



Lettre

de la Société
des Amis
du Champa
Ancien

Société des Amis du Champa Ancien



SACHA

Éditorial

Plusieurs signes concordants montrent que les études consacrées au Campa Ancien, si longtemps en sommeil, sont en passe de redémarrer, dans des domaines aussi variés que les relevés de sites, l'épigraphie, l'hydraulique ancienne ou la symbolique des monuments. Si nous y avons été pour quelque chose, si peu que ce soit, nous nous en réjouissons très vivement car tel est notre but depuis la création de la SACHA, il y a plus de six ans. Bientôt vont venir - nous le souhaitons - les discussions, les controverses qui font avancer la science. Nous ouvrirons largement nos colonnes à ces dernières, en toute indépendance, et pourvu qu'elles demeurent courtoises. Ce sont quatre, cinq, six chercheurs spécialisés, du niveau doctoral le plus érudit qui seront nécessaires pour que ces études renaissent dans toute l'ampleur qu'elles méritent. La route s'ouvre...

Notre association, comme en écho, a connu cette année une mutation : nouveau siège (au Musée Cernuschi de Paris), élargissement international de nos membres et de notre audience, réorganisation technique de notre LETTRE.

Pour nous aussi le chemin continue.

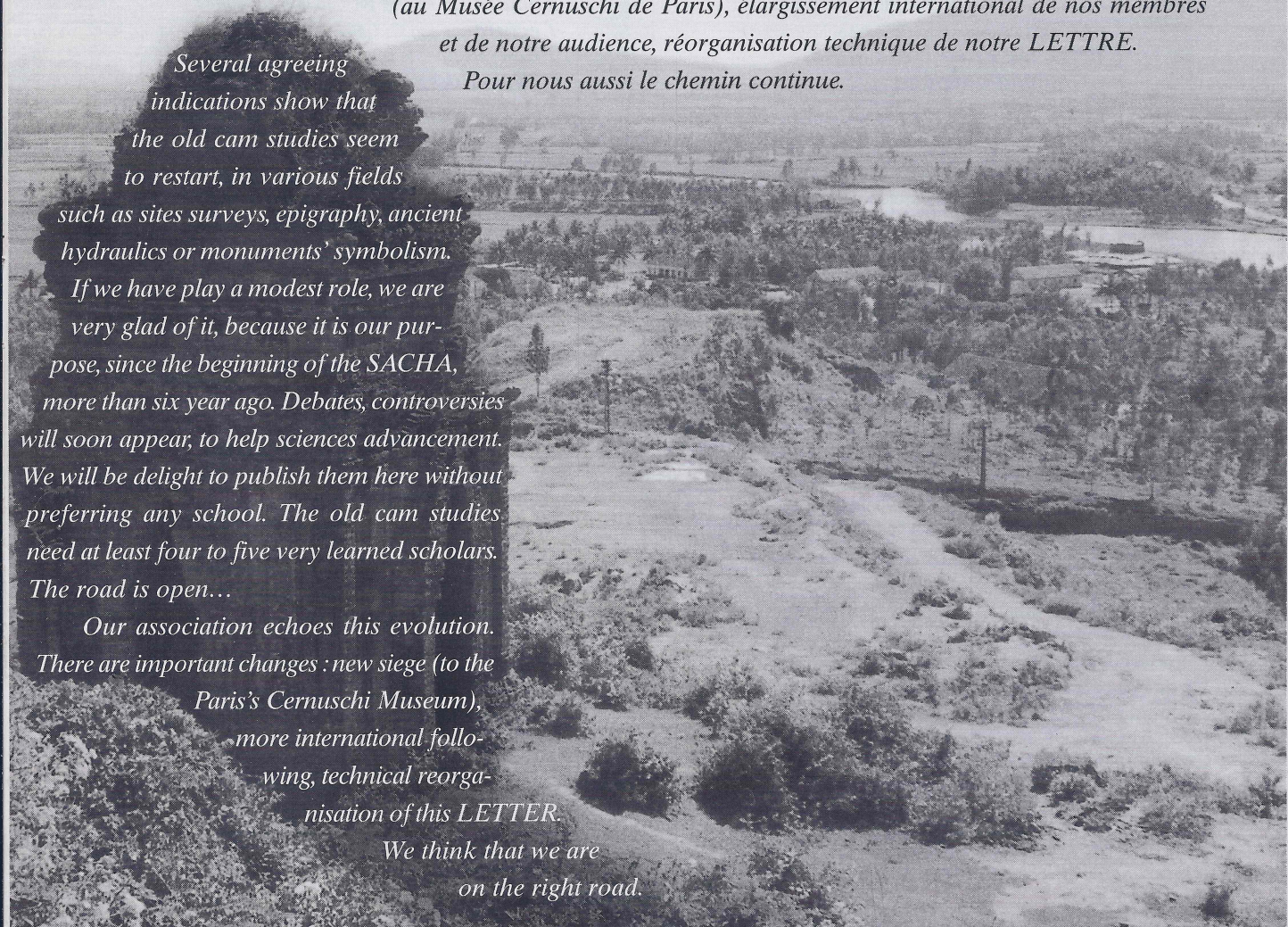
Several agreeing indications show that the old cam studies seem to restart, in various fields

such as sites surveys, epigraphy, ancient hydraulics or monuments' symbolism.

If we have play a modest role, we are very glad of it, because it is our purpose, since the beginning of the SACHA, more than six year ago. Debates, controversies will soon appear, to help sciences advancement. We will be delight to publish them here without preferring any school. The old cam studies need at least four to five very learned scholars. The road is open...

Our association echoes this evolution. There are important changes : new siege (to the Paris's Cernuschi Museum), more international following, technical reorganisation of this LETTER.

We think that we are on the right road.



3 LE DOSSIER

Le site de Khanh Lê
et le style de Binh Dinh

- 4 A *Le site de Khanh Lê*
5 B *Les sculptures recueillies à Khanh Lê*
8 C *Le site de Khanh Lê dans l'évolution
de l'art cham* Jean DESPIERRES

12 LE FEUILLETON

Aux monuments anciens des Kiams / 4^e
Charles LEMIRE, revue par Jean-Michel BEURDELEY

14 ACTUALITÉ ARCHÉOLOGIQUE

Deux sites oubliés autour de Đà Nang

- 1 *Vestiges à Qua Giang* Tran Thuy DIEM
15 2 *Des ruines à An So'n* Ho Tan TUAN

16 VIE DE L'ASSOCIATION

Conférence ⇒ Michel JACQ-HERGOUAL'H
Conférence ⇒ Ian C. GLOVER

- 17 *L'œuvre de Phan Ngoc Minh,
un Champa onirique*
Conférence ⇒ Allison I. DIEM

18 CARTE POSTALE

*Carte postale de Tourane - Des vestiges
cham au jardin public* Alain GARNIER

19 BIBLIOGRAPHIE

Emmanuel GUILLON, Ioan DE FONTBRUNE

20 BULLETIN D'ADHÉSION 2001

3 THE FILE

The site of Khanh Le
and the Binh Dinh style

- 4 A *The site of Khanh Le*
5 B *The sculptures recovered from Khanh Le*
10 C *The position of Khanh Le in the evolution
of cham art* Jean DESPIERRES

12 THE SERIAL

Aux monuments anciens des Kiams / 4th
Charles LEMIRE, revised by Jean-Michel BEURDELEY

14 ARCHEOLOGICAL NEWS

Two forgotten sites around Da Nang

- 15 1 *Vestiges at Qua Giang* Tran Thuy DIEM
2 *Cham ruins at An So'n* Ho Tan TUAN

16 ASSOCIATION LIFE

Lecture ⇒ Michel JACQ-HERGOUAL'H
Lecture ⇒ Ian C. GLOVER

- 17 *Phan Ngoc Minh's works,
a dreamlike Champa*
Lecture ⇒ Allison I. DIEM

18 POST CARD

*Post card of Tourane - Cham ruins
in a public garden* Alain GARNIER

19 BIBLIOGRAPHY

Emmanuel GUILLON, Ioan DE FONTBRUNE

20 MEMBER SHIP FORM 2001



Société des Amis du Champa Ancien

Association déclarée conforme à la loi de 1901

Musée Cernuschi, 7 avenue Vélasquez - 75008 Paris

Tél. : (33) 01 45 63 50 75 - Fax : (33 01) 45 63 78 16 - email : guillon@club-internet.fr

CONSEIL D'ADMINISTRATION : *Président* : Emmanuel GUILLON, Enseignant à l'INALCO ; *Secrétaire* : Isabelle PIGNON ; *Secrétaire adjointe* : Marie-Christine DUFLOS ; *Trésorier* : Thierry PATURLE, Chef de département, Service Communication, D.G.A. ; *Conseiller* : Jean-Pierre DUCREST ; *Membres du Conseil* : Jean-Michel BEURDELEY, Expert en Art asiatique ; Françoise CHAPPUIS, Chargée de mission au Musée Guimet ; Hanh LUGUERN, Essayiste ; Marie-Sybille de VIENNE, Maître de conférence à l'INALCO (Paris) ; Jean-Pierre RAYNAUD, Association des amis du Musée Georges Labit, Toulouse.
Comité de Rédaction : Jean-Michel BEURDELEY, Marie-Christine DUFLOS, Hanh LUGUERN, Thierry PATURLE. *Directeur de Publication* : Emmanuel GUILLON ; *Maquette, réalisation* : Jean-Louis FOWLER ; *Imprimeur* : Presse-Pluriel - 19, rue Frédéric Lemaître - 75020 Paris.

Le site de Khanh Lê et le style de Binh Dinh

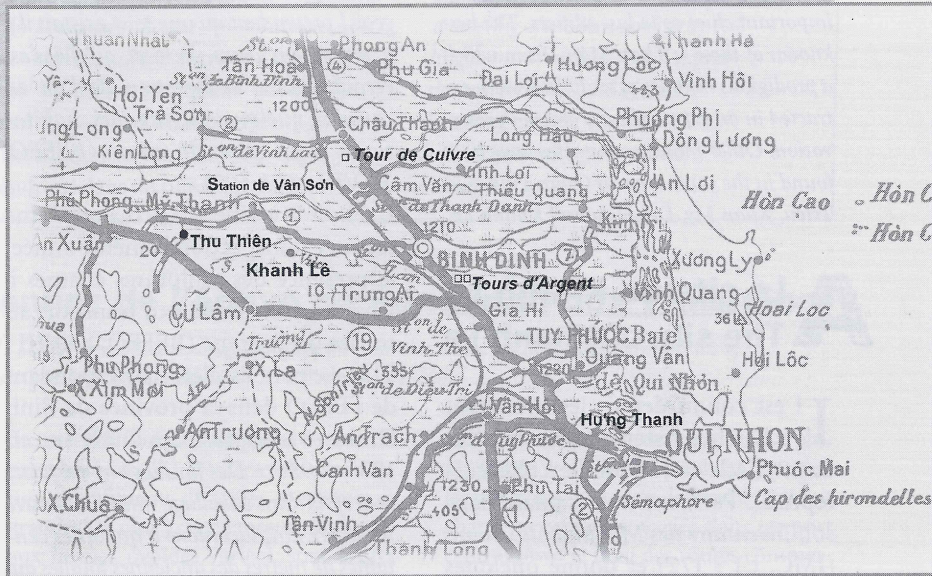
The site of Khanh Le and the Binh Dinh Style¹

Jean DESPIERRES²

Province de Binh Dinh ▶

Le site de Khanh Lê se trouve au Centre Viêt Nam, dans la province de Binh Dinh qui correspond à l'ancienne province chame de *Vijaya*. La plaine littorale du Binh Dinh s'étend sur près de 70 kilomètres de l'est à l'ouest et autant du nord au sud, parsemée de petites collines annonçant les vigoureux reliefs qui la limitent vers l'ouest. Elle est parcourue par de nombreux cours d'eau qui vont, pour la plupart, se jeter dans la lagune, au bord de laquelle est bâtie la ville de Qui Nho'n. Au centre de cette plaine s'élevait la ville de *Vijaya* qui fut la capitale du Champa de l'an 1000 à 1471, date de sa destruction par le roi du Dai Viêt, Lê Thanh Tông.

Pendant cette longue période de nombreuses constructions religieuses, civiles et militaires furent élevées par les chams mais peu de vestiges ont subsisté car la province fut soumise, pendant cette même période, à de multiples guerres et invasions et sa capitale (les vestiges de la citadelle de Chaban marquent sans doute son emplacement) de nombreuses fois assiégée et pillée. Cette région est un lieu privilégié de promenades archéologiques. On peut y voir les tours de Hu'ng Thanh à Qui Nho'n, le groupe des Tours d'Argent dont la silhouette se détache au sommet d'une colline, celles de Binh Lâm et de Thu Thiên, les Tours d'Ivoire au



riche décor de pierre sculptée, la Tour de Cuivre au centre de la citadelle de Chaban et la Tour d'Or. A côté de ces monuments encore debout, de nombreux sites ont été inventoriés dans lesquels ont été mis au jour d'importants vestiges indiquant l'existence d'édifices disparus. Le plus connu est celui de Thap Mâm d'où fut extrait un ensemble prodigieux de sculptures dans un état de conservation extraordinaire. D'autres sites plus modestes ont été découverts dans les environs, à Quan Tinh, Son Trieu, Xuan My, Dai Huu et Khanh Lê. C'est de ce dernier site dont nous proposons de parler.

Translation

(after each french part)

The site of Khanh Lê is situated in Central Viet Nam, within the present day province of Binh Dinh, corresponding to the ancient Champa province of Vijaya. The coastal plain extends approximately 70 kilometres from East to West and from North to South. It is peppered with small hills. The plain is crossed by numerous waterways most of which drain into the lagoon on which the town of Qui Nho'n is built. The vestiges of the citadelle of Chaban, situated at the centre of the plain, without doubt mark the position of the capital city of Champa from 1000 A.D.

Photo d'ouverture : E. Guillon, carte d'après Henri Parmentier, crédit photo pour l'ensemble du dossier : (Fig. 1 à 14) Jean Despierres - Fig. 1 à Fig. 13 prises dans les années 60, Fig. 14 en 1992.

¹ Traduit en anglais par Richard Thomas, Université de Sidney / Translation in English by Richard Thomas, University West Sydney.

² Collectionneur, membre actif de la SACHA / Collector, member of the SACHA.

destroyed by the king of Dai Viêt, Lê Thanh Tông, in 1471. During this long period, many religious, civil and military constructions were built by the Chams. However only a fraction of the vestiges have survived. Along side these surviving monuments (Hu'ng Thanh ; Silver Towers ; Binh Lam; Thu Thiên ; Ivory, Copper and Golden Towers), numerous other sites have been discovered and surveyed, providing important clues as to lost edifices. The best known of these is Thap Mâm, from which a prodigious number of sculptures were extracted in an extraordinary state of preservation. Other more modest sites have been found in the same area, at Quan Tinh, Son Trieu, Xuan My, Dai Huu and Khanh Lê.

au jour ; quelques briques ou tenons de pièces d'accent portent des caractères chams(...). A l'époque où ce groupe fut construit, la terre cuite remplace la pierre chaque fois qu'il y avait possibilité de traiter le décor de cette manière. Les constructions paraissent, d'autre part, avoir été bouleversées assez profondément. (...) Les plus âgés [des villages] prétendent qu'une tour existait il y a encore un demi-siècle et qu'elle s'est écroulée dans la direction de l'est en causant quelques dégâts aux habitations dans cette direction (BEFEO, XXVIII : 601-602) »

L. Finot a vérifié, à l'occasion d'une tournée d'inspection la même année, la présence des sculptures chames à Khanh Lê, et décidé leur transport au musée de Tourane (BEFEO, XXVIII : 315). Le père Escalère, correspondant de l'EFEO dans la province de Binh Dinh, a visité plusieurs fois le site en 1935 - 1936. « Des fouilles ont été faites autrefois dans ce village mais j'ai trouvé un autre emplacement à quelques centaines de mètres des anciennes fouilles qui mérite qu'on y fasse quelques recherches... Des sculptures, la plupart en terre cuite : tête d'éléphant, tête de chevreuil, trompe de makara... d'autres sculptures semblent indiquer qu'on est en présence d'un temple cham. » (BEFEO, XXXV : 472).

En 1939, une statue de Vishnou trouvée à Khanh Lê a été prélevée sur le dépôt de Tourane pour enrichir la collection chame du Musée Louis Finot à Hanoi. (BEFEO, XXXIX : 323).

Au début des années 60, j'ai moi-même visité ce site à diverses reprises. J'ai remarqué la présence de nombreuses briques chames réutilisées dans les constructions où stockées auprès des habitations, ainsi que diverses pièces ou fragments sculptés en terre cuite ou en pierre. Au sommet de la petite élévation située peu avant l'entrée du village, j'ai été témoin

d'une fouille « sauvage » effectuée par les habitants pour récupérer des briques. Au cours de cette fouille a été dégagé le piédestal en pierre dont il est question plus loin. Dans la partie nord du village, un bassin en briques, dont subsistent quelques pans de murs, pourrait être d'origine chame.

The site has been known since the first systematic research survey was undertaken at the end of the 19th century. Parmentier noted it (IMC t.1: 172, vol II : 373 and 579). In 1928, J.Y. Claves undertook a detailed study and excavation in BEFEO, XXVIII: 601-602. L. Finot confirmed the presence of Cham sculptures at the site whilst on a tour of inspection, and decided that they should be placed within the Cham Museum in Tourane (BEFEO, XXVIII: 315). Father Escalère, the EFEO's correspondent in the province of Binh Dinh, visited the site several times in 1935 - 1936 (BEFEO, XXXV : 472). In 1939, a statue of Vishnu discovered at Khanh Lê was sent from Tourane « dépôt » to enlarge the cham collection in Hanoi Louis Finot Museum. (BEFEO, XXXIX : 323).

At the beginning of the 1960's, I visited the site several times and noted the presence of a number of Cham bricks, either reused in later constructions, or stockpiled around local houses together with numerous fragments of terracotta and sandstone sculptures. At the top of a low hill situated just in front of the village, I witnessed an unofficial excavation undertaken by the villagers trying to recover bricks. In the course of this excavation a stone pedestal was unearthed (discussed below). This hill is likely to be the site where the ruined vestiges described by the previously named authors were found. In the northern part of the village some surviving sections of walls testify to the previous presence of a brick-lined pool, possibly of Cham origin.

A Le site de Khanh Lê The site of Khanh Lê

Il est connu depuis les premières recherches systématiques de la fin du 19^e siècle et a été fouillé à plusieurs reprises. Parmentier le signale dans son *Inventaire des Monuments Chams* (IMC, t.1 : 172) et donne quelques précisions complémentaires dans le tome II (pp. 373 et 579).

En 1928, J. Y. Claves a procédé à une étude plus approfondie du site, accompagnée de fouilles « Cet emplacement a déjà donné différentes pièces dont un lion dressé décrit par M. Parmentier... L'emplacement de Khanh Lê se présente ainsi : deux monticules peu élevés, couverts inégalement de broussailles, sont situés à 100 mètres environ au sud de l'ancienne route de Kontum... Les briques éparses sur le terrain, la forme caractéristique du point cham, son étendue et les menus fragments, nombreux aux alentours prouvent que le site devait être assez important. Nous avons fait quelques fouilles de recherche sur l'emplacement (...) Plusieurs fragments de briques sculptées ou de pièces décoratives en terre cuite ont été mis

B Les sculptures recueillies à Khanh Lê The sculptures recovered from Khanh Le

La plupart de ces sculptures sont en terre cuite, mais quelques unes sont en pierre.
Most of these sculptures are in terracotta, others are in sandstone.

B Sculptures en pierre **1** Sculptures in terracotta

Têtes de Kala (fig. 1 à 4)

On peut distinguer trois types différents : tête au relief accentué, masque plat au contour circulaire, tête au modelé grossier de forme rectangulaire. On retrouve un de ces modèles ornant le soubassement de la Tour G1 à My So'n.

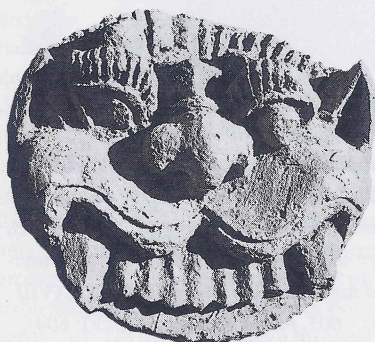


Fig. 2

Kala's faces (fig. 1 to 4).

Three different types can be distinguished : head in accentuated relief ; a circular contoured mask ; a rectangular head crudely modelled. These same forms can also be found adorning the foundations of the G1 tower at My So'n.



Fig. 3



Fig. 1



Fig. 4

Gajasimha passant, ornant une métope (fig. 5 et 6)

Cet animal composite, lion à tête d'éléphant, est représenté tête et trompe dressées, son pelage est traité en carapaçon tombant sur de courtes pattes et sa crinière stylisée dessine un plastron sur le poitrail. C'est un motif que l'on a également retrouvé près de My So'n G 1.

Gajasimha, decorating a transitional panel (fig. 5 and 6)

This composite animal, a head of an elephant on a lion's body, has a raised head and trunk. Its stylised coat is depicted as a covering, falling onto short legs. Its mane is drawn as a highly stylised form that descends onto the chest. It is another example of a motif also found near the Group G 1 at My So'n.

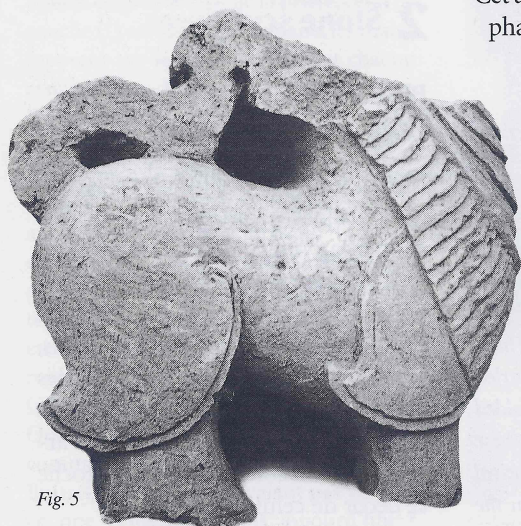


Fig. 5

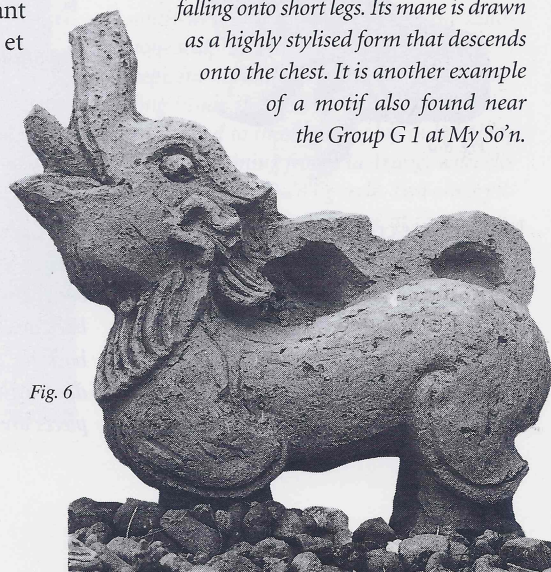
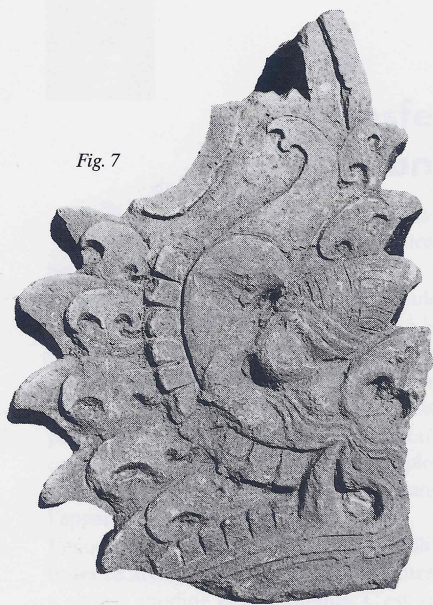


Fig. 6

Fig. 7



Tête de makara de profil ornant une grande pièce d'accent (fig. 7)

Elle crache un motif végétal en fleurons et est surmontée d'une corne décorative évidée. Des pièces d'accent tout à fait comparables ont été trouvées à My So'n G1 (IMC : 429 et pl. CXLIX-B) et l'une d'entre elles est conservée au musée de Dà Nang (MDN n° 31.5 : 180).

An architectural piece decorated with the head of a makara, in profile (fig. 7)

Spitting out a decorative motif of flowers and vegetation, above which is a hollow decorative horn. Comparable architectural decorations have been found at My So'n G1 (IMC: 429 and pl. CXLIX-B); one of which is in the Cham Museum of Dà Nang (MDN n° 31.5: 180).

Les petites pièces d'accent (fig. 8)

Elles sont de deux types :

- à décor uniquement végétal, évoquant le motif khmer du *nâga* ;
- à corne décorative, des branches stylisées s'échappant du tenon se répartissent de part et d'autre de la base d'une corne décorative analogue à celle qui orne le sommet de la tête de *makara*.

Fig. 8-a



La corne est creusée d'un profond sillon central et de deux sillons latéraux. La pointe est recourbée vers l'avant ; la branche la plus basse, à l'extérieur, est repliée sur elle-même. Le tenon d'une de ces pièces d'accent porte une inscription, sans doute des chiffres indi-

quant l'emplacement de la pièce dans la maçonnerie. Des pièces identiques ont été trouvées à My So'n G1.

Au cours des fouilles qu'ils ont exécutés, Jean-Yves Claeys et le Père Escalère ont mis au jour diverses pièces dont ils ont donné l'inventaire et la description sommaire (BEFEO, XXVIII : 602 - 603, pl. XXVA, et XXXVI : 604).

Fig. 8-b



The small decorative pieces (fig. 8)

They are of two types : vegetation or horn: stylised branches, escaping from the tenon of the pieces and tumbling all over the base of a decorative horn, analogous to that decorating the the head of the makara. On this horn a central and two lateral grooves have been carved. The point of the horn is curled back and the lowest outside branch is folded back on itself. The tenon of one of these decorative pieces is inscribed. Identical pieces are known from My So'n G1. In the

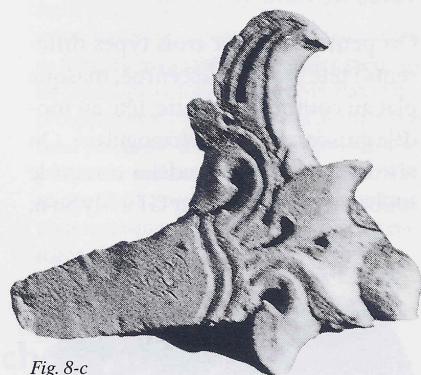


Fig. 8-c

course of their excavations at the site, both J. Y. Claeys and father Escalère uncovered a number of other sculptural pieces which they illustrated and for which they provided summary descriptions (BEFEO, XXVIII : 602 - 603, pl. XXVA ; and XXXVI : 604).

**B Sculptures en pierre
2 Stone sculptures**

Piédestal circulaire (fig. 9)

(plus grand diamètre : 80 cm, h : 30 cm)

Mis au jour lors des fouilles « sauvages » auxquelles j'ai assisté. Je l'ai recueilli et offert au musée de Saïgon en 1972. La surface supérieure est entourée d'un petit rebord brisé en deux endroits. Le profil en doucine est décoré de lotus, sous la forme d'une dizaine de pétales triples superposés du plus petit au plus grand et ne se chevauchant pas. Parmentier dans son *inventaire* rapproche ce décor de celui de Dai Huu.

Circular Pedestal (fig. 9)

(80 cm in diameter and 30 cm in height). During the unofficial excavations, I recovered the pedestal and offered it to the Saigon Museum in 1972. The upper surface is surrounded with a small decorative border broken in two places. The double curvature of the crosssection is decorated with a ten petaled lotus in three non-overlapping layers. This was compared by Parmentier to similar decoration at Dai Huu.

Fig. 9



Tête de divinité (fig. 10 à 13)

Trouvée chez un habitant du village où elle servait de support au pivot d'une porte (ce qui explique la cavité ronde à la hauteur de l'œil droit et le mauvais état général de la pièce). Sur le visage aux joues pleines, au front large et haut, se dessinent des sourcils en relief plat, très courbes et qui s'estompent à la base du nez. Les yeux en amandes sont grands, avec une pupille ronde, une paupière supérieure bien

indiquée et une paupière inférieure presque horizontale. Le nez et la bouche sont très détériorés, cette dernière semble esquisser un sourire et être surmontée d'une fine moustache (?). Les oreilles sont grandes avec un pourtour en relief, affectant la forme caractéristique d'un bivalve. Le lobe est distendu avec une fente centrale et devait porter une boucle aujourd'hui disparue. Le visage est encadré d'une barbe qui part de la base du diadème, où elle dessine des petits traits horizontaux. Elle épouse ensuite la courbe de la joue en longues rayures obliques parallèles. Le menton et le cou sont couverts par une barbe en pointe dessinée par des rayures verticales. La coiffure est assez difficile à interpréter. Comme celle du *dvârapâla* de Trà Kiêu, (SC pl. II d) elle se présente sous la forme d'un *jatamukuta* ogival orné de deux bandeaux horizontaux, avec une cascade de bouclettes descendant de chaque côté et un couvre-nuque orné lui aussi de deux bandeaux. Mais, à la différence de la coiffure de Trà Kiêu, les tresses verticales entre les bandeaux ne sont pas dessinées et les bandeaux ainsi que le couvre-nuque sont nus. Le bas de la coiffure est orné d'un diadème formé d'un rang de perles surmonté de deux rangées de petits fleurons. Ce diadème est tout à fait dans le style de Trà Kiêu. En dessous du diadème apparaît une frange de cheveux formée de petites

boules qui dessine une pointe sur les tempes. Une frange de cheveux apparaît également au-dessous du couvre-nuque. La forme générale de la coiffure, les deux cascades latérales de bouclettes enroulées vers le haut, le diadème orné de petits fleurons rattachent nettement cette tête au style de My So'n A1 et de Trà Kiêu. Mais l'absence de tresses verticales sur le chignon et de décor sur le couvre-nuque peuvent faire penser soit à une œuvre inachevée, soit à une imitation tardive.



Fig. 10

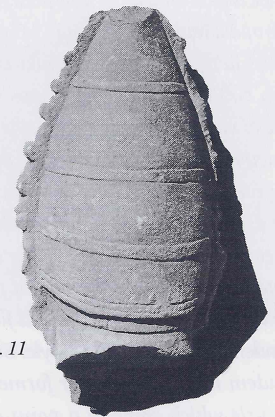


Fig. 11

Head of a Divinity (fig.10 to 13)

Found in the house of an inhabitant of the village where it served as the support for a doorpost. The face has full cheeks and a wide, high forehead on which are outlined the eyebrows in low relief, very curved and fading out at the base of the nose. The almond-shaped eyes are large with round pupils, an upper



Fig. 12

eyelid in sharp relief and the lower eyelid almost horizontal. The nose and the mouth are badly degraded. The ears are large with a surrounding accentuating line, the lobe is distended and has a central hole, which should hold an earring. The face is framed with a beard that begins at the base of the diadem, where it is drawn with small horizontal lines. It joins the curve of the cheek in long oblique parallel rays and pans a pointed beard with vertical lines on the chin and neck. The hair is difficult to interpret. As with the *dvârapâla* found at Trâ Kieu (S C pl. II d) the hair is in the form of a *jatamukuta* decorated in two horizontal hair bands with a cascade of curls descending each side and a decorated *couvre-nuque*. However the vertical braids of hair between the hair bands are not drawn and the bands themselves are left uncovered. The base of the hair style is decorated with a diadem (a row of pearls) above which are two rows of small flowers. The diadem is of the *Tra Kieu*' style. Beneath the diadem is a fringe of hair formed into small curls which come to a point on the temples. A fringe of hair also appears beneath the *couvre-nuque*. The overall form of the hairstyle is with two lateral cascades of curls roled upwards and the diadem, decorated with small flowers, is typical of the *Tra Kieu*' style. However, the absence of vertical braids of hair on the *chignon* and the decoration on the *couvre-nuque* could mean that the work is incomplete, or is an imitation of later date.

Lion atlante

Nous ne possédons aucune reproduction du lion dressé signalé par Parmentier, J.-Y. Clayes et le père Escalère. Parmentier a noté l'indication de boutons de seins humains, d'un sampot entourant les reins et d'yeux cornus. Il le compare aux lions de Du'ong Long, avec « *un faire bien plus sec* » (IMC pl. CLXXXIII - B). J.-Y. Clayes note que la facture de l'éléphant minuscule couché entre les pieds du lion est particulièrement belle.



Fig. 13

On peut penser qu'il s'agit là d'un lion atlante provenant du soubassement du monument, tel que ceux que l'on voit sur le dessin du monument My So'n G1 de Parmentier (IMC pl. XCVI).

Striding Lion : there is no known illustration of the lion figure noted by H. Parmentier, J.-Y. Clayes and father Escalère. Parmentier noted the presence of human nipples, a sampot at the height of the kidneys and horn-shaped eyes. He compared it with similar lions from Du'ong Long (IMC pl. CLXXXIII - B). J.-Y. Clayes noted the miniature elephant positioned in a lying posture between the feet of the lion as being particularly beautiful. It is possible that this striding lion was deployed at the level of the foundations of the monument, like in the drawing of My So'n G1 made by Parmentier (IMC pl. XCVI).

B Autres pièces sculptées en pierre **3** Other pieces sculpted in stone

Le père Escalère signale la présence d'un *linga* et de personnages en pierre de 0m70 de haut (BEFEO, XXXV : 472). Lors de ses fouilles de 1936, il a mis au jour une statue en pierre qu'il décrit ainsi « *C'est un personnage debout, à quatre bras (un bras et trois mains manquent, mais une de ces mains tenant un stylet a été retrouvée) La tête cassée n'a pu être retrouvée, le bout des pieds est abîmé. Dimensions 0m83 x 0m38. Autour du cou, un collier.*

Cuisses revêtues d'un caleçon. Les reins sont ceints d'une sorte de langouti. Une sorte de sampot (ressemblant à ceux des danseurs javanais) à sept flocons étagés tombe jusqu'à ses pieds. Les bras et les chevilles sont ornés de bracelets et d'anneaux sculptés ou ornés de pierreries » (BEFEO, XXXVI : 604).

C'est peut-être cette statue qui a été transportée au musée Louis Finot à Hanoi, sous l'appellation de Vishnu (BEFEO, XXXVIII : 323).

Father Escalère noted the presence of a *linga* and of a human figure in stone of 70 cm in height (BEFEO, XXXV : 472). During the excavations he conducted in 1936, he unearthed a stone statue (BEFEO, XXXVI : 604). This sculpture could be the one transported to the Louis Finot Museum, labelled as a figure of Vishnu (BEFEO, XXXVIII : 323).C.

C Le site de Khanh Lê dans l'évolution de l'art cham

Les sculptures mises au jour sur ce site sont pour la plupart des éléments du décor architectural. Les motifs utilisés se retrouvent pratiquement à toutes les périodes de l'art cham. En imitant la démarche de Stern



Fig. 14 : Soubassement de Chiên Dàng, style de Chanh Lô.

et de Boisselier, il peut être intéressant de suivre l'évolution de certains de ces motifs et de situer les sculptures de Khanh Lê dans cette évolution.

Nous nous attacherons simplement aux têtes de *kala* qui ont souvent été traitées avec une certaine originalité dans l'art cham.

Tête de *kala* dans dans l'art cham

- Dans le **style de transition du Prasat Damrei Krap**, monument cham en pays khmer, des têtes de *kala* au nez largement épaté et aux yeux ronds figurent au sommet des petites arcatures de la superstructure (AC pl. 23 B). Ces têtes sont parfois dotées de bras.
- Dans le **style de Hoa Lai**, les bases des pilastres de la tour centrale sont ornées de niches abritant un orant debout. Au sommet de la petite arcature surmontant cette niche figure une tête de *kala*. On retrouve cette tête au sommet des grandes arcatures placées plus haut (IMC pl. CXLIV).
- Dans le **style de Đông Du'ong** : un certain nombre de statues de *deva*

ou d'arhant assis sur un haut socle cubique a été retrouvée dans les temples de la première enceinte du monastère (MDN pl. 21). Le socle mouluré est décoré sur trois faces d'un médaillon rectangulaire orné d'une tête de *kala*, au milieu d'un riche décor de rinceaux « vermiculés ». Les traits du monstre sont vigoureusement modelés, avec une lèvre supérieure dessinant trois arcs, un nez épais surmonté d'un crochet, deux yeux ronds aux sourcils doubles et des oreilles figurés par un motif en spirale (IMC. pl. CLXVI).

- Le **style de Khuong My** (début du style de My So'n A1). Le chevet de la statue de *Bhagavati* de Po Nagar est orné d'un arc à têtes de *kala* et de *makara* (IMC, pl. CLXXII), exécuté avec un soin exceptionnel et remarquablement conservé. La tête a les caractéristiques du style : pendeloques sous la mâchoire, crinière frisée couronnant la tête, oreilles en forme de cornet...
- Le **style de Trà Kiêu** (deuxième partie du style de My So'n A1). La combinaison de la tête de *kala* avec deux

têtes de *makara*, sans arc intermédiaire donne un motif très original, une sorte de monstre tricéphale que l'on retrouve dans l'art de Java central. Ce motif orne le sommet des petites arcatures qui surmontent les niches abritant des personnages en prières du soubassement de My So'n A1 (IMC pl. CLXXIII A). On le retrouve sur le « piédestal aux danseuses » de Trà Kiêu, en dessous des fleurs de lotus qui servent de support aux pieds des personnages. (MDN fig. 109, 109 bis). La tête de *kala*, très expressive est dotée d'une lèvre supérieure en arc double, de dents pointues ornées de pendeloques et d'yeux surmontés d'une corne décorative.

- Le **style de Chanh Lô** (transition entre My So'n A1 et Thap Mâm). On retrouve au soubassement sculpté de Chiên Dàng (Fig. 14), les gracieuses danseuses dont les pieds reposent sur un monstre tricéphale (une tête de *kala* encadrée par deux têtes de *makara*). Compte tenu de la taille réduite de ce motif, la sculpture est sommaire. La mâchoire supérieure de la tête de *kala* est ornée de quatre grosses dents ovales avec deux crocs recourbés aux extrémités et surmontées d'une lèvre épaisse en forme de moustache. Des têtes de *kala* métopes ornent également la tour de Chiên Dàng (IMC pl. CLXXIII K). Elles ressemblent à celles du soubassement sculpté, mais encore plus simplifiées.
- Le **style de Thap Mâm** (ou de Binh Dinh, XI^e au XIV^e siècle). Les influences khmères et vietnamiennes se font de plus en plus sentir. A Binh Lam qui se place tout au début de cette période, une tête de *kala* apparaît encore au sommet d'une arcature terminée par deux têtes de *makara*. Ce motif figure une dernière fois dans le tympan de Thap Mâm

(SC fig. 216). Le *kala* est doté de mains qui saisissent les *makara* par la trompe. On retrouve ces têtes de *kala* dans les linteaux (SC fig. 217 à 220). L'animal crache une guirlande déroulée le long du linteau, orné d'animaux (singes, lions, garuda) ou de crosses décoratives.

- **Style tardif** : le motif du *kala* disparaît complètement. Tout au plus pourrait-on reconnaître une tête de *kala* très stylisée dans les fleurons décoratifs qui ornent le sommet du kut de Pô Yan Thok (IMC pl. CLXVIII - F). L'art vietnamien utilise fréquemment ces motifs d'animaux fabuleux transformés en rameaux de feuillages ou en frises décoratives.

Conclusion : place du style de Khanh Lê dans l'art cham

Les pièces en terre cuite correspondent souvent à celles trouvées à My So'n G et peuvent donc, sans grand risque d'erreur, être rattachées au style de ces monuments (prolongement du style de Thap Mâm) et datées de la fin du XIII^e siècle.

La tête de divinité en pierre nous pose un problème de datation. Plusieurs de ses caractéristiques la rattache au style de Trà Kiêu. Mais l'absence de certains détails et le site où elle a été trouvée pourraient lui faire attribuer une date plus récente. Il serait tentant d'y voir la tête de la statue brisée dont parle le père Escalère et qui a été transportée au musée de Hanoi.

Les pièces présentées n'apportent pas grand chose de nouveau à la connaissance de l'art cham. La plupart d'entre elles, déjà connue par des exemplaires identiques trouvés dans d'autres sites, ont déjà été décrites et figurent dans les collections du musée de Đà Nẵng ou au musée Guimet.

Mais, comme le faisait remarquer Stern, l'obstacle auquel se heurte l'étude de

l'art cham est la pénurie de documents dont on dispose (AC p. 4). Ces pièces ont l'avantage de constituer un ensemble cohérent, d'un style homogène, rattaché à un site clairement localisé. Elles mettent en évidence et confirment un certain nombre de caractéristiques du style du Binh Dinh.

C The position of Khanh Lê in the evolution of cham art

The sculptures excavated at the site are, for the most part, architectural decorative elements. Their motifs are those found throughout the Cham period. Using the evolutionary sequence determined by P. Stern and J. Boisselier, it is interesting to place Khanh Lê within Stern's chronological framework. The heads of Kala are particularly useful for this purpose, as they are found in almost all of the periods of Cham art and often display a high degree of originality.

The Kala head in the evolution of cham art

- In the **transitional style of Prasat Damrei Krap**, some Kala heads with broad noses and round eyes were placed at the summit of the small alcoves of the superstructure (AC pl. 23 B). These heads are sometimes endowed with arms.
- In the **Hoa Lai' style**, the bases of the pilasters of the central tower are decorated with niches. A Kala head is placed over the top of the small arcature above each niche. Similar heads are placed at the apex of the large arcatures on the monument (IMC pl. CXLIV).
- In the **Dong Du'o'ng style** : a number of statues of gods or arhants are seated on a cubic bases found within 'enceinte I' of the monastery (MDN pl. 21). The moulded bases are decorated on three sides with a rectangular medalion decorated with a richly decorated 'vermicular' Kala head. The features of the monster are vigorously modeled, with an upper lip drawn in the form of three arcs, a large nose with

a 'hook' above, round eyes with double eyebrow and ears depicted as a spiral motif (IMC pl. CL,XVI).

- The **Khuong My style** : (beginings of the My So'n A1 style). The throne of the Bhagavati at Po Nagar (Nha Trang) is decorated with an arc of Kala heads and of makaras (IMC pl. CLXXII), all executed with exceptional care and remarkably well preserved. They show details that are characteristic of the debut of the 'My So'n A1' style: pendants hanging beneath the lower jaw of the Kala heads, a type of curly mane crowning the head, horn-shaped ears...
- The **Trà Kiêu style** (later half of the 'My Son A1' style). The combination of the Kala heads with those of the makara, without intermediate arcs, provides a very original motif: a form of three headed monster also found in the art of Central Java. This motif decorates the summit of the small arcatures placed above the niches containing praying figures at My So'n A1 (IMC pl. CLXXIII A). It is also found on the dancers' pedestal at Trà Kiêu (MDN fig. 109, 109 bis). The Kala heads are very expressive and provided with an upper lip in the form of a double arc, pointed teeth decorated with pendants and eyes above which is a decorative horn.
- The **Chanh Lô style** (transition between My So'n A1 and Thap Mam). It was also used on the sculpted, decorated foundations of Chiên Dàng where the gracious dancers are depicted standing on a three headed monster (a Kala head framed between two other makara heads). Taking into account the reduced size of the sculpture, the execution of this motif lacks detail. The upper jaw of the Kala head is decorated with four large oval teeth with two jaws curved at their extremities and summounted by a lip thickened to form a moustache. Heads of Kala, in relief, decorate the upper levels of the towers at Chiên Dàng (IMC pl. CLXXIII K).
- The **Thap Mâm style** (or Binh Dinh, 11th to the 14th centuries). Both Khmer

and Vietnamese influences are increasingly visible within Cham art. At Binh Lam, which is said to date from the beginning of this period, a Kala head appears once more at the summit of an arcature terminated by two makara heads. This motif appears one last time in the tympan of Thap Mam (SC fig. 216). The Kala is provided with hands which seize the makara by the trunk. These Kala heads with hands are also to found in the following lintels (SC fig. 217, 218, 219, 220). The animal is depicted spitting out a garland which continues along the lintel decorated either with animals (monkeys, lions, garuda) or decorative crosses.

■ **Late style.** The Kala motif disappears completely. The motif is perhaps present in the floral decorations at the top of the kut at Pô Yan Thok (IMC pl. CLXVIII F). Vietnamese art often uses these motifs of mythical animals, which are transformed into the boughs of leaves or present in decorative friezes.

Conclusion : Khanh Lê with the evolution of Cham art

The pieces in terracotta are analogous to those found at My So'n, Tower G and could, without great risk of error, be said to be contemporaneous with those of that monument (later stages of the Thap Mâm style), and thus dated to end of the 13th century. The head of the unknown divinity in stone creates a chronological problem. Many of its characteristics are those of Trà Kiêu style (second half of the My So'n A1 style). However, the absence of certain details and the situation of the site suggests a later date. It would be tempting to identify it with the head of the broken statue noted by father Escalère and transported to the museum in Hanoi. The pieces seemingly provide little new knowledge as to the evolution of art of Champa. Most are identical to other examples found at other sites. They have therefore already been fully described and figure in the guide catalogues of both Museum of Đà Nang and that of the Musée Guimet. However, as noted by Ph. Stern, the study of Cham art is hindered by the lack of documentation

available (AC p. 4). The pieces have the advantage of constituting a single assemblage of a coherent homogenous style and are all derived from one clearly defined site. They display and confirm a number of characteristics of the style known as 'Binh Dinh'.

**Bibliographie
Bibliography**

- AC : Philippe Stern - *l'Art du Champa*, Toulouse 1942.
- BEFEO : *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient*, Hanoi, puis Paris.
- IMC : Henri Parmentier - *Inventaire des Monuments Cams*.
- MDN : *Le Musée de Sculpture Cam de Đà Nang*, Paris 1997.
- SC : Jean Boisselier - *La statuaire du Champa*, 1963.



Errata pour le n° 6

To be read p. 3 col. 1, l. 9 : to the late cham provinces : amaravati, to the late cham provinces : indrapura, amaravati - l. 23 : (and with, (with - l. 27 : which show stylistic borrowings, which brought stylistic influences - l. 28 : from the IX century particularly, from the IXth century onwards - col. 3, l. 11 : style, styles - l. 6 before end : heralding the Mi So'n A1 style, heralding the My So'n A1 style and the contemporaneous - l. 5 : Shiva third frontal, Shiva's third frontal - p. 5, Fig. 2, l. 2 : group B apparently following, group A apparently following immediately group B - p. 6, Fig. 6, credit line : Frank 62.14. 3, 62.14.3 - p. 7, Fig. 8 (french) : de Trà Kiêu et tient une fleur, de Trà Kiêu, tient une fleur - p. 9, Fig. 12, l. 12 : femelle elephants, female elephant - p. 11 (french), l. 3/4 : qu'elles pouvaient être placées, qu'ils pouvaient être placés - Fig. 18, l. 5 : But the Paris and, Both the Paris and.

AUX MONUMENTS ANCIENS DES KIAMS

(EXCURSION ARCHÉOLOGIQUE EN ANNAM) PAR M. CHARLES LEMIRE.

Le port de Tourane. - Sculptures kiams des grottes de Thuy Son. - Monuments de Thap Binh. - Ruines importantes à Trakêu. - Monuments kiams d'Andon et de Kuong My. - Les nombreuses tours de la province de Binh Dinh. - Bonzerie de Thap Moi. - Ruines à Hué. - Les inscriptions de Chua Nghé. - Mesures à prendre pour leur conservation.

(...) Une autre espèce de yaks, les rahas, qui habitent les forêts des monts Himalaya, gardent au contraire leur forme primitive. On croit que ce nom désigne les autochtones.

A la Tour d'Argent, les angles des murs sont soutenus par des yaks à la bouche fendue, à la face grimaçante, les yeux en saillie. A la Tour d'Or, ce sont des ganeças, hommes à tête d'éléphant portant la tiare et des colliers, tenant en main un

rapprochaient, se correspondaient, chacune dépassant celle du dessous. On abattait les extrémités intérieures depuis la naissance jusqu'au sommet, et l'on obtenait la coupe cylindrique ou ogivale. La surface était ensuite polie et quelquefois peinte.

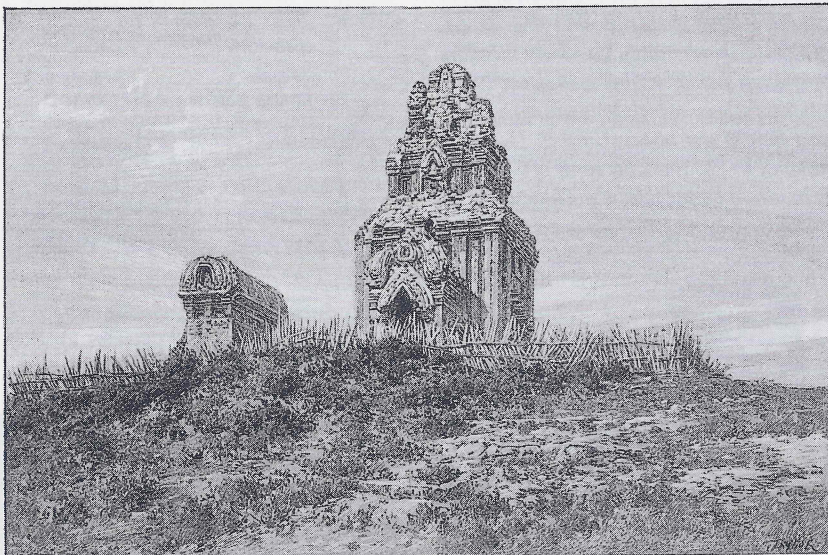
La grande tour a quatre portes, se coupant selon les points cardinaux, comme un dôme ou un arc de triomphe. L'édicule voisin en a deux, orientées au nord et au sud.

de long sur 0 m 80 d'équarrissage. Ils sont oubliés sur la route. Comment a-t-on pu, à cette époque, transporter sur terre, sur mer, sur les fleuves, hisser au sommet des collines et monter à 20 ou 25 mètres de haut des blocs de 6000 kilogrammes ? Le Siva dont nous parlons a été envoyé en France en 1884. D'importants envois précédemment faits pour Lyon en 1877, ont été perdus dans un naufrage dans la mer Rouge¹. On peut voir, à Qui Nhon, deux de ces blocs, dont l'un représente deux rangées de religieuses en prières.

Nous avons découvert, enfoui dans la montagne, des statues de bronze, un ganeça à tête d'éléphant, une déesse Uma, femme de Siva, du plus pur type aryen, un Brahma à cinq têtes et à dix bras. Quatre têtes regardent les points cardinaux, et la cinquième domine les quatre autres. Ce Brahma en bronze vert est de la plus haute antiquité et pourrait bien remonter au IV^e siècle.

Les tours renfermaient des statues en métal précieux. elles ont disparu les premières depuis un ou deux siècles. Celles en pierre ont été enlevées plus récemment. On a creusé les murs pour en arracher celles qui y étaient adhérentes. Au dessus de chaque porte intérieure se trouve une niche ogivale où reposait en demi-relief une femme au buste nu, portant une haute coiffure très ornementée et tenant à la main une fleur de nénuphar.

La plupart des statues, soit en métal, soit même en pierre, étaient dorées. « À cet effet, dit M. de Lagrée, la statue était recouverte d'une peinture noire résineuse, semblable à celle encore employée par les Cambodgiens et appelée marak. Par dessus on appliquait le vermillon et la dorure. Pour les grandes statues à exposer à l'air, on mélangeait le marak à une pâte de cendres formant un enduit de 4 à 5 millimè-



Monuments kiams de Binh Dinh - Dessin de Taylor d'après une photographie.

sceptre, et dont la trompe repose dans l'autre main. C'est le symbole de la puissance et de l'intelligence.

(...) Nous faisons l'ascension de la colline rocailleuse de Thap Ba Manthieu, ou colline des Trois Tours. Nous y voyons ouvertes des carrières de pierre de Bien Hoa, dédaignées par les architectes kiams. Les voûtes sont basses et ogivales, et celle d'un remarquable édicule voisin est cylindrique. Ces voûtes sont construites comme au Cambodge. Les pierres, superposées de chaque côté par assises horizontales, se

Dans cette tour trônait un Siva avec dix bras, coiffé de la tiare, simplement vêtu du caleçon kiam, les jambes croisées sur un lotus épanoui. Sur sa poitrine nue se déroulait un serpent relevant la tête vers celle du dieu. La statue est taillée dans un granit noir à grain très fin dont il n'existe pas d'échantillon dans les environs. La tradition rapporte que tous ces matériaux ont été apportés de l'extérieur. Or entre Qui Nhon et les Tours d'Argent on rencontre une vingtaine de blocs de grès rectangulaires mesurant près de 6 mètres

tres d'épaisseur. La dorure disparaît très difficilement et ce vernis est inaltérable, comme on peut le constater sur les statues que j'ai pieusement recueillies et qui datent de plusieurs siècles.»

Ces tours, analogues à celles qu'au Cambodge on appelle les Prea sat, servaient sans doute au dépôt des restes des grands personnages. Les Kiams brûlaient les corps. Ils envoyaient sur le même bûcher les épouses des rois défunts. Les cendres étaient recueillies dans des vases précieux ou entourées d'objets de grand prix. L'usage d'enfermer les cendres dans des pyramides s'est continué jusqu'à nos jours. Les habitants du pays, au temps des luttes, et les vainqueurs après l'extermination des Kiams, ont recherché et emporté les richesses que contenaient ces édifices. Les annales annamites racontent même qu'en 436, un général s'était attribué pour sa part de butin, après une défaite des Kiams (ou Lamap), cent mille livres d'or, et avait brisé leurs statues précieuses. rentré dans la retraite, les spectres des statues qu'il avait brisées ne cessèrent de lui apparaître et le harcelèrent jusqu'à ses derniers moments.

Les Kiams avaient envoyé contre ce général un nombre considérable d'éléphants, qui jetaient la panique parmi ses troupes. Le chinois fit fabriquer des éléphants, des tigres, des lions, des licornes de grandes dimensions en bambous, très bien imités, les fit remplir de fusées et de poudre et ranger en bataille. Quand les éléphants des Kiams revinrent au combat, terrifiés à la vue des animaux qui vomissaient le feu et la flamme avec fracas, ils prirent la fuite, et l'armée des Kiams fut mise en déroute. C'était l'époque des guerres homériques, bien longtemps avant que la poudre fût connue en France.

La nature des inscriptions relevées sur ces monuments par M. Aymonier nous a été révélée par M. Bergaigne. Elles indiquent l'âge des édifices et leur but. Elles établissent qu'ils étaient consacrés au culte de Vichnou, de Siva, de son épouse Uma (ou Parvati). Elles donnent la désignation

des rois kiams. Elles nous fixent sur cette civilisation, naguère ignorée.

Les inscriptions et les règnes des souverains s'étendent du III^e au XV^e siècle de notre ère. Ces inscriptions sont les unes en sanscrit, les autres en kiam ancien. Les plus anciennes en sanscrit sont en vers. Celles postérieures au IX^e siècle sont en partie en prose et en partie en vers.

L'alphabet est originaire de l'Inde du sud et date de plus de 1500 ans, époque où la civilisation indienne florissait sur la côte orientale de l'Indo-Chine, où Marco Polo l'a vue dans sa splendeur au

de Bang Xa et de leur grande citadelle de Chaban, qui avait 12 kilomètres de tour. On en reconnaît encore l'entrée parce qu'elle est flanquée de deux animaux fantastiques en pierre et de deux éléphants en grès de 2 m. 20 de hauteur se faisant face. L'un porte une couronne et un collier. Ces deux monolithes ont été, disent les Annamites, amenés de Quang Nam par les Kiams fuyant devant les conquérants. Ce fait prouverait qu'à cette époque il devait exister des ponts voûtés, des chaussées en pierres de Bien Hoa et des moyens de transport aujourd'hui



Monuments kiams de Binh Dinh - Dessin de Taylor d'après une photographie.

XIII^e siècle. Les dates, qui partent de l'an 78 de l'ère chrétienne, ont servi à fixer la chronologie des rois kiams.

(...) Nous prenons la route mandarine du nord pour aller visiter la bonzerie de Thap Moi et les monuments kiams en ruine dans cette région.

(...) Nous apercevons sur la gauche la tour kiam de Canh Tien. C'est l'emplacement de l'ancienne ville kiam

inconnus. (...) La citadelle de Chaban tomba définitivement au pouvoir des Annamites en 1458, et fut détruite il y a à peine un siècle par l'empereur Gia-Long, qui construisit plus loin la citadelle actuelle de Binh Dinh.

1. Voir le Dossier du n° 1 de la Lettre de la SACHA (juillet 1997 : 3-9) consacré à la retrouvaille de ces pièces. **NDLR**



Deux sites oubliés autour de Đà Nẵng

1. Vestiges à Qua Giang

Tran Thuy DIEM¹

Parmi les vestiges chams du Quang Nam et de Đà Nẵng, on connaît surtout la terre sainte de My So'n, les tours de Chien Dan, Khy'o'ng My, Bang An...

Cependant, outre ces sites, il en est d'autres, non moins importants, qui sous l'effet dévastateur du temps et de la guerre, ne subsistent plus qu'à l'état de ruines ou de décombres.

L'un de ces sites est celui de Qua Giang (village de Hoa Phu'oc, district de Hoa Vang, ville de Đà Nẵng). Il comportait une tour centrale entourée de tours secondaires, malheureusement écroulées au cours des premières années du XX^e siècle, avant l'arrivée de l'archéologue français Henri Parmentier. Il en restait néanmoins une, gravement endommagée, dont « l'intérieur était transversalement rectangulaire, à la manière des tours E2 et F2 de My So'n » (H. Parmentier). Ce type de structure importante ne s'observe que dans les groupes A et B de My So'n et dans celles de An My (Quang Nam). Aujourd'hui en ruine, le site garde encore les fondations d'un certain nombre de tours. Des statues, des épis de faitage intacts, des objets de culte et de décoration, ont été retrouvés lors d'une opération de jardinage. Tous ces objets, corrodés par les intempéries, sont actuellement rassemblés dans un coin de jardin, en face d'un pagodon appelé « Mieu Bà » (pagodon de la Dame), près d'un mur reconstruit avec des briques récupérées des tours écroulées. Au début du siècle, personne ne s'intéressa aux vestiges de Qua Giang. En dehors des fouilles clandestines effectuées par les habitants de la localité en vue de récupérer des briques pour « le pavage des chemins du village en mars et en juin 1903 » (H. Parmentier), aucune fouille d'envergure n'a, jusqu'ici, été effectuée sur le site. C'est pourquoi les chercheurs français (H. Parmentier, J. Boisselier) ne l'ont étudié et n'en ont estimé l'importance que sur la base du petit nombre d'objets retrouvés. Ce sont deux

têtes de çiva exposées au Musée de Sculpture Cam de Đà Nẵng (44.19 ; 44.18) et trois autres têtes conservées au Musée Guimet, à Paris (MG 18060 ; MG 18061 ; MG 18062). Les sculptures retrouvées à Qua Giang ces dernières années, forment, à présent, un groupe assez représentatif du point de vue stylistique et anthropologique. La majorité des sculptures retrouvées sont vingt et une têtes utilisées dans la décoration des tours, ce que l'on ne retrouve guère sur les autres sites. Elles sont munies de chevilles, ce qui fait penser qu'elles ont été fixées sur des corps en brique et appartenaient à des décors entre pilastres sur les murs des tours, comme on en voit sur les tours C1 et B5 de My So'n.



Têtes de Qua Giang (photo de l'auteur).

Sculptées sur des blocs de Grès en forme de U renversé, elles sont coiffées de *jatamukuta* dont la plupart sont entièrement recouverte d'un « vermiculé » à la façon des coiffures de My So'n E4 et de My Duc. Les oreilles, sans parures, ont le bord de leur pavillon en saillie, descendant jusqu'au cou. Quelques unes ont un grand lobe épais. Les chevelures sont ornées d'un croissant, et le troisième œil de Çiva est au milieu des fronts. Certaines ont les yeux fermés en signe de méditation, d'autres, de grands

yeux ouverts sans pupilles. Les traits des visages rappellent le style de Đông Du'o'ng avec des sourcils qui se rejoignent, le nez aux ailes aplaties est épaté, les lèvres épaisses avec la bordure de la lèvre inférieure très nette alors que la lèvre supérieure, se confondant avec la moustache, ne se laisse pas distinguer et donne l'impression qu'elle est très épaisse. Les plis du cou sont très accusés et très en relief. C'est la caractéristique commune à toutes ces têtes.

Les traits du visage sont moins élégants et originaux que ceux des statues de Đông Du'o'ng. La sculpture de Đông Du'o'ng, bouddhique, est aussi caractérisée par le vermiculé. Ce dernier ornement se voit très nettement dans les décorations, coiffures, chignons des personnages du style. C'est aussi une caractéristique de l'art môn de Dvaravati, qui a contribué en partie à la formation du style de Đông Du'o'ng. Or, en dehors des traits du visage qui rappellent vaguement ce style, comme il a été dit plus haut, cet élément ne se retrouve pas sur les vingt et une têtes de Qua Giang.

Il y a encore plus de dix épis de faitage intacts et plusieurs autres endommagés. Chacun d'entre eux comprend trois parties, dont la dernière diminue vers le haut. Entre chaque partie, de profondes rainures constituent de beaux et élégants cintres. Certaines ont les faces ornées de fleurs en forme de croissants, d'autres en sont dépourvues. Une statuette de çiva a aussi été découverte à Qua Giang (haut. 40 cm). Elle est assise à la javanaise sur un bœuf Nandin (très effacé) qui lui sert de socle. Il a la jambe gauche sur la jambe droite, le ventre obèse entourée d'une ceinture, la main droite posée sur le genou. Les bras et le genou gauche sont cassés. Le dieu porte un sampot sans ornement. Actuellement sans tête, la statuette avait été vue indemne par H. Parmentier. Il avait le troisième œil au milieu du front et portait un diadème. Ses oreilles étaient ornées de bijoux très simples, le cou portait plusieurs plis accentués et serrés. Les lignes géométriques de fleurs stylisées, caractéristiques du style de Trà Kiêu, se retrouvent ici sur le piedestal du *linga*. Il est dommage que ni le *linga*, ni une assez grande *yoni* installée près d'un puits d'une

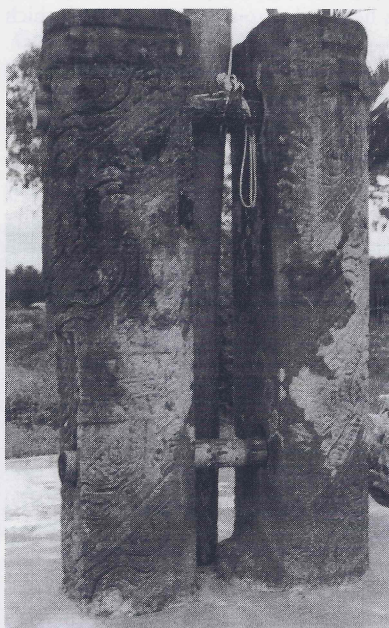
maison voisine du jardin, n'aient pu être retrouvés. Étant donné sa taille, il s'agit sans doute du *linga* de la tour centrale de Qua Giang, dédiée à Çiva. Il a été dit plus haut que dans le jardin de Qua Giang, subsiste un pagodon surnommé « Mieu Bà ».

Ce dernier a été construit pour le culte de trois statues chames qui, pour avoir été recouvertes d'une couche de ciment et de plusieurs couches de peinture, se reconnaissent assez difficilement. La statue du centre (haut. 42 cm) représente un dieu assis à l'indienne et comme dans l'attitude de la contemplation. L'une de ses mains est posée à plat près du genou, l'autre, posée sur le revers, est sur la plante d'un pied. La physionomie est sévère, la tête un peu trop grande par rapport au corps - ceci peut-être à cause des couches successives de ciment qui la recouvrent -, les yeux sont ouverts, laissant voir les pupilles, le nez est épaté, la bouche large, le menton imberbe, les oreilles grandes avec des bijoux. Le dieu est habillé d'une robe (repeinte plusieurs fois) descendant jusqu'aux talons et, au niveau de la poitrine, d'un tablier qui le recouvre jusqu'au ventre. Coiffé d'un mukuta, il est assis sur un piédestal sur le devant duquel est sculpté un éléphant. Selon Parmentier, il s'agirait plutôt d'un rhinocéros, qui à travers maintes réparations, a été transformé en éléphant. S'il en est ainsi, ce dieu est probablement Agni, un des dieux des points cardinaux. Les dieux installés à droite et à gauche d'Agni sont sans tête. Celui de droite (?) est assis à l'indienne, les mains jointes dans l'attitude de la prière, celui de gauche (?) est assis à la javanaise, les mains reposant sur les genoux. Ils sont chacun assis sur un socle, mais on ne peut les identifier faute de monture ou d'attribut caractéristique.

À la lumière de ce que nous venons de dire, on peut estimer que les tours de Qua Giang auraient été construites au début du X^e siècle, période au cours de laquelle le Champa avait à faire de graves difficultés. L'architecture et la sculpture ne furent pas sans en subir de graves contrecoups qui se ressentent dans les sculptures de Qua Giang. Ceci étant, doit-on ranger les objets de Qua Giang dans le style de Đông Du'ong comme l'avaient fait H. Parmentier et J. Boisselier quand ils n'avaient pas vu tout ce que nous possédons aujourd'hui ?

Renonçant à l'originalité et à la vivacité de Đông Du'ong, l'artiste cham a peu à peu simplifié tous les détails ornementaux pour s'en tenir à la lourde stylisation et aux caractéristiques ethniques de son peuple.

During some gardening work in Qua Giang (Hoa Phu'oc village, Hoa Vand district, Da Nang), twenty one sculptures featuring çivaite heads, ten finials and one statue were collected. They are kept inside a garden near a small pagoda where three more statues from the site are worshipped. All the brick towers of the site collapsed during the first years of the XXth century and five statues had been known since, all of them heads of çiva (two in Da Nang Museum, three in Musee Guimet, Paris). The twenty one heads sculpted in sandstone are in U shape niche and were supposedly part of the wall decoration of the towers. Their features remind of Dong Du'ong style, but with deep « plis de beauté » on the neck and details on the headdress Çiva sitting on Nandin (its head was known and described by H. Parmentier). The other three being worshipped and thus repainted and plastered are difficult to identify, one of them being supposedly a god Agni sitting on a rhinoceros. Influenced by Dong Du'ong art but with a strong stylisation, those sculptures can be dated from the Xth century.



Colonnes de An So'n, (photo de l'auteur).

1. Des ruines à An So'n

Ho Than TUAN²

Les moines adorent une sculpture, dont la tête d'origine a malheureusement disparu. Elle a été remplacée par une tête en ciment qui évoque un moine. La statuette est couverte d'un vernis doré. Le personnage représenté est assis, jambe gauche repliée, la main droite reposant sur le genou droit et tenant un objet difficilement identifiable. Ce dieu ressemble à ceux de Đông Du'ong, particulièrement ceux qui sont posés sur le piédestal d'autel du musée de Đà Nang.

Il existe également près de la pagode un vieux puits en pierre, de 1 m 20 de diamètre, qui, d'après les bonzes, serait très ancien. Au cours d'un curage, on a découvert au fond du puits un certain nombre de vases en céramiques et en terre cuite au décor strié ou ondulé. Il en reste encore un fragment sur la véranda.

Il semble que les documents archéologiques n'aient pas fait mention des tours d'An So'n, soit que leur effondrement ait été très ancien, soit parce que la pagode d'An So'n avait été construite sur les fondations de tours plus ancienne avant que les études n'aient commencé. On peut pourtant penser, au vu des vestiges, et de la grande quantité de briques encore sur le site, qu'un ensemble important s'édifiait là, et qu'il remonte à l'époque de Đông Du'ong, c'est-à-dire des IX^e et X^e siècles.

Important ruins of cham towers were found in the compound of An So'n monastery (Hoa Phat village, Hoa Vang district, 10 km south-west of Đà Nang). Among the sandstone sculptures from the site are pillars, door steps, statues and pedestals. Two pillars standing inside the courtyard of the monastery are related to those on display in Đà Nang Museum coming from Ha Trung, with elements of Dong Du'ong style. Two other pillars lie outside the entrance of the pagoda with their square base. The monks worship a statue covered with gilded varnish. The sitting figure reminds of those of the altar's pedestal of Dong Du'ong. This site could date then from the IXth - Xth century.

¹ Cadre au Musée de Sculpture Cam de Đà Nang.

² Cadre au Musée de Đà Nang.



Transferts de formes communs au Campa et au Panpan (péninsule malaise) au IX^e siècle

Michel JACQ-HERGUOUAL'H — (Directeur de recherche au CNRS)
(Conférence donnée le 5 avril 2000 lors de l'Assemblée générale de la SACHA)

Le Campa est une cité-état de la péninsule malaise, le Panpan, qui se localisait à la latitude de la baie de Bandon, sur sa côte orientale, ont partagé au moins au IX^e siècle, un certain nombre de formes artistiques. Ces parentés stylistiques apparaissent dans la conception et surtout le décor de certains temples des deux régions concernées, mais aussi dans l'apparence de certaines images.

L'époque - ce IX^e siècle - à laquelle ces similitudes de style paraissent le plus flagrantes, n'est pas anodine et les explique. C'est au cours de ce siècle, en effet, que les échanges internationaux s'intensifièrent de manière spectaculaire en Asie grâce à l'essor du commerce maritime. Ce que l'on appelle parfois la Route maritime de la Soie prend alors le pas

sur sa contrepartie terrestre au travers de l'Asie centrale et les contacts interculturels qui vont accompagner ces échanges commerciaux entre les différents mondes de l'Asie - le monde chinois, le monde indien, le monde moyen-oriental et bien sûr les mondes du sud-est asiatique - vont être à l'origine de très nombreux transferts de formes, car il s'agit bien de cela et non de relations artistiques à proprement parler, cette expression étant à nos yeux exagérée pour évoquer ce qui se passa probablement dans le sillage des marchands : dans des conditions pratiques qui demeureront à jamais obscures - venues d'artistes, regroupés ou non en ateliers, diffusion de traités ou de maquettes... - des manières de faire, de concevoir, furent transmises d'un point à l'autre

de l'Asie, parfois adoptées telles quelles mais très souvent modifiées, transformées, adaptées, assimilées jusqu'à donner naissance, dans le meilleur des cas, à des styles originaux dont la filiation peut être très difficile à déterminer. Ces styles existent au Campa, qui assimila une grande part des influences artistiques qu'il reçut pour les faire siennes. Il n'en est pas de même au Panpan, qui les accueillit avec autant de ferveurs, mais sans rien assimiler, parce que les conditions politiques d'une cité-état, même prospère, ne s'y prêtaient sans doute pas et aussi parce que sa situation géographique en péninsule malaise la mettait au cœur d'un réseau d'influences stylistiques trop complexe pour qu'aucune d'entre elles puisse être vraiment assimilée.

The 2000 excavation season at the ancient cham city at Tra Kieu

Ian C. GLOVER — Institute of Archaeology, University College London
(Abstract for the 8th EurASEEA International Conference held at Sarteano, Italy, 2nd - 6th October 2000)

The excavation programme at Tra Kieu, started in 1993, was continued from late February to early April 2000 by a joint Vietnamese, Japanese and British team. Work was continued at the location, locally called Hoan Chau, which had been investigated by our Vietnamese and Japanese colleagues on a small scale between 1997-99. Hoan Chau, lies about 100 m south of the main temple foundations (Point A1 in Claeys excavations of 1927-28) and immediately west of his Point C1 where he had recovered the head of an Avalokiteshvara, suggesting that this had been the site of a Buddhist shrine. It also seems probable that Hoan Chau was adjacent to Claeys Point S1 where he made a sondage in 1928 to a depth of at least 1.6 metres finding superimposed and damaged brick floors, underlain by foundation layers of gravel and sand. Excavations here from 1997-2000 reached over three metres, and found similar features but also a series of brick columns¹. In reality these are not free-standing columns but circular structures of brick and occasionally stone which had been dug

into the deposits to a depth of at least one metre and which we believe to be foundations for large wooden posts supporting a heavy tiled roof, the remains of which were scattered through the deposit.

By the 2000 season enough of these had been found to reconstruct the partial outlines of a pillared hall, with very incomplete brick floors which had been extensively robbed early after abandonment. In early papers I have suggested that the extensive brick robbing found almost everywhere at Tra Kieu was the work of much later Vietnamese settlers destroying, and making use of, the structures of their former enemies, the Cham peoples of the region. However, with the evidence from Hoan Chau it is clear that a lot of the brick robbing took place early on during the main phases of pre-Cham and Cham occupation.

A series of seven new radiocarbon dates from this year's season date these structures to between the first and seventh century AD. These dates fit well with two from the same location obtained after the 1997 season, as well as dates from other loca-

tions around Buu Chau Hill excavated between 1990 and 1996.

A sondage was also made at a location called Go Cam in Mau Hoa Commune about 5 km to the southeast of the Tra Kieu walled town where villagers had earlier found ovoid jars and types of tiles characteristic of the lower levels at Tra Kieu. About 26 almost complete ovoid jars, and many hundreds of roof tiles were found only 10-30 cm below the modern ground surface. Mixed with these were some personal ornaments, a pot and a clay sealing all of which are clearly Han Chinese in character. The sealing has been translated by scholars of the Academia Sinica in Taipei to read, « Seal of the Envoy of the Yellow God ». Its significance in such a deposit is yet to be understood.

Two radiocarbon dates from the same mass of large charcoal pieces mixed with this material gave calibrated results between the 6th and 1st century BC. It is believed that these are rather old for the context but the charcoal may originate in substantial timbers some centuries older than the buried pottery.



L'œuvre de Phan Ngoc Minh Un Champa onirique l'œuvre de Phan Ngoc Minh Un Champa onirique

U
n
C
h
a
m
p
a

o
n
i
r
i
q
u
e



Phan Ngoc Minh au palais des Myson, Vietnam - 1998

L a Champa m'invoite et me propose de me mettre à l'œuvre. Chaque fois que j'arrive au Champa, j'ai l'impression que j'y arrive pour la première fois. J'ai en moi un nouveau Champa tout à fait différent de celui d'autrefois. C'est pourquoi l'exploitation et la découverte dans mes peintures sont pleines d'espoir et de dévepar...

Phan Ngoc Minh

SACHA Société des Amis du Champa Ancien
10 rue Boissière 75116 - Paris - France
Tel. 01 43 30 40 30 Fax 01 43 30 40 31 Email: galerie@sachamusee.fr

GALERIE Librairie IMPRESSIONS
17 rue Torfoux 75017, Paris - France
Tel. 01 43 52 53 19 - Médecin Parmentier

À l'invitation de la SACHA, le peintre de Đà Nang Phan Ngoc Minh est venu exposer ses toiles à Paris (à la galerie *Impressions*) et à Rouen, et travailler au Musée Georges Labit de Toulouse, de fin juin à fin septembre 2000.

Artiste inspiré, Phan Ngoc Minh sait exprimer dans ses toiles la sensualité et la force de la sculpture chame, manifestant une rencontre étonnante entre une sensibilité toute moderne (évoquant parfois les écoles surréalistes et expressionnistes), et l'art hindouiste cham ancien. Nous y reviendrons dans un prochain numéro.

At SACHA's invitation, Phan Ngoc Minh, a painter from Đà Nang, has come to France from June to September 2000 to exhibit his paintings at Paris (at Impressions Art Gallery) and Rouen, and to work at the Georges Labit Museum of Toulouse. His inspiration, from Cham sculptures, produces an amazing work, a meeting of modern sensitivity (calling to mind surrealist and expressionist schools), and of the Hindu art of ancient Champa. We shall come back on its work in a coming issue.

Les céramiques vietnamiennes de l'épave de Pandanan aux Philippines

Extraits de la conférence de Allison I. DIEM au colloque « Céramiques du fond des mers, les nouvelles découvertes », organisée par la SCAM à Paris les 23-24 novembre 2000.

D'abord découverts en juin 1993 au large de la pointe sud de l'île de Pandanan (ouest de l'archipel des Philippines) des vestiges d'une ancienne jonque ont été fouillés entre février et mai 1995¹. Une pièce de monnaie chinoise en cuivre de l'époque de Yongle (1403-1424) ainsi qu'un lot de « bleu et blanc » de Chine et du nord du Vietnam, indiquent que le vaisseau aurait coulé entre le second et le troisième quart du XV^e siècle.

Fournissant des indices sur les liens commerciaux avec les Philippines, l'analyse des pièces vietnamiennes de l'épave² donne aussi des informations cruciales sur 2 centres de production de céramiques bien différentes. En effet, une certaine quantité de pièces peut être stylistiquement mise en relation avec des objets provenant de 2 complexes de fours au nord³ et au centre du Vietnam. Les pièces du centre Vietnam sont des plats de 2 formes différentes (D = 14 à 15 cm, ou D = 20 cm) à couverture grisâtre ou vert olive, 3 vases piriformes aux embouchures évasées et aux pieds courts et épais, des petites jarres du Binh Dinh (H = 10 à 30 cm) qui varient considérablement de la forme globulaire à la forme ovoïde. Les décorations (incisées ou moulées) n'embellissent que quelques jarres (graf-

fito ; motifs floraux, emblèmes de chasse-mouche, 1 dragon). Des jarres de conservation des aliments de tailles moyennes et grandes (la plus grande mesure 96,5 cm) aux formes ovoïdes variées, sont toutes décorées au moule (fleurs, poissons, nuages, animaux mythiques, chasse-mouche, kala pour 2 d'entre-elles, graffiti...).

Depuis 1990, 5 anciens centres de production de céramiques ont été identifiés par les archéologues vietnamiens près de Vijaya (Binh Dinh), capitale du Champa depuis l'an 1000⁴. Des tessons de jarres (mêmes anses, mêmes décorations et formes) ont été trouvés aux complexes de fours de Go Sanh et Cay Me. Quelque 20 fours ont été identifiés à Go Sanh, mais seulement 2 de ces fours ont été fouillés. Les restes de 3 fours sont visibles le long de la rivière Com au complexe de Cay Me, mais aucun n'a été encore fouillé. Il est assez clair que la majorité des céramiques de Pandanan provient des fours de Binh Dinh. Des fouilles sont à mener pour déterminer leur site d'origine. Plusieurs céramiques de Binh Dinh ont été mises au jour à Puerto Galera, Mondoro et quelques pièces similaires aux exemples de Pandanan furent trouvées à Catalagan, Luzon Sud. Ceci confirmant que de telles pièces transitaient par bateau aux Philippi-

nes. Il est raisonnable de supposer que plutôt que de recueillir les produits dans différents ports, le bateau de Pandanan avait chargé sa cargaison variée dans un port central pivot le long des routes commerciales. Ce port d'origine pourrait avoir été Brunei ou (au regard de la quantité d'articles venus du centre Vietnam) peut-être le bateau avait-il fait voile depuis le Champa. La majeure partie du commerce de Chine passait le long de la ligne côtière du centre Vietnam et les revenus provenant des taxes portuaires étaient une ressource importante pour les souverains chams.

¹ Les restes de la coque semblent indiquer une construction navale du S.-E. asiatique. Il devait mesurer 25 à 30 m de long pour 6 à 8 m de large. Le site a-il été pillé avant les fouilles, à moins que des pièces aient été emportées par le courant ou qu'une partie de la cargaison ait été déchargée avant naufrage, ou que les biens périssables aient disparu ?

² Sur les 4 722 pièces archéologiques trouvées sur le site du naufrage, 75,16 % sont originaires du Vietnam, les 3/4 étant des céramiques fabriquées dans la région centrale du Vietnam (Binh Dinh), soit 3 228 pièces monochromes du centre Vietnam pour seulement 80 provenant du nord.

³ Fours de Chu Dau et My Xa.

⁴ En 1471, les forces du royaume du Dai Viet conquièrent Vijaya et la production de céramiques s'arrête probablement sur ces sites à ce moment là.



Carte postale de Tourane - Des vestiges cham au jardin public

Alain GARNIER¹

La carte postale

ANNAM 13. - TOURANE. - Jardin public (Ruine Chiam)²

A. Pélissier, éditeur à Tourane (Annam)
A. B & C° NANCY

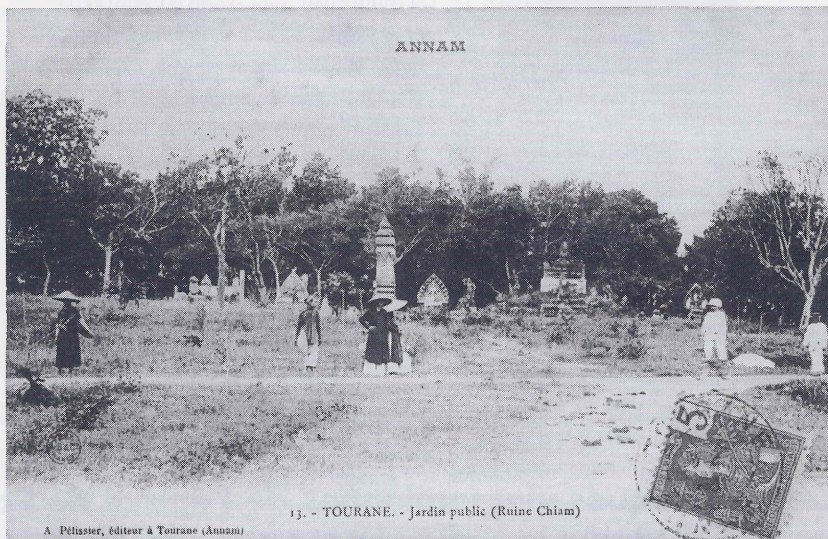
Carte éditée entre 1904, année où l'Union postale universelle autorise la correspondance au verso des cartes jusque là réservé à l'adresse, et sa date d'oblitération par un cachet de Tourane, annam, 25 mai 1905. Affranchie à 10 centimes (un timbre à 5 c sur chaque face), la carte est adressée à Paris.

Le cliché photographique a pu être pris entre 1892 et 1905.

Une préfiguration du musée de Tourane

En 1905, la présence de vestiges archéologiques dans l'espace réservé à un jardin public à Tourane, l'actuelle Đà Nẵng, est une curiosité. Mais ces traces de la culture cham sont suffisamment connues pour être mentionnées à l'attention des acheteurs de cartes postales, le grand public, du moins celui des colons, des militaires et des voyageurs. L'image reproduite permet à des spécialistes seulement d'identifier quelques unes des pièces, dont la plupart, enfouies dans le paysage et cachées par la qualité médiocre de la vue, gardent tout leur mystère. Charles Lemire, résident en Annam (1886-1894), avait fait transporter à partir de 1892 dans le jardin public de Tourane, des pièces cham provenant de la région, pour les sauvegarder et les étudier.

M^{me} Tran Thi Thuy Diem rappelle dans le catalogue du Musée de Sculpture Cham de Đà Nẵng (AFAO, 1997) que le jardin offrit ainsi aux promeneurs le spectacle de 50 à 90 pièces cham, avant qu'Henri Parmentier, alors directeur par interim de l'École française d'Extrême-Orient, déplorant en 1908 l'état d'abandon de ces précieux vestiges, propose la construction du premier musée des antiquités de Tourane bâti en 1915-1916.



A. Pélissier, éditeur à Tourane (Annam)

13. - TOURANE. - Jardin public (Ruine Chiam)

La carte postale, fidèle à sa vocation de l'époque, montre une vue d'ensemble d'un lieu public pittoresque par la découverte de « vieilles pierres » locales. Elle montre aussi quelques personnages que l'on suppose promeneurs, employés chargés de l'entretien du jardin et un européen, sans doute responsable du site.

L'éditeur

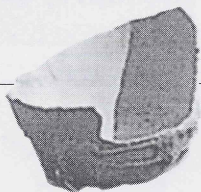
Pélissier, éditeur local à Tourane, a commencé, avant 1904, à publier en cartes postales des vues de sa région, Tourane et ses environs immédiats. Obéissant aux goûts et à la curiosité de l'époque, les photographies reproduites montrent les bâtiments administratifs ou commerciaux (coloniaux) ainsi que des lieux, des personnages ou des métiers typiques (Vietnamiens), et même des événements comme les ravages d'un typhon en 1903. Les cartes de Pélissier portent, outre la mention du nom de l'éditeur, la marque d'une société de Nancy où elles étaient probablement imprimées. On trouve au moins quatre séries de cartes postales Pélissier marquées « Annam ». Deux datent d'avant 1905. Elles présentent des vues non numérotées portant des légendes imprimées en noir ou en rouge. Deux autres

séries, après 1904, reproduisent des vues numérotées avec des légendes en rouge. La carte n° 13 appartient à l'une de ces deux séries d'une cinquantaine de cartes.

The postcard sent to Paris from Tourane on May 25, 1905, shows the public garden of Tourane where, since 1892, Cham sculptures from surrounding sites were on display for preservations as well as study or the pleasure of wanderers. Most of the sculptures are difficult to identify. They were finally housed in the Đà Nẵng Museum built in 1915-1916. The publisher from Tourane, Pélissier, printed postcards of Tourane and its surroundings before 1904. They showed colonial buildings (government and trade buildings), places, Vietnamese people and crafts... A mark at the back makes it possible that they were printed in Nancy (France). It seems that four sets were inscribed « Annam » : two printed before 1905 with text in black or red ink, but they were not numbered, two after 1904 with text written with red ink and a number. This postcard comes from one of those later sets of about fifty views.

¹ Journaliste, membre de la SACHA

² Les mentions et légendes sont volontairement conformes à l'original, sans correction ni adaptation.



■ **Anne-Valérie Schweyer :**
« Études d'épigraphie cam I, II »,
Paris, B.E.F.E.O., 1999,
86 : 321-344 et 345-352, 7 fig.
 par Emmanuel GUILLON ¹

Comme nous l'annoncions dans la *Lettre* n° 3 (p. 10), Anne-Valérie Schweyer consacre désormais son travail à l'épigraphie chame. En témoignent ces deux brèves études, titrées « *Chronologie des inscriptions publiées du Campa* », et « *La vaisselle en argent de la dynastie d'Indrapura (Quang Nam, Viet Nam)* ». La première fait l'inventaire des 83 inscriptions déjà publiées, en un tableau synoptique fort utile, (mais qui ne mentionne pas l'objet de chaque texte). Ce tableau est précédé d'une bibliographie, où manque, curieusement, les articles de R.C. Majumdar de 1932 ou de K.A. N. Sastri de 1935 sur la paléographie. La deuxième étude présente 6 pièces d'argenterie (plats, patère, aiguière) inscri-

tes, déjà publiées sauf une - 3 du Musée d'Histoire de Saïgon, 3 de la collection Vu Kim Loc (notre *Lettre* n° 6 p. 19). Réunir des inscriptions possédant ce type de support est en effet séduisant, d'autant qu'elles semblent de la même époque, et nous félicitons l'auteur d'avoir publié l'inscription du plat qu'elle a classé C 207. On aurait cependant préféré, à une analyse hypothétique d'une « dynastie d'Indrapura » - dont on ignore encore le siège, l'histoire et les systèmes de pouvoir et de croyance -, une analyse technique approfondie de chacun de ces épigraphes. C'est que nous attendons beaucoup de la nouvelle épigraphiste !

The author, who now devotes her time to studying Cham epigraphy, presents here two short articles on the matter. First, in a very useful chart, she classify all the inscriptions already published. The second study shows 6 inscribed silverware (plate, stemmed vase) already published except one, dating back, it seems, to the IX^e/X^e century A.D. It is an

Fig. 1 : C 205



Fig. 2 : C 206

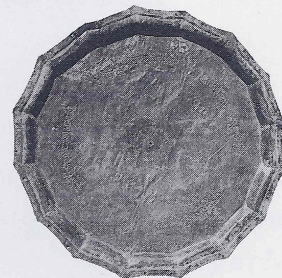


Fig. 3 : C 207

interesting idea to bring together such epigraphs, and we congratulate the author for publishing a new inscription, hoping morer highly technical studies, instead of speculations on dynasties or power .

¹ Enseignant à l'INALCO.



■ **Allison I. Diem :**
« Ceramics from Vijaya, Central Vietnam : Internal Motivations and External Influences (14th - late 15th Century) »,
Oriental Art, Vol. XLV, N° 3 (1999) : 55-6.

par Ioan de FONTBRUNE ²

Dans cette étude - particulièrement importante pour l'étude de la céramique chame - l'auteur commence par un survol

de l'histoire ancienne du Champa jusqu'à l'établissement de la capitale à Vijaya en l'an 1000 (actuelle province du Binh Dinh, centre Viêt-Nam). L'industrie de la céramique dans cette région semble avoir été liée au développement de l'État cham et aux changements du commerce maritime international après le XIII^e siècle. Ensuite, Allison Diem rend compte des études archéologiques et des fouilles conduites depuis 1990 dans cette même province près de la rivière Con, où ont été identifiés

cinq complexes de fours (Go Sanh, Truong Cuu, Cáy Me, Go Hoi et Go Ke).

Enfin, l'auteur étudie les objets découverts aux Philippines, au cours des fouilles des sites de Bolinao, Catalagan et Pandanan. Les pièces trouvées sur ces sites permettent de mieux connaître les types de produits exportés par les potiers chams à l'époque. Elle conclut sur le problème du déclin et de la fin de la production des céramiques du Binh Dinh, probablement dus à l'invasion et à la conquête de Vijaya par les Vietnamiens en 1471.

In her paper - important for the Cham ceramic studies - the author discusses ancient high-fired glazed ceramics made in Vijaya (now Binh Dinh Province, central Viêt-Nam), between the 14th and late 15th centuries AD. The paper firstly deals with the early history of Champa. Then data from the kiln sites are examined and the information is related to evidence from excavations in the Philippines where Binh Dinh ceramics were exported. Finally the problem of when production at the Binh Dinh kilns might have ended is briefly discussed.

² *Chercheur en Art du Viêt-Nam. Secrétaire adjointe de la S.F.E.C.O. (Association Française d'Étude de la Céramique Orientale - Musée Cernuschi).*



*Nous remercions
la James Thompson Foundation
(Bangkok) ainsi que la Fondation
Art et Archéologie d'Extrême-Orient
(de la Fondation de France),
de nous avoir aidé à publier
ce septième numéro de la Lettre.*

*Our thanks to
the James Thompson Foundation
(Bangkok) and the Fondation
Art et Archéologie d'Extrême-Orient
(Fondation de France),
for helping us to publish
the seventh issue of the Letter.*

▶ *Le dossier du prochain numéro sera consacré
aux récentes découvertes au Quang Nam.*



Société des Amis du Champa Ancien

SACHA

Société des Amis du Champa Ancien

Association déclarée conforme à la loi de 1901

Musée Cernuschi, 7 avenue Vélasquez - 75008 Paris

Tél. : (33 01) 45 63 50 75 - Fax : (33 01) 45 63 78 16

Email : guillon@club-internet.fr

Bulletin d'adhésion 2001

Société des Amis du Champa Ancien

Association déclarée conforme à la loi de 1901

Musée Cernuschi, 7 avenue Vélasquez - 75008 Paris

Tél. : (33) 01 45 63 50 75 - Fax : (33 01) 45 63 78 16 - email : guillon@club-internet.fr

Nom :

Prénom :

Adresse :

Téléphone :

Fax :

Email :

Profession :

désire adhérer à la SACHA en qualité de : MEMBRE ACTIF • cotisation annuelle 100 FF • COUPLE : 150 FF
(l'adhésion inclut l'abonnement à la Lettre) MEMBRE BIENFAITEUR • cotisation annuelle à partir de 200 FF

et verse la somme de :

chèque bancaire chèque postal

à l'ordre de S.A.C.H.A.

Date et signature :

Photocopie conseillée