu peut-être à cette exposition.

Si on était soulagé par l'absence de «style», langage codifié et intelligible aux non-initiés, sur les cartels, son apparition par endroits sur les tableaux explicatifs semait de la confusion, et attirait l'attention sur l'absence, surprenante d'ailleurs, de Philippe Stern et Gilberte de Coral-Rémusat. Et, avec cette dernière de toute présence féminine. Plus extraordinaire encore, l'absence totale de photos actuelles des sites. Le support visuel, en dehors de deux cartes géographiques, se résumait aux photos de Carpeaux et à trois dessins architecturaux de Parmentier. On aura aussi regretté le manque de liens entre ce matériel colonial et les sculptures anciennes. L'exposition semblait osciller hâtivement entre ces différents passés.

Comme historiographie de l'art du Champa dans le cadre colonial de son étude, l'exposition fut une réussite certaine. On ne peut qu'applaudir à l'inclusion de photographies anciennes, de moulages, de dessins et d'archéologues eux-mêmes, «sortis de la mouvance coloniale». En revanche, exclure toute trace des monuments actuels, semblait négliger le fait que ce que nous avons re-contextualisé en tant qu'histoire de l'art était, jadis, avant tout une architecture sacrée.

Cham Stars Take to the Stage at the Guimet

This was a true première: the world's first international exhibition devoted exclusively to the art of ancient Champa. Champa's coming-out party, as it were. And what a coming-out!

Ninety-six Cham pieces were displayed down in the museum's basement, that cramped, awkwardly-shaped space that has the air of being an unfortunate afterthought. But basements, like attics, are places of storage and mystery, and entering this one, in October 2005, was like stumbling upon a real Ali Baba's Cave. For once, perhaps, that tired old cliché "treasures" was justified. Visually, the show was a triumph. The sculptures were spectacularly lit against plain white and black backgrounds, creating the dramatic effect of a theatre set, where long-acclaimed Cham stars paraded together on stage for the first time. Here was the entire cast, it seemed. Three-quarters of them had travelled especially from Vietnam for the occasion, and for most it was their maiden voyage.

Before entering the exhibition proper, the visitor first passed through an introductory gallery. On display here were a selection of Carpeaux' 1902-1904 photographs and EFEO plaster casts made for the 1931 Exposition Coloniale. Information panels presented Champa and the "pioneers" of Cham studies. The aim of the exhibition, the visitor read, was: "to evoke the development, apogee and twilight of an art which has long remained unknown". This, then, was the major narrative: the evolution of Cham art. With the early "amateurs" regrettably eclipsed, the pioneers, all "scientists" of the EFEO, were three in number: Henri Parmentier, Charles Carpeaux and Jean-Yves Claeys. This was the secondary narrative: early Cham archaeology.

The main part of the exhibition was laid out as a standard chronology. Aided by a series of explanatory wall panels, visitors passed through an enfilade of partitioned sections, taking them from the 5th to the 15th centuries. These sections represented, variously, either sites or time periods. Thus, starting with early sculpture and epigraphy (5th/7th C), one proceeded on through My Son (7th-9th C);

Dong Duong (9th-10th C); Cham "classicism" (10th C); Trà Kieu (10th C); the 11th century; Thap Mam (12th-13th C); and, finally, the "twilight" of Cham art (14th-15th C). On exiting the exhibition, the visitor was confronted by a screen projecting the film "Cambodge et le Champa - Petite Suite Archéologique" made by Claeys for the 50th Anniversary of the EFEO. Alas, nothing explained this unique and fascinating document, nor its miraculous re-surfacing in the 1990s, and visitors were left to make what they could of it on their own. Thus, the exhibition proper, comprising the authentic ancient Cham art objects, was framed within the representation of Champa, through photographs, architectural drawings, plaster casts and film, by three early twentieth century members of the EFEO. These, we were informed, were "working from within the colonial movement". Maybe, therefore, "Treasures of Indochina" would have been a more apt title than the anachronistic "Vietnam", especially since present-day Vietnam was conspicuous by its total absence. Presumably, the label "Vietnam" was included for political reasons, since the exhibition was "set within the framework of a spirit of cooperation between Vietnam and France". Be that as it may, viewers were confronted with the material traces of the past, not the present. Two different pasts: the ancient Cham past and the colonial past, the former presented through the lens of the latter. One both entered and exited the space of the old art via the world of French colonial Indochina.

While the visitor was introduced to Parmentier and Carpeaux from the outset, alongside the display of the early photographs of their work, Claeys did not come on to the scene until the classical and Trà Kieu rooms, where the works he excavated were exhibited. Thus, there appears to have been an attempt to interweave the two narrative threads, with the story of the EFEO "scientists" paralleling that of the art. Coupling the already daunting challenge of introducing both Champa and its art with the parallel narrative of its "discoverers" was an ambitious, daring and imaginative endeavour on the part of the curators, and they should be commended for it. However, such an approach was not without its pitfalls.

The choice of having display sections which were sometimes site-specific, sometimes time periods, was fraught with problems. The My Son section ("Shivaism in Champa"), displayed only sculptures from the 7th-9th centuries, thus chronological narrative took precedence over an accurate historical representation of the site itself. From the Dong Duong ("Buddhism in Champa"), but with little to warn them that they were in fact leaping in time, space, and religion. Like all chronological timelines, this one effectively effaced the contemporaneity of the different sites, and one was left with the strange sensation that Dong Duong followed on from My Son. Then, immediately after Dong Duong, how exactly were we to make sense of the little 9th/10th century Durga from Lyon, displayed in a space all of her own, somehow outside the narrative, as if she did not fit into the site or period rooms? Rather, she seemed to act as a sort of time-bridge leading us on into 10th century "classicism". Here, we were abruptly plunged back into the Hindu world, and, confusingly, were no longer in a site-specific space. The major emphasis in this room was on the animals and dancers of Trà Kieu, both a site and a style the panel explained. Some objects, however, came from My Son. Had we not just been there already? Others hailed from still more sites located who knows where, since the only maps were now three rooms behind us. All, perhaps, was explained in the next room where the visitor was confronted with a panel "Trà Kieu: the City of the Lion", or did we just go there too? And what was that little 12th/13th century "pièce d'accent" doing up above the 10th century Trà Kieu "classical" elephants and dancers? Another narratological misfit? By sticking to a rigorously traditional time-line, the exhibition in fact served to highlight the problematics of attempting to display the art of the different Champa states as if they formed, after all, one united Champa.

Labels, like the explanatory panels, were kept sober and unobtrusive. Their content was standard: date, provenance, material, museum of origin, and inventory number;

followed by four to five lines of text. Mercifully, style, that codified language, unintelligible to all but the cognoscenti, was banished from the labels. Its inclusion, therefore, in some of the explanatory panels was particularly puzzling. The viewer could read of Khung My or Chanh Lô styles, but these terms were left largely unexplained. We were walking, effectively, through Cham art history, however, not only was the development of style chronology absent, but so too, more surprisingly perhaps, were its principal practitioners, the Guimet's own Philippe Stern and Gilberte de Coral-Rémusat. Furthermore, with the omission of the latter, the exhibition, alas, missed the opportunity to include a woman, and consequently we were left in an entirely masculine domain.

Other than two maps, there were only three non-textual inclusions accompanying the explanatory panels. All were by



lkdfjsdlfjddkfj
fkjlfkjlfskfkj

Parmentier's hand: his map of My Son, ground plan of Dong Duong and elevation of My Son A1. The decision to include no present-day photographs of Cham sites or monuments seems extraordinary, and highly regrettable, especially since many of the panels drew explicit attention to the continued existence of temples. However, apart from Carpeaux' photos, the only architectural visuals the visitor was provided with were early 20th century architectural drawings of now destroyed monu-

ments. The resulting contextualization of the sculptures was highly specialized, peculiarly art-historical.

Also frustrating was the absence of links between the ancient artefacts and the colonial context. How many visitors were astute enough to realize that the splendid Nandin on display at the start of the "classicism" room was the very one depicted in the first photograph of the introductory gallery? How many connected the photograph of temple A1 with the blow-up of Parmentier's elevation opposite? What connections were we to draw between the sculptures and the crumbling temples, the clearing of rubble and undergrowth, the labouring coolies, and the parasol-shaded archaeologists in the photographs? And what exactly were the non-initiated to make

of the unexplained map of My Son and ground plan of the main temple complex at Dong Duong? While the rest of the colonial material was relegated to the margins, outside the confines of the exhibition proper, these two drawings seemed to encroach into the world of real Cham objects, and their only role appeared to be to highlight the colonial setting. The exhibition seemed to hover uneasily between these different pasts. Commendably, the information panels kept apace with current historical thinking in recognizing not one unified Champa, but an “ensemble of Indianized states”, “different Cham kingdoms”. However, it is regrettable that the aging concept of “Indianized art” still seemed to reign supreme. There was no hint of ‘localization’ despite its growing acceptance in area studies.

As a historiography of Cham art history within the colonial framework of its “discovery”, its study and its

display, the exhibition worked reasonably well. It is a pity, though, that these different elements were not more fully integrated. The curators were absolutely right to include the researchers as well as the sculptures; their decision to display the photographs added considerable historical and visual interest; the link, through the plaster casts, with the great colonial exhibition of 1931 was entirely justified; for all these things are inseparable from the way we approach Cham art today. We need, certainly, to be more upfront about recognizing that Cham art as we understand it is indeed the fruit of “the colonial movement”, and the Guimet exhibition made a good start at doing this. We also need to remember, though, that what we have re-contextualized as art-history was once sacred architecture, an integral part of temples, which in many cases still exist, at least in part, and here the exhibition was left wanting.



Publications

L'exposition a entraîné la publication d'une série de livres ou d'articles, une sélection de ses publications sur le Champa ou le Vietnam vous est proposé ici.

The exhibition generated the publication of a series of books and articles. Some were catalogues or reviews of the exhibition itself, others were works of a more general nature on Champa or Vietnam. A selection of these publications is reviewed by members of SACHA in the following pages.

Isabelle Poujol presents the official exhibition catalogue. This “opens with an historical presentation of the ancient kingdom of Champa”: a series of texts, divided into chapters on “History”, “Religions” and “Art”, “punctuated by beautiful illustrations”, and written by a panel of international scholars. Here, the context so lacking in the exhibition is extensively discussed, along with new research. Poujol also commends the excellent quality of the photographs in what she terms the “catalogue proper”: the descriptive notices on the 96 exhibits which form the second part of the book. She concludes her synopsis by drawing particular attention to the section devoted to recent “precious and exciting” discoveries of Cham vestiges, which, she hopes will further our fragmentary understanding of Cham history.

It falls to Anne-Valérie Schweyer to survey the reviews of the exhibition which appeared in *Connaissance des arts* and *Art Absolument*. In other words, she has the unenviable task of reviewing reviews. These, in places, she suggests, fall prey to “the clichés and classic errors on Champa”. She offers, for example, “little known” (méconnu), as a more appropriate substitute for “forgotten” (oublié) in Blanc’s article “Champa, a forgotten kingdom”. Elsewhere, she is surprised to read such statements as “allow us to reconstruct the almost complete story of its [Champa’s] history”. She rightly questions the concept of the *kalan* being “borrowed from India”, and the continued presentation of the history of Champa as the history of a single dynasty. Schweyer regrets that the “decision to double up” photographs in *Connaissance des Arts*, may have prevented the exhibition curators, Baptiste and Zéphir, from “going into greater depth on the originality

of Cham art” in their series of short articles on some of the exhibited sculptures. On the other hand, she commends the high quality of the photographs in *Art Absolument*. She notes, however, that some of these images, “magnifiques” though they may be, lack an accompanying text. The interview with Baptiste in *Art Absolument* is, for Schweyer, “a well documented article which answers real questions”. However, elsewhere she draws attention to the superficiality of comparing Khmer and Cham art (Daydé’s article) merely “on the pretext that they have a common source of inspiration, India”.

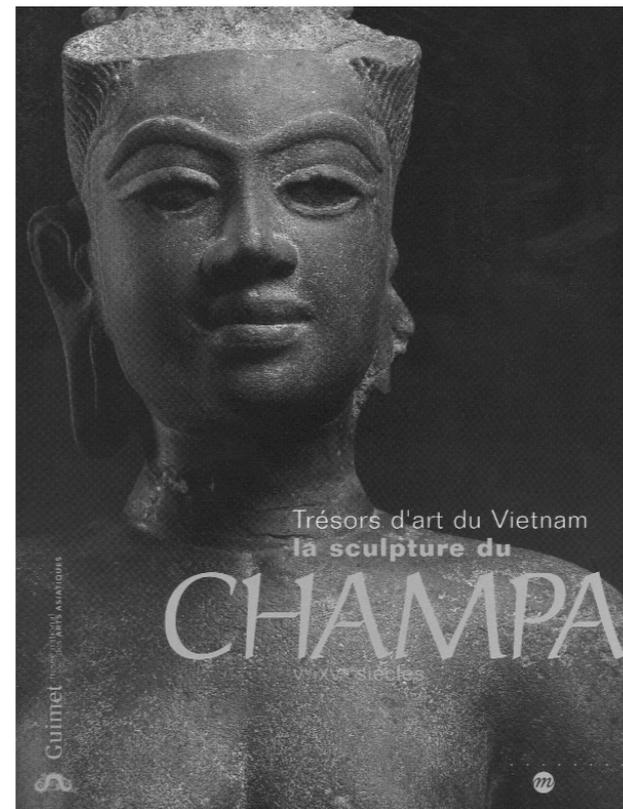
Although photos by Charles Carpeaux figured in the exhibition, no mention was made of them in the official catalogue; instead they were the subject of a separate volume, reviewed here by Emmanuel Guillon. This is an “important compilation” of a large part of the “exceptional and unique collection” of stereoscopic photographs of Cham sites (principally Dong Duong and My Son), taken between 1902 and 1904, and bequeathed to the Guimet by Carpeaux’s mother. Guillon emphasizes the “modernity” of the project which froze these pioneering “lived moments” and recorded archaeological work “as it was conceived at the time”. The introduction of the volume highlights the heroism, discomfort and danger (tigers, scorpions...) of the excavation work undertaken by Parmentier and Carpentier. This is followed by a description of the photographic techniques used and biographies of the two “pioneers”. The photographs themselves are presented not in chronological order, but by site. First comes My Son (photos taken 1903-1904), then Dong Duong (1902), followed by photographs of what are referred to as “secondary” sites. The authors, we read, chose this order for the sake of “clarity”. However, Guillon suggests that it will actually make future research on the archaeological excavations more difficult, and, more worryingly, that it “creates hierarchies between sites, which cannot be justified by our present knowledge of ancient Champa”. Can, for instance, the site of Po Nagar be classified as “secondary”?

While certain photographs are more anecdotal in their content, Guillon notes that others are “invaluable” for future research. He points out that the cover photograph showing Parmentier and Carpeaux having a picnic on the steps of My Son A1, is reproduced no fewer than five times inside the book. Guillon wonders whether this might make us reflect more on the relationship between the archaeology of ancient Champa and the colonialism of the era.

Jean-Pierre Ducrest’s article examines a more general work on Vietnam and Champa, the first of its kind, by Anne-Valérie Schweyer. Ducrest welcomes this book as a further testimony to the revival of Cham studies, in the wake of Boisselier, Dagens, Dharmma, Guillon, Baptiste... At the heart of Schweyer’s book is a parallel description of the Viet and Cham civilizations, which left their distinctive and cross-fertilizing political and cultural imprints on the land of the future Vietnam. For Ducrest, this comprises the “particular merit” of the work, in which the extraordinary and highly complex story of the Viet and Cham is, he considers, admirably told. The author’s major focus is the period 10th-15th centuries, although she also includes the birth of Champa and the gradual fading of its traditions and institutions. According to Ducrest, this “guide” makes it possible, at long last, to gain access to “a complex, chaotic, passionate and, for too long, little-known history”. Aimed at the general public, the book provides the reader with a wealth of knowledge: history, spatial organization, social and political structures, economic life, religions, literature, aspects of private life... The presentation is clear, and the work is abundantly illustrated with maps, plans and drawings. A comprehensive index allows for rapid retrieval of information. Ducrest regrets, however, the absence of proto-history and any references to the “montagnards”, associated with the history of Champa. Biographical data on important figures (kings, emperors, strategists) and a bibliographical guide complete the book.

In her review of Pérégrinations culturelles au Champa, Marie-Christine Duflos’s initial delight at “a book full of photographs, and entirely about Champa”, is quickly put in check by a series of reservations. The title itself is, she feels, puzzling: a journey, but which particular one? The tri-lingual (in Vietnamese, English and French) format of the book means that it comes with “inevitable” errors of translation, sometimes “charming”, but nonetheless “false”. We are presented with twenty-five years of travel through Cham lands by two Vietnamese authors. The purpose, Duflos says, is: “to show that Cham heritage allows us to understand present-day Vietnam”; to present Cham culture in the last decades of the 20th century; and “to give a visual answer to the question: who were the inhabitants of the kingdom of Champa?”. The introduction centres –unsatisfactorily, since no conclusion is reached– around two mountains, and introduces discussions on citadels and construction techniques. The second part of the book is basically a photo album, focusing on the Cham of yester-year, towers, sculptures, citadels, stele and the present-day Cham. The black and white photographs are dark, remarks Duflos, and often “difficult to make out”. Further, she questions the pertinence of trying to “imagine the Cham of yester-year from the statuary”, and asks adroitly: “when did the Chams of yester-year come to an end?” Mrs Nguyen Thi Them, for instance, died in 1995, so Duflos asks whether we can really lump her together with the Buddha of Dong Duong. One of the assets of the book, she asserts, is the inclusion of recent photographs of Cham monuments, since some of the actual sites are difficult to access. However, labelling of the photographs is inconsistent. It is also regrettable that the glossary only concerns ancient sculpture. For Duflos, while the “very personal and subjective tone” of the book gives it an “endeavouring” quality, it is, nonetheless, an “historical, archaeological and ethnological “bric-à-brac”, which leaves “the Cham expert dissatisfied and the neophyte lost”. **J. B.**

DÉTOURÉ



Trésors d’art du Vietnam, la sculpture du Champa, Ve-XVe siècles

Sous la direction de Pierre Baptiste et Thierry Zéphir, Réunion des Musées nationaux, octobre 2005, p. 372 + ill.

par Isabelle Poujol

Ce volumineux catalogue d’exposition sur l’art cham du musée Guimet (fin 2005-début 2006) s’ouvre sur une présentation historique de l’ancien royaume du Champa, textes ponctués par une belle iconographie. La partie catalogue, à proprement parler, comprend 96 notices descriptives accompagnées de très belles photographies (par ex. la double page 316-317 (fig. 15), gardien de porte de Thap Mam) présentant les sculptures du musée d’art cham de Da Nang, du musée d’Histoire du Vietnam d’Ho Chi Minh-Ville, du musée de site de My Son, du musée Rietberg de Zurich et bien sûr du musée des Arts asiatiques Guimet. Ces pièces majeures de l’art cham venues en grand nombre du Vietnam étaient exposées pour la première fois en France.

Le chapitre «**Histoire**» regroupe quatre articles : Avant le Champa : fouilles à Tra Kieu et Co Cam, province de Quang Nam, centre Vietnam 2000-2003 par Ian Glover ; l’Histoire du Champa de Michael Vickery ; les Sources épigraphiques sont analysées par Anne-Valérie Schweyer ; à noter une participation de Georges Condominas sur les Cham dans le Vietnam pluriethnique.

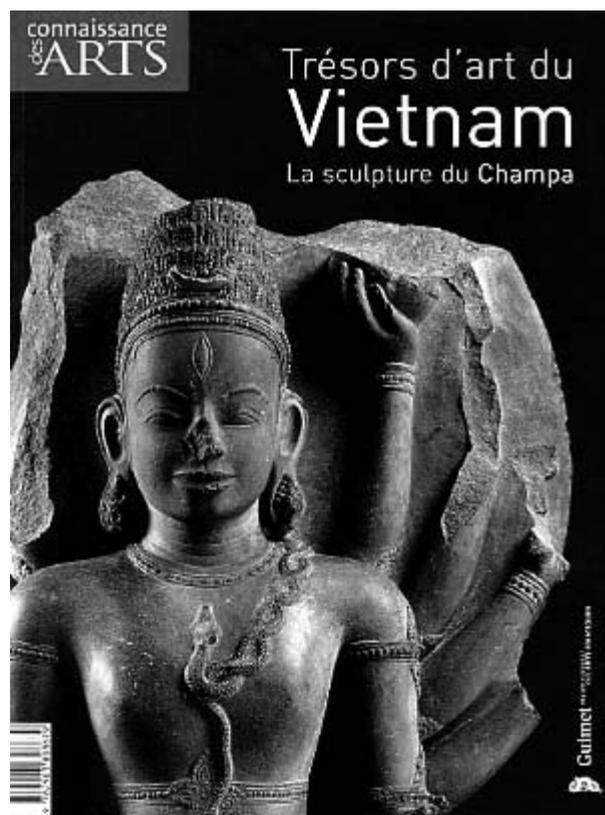
Le deuxième chapitre est consacré aux «**Religions**» : L’Hindouisme au Champa d’après les sources épigraphiques, Karl-Heinz Golzio, Linga et Kosa au Champa, culte et iconographie de Wibke Lobo et Le bouddhisme est traité par Nandana Chutiwongs.

Le chapitre sur «**l’Art**» débute par un texte de Ngo Van Doanh sur L’architecture sacrée du Champa, suivi d’une étude sur Les piédestaux et les soubassements dans l’art cham hindou : une spécificité ? signé par Pierre Baptiste complétée par une Introduction à la sculpture du Champa ancien de Thierry Zéphir ; Tran Ky Phuong consacre ses recherches au temple de My Son E1 : nouvelles données sur le réemploi d’éléments de décor architectural dans le temple hindou du Champa. Cette rubrique s’achève par une présentation de John Guy sur Les Échanges artistiques et les relations interrégionales dans les territoires cham, sujet important pour la compréhension de la formation de cet art.

La rubrique «**Archéologie**», quant à elle, traite de Quelques nouvelles découvertes par Tran Thi Thuy Diem, les sites de Khuong My et de Chien Dan par Ho Xuan Thinh et Les monuments de My Son par Patrizia Zolese. Soulignons le texte de Tran Thi Thuy Diem qui présente les découvertes récentes des vestiges chams. La tour de My Khanh (région de Thua Thien Huê) découverte fortuitement en 2001 par une compagnie minière. Seul reste le corps d’édifice, enfoui sous les sables du rivage pendant plusieurs siècles, il est particulièrement bien conservé (son dégagement l’a par contre terriblement fragilisé), mais aussi la tour d’An Phu (province de Quang Nam) dont il ne reste que le soubassement et la base du corps d’édifice ornée de très fines appliques sans oublier le piédestal de Van Trach Hoa. Découvertes d’autant plus précieuses et excitante qu’elles sont rares et que chacune d’elle redonne l’espoir de comprendre et d’avancer un peu plus dans les études chames et dans la compréhension de l’histoire encore très lacunaire de ce royaume disparu.



Buste de Dvarapala de Thap Mam (p. 316)



Trésors d'art du Vietnam. La sculpture du Champa

Connaissance des arts, hors série n° 260, Paris,
4^e trimestre 2005, 36 p., 39 ill.

par Anne-Valérie Schweyer

Dominique Blanc, «Champa, un royaume oublié»,
p. 4-7, 4 ill.

Introduction généraliste, qui n'échappe pas aux clichés et erreurs classiques sur le Champa qui, plutôt qu'«oublié» devrait ici être qualifié de «méconnu». On est d'ailleurs surpris de lire p. 6 que «les stèles épigraphiques (...), les textes chinois (...), les annales du Dai Viêt, les archives des provinces qui composaient le Champa ont permis de restituer le récit quasi complet de son histoire», quand tant de zones d'ombre subsistent encore dans la connaissance du Champa ancien et qu'installer sur un pied d'égalité des sources si différentes appelait au moins un commentaire. C'est d'ailleurs une date chinoise – mais

ce n'est pas dit – qui donne son titre à un simple épisode: «605: naissance du Champa» pour avancer que les Cham sont «venus de la mer (...) aux environs de 1000 avant notre ère». On se demande sous quelle inspiration l'auteur a pu avancer ces datations sans fondements. Les premières traces archéologiques des Cham se situant vers le IV^e siècle de notre ère...

L'article semble prôner que le pays – ou tout au moins ses rois – est «sous la protection de Shiva» et montre bien toute la difficulté à cerner une civilisation ancienne en illustrant ses propos à l'aide d'un couvre-linga shivaïte, d'une statue vishnuïte et d'une statue en bronze de Buddha.

Simon Delobel, «Deux archéologues dans la jungle»,
p. 8-11, 3 ill.

Présente un épisode anecdotique dans l'histoire des découvertes au Champa: la collaboration de 1902 à 1904 entre Charles Carpeaux, photographe, le fils du grand artiste parisien, et Henri Parmentier, architecte qui, inlassablement pendant plus de 50 ans, va chercher, répertorier, décrire les monuments cham et khmers. Une aventure coloniale dont on nous décrit l'itinéraire.

Une grande partie de la collection des clichés de Carpeaux se trouve au musée Guimet et est publiée dans le catalogue lié à l'exposition chame. La courte aventure pionnière qu'ont connue les deux hommes ensemble est illustrée par trois clichés: Carpeaux à Dong Duong, Carpeaux et Parmentier pique-niquant à My Son et un témoin «ethnographique» cham, un kut, stèle funéraire qui ramène aux lignées matrilineaires du pays cham.

Dominique Blanc, «à la recherche des temples cham»,
p. 12-17, 7 ill.

Pour expliquer le type architectural original du temple cham, le kalan, on le dit emprunté à l'Inde, ainsi que toute sa symbolique mystique. On peut dire la même chose des temples khmers qui sont, pourtant, si différents.

L'auteur continue de présenter l'histoire cham comme l'histoire d'une dynastie unique pour tout le pays, alors qu'il est démontré que le Champa ne fut jamais un pays unifié sous une tutelle unique. Bien plus, cette mosaïque de pouvoirs royaux devrait apprendre aux écrivains modernes à ne plus présenter les peuples extérieurs au Champa (Cambodge, souverains viêts p. 15) comme l'ennemi du pays. Les dissensions entre les rois cham étaient probablement à la fois leur point fort (il est difficile de combattre un ennemi polycéphale) et leur point faible (les forces cham se sont usées en luttes intestines).

Elles doivent désormais interdire à un écrivain du XII^e siècle d'écrire que «le Champa abdiquera sa souveraineté pour devenir une province cambodgienne entre 1203 et 1220». En effet, qu'un roi cham décide de s'allier aux Khmers – et le paie de sa vie en se faisant détrôner par Jayavarman VII et ses proches – signifie seulement que la province de Vijaya a accueilli des Khmers en libérateurs, mais en aucun cas que le Champa fut khmer: les autres rois cham ont féroce ment lutté contre les risques de cette ingérence khmère.

Enfin, le choix de séparer totalement les deux sites shivaïtes du pays cham – Po Nagar de Nha Trang avec le culte de Bhagavati et My Son avec le culte de Shiva – ne laisse pas de surprendre. Cela laisse l'impression que tout le réseau cultuel tissé pendant dix siècles en pays cham n'a plus qu'un intérêt archéologique, voire ethnologique, quand il a été essentiellement structurant pour la construction politique et sociale du pays cham. Un encart sur «Les hauts lieux de l'art cham» explique que les collections des musées de Da Nang et Ho Chi Minh-Ville se joignent à celles du musée Guimet pour former les plus belles collections de sculptures cham au monde. Elles présentent les témoignages d'un pays que l'entreprise coloniale et les guerres du XX^e siècles n'ont pas permis de préserver *in situ*. La collaboration franco-vietnamienne a permis d'élaborer l'exposition parisienne et restaurer quelques uns de ses chefs-d'œuvre.

Suivent quelques courtes notices, écrites par les co-organisateur de l'exposition parisienne, Pierre Baptiste et Thierry Zéphir. Elles retracent le parcours de l'exposition selon un parti-pris tentant de concilier géographie et chronologie et décrivent quelques œuvres présentes dans l'exposition. Le choix de doubler beaucoup de photos en miroir empêche peut-être les auteurs de s'exprimer plus en profondeur sur l'originalité cham, autre qu'esthétique. L'étude se conduit selon les sites qui ont donné leur nom à un «style» artistique et ont induit le découpage chronologique de l'art du Champa.

Thierry Zéphir, «My Son la ville sacrée», p. 18-21, 4 ill.

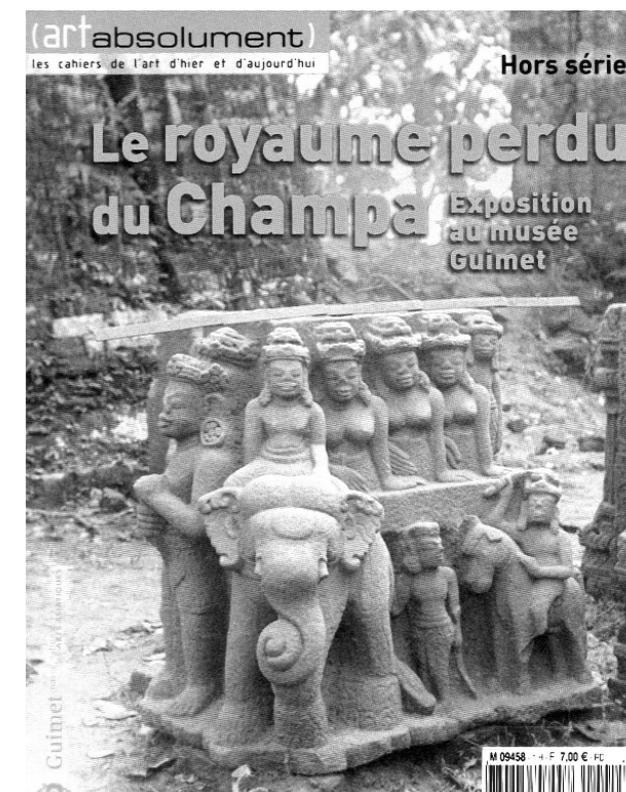
Pierre Baptiste, «Dong Duong, le temple du Grand Compatissant», p. 22-25, 6 ill.

Thierry Zéphir, «Tra Kiêu, aux origines du royaume»,
p. 26-27, 3 ill.

Pierre Baptiste, «Les Tours d'argent. La colline de Shiva»,
p. 28-29, 3 ill.

Pierre Baptiste, «Thap Mam. L'influence d'Angkor»,
p. 30-31, 3 ill.

Thierry Zéphir, «Yang Mum. L'ultime chef-d'œuvre»,
p. 32-33, 3 ill.



Le royaume perdu du Champa

Exposition au musée Guimet. (Artabsolument), hors série
extrait du n° 14 de la revue, Paris, automne 2005, 50 p., 47 ill.

par Anne-Valérie Schweyer

Numéro qui offre de magnifiques photos d'œuvres présentes dans l'exposition du musée Guimet.

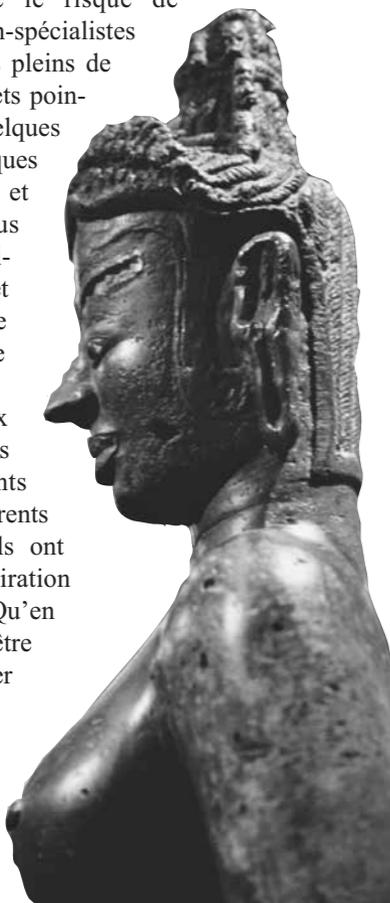
Dans une partie Images se trouve un «Choix d'œuvres de l'art cham», p. 4-18, avec 14 magnifiques illustrations qui mêlent chronologie et croyances religieuses du Champa ancien pour le plus grand bonheur des yeux, mais sans aucun commentaire.

La rencontre intitulée «Trésors d'art du Vietnam: la sculpture du Champa» offre une interview avec Pierre Baptiste, conservateur du musée Guimet et commissaire de l'exposition, p. 19-27, 10 ill. Il répond à de vastes questions telles: Qui sont les Cham? À quel moment leur civilisation fut-elle à son apogée? Quelle est leur architecture? Leur statuaire? Pourquoi sont-ils si méconnus?

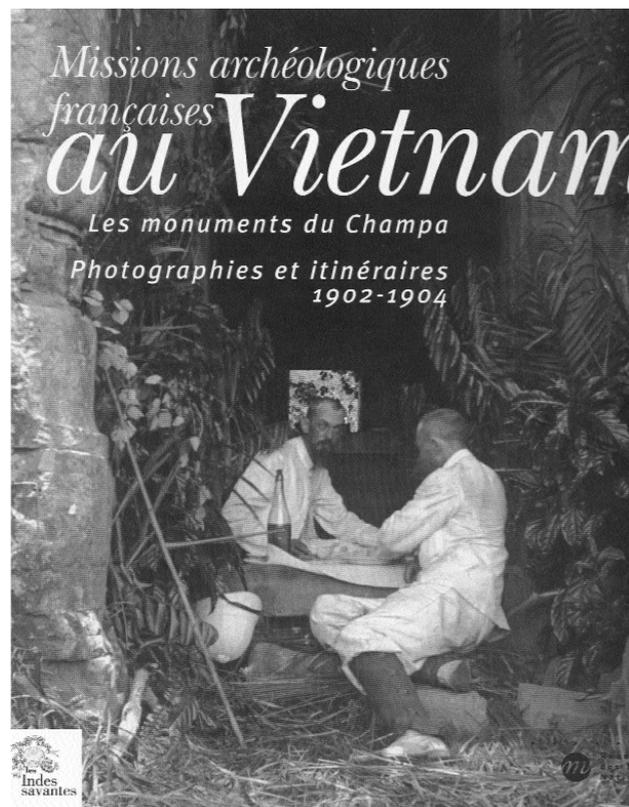
Quels sont les liens du musée Guimet avec le musée de Da Nang au Vietnam? Qui est le photographe Charles Carpeaux? Doit-on parler d'un « royaume perdu » à propos de cette civilisation indochinoise? (À notre grand regret, il ne qu'il soit possible de restituer « le royaume perdu de Champa »). Un article bien documenté qui répond à de vraies questions.

Photographie présente « Charles Carpeaux, photographe aventurier », p. 28-33, 6 ill. Fils du sculpteur parisien, il fut l'un des pionniers photographes de l'école française d'Extrême-Orient entre 1902 et 1904. Les photographies présentées dans le catalogue lié à l'exposition appartiennent aux archives du musée Guimet; elles sont autant de témoignages patrimoniaux que des points de vue esthétiques.

Esthétique présente « Cham contre Khmer » d'Emmanuel Daydé, p. 34-42, 8 ill. Cet article propose en exergue « Qui ne connaît les Khmers du Cambodge? Quels sont les points communs et les divergences avec leurs « cousins » Cham du Vietnam? Analyse et confrontation esthétique ». Il illustre le risque de demander à des non-spécialistes d'écrire des propos pleins de vacuité sur des sujets pointus. Il propose quelques analyses en diptyques d'œuvres khmères et cham et ne nous épargne guère de clichés. C'est en effet un exercice de style fort superficiel que de comparer deux pays différents, deux fonctionnements politiques différents et deux arts différents sous prétexte qu'ils ont une source d'inspiration commune, l'Inde. Qu'en dire? Il serait peut-être plus riche de noter les rares points communs et ce qu'ils nous enseignent sur l'histoire et l'art des deux pays.



??? ljl/fkjqlkfjqlkjskfkfj



Missions archéologiques françaises au Vietnam. Les monuments du Champa

Photographies et itinéraires. 1902-1904.
Auteurs : P. Baptiste, S. Delobel, J. Chesquière,
Y. Lombry, T. Zéphir. Paris, Les Indes Savantes, musée des
Arts asiatiques – Guimet, 2005, 268 p., 262 illustr. cartes,
plans, chronologie, bibliog.

par Emmanuel Guillon

Cet important recueil de photographies stéréoscopiques sur plaques de verre effectuées au début du XX^e siècle, rend compte de la plus grande partie d'une collection exceptionnelle et originale, réalisée sur des sites cham par Charles Carpeaux entre 1902 et 1904, et léguée par sa mère au musée Guimet en 1905. Il faut souligner la modernité de ce projet réalisé il y a plus de cent ans, qui voulait fixer par l'image des instants vécus comme des commencements absolus, en même temps que des illustrations de travaux d'archéologie, telle qu'on la concevait à l'époque.

L'introduction, p. 9-13, évoque ces débuts héroïques du travail de terrain, son inconfort, ses dangers (il fallait se protéger de tigres, de scorpions, etc), et cite quelques notes des deux pionniers, soulignant les difficultés de l'entreprise.

L'ouvrage commence par une présentation historique et technique du procédé utilisé, illustré de cinq photos. Puis suit une biographie de l'auteur des photographies, ainsi que celle d'Henri Parmentier. Le florilège proprement dit commence, p.36, par deux clichés de ce qu'il était convenu d'appeler « le jardin de Tourane », où avaient été déposées, fin XIX^e siècle, par C. Lemire, un certain nombre de sculptures, préfigurant le futur musée de Da Nang.

Les photos ont été ensuite reclassées, non selon la date de leur exécution, mais par sites, ainsi qu'il est expliqué p. 13. On trouve donc d'abord celles de My Son (photos n° 3 à 56, faites pendant les fouilles de mars 1903 - février 1904) puis celles de Dong Duong (n°59 à 154, réalisées, elles, entre septembre et novembre 1902). Ensuite viennent des photos de monuments dits « secondaires » (n° 155 à 192). Ces choix, que les auteurs justifient par un souci « de clarté », d'une part rendront plus difficiles les recherches futures sur l'histoire détaillée de ces travaux, d'autre part et peut-être surtout, induisent des hiérarchies entre sites que rien, dans l'état actuel des connaissances du Champa ancien, ne permet de justifier. Ainsi peut-on vraiment qualifier de « secondaire » le site de Po Nagar de Nha Trang?

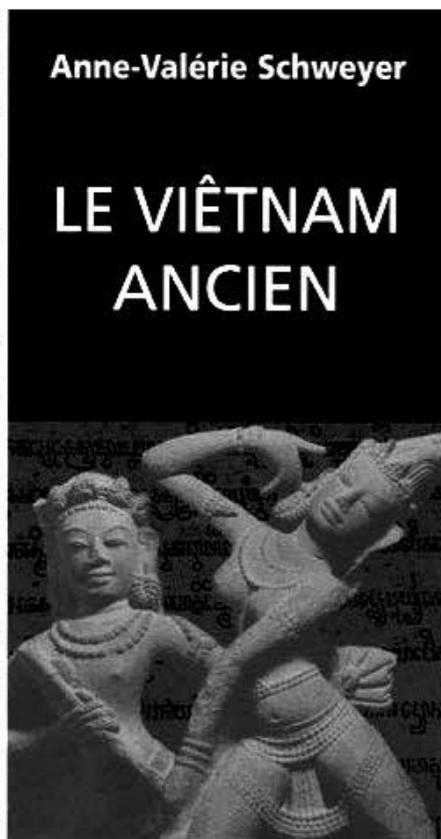
Si certaines images ont plutôt une dimension anecdotique, comme le n° 44 (p. 78) où l'on voit C. Carpeaux « supervisant » le dégagement de My Son D4, d'autres pourraient être des instruments de travail d'une valeur et d'une portée inestimables pour les futures recherches. Ainsi, pour prendre dans la série My Son l'exemple du cliché n° 50, p. 84, montrant le groupe E, son analyse minutieuse, utilisant des procédés d'investigations modernes, aurait évité les malheureuses tentatives récentes de restauration. Ou, pour le site de Dong Duong, le socle d'une sculpture au visage puissant (n° 76, p. 111), pourrait renouveler l'étude stylistique des dvarapala du site. Ou enfin, dans la série des « monuments secondaires », les trois photos du site de Bang An (n° 160, 161 et 162, p. 192-194) quoique très sombres, apportent beaucoup sur l'existence des deux tours disparues, ainsi que sur la forme du porche du temple restant.

On notera, par ailleurs, quelques petites erreurs qui se sont glissées dans les notices (par exemple n° 33/34, 56, 66).

La partie photos se termine par 68 planches de reproductions de plaques stéréoscopiques complètes (p. 224 - 262). D'intérêt et de qualité inégales, ces planches mériteraient cependant une analyse fouillée.

Signalons que le metteur en page a été très inspiré par l'image des deux chercheurs déjeunant sur un perron de My Son A1 : on la retrouve, en plus de la couverture, pas moins de cinq fois en entier ou en détail (p. 29, 47, 234, 237, 261). Ce choix iconographique est, selon nous, chargé de sens : il renvoie à une quotidienneté (la bouteille au premier plan, les plats que l'on devine, le casque colonial, les guêtres...) vue comme improbable plus d'un siècle plus tard. Cette photo, ainsi que les autres portraits de chercheurs (n° 53 à 57 par exemple, ou encore n° 34, p. 69) pourrait également inspirer une réflexion sur ces images d'un colonialisme qui reflètent soit une bonne conscience soit un esprit conquérant, et auquel il faudrait peut-être rattacher la découverte du Champa ancien toute entière. Mais ceci excède un simple compte-rendu.





mais l'auteur évoque également la naissance et l'essor du Champa dès le V^e siècle, ainsi que l'épanouissement des traditions et des institutions qui permettront à l'empire viêt de bâtir son avenir après sa victoire. Mais c'est bien au cours des cinq siècles de l'apogée et du déclin du Champa d'une part, de l'essor et des conquêtes du pays viêt d'autre part, que s'est forgé le destin du Vietnam: une histoire complexe, chaotique, passionnante, longtemps méconnue, dont l'approche est enfin facilitée par ce guide, dont l'actualité ne se dément pas.

Car il s'agit bien d'un guide offert à un public élargi pour lui permettre de mieux comprendre l'histoire, l'organisation de l'espace, les structures sociales et politiques, la vie économique, les religions, les littératures et les arts, ainsi que les divers aspects de la vie privée. L'accès à cette foison de données est facilité par une présentation claire des différents chapitres, eux-mêmes complétés par des tableaux de synthèse et abondamment illustrés de cartes, de plans et de schémas. Un index très fourni permet de trouver rapidement les informations recherchées.

On regrettera seulement qu'il n'y ait aucune allusion à la proto-histoire et juste quelques lignes sur les « montagnards » qui ont été quelque peu associés à l'histoire du Champa.

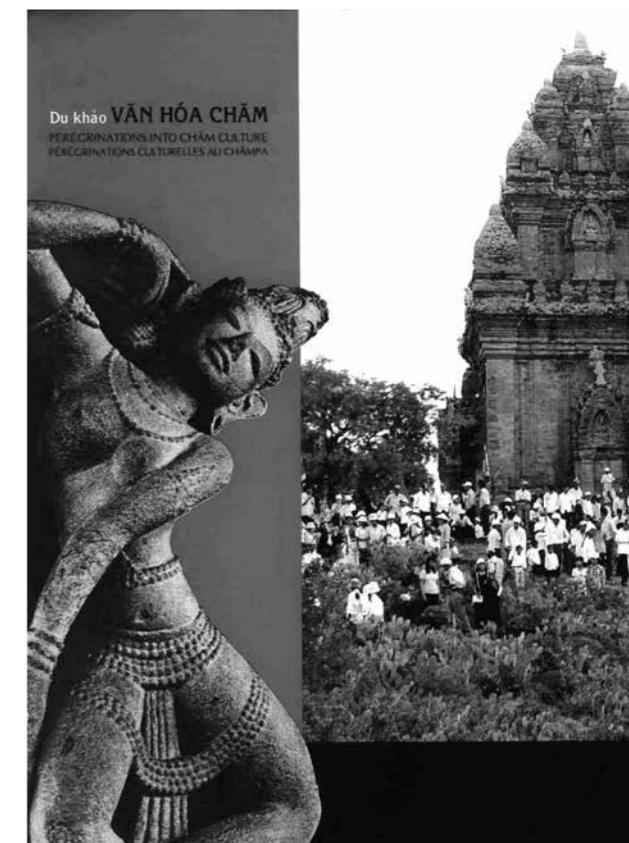
Quoiqu'il en soit, en fin d'ouvrage on trouve d'utiles « repères biographiques » mettant en relief l'importance de plusieurs grands personnages: empereurs, rois, stratèges. Les dernières pages sont consacrées à « l'orientation bibliographique » du lecteur: elles présentent une sélection judicieuse d'œuvres majeures classées par thèmes. Le lecteur soucieux d'approfondir ses connaissances y trouvera de précieux repères. L'auteur souligne tout particulièrement l'importance des ouvrages de George Cœdès (« une synthèse jamais remplacée »), de Henri Parmentier, de Jean-Yves Claeys, de Philippe Stern et de Jean Boisselier (« la meilleure synthèse à ce jour sur les arts du pays cam des origines au XV^e siècle »), Jean Boisselier à qui Léon Vandermeersch et l'auteur de ces lignes doivent une contribution magistrale au Musée de Sculpture Cam de Da Nang (« un panorama complet de l'art cam »), dont Emmanuel Guillon devait rédiger, à sa suite, l'ensemble des notices. Les futures rééditions du Vietnam ancien ne manqueront pas d'ajouter à cette bibliographie le remarquable Catalogue de l'exposition du musée Guimet, établi en 2005 par Pierre Baptiste, où l'on retrouve, sous la signature d'Anne-Valérie Schweyer, une passionnante étude des sources épigraphiques du Champa.

Le Vietnam Ancien

Anne-Valérie Schweyer *Les Belles Lettres*,
Septembre 2005

par Jean-Pierre Ducrest

Publié à la veille de l'ouverture de la grande exposition consacrée par le musée Guimet à l'art du Champa, le livre d'Anne-Valérie Schweyer témoignait de la renaissance des études cham après des décennies d'oubli, renaissance engagée par Jean Boisselier, Bruno Dagens, Po Dharma, Emmanuel Guillon, Pierre Baptiste. Le mérite particulier d'A.-V. Schweyer est d'avoir bien décrit en parallèle les deux civilisations, la « viet » et la « cham », qui ont fleuri sur le territoire du futur Viêt Nam, tout en mettant en évidence les influences réciproques nées d'une cohabitation difficile et d'affrontements quasi-incessants. L'histoire partagée de ces deux civilisations occupe principalement la période du X^e au XV^e siècle qui est au cœur de ce livre,



Pérégrinations culturelles au Champa

Nguyen Van Ku, Ngo Van Doanh, avec la participation de Andrew Hardy (traduction française Adeline Rousselier).
Vietnam Institute of Southeast Asian Studies /
École française d'Extrême Orient.
Thê Gioi Publishers, Hanoi, 16/5/2005, 407 pages, 644 illustrations, glossaire, bibliographie.

par Marie-Christine Duflos

Tout d'abord l'amateur du Champa est ravi. Un livre rempli de photos, rien que sur le Champa !

Sur la couverture, Po Klaung Garai pendant la fête de Katê fait bien penser qu'il sera question des chams d'hier et d'aujourd'hui, mais le titre étonne. De quel voyage s'agit-il ?

Les auteurs ont pris la peine de publier un texte trilingue (viêtnamien, anglais, français). Malheureusement la version française, auteurs obligent, n'est qu'une traduction, très soignée sans doute, mais avec des erreurs inévitables. Nous n'en citerons qu'une: dans le glossaire à l'entrée Lakshmi (page 399), le barattage de l'océan de lait est devenu «faire bouillonner l'océan de lait». C'est charmant mais faux.

Au fil de la lecture de l'avant propos de Nguyen Van Ku et de l'introduction, qui est une première partie, partagée entre A. Hardy et Ngo Van Doanh, on découvre que nous avons là un choix de souvenirs de 25 ans de voyages en terre Chame des deux auteurs Vietnamiens. A. Hardy nous informe que, comme les auteurs étrangers des siècles passés, qu'il cite, ils ont souhaité donner «un témoignage de la vie et du patrimoine cham» (page 49). Il s'agit de montrer que l'héritage cham permet de comprendre le Viêtnam d'aujourd'hui, de présenter «une image de la culture chame dans les dernières décennies du XX^e siècle» (page 63) et de donner «une réponse visuelle à la question: qui étaient les habitants du royaume du Champa?» (page 61).

Les deux textes de l'introduction sont centrés sur une montagne. A. Hardy a choisi la montagne de Linh Ta. Après une compilation, avec citations, des voyageurs l'ayant mentionnée, on s'attend à des révélations. Mais voilà, l'auteur n'a jamais pu la gravir et sa conclusion, est que «*Linh Tai est remarquable précisément du fait qu'elle fut très visible à un moment donné de son histoire, pour ne s'écarter que plus tard du point de mire*» (page 56). On en reste sans voix devant une telle remarque.

Ngo Van Doanh, parle du col de Cà où la stèle de 1471 marque la limite entre l'empire viêtnamien et le royaume Cham. C'est un choix.

Il nous entraîne ensuite vers ses deux marottes: • les citadelles, mais le texte n'est pas cohérent avec les photos. Quelle est cette citadelle de Hoa Cau? Et la citadelle de Co Luy qui n'apparaît que dans la rubrique «instantanés»? On en aurait aimé un peu plus puisqu'on apprend (source, page 269) qu'il y a eu un colloque sur les citadelles Chames en 2001.

• les techniques de constructions ne nous apprennent pas grand chose sur les liants ou la cuisson des briques. Curieusement l'auteur n'envisage pas la possibilité d'un décor en stuc sur les parois nues des temples.

On aurait aimé plus d'informations sur les travaux récents. Nos lecteurs peuvent se référer à la Lettre de la SACHA pour: Chien Dang (Lettre 4), Khuong My (Lettre 8), Thap Mam (Lettre 12).

La seconde partie est un album de photos présentées comme en vrac mais selon un parti pris précis (chams d'hier, tours, sculptures, citadelles, stèles, chams d'aujourd'hui). Les photos noir et blanc, assez foncées, sont difficiles à lire.

On peut s'interroger sur la pertinence de la tentative d'imaginer les chams d'autrefois à partir de leur statuaire. Mais, où arrêter les chams d'hier. Mme Nguyen Thi Them, décédée en 1995, peut-elle être mise sur le même plan que le Bouddha de Dong Du'o'ng?

L'intérêt des photos de monuments chams est que, pour certains, difficiles d'accès, ce sont des clichés récents. Nous avons déjà évoqué les citadelles. Résumer le contenu de la plupart des stèles est un choix intéressant. On regrette les numéros d'inventaire absents. La stèle de Chien Dang (cl. 336), C 64, du XI^e siècle, a été présentée par A.-V. Schweyer lors du colloque de la SACHA (14.10.2005). On regrettera le peu d'information données sur les inscriptions rupestres toujours inédites.

Si les légendes des photos des chams d'aujourd'hui apportent des précisions (date, lieu, noms), il reste bien des questions. Qu'est-ce qu'une «maison coutumière pour célébrer le mariage des jeunes filles» (cl. 376). On ne comprend pas bien ce que viennent faire ici les céramique de Tra kieu et de Hoan Cau, antérieures au royaume du Champa. Les classes (cl. 575-577) évoquent plus une école coranique qu'une classe de langue chame.

Le glossaire n'explique que des termes relatifs à la statuaire ancienne. Il est parfois fautif (Vishnu a offert ses attributs à Garuda). Les chams d'aujourd'hui méritaient pourtant d'y figurer.

La bibliographie est bien maigre. On peut s'étonner de ce que les ouvrages qui y sont cités en viêtnamiens, ont un titre français dans la présentation des auteurs.

Par son accent très personnel et subjectif, ce recueil est attachant, mais c'est un bric-à-brac historico-archéologico-ethnologico... L'amateur du Champa n'y trouve pas son compte et le néophyte y est perdu.

Les sites cam des hautes vallées

par Emmanuel Guillon

À l'occasion de l'exposition, une journée d'étude était organisée le mercredi 7 décembre 2005 entre 10h30 et 17h30 dans l'auditorium du Musée national des Arts asiatiques - Guimet. C'était la première du genre depuis la réouverture du musée. Elle était intitulée *Patrimoine du Viêtnam : aspects de la civilisation chame, cent ans de recherches et de découvertes*.

Le programme était le suivant :

- Matin**
- Michael Vickery** : Pour une nouvelle histoire du Champa
Marie-Christine Duflos : Avant le Champa, les fouilles de Tra Kieu
Emmanuel Guillon : Les sites cam des hautes vallées
Thierry Zéphir : Le site de Thap Mam : un cas d'école en matière de chronologie
Un film de J.-Y. Claeys : Cambodge et Champa, petite suite archéologique
- Après-midi**
- Bertrand Porte** : Une restauration délicate : le Shiva de My Son C 1
Un film de Agnès De Deo : Rites et cérémonies des Cham contemporains
Anne-Valérie Schweyer : Sculpture et épigraphie au Champa : quelques jalons historiques
Pierre Baptiste : Les Cham et la Chine : le monastère bouddhique de Dong Duong

Quatre membres de la SACHA, dont trois faisant partie du bureau, avaient été sollicités.

La présentation de M.-C. Duflos a été publiée dans le dossier de la Lettre 12. Celle d'A.-V. Schweyer a été remaniée et enrichie pour être très prochainement publiée dans les actes de la 11^e conférence de l'EuraSEAA (European Association of Southeast Asian Archaeologists), qui s'était tenue à Bougon en France. Les propos d'A. De Feo sont consultables sur son site internet www.agnesdefeo.book.fr Le texte qui suit complète donc la publication des interventions des membres de la SACHA à cette journée d'étude.

Le texte publié ici est une version amendée de notre intervention faite lors de la journée d'études au musée Guimet le 7 décembre 2005. La version anglaise paraîtra dans le prochain numéro de la Lettre (The english version will be published in the next issue).

Dans la Lettre de la SACHA n° 11, grâce à la bienveillance de M. Jean-Pierre Ducrest et de la famille Le Pichon, nous avons publié et déchiffré (mais malheureusement sans pouvoir la traduire intégralement) sous la plume de Mlle Daoruang Wittayarat, l'étonnante inscription dite de Samo, du nom d'un poste militaire qui existait en avril 1938 près de la frontière du Laos. Tout est étonnant en effet dans cette inscription.

• **Premier fait étonnant** : les circonstances de sa découverte : en 1938, une petite troupe partie en patrouille à la frontière du Laos, dirigée par l'Inspecteur de la Garde indigène Jean Le Pichon, et constituée de 57 hommes en armes et de 15 porteurs, fait une pause pour se baigner dans un torrent. Un Sedang de la petite troupe escalade la falaise dominant le torrent pour dénicher des œufs de pigeons, et découvre, à flanc de falaise, les 3 inscriptions. Le Pichon, intelligemment, décide de rester avec une partie de la troupe pour dégager et enregistrer l'inscription.

• **Deuxième fait étonnant** : elle n'a jamais été publiée ni même mentionnée par les épigraphistes, alors même qu'elle était connue du père Cadière, et qu'une lettre dactylographiée de G. Coedès, datée du 6 juin 1939, et retrouvée dans les archives de l'EFEO, atteste qu'il en avait bien eu connaissance.

• **Troisième fait étonnant** : l'ancienneté de son écriture. Nous n'avons pas l'intention de refaire ici l'étude de ces 3 textes, mais nous voulons simplement ajouter qu'il y a quelques similitudes de graphie entre cette inscription et

celle des deux fragments de briques inscrites du Phra Pathom de Nakorn Pathorn, en Thaïlande centrale, dans un contexte bouddhique/ de culture môn. Par exemple, la notation de l'occlusive vélaire ka ou encore la notation du virama placé sur la semi-voyelle ya, et cette semi-voyelle elle-même, sont les mêmes qu'à Samo. C'est ce qui a fait penser à certains que notre inscription était du vieux môn. Il n'en est rien. Soulignons simplement ce fait étonnant qu'à une si grande distance on trouve des graphes semblables, donc de la même période historique, celle de la constitution de sociétés étatiques, au début du VII^e siècle de notre ère.

•**Quatrième fait étonnant:** la situation de l'inscription dans le paysage: à en croire la photo que nous avons publié dans la Lettre 11, p. 17 (et on n'a aucune raison d'en douter) il fallait un échafaudage pour y accéder et la voir de près. Comment et pourquoi l'avoir gravé à un endroit actuellement inaccessible? Le lit de la rivière se serait-il tellement creusé en 14 siècles? Il faudrait une étude géologique pour répondre à cette question.

•**Cinquième fait étonnant:** la situation géographique de l'inscription, si loin, apparemment, de tout centre, de la plaine et de la mer. En fait, à vol d'oiseau, elle n'est pas à plus d'une centaine de km de l'actuelle Da Nang. Mais, en l'absence de routes il fallait de longues heures de marche pour l'atteindre.

Pour replacer la découverte dans son contexte revoyons la carte établie (de mémoire, probablement) par Jean Le Pichon indiquant les différents trajets effectués lors de cette mission.

Il s'agit d'un extrait de la carte, dessinée à la main par Jean Le Pichon dans ses mémoires inédites, rappelant la patrouille effectuée entre le 24 mars et le 13 avril 1938.

Le poste de Samo dépendait du Poste 6 de la guerre d'Indochine, encore présent sur les cartes de 1972.

S'il y manque le relief, par contre le réseau hydrographique, particulièrement important du côté oriental de la chaîne annamitique est noté sur ce croquis. C'est ici qu'est mise en évidence l'importance géographique des hautes vallées, ces petites vallées étroites situées entre 200 et 500 mètres d'altitude.

On les voit resurgir sur une carte de l'ex-Indochine au 200 millièmes, établie en 1972 à partir d'une carte faite, elle, en 1938 (fig. 11).

L'inscription de Samo se situe dans une de ces hautes vallées, celle du song Boung, un affluent du song Thu Bon. My Son y est figuré comme un petit massif. Il faudrait placer aussi Tra Kieu dans la vallée.

De plus cette inscription rupestre a été gravée à un confluent. Or on sait depuis longtemps que la situation de confluent est chargée de sacré – et utilisée comme lieu d'échanges sous forme de marché. Pour l'Asie du Sud-Est elle a été étudiée par Paul Lévy, notamment, en 1942.

En élargissant l'aire des vestiges cham des hautes vallées, on ira aux sites de Yang Mum et de Drang Lai d'abord, et de Yang Pron ensuite, en faisant appel à nouveau à la carte de 1972 (fig. 12).

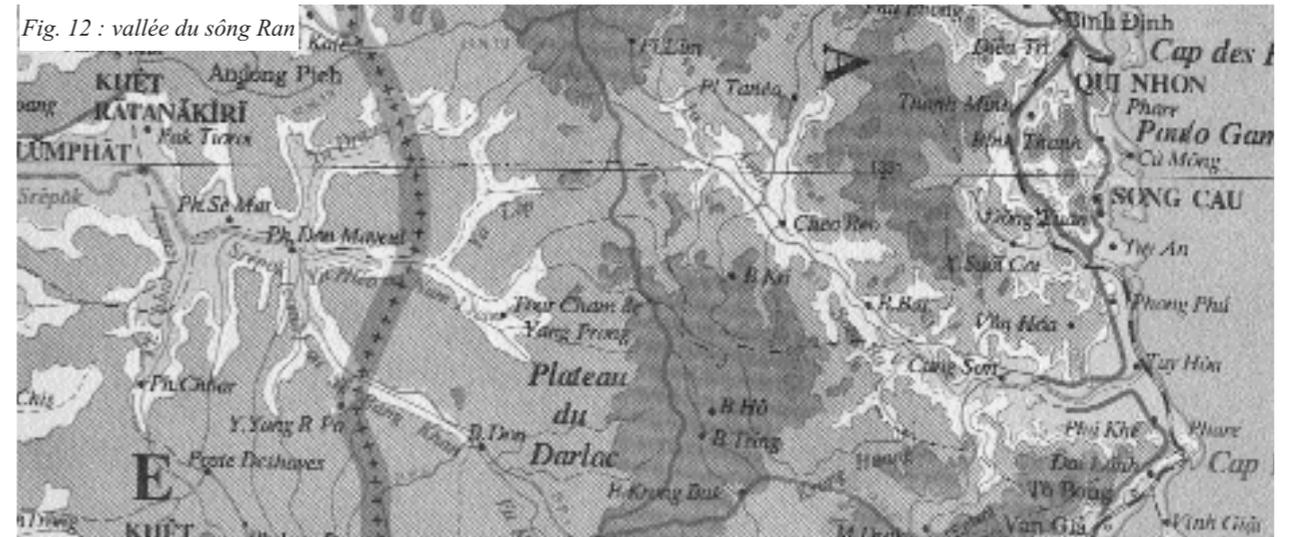
Sur ce document – qui d'ailleurs ne s'intitule pas «carte», mais «croquis physique et routier» établi par le Service géographique des FANK – ces hautes vallées sont clairement indiquées: les zones en jaune correspondent à des altitudes basses entre 100 et 200 m. au dessus du niveau de la mer.

Les tours-sanctuaires de Yang Mum et Drang Lai se trouvent à proximité du village de Chéo Reo, de part et



Fig. 11 : la région de Samo

Fig. 12 : vallée du song Ran



d'autre de l'affluent du sông Rang. Là encore on trouve une situation de confluence. Notons que, si l'on suit ici l'analyse d'Henri Parmentier le mot Yang, «sacré», correspondrait au Dang/Diang vietnamien. Or on sait, toujours par le manuscrit de Le Pichon, que le lieu où se trouve l'inscription de Samo était réputée «dang», ce qu'on pourrait peut-être traduire par «tabou».

Notons d'abord que le temple de Yang Mum, comme celui de Drang Lai, dressé sur une terrasse à soubassement, a un toit aux arêtes marquées, si on en croit la tentative de reconstitution de Parmentier (fig. 13 et 14). Par ailleurs la saillie des pilastres est pratiquement nulle. Autre point commun : le porche d'entrée est extrêmement bas.



Fig. 13 : Yang Mum au début du XX^e siècle.

La statue de Siva assis découverte sur le site, tient le trident et le croc à éléphant à hauteur d'épaules, et ses jambes, qu'on ne voit pas, sont repliées sous lui. On sait que J. Boisselier a donné le nom de ce site à un style spécifique, datable des XIV^e et XV^e siècles de notre ère, quoiqu'il n'ait été lui-même guère satisfait de cette appellation. Il incluait dans ce style le Siva de Kon Tum – tout en soulignant que l'iconographie en était très différente. (JB 1963 : 367).

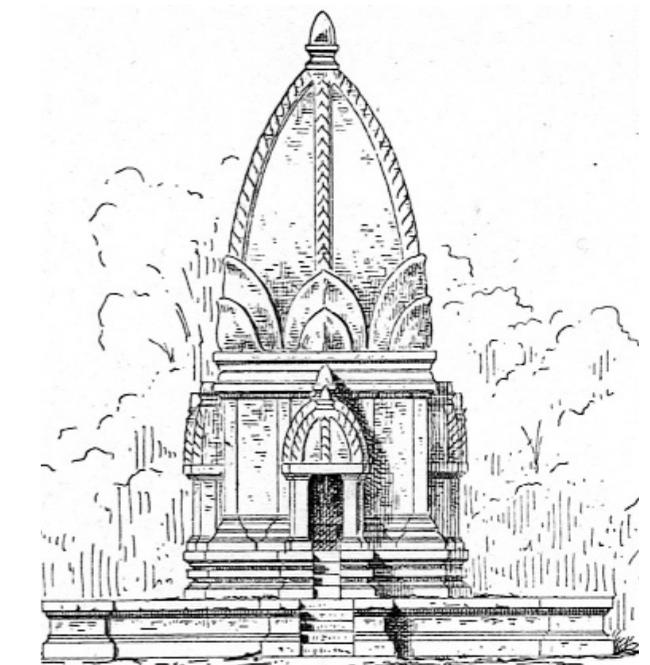


Fig. 14 : croquis de H. Parmentier.

Nouvelles découvertes au Champa

Les recherches sur le Champa ancien, tant théoriques que sur le terrain, continuent, et la moisson ne cesse de s'agrandir. Nous en rendrons compte dans le prochain numéro.

Outre de nouvelles découvertes en matière de documents épigraphiques, de nouveaux objets sont trouvés. En témoigne cette étonnante céramique, qualifiée de polymastique «aux nombreux seins», par notre ami le Professeur Luong Ninh, qui a bien voulu nous faire part de sa découverte. Il provient du site archéologique Hoa Dziem Khanh Hoà près de Cam Ranh (15 km au Sud) et a été trouvé lors des fouilles de 2007. L'archéologie du Champa nous réserve toujours des surprises !

New Cham discoveries

The researches still continue, and new discoveries appears, in epigraphy field and in artefacts; like this astonishing ceramic, discovered 15 km south of Cam Ranh (archaeological site of hoa Dziem, Khanh Hoa) sent to us by Professor Luong Ninh, who call it polymastique vessel. Cham archaeology often bring surprises!



L'Assemblée générale annuelle de la SACHA, qui s'est tenue, comme d'habitude, dans la salle de conférences du Musée Cernuschi le 5 octobre 2007, a été agrémentée d'une causerie très instructive fait par l'éminent musicologue Tran Quang Hai, chercheur au CNRS, et mondialement connu notamment pour ses recherches et publications sur les musiques traditionnelles vietnamienne et asiatiques et le chant diphonique.

Son analyse de la musique Chame traditionnelle, qu'il a fait partager à l'auditoire par son propre interprétation chantée, complétée par des enregistrements divers l'a amené à conclure que l'on retrouve cette musique traditionnelle dans la musique de Cour vietnamienne, musique très différente de la musique proprement vietnamienne.

Voilà là l'ouverture à un domaine inconnu, qui méritera des recherches ultérieures, notamment dans le rôle attribuable à la musique dans la sculpture Cham. Nous y reviendrons.

Le site du Dr tran Quang Hai :
< <http://www.tranquanghai.info> >



Par ailleurs notre amie Daoruong Wittayarat a soutenu brillamment sa thèse de doctorat devant l'École pratique des hautes Études de Paris le 10 janvier 2008. Son analyse paléographique minutieuse des écritures de l'Asie du Sud-Est continentale, de leur début aux environs du VIII^e siècle de notre ère, replace judicieusement la paléographie des premières inscriptions Cham aux côtés de celle des inscriptions Môn et Khmères de même époque. Elle a montré ainsi qu'il y a là un corpus qu'il faut considérer dans son ensemble graphique pour lui donner sens.

Nous reviendrons également sur cet important travail.

E. G.

Recent activities of the association include :

- A talk on traditional Cham music by musicologist Tran Quang Hai for the Annual General Assembly of the association held at the Musée Cernuschi on 5th October 2007. Notably Tran suggests that traditional Cham music survives in Vietnamese court music.

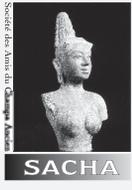
Website : <http://www.tranquanghai.info>

- Completion of a PhD thesis by Daoruong Wittayarat on mainland South-East Asian paleography up to the 8th century, at the École Pratique des Hautes Études in January 2008. In this study Wittayarat compares the earliest Cham paleography with that of the contemporary Mon and Khmer.



Le dossier du prochain numéro sera consacré à l'étude du site de Po Klaung Garai et de son épigraphie retrouvée.

The File of the next Letter will be devoted to Po Klaung Garai site and its rediscovered epigraphy.



Société des Amis du Champa Ancien

Association déclarée conforme à la loi de 1901

Musée Cernuschi, 7 avenue Vélasquez - 75008 Paris

Tél. : (33) 01 53 96 21 50 - Fax : (33) 01 53 96 21 96

Courriels : guillon@club-internet.fr - ?

Site internet : <http://www.sacha-champa.org>

CONSEIL D'ADMINISTRATION :

Président Emmanuel GUILLON, Enseignant (INALCO) ; Vice-Présidente : Marie-Christine DUFLOS, Conférencière des Musées nationaux ; Secrétaires : Julian BROWN, Doctorant (SOAS, London) ; Isabelle POUJOL, Responsable communication et photothèque (EFE0) ; Trésorière : Anne-Valérie SCHWEYER, Épigraphiste. Jean-Michel BEURDELEY, Expert en Art asiatique ; Jean-Pierre DUCREST (Conseiller), Vice-Président de l'AFAO ; Jean-Louis FOWLER, Graphiste ; Loan de FONTBRUNE, Correspondante à Ho Chi Minh Ville ; Rémi PANDELLE, Correspondant à Ha Noi.

CONSEIL CONSULTATIF INTERNATIONAL / INTERNATIONAL ADVISORY BOARD :

Dr Nandana CHUTIWONGS ; Dr Ian GLOVER ; Pr Michel JACQHERGOUAL'H ; Pr LUONG NINH ; Dr Mariko YAMAGATA.

COMITE DE REDACTION :

Jean-Michel BEURDELEY, Julian BROWN, Marie-Christine DUFLOS, Isabelle POUJOL.

Directeur de Publication : Emmanuel GUILLON ; Maquette, réalisation : Claire NEIL-GUILLON, Sylvie ALEGRE ; Imprimeur : IMPRIMIX - 113 Avenue Pessicart - 06100 Nice.

BULLETIN D'ADHÉSION 2008

Société des Amis du Champa Ancien

Association déclarée conforme à la loi de 1901

Musée Cernuschi, 7 avenue Vélasquez - 75008 Paris

Tél. : (33) 01 53 96 21 50 - Fax : (33) 01 53 96 21 96

Courriels : guillon@club-internet.fr - ?

Nom :

Prénom :

Adresse :

Téléphone :

Fax :

Email :

Profession :

désire adhérer à la SACHA en qualité de : MEMBRE ACTIF • cotisation annuelle

(l'adhésion inclut l'abonnement à la Lettre)

20€ : Zone Euro • 25€ : Zone non Euro • COUPLE : 22,90€

MEMBRE BIENFAITEUR • cotisation annuelle à partir de 30,50€

et verse la somme de :

chèque bancaire chèque postal

à l'ordre de S.A.C.H.A.

Date et signature

Photocopie conseillée