

Lettre

de la Société
des Amis
du Champa
Ancien

Société des Amis du Champa Ancien



SACHA

Éditorial

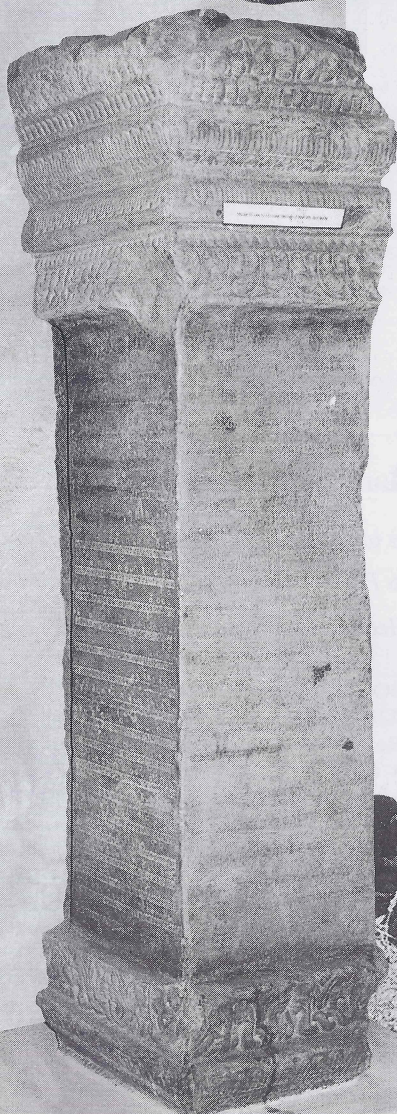
De l'Australie aux États-Unis, en passant notamment par l'Inde, l'Asie du Sud-Est, la Pologne, etc., nous sont venus encouragements, documents, adhésions et suggestions depuis la sortie des deux numéros de notre Lettre. C'est un grand stimulant.

D'autant que, déjà, de nouveaux champs de recherches sur le Champa ancien s'ouvrent ou vont s'ouvrir : nous évoquons, dans ce numéro, l'épigraphie ; il faudrait citer également l'étude des influences chames dans le domaine du tissage. L'un des buts de la SACHA est précisément de susciter ces recherches, en toute indépendance. Et ceci malgré la faiblesse de nos moyens financiers.

Cependant nous garderons l'axe privilégié du Champa ancien, sculptures, architecture, etc., comme le précisent nos statuts. L'histoire attend d'être édifiée, elle a encore à rendre compte de ce que fut une civilisation. Nous voudrions y contribuer, en apportant notre pierre à ce que le Professeur T. S. Maxwell appelait récemment « les quatre sources de base », c'est-à-dire les formes architecturales, l'iconographie, l'épigraphie et les textes.

Que soient remerciés toutes celles et tous ceux qui n'ont pas ménagé leur temps et leurs talents pour ce numéro trois.

E.G.



Sommaire

LE DOSSIER

*Autour d'un site
du Binh Dinh :
Thu Thiên*

3
**1. Un Kalan
du Binh Dinh :
Thu Thiên**

Marie-Christine DUFLOS

5
**2. A propos de deux
sculptures chames du
Musée Guimet**

Isabelle RIBLET

6
**3. Deux sculptures
récemment retrouvées
au Binh Dinh**

Tran thi Thuy DIEM

7
Une œuvre inédite

8
**4. Un tympan inédit au
Musée de Qui Nho'n**

Émmanuel GUILLON

VIE DE L'ASSOCIATION

9
Lettre de Londres

Ruth PRIOR

**Un musée cham inconnu
à Hué ?**

**Additions au numéro 2
de la Lettre de la SACHA**

10
Nouvelles

**Vers une renaissance
des études épigraphiques
chames**

Musée de Tourane

PERDU DE VUE

11
**La tête de Lokeçvara
de Trà Kiêu**

Isabelle PIGNON

LA FICHE

**L'alphabet cham
moderne**

Gérard Moussay

Questions d'orthographe

BIBLIOGRAPHIE

13
**Le Musée de Sculpture
chame de Đà Nang**

Natasha Eilenberg

14
Bulletin d'adhésion 1998



SACHA

Société des Amis du Champa Ancien

Association déclarée conforme à la loi de 1901

30, rue Boissière - 75116 Paris

Tél. : 01 47 27 63 58 - Fax : 01 47 27 63 59 - Courrier électronique : guillon@club-internet.fr

CONSEIL D'ADMINISTRATION : *Président* : Emmanuel GUILLON, Chercheur associé au CNRS ;
Secrétaire : Jacques NEPOTE, Chercheur au CNRS ; *Trésorier* : Thierry PATURLE, Directeur de l'Audiovisuel, CNRS ;
Membres du Conseil : Jean-Michel BEURDELEY, Directeur de la Galerie Beurdeley ; Françoise CHAPPUIS, Chargée
de mission au Musée Guimet ; Francis LEGRAND, Ingénieur de travaux (SADE) ; Hanh LUGUERN, Essayiste ;
Marie-Sybille de VIENNE, Maître de conférence à l'INALCO. *Correspondants à Đà Nang (Viêt Nam)* : H'o T'an TU'AN
et Tran thi Thuy DIEM, cadres au Musée de Sculptures Cham.
Comité de Rédaction : Jean-Michel BEURDELEY, Marie-Christine DUFLOS, Hanh LUGUERN, Thierry PATURLE.
Directeur de Publication : Émmanuel GUILLON ; *numérisation des images des n°1 et 2* : Seng LAY, *du n°3* : Michel NIGEN ;
Maquette, réalisation : Jean-Louis FOWLER ; *Imprimeur* : Presse d'aujourd'hui - 19, rue Frédéric Lemaître - 75020 Paris.

Photographies de la couverture : stèle gravée et frise de Hu'ng Thanh (musée de Qui Nho'n), tête de monstre à tenon (musée de Đà Nang), clichés C. Delachet ;
du sommaire : miracle de la bossue Trivakra, piédestal de Trà Kiêu, X^e siècle, Le Musée de Sculpture Cam de Đà Nang, p. 125, cliché Tettoni-AFAO.

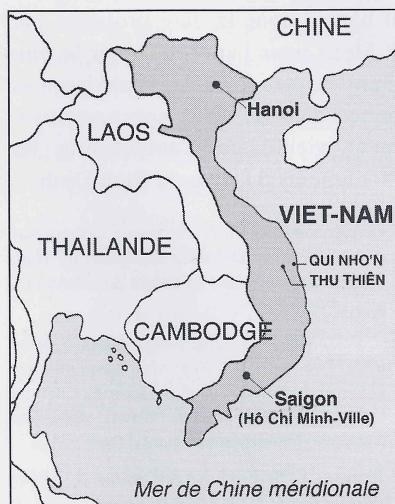
Autour d'un site du Binh Dinh : Thu Thiên

1. Un Kalan du Binh Dinh : Thu Thiên

Marie-Christine DUFLOS¹

La province du Binh Dinh est constituée d'une succession de plaines compartimentées par les ramifications de monts dont l'altitude ne dépasse pas 1 500 m ; elle est d'une superficie de 1 750 km² (voir carte ci-dessous)

Aujourd'hui, seulement sept sites demeurent debout dans cette province. Les inscriptions retrouvées au Binh Dinh, toutes postérieures aux monuments, ne permettent pas de les dater. En fait, aucune inscription ne peut être mise en relation avec ces monuments. De plus, l'art cham est un art religieux



et anonyme, c'est pourquoi il a fallu se livrer à une étude stylistique, comme il est courant de le faire pour les arts du monde indien, afin de dégager une chronologie relative. Le kalan de Thu Thiên appartient au style dit « du Binh Dinh » (Philippe Stern) ou « de Thap Mâm » pour la sculpture (Jean Boisselier), placé entre le XI^e et le XIII^e siècle (cf fiche de la *Lettre de la SACHA* n° 1 : 13).

La tour de Thu Thiên, qui tire son nom du village voisin, est située à environ 30 km au nord-ouest de Qui Nho'n (Parmentier, *Inventaire...*, 1 : 179-184 ; 2, index : 643). Elle se situe au milieu d'une vaste plaine, aujourd'hui cultivée, au sud du Sông Côn, dans l'alignement du groupe de Du'ong Long, situé à 3 km à vol d'oiseau, de l'autre côté du fleuve.

Le sanctuaire dont l'entrée fait face à l'Est, est d'une hauteur actuelle de 24 m (voir photographie). Construit en briques, il possède également une partie de sa décoration sculptée en pierre. S'il ne reste rien du décor du soubassement, par contre le corps de l'édifice est animé de cinq pilastres nus par face, ceux des angles étant légèrement plus larges et plus saillants, et d'entrepilastres offrant un cadre de moulures. Bien que les fausses-portes (nord, ouest et sud) soient très endommagées, on distingue une division en trois niveaux horizontaux. Le premier niveau en partant du bas, totalement ruiné, devait comporter deux pilastres encadrant la porte puis une corniche soutenant un fronton qui lui-même encadrait un tympan ou une fausse-niche sur fond de mur

comme on le voit dans les deux niveaux suivants. Le second niveau présente une fausse-niche à trois corps et trois frontons encastrés en forme de « fer de lance ». Au troisième niveau, la fausse-niche comporte une série de décrochements figurant quatre corps et quatre frontons. Le décor de tous les frontons de la tour est resté à l'état d'épannelage. Sous la toiture, la corniche est organisée selon le jeu habituel de listels et de doucines. On y voit les redans correspondant à la terminaison des pilastres et des entrepilastres.

De la superstructure qui devait comporter deux faux-étages, il ne reste que le premier, les parties hautes étant envahies par la végétation. Cet étage est conçu comme une réplique réduite du corps de la tour-sanctuaire avec son piédestal (soubassement supérieur) : murs rythmés des mêmes pilastres et entrepilastres et fausse-niche médiane imitant une fausse-porte. Cette fausse-niche médiane se compose de trois corps ayant chacun deux entrepilastres prolongés d'une corniche surmontée d'un fronton. Le fronton du corps antérieur encadrait autrefois un tympan de pierre également en forme de « fer de lance », sculpté d'un personnage assis (voir article suivant). Aux angles de la toiture étaient placées, en amortissement, des réductions d'édifice en relativement bon état pour celles qui sont encore conservées. Elles se composent d'une superposition de multiples étages réduits à leur corniche. Ceux-ci s'inscrivent dans une forme en « obus »



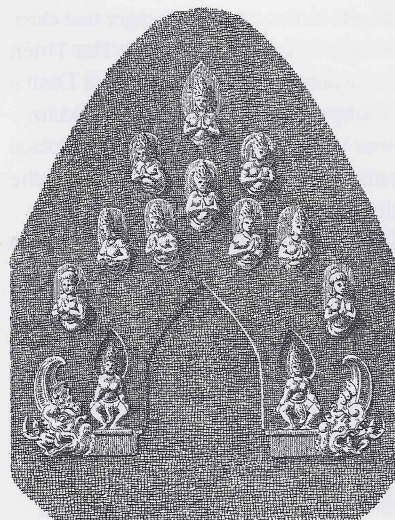
Le kalan de Thu Thiên, angle nord-ouest (cliché Isabelle Riblet).

que viennent alléger de nombreuses petites pièces d'accent sur les arêtes. Au centre de chacun des côtés et à chaque registre, une applique à deux pans imite de façon schématique une fausse-porte ou une fausse-niche, c'est-à-dire un sanctuaire.

Il ne reste pratiquement rien de la porte Est bien que ses vestiges laissent deviner des dimensions plus imposantes que celles des fausses-portes. La cella est couverte par une voûte en encorbellement. Sur le mur Ouest s'appuyait, avant qu'il ne soit volé il y a quelques années, le dossier de trône sculpté d'une divinité (voir illustration). Pour H. Parmentier, il s'agissait d'un « retable » entourant une niche ogivale allongée et peu profonde. Ce dossier comportait un linteau ou une traverse de pierre dont les extrémités s'achevaient par un *makara* crachant un petit guerrier. Ces *makara* ont une trompe courte et des oreilles encore proches de celles d'un éléphant². Les commissures de leurs lèvres sont arrondies comme dans le style de Chành Lô sans présenter la stylisation caractéristique du style de Thap Mâm. Ce n'est que la crosse recourbée surmontant la trompe qui évoquerait le style de Thap Mâm. Au dessus de ce pseudo-linteau reposait, de part et d'autre de l'ogive de la « niche », une petite divinité assise à l'européenne (?) portant un vêtement dont le pan antérieur, triangulaire, ne se rabat pas encore par dessus la ceinture comme ce sera le cas à Thap Mâm. L'ogive formée par le dossier était incrustée de dix petites figures orantes

en pierre, probablement des *kinnara*, jaillissant du fond à mi-corps. Leurs coiffures étaient soit le chignon hémisphérique soit le *kirita-mukuta* du style de Thap Mâm. Elles ont à présent disparu. Seuls demeurent leurs trous d'encastrement.

Un piédestal circulaire fut autrefois trouvé à l'intérieur de la cella. Était-il destiné à un *linga* ou à quelque autre divinité hindoue (sachant qu'un piédestal circulaire est généralement destiné à *Brahmâ*) ?



Le dossier de Thu Thiên (d'après Henri Parmentier).

Certains historiens d'art considèrent toutefois cet édifice comme bouddhique en raison de la découverte dans son voisinage immédiat de « statues bouddhiques » dont certainement un *Buddha*³, en raison aussi de la composition du retable qui évoquerait ce que l'on trouve à Đông Du'ông. Pourtant certains détails nous font plutôt penser à une destination brahmanique. En effet, à 500 m à l'est de la tour, près d'une pagode vietnamienne déjà en ruine au début du siècle, ont été retrouvés deux *linga* employés en porte-hampe et un piédestal octogonal. Ce piédestal à mortaise rectangulaire est orné d'une bague portant le « motif en sein de femme » et de qua-

tre lions atlantes malheureusement brisés (Parmentier, *Inventaire...*, 2 : 396-397 et 580-581 et pl. CXXI-F et CXXXIII-A, B). Un des deux *linga* est sculpté à sa base du « motif de Thap Mâm », l'autre, au même endroit, porte un autre motif de pétales de lotus stylisés qui existe également dans le style dit « de Thap Mâm ». Enfin plusieurs statues provenant de la tour sont manifestement hindoues : deux ascètes çivaïtes conservés au Musée Guimet, un troisième ascète, un *Ganeça* et un *Indra* jadis conservés au Musée royal d'ethnographie de Berlin (voir article suivant). En raison des caractéristiques stylistiques énoncées à propos du dossier de trône de Thu Thiên, Jean Boisselier situait ce kalan, dans le temps, entre le style de Chan Lô et celui de Thap Mâm, le faisant appartenir à un art de transition. Le changement de la position chronologique de la tour de Thu Thiên, par rapport à la chronologie de P. Stern, entraîne celui des tours de Cánh Tiên (« Tour de Cuivre ») et de Thôc Lôc (« Tour d'Or ») avec lesquelles elle forme un groupe stylistiquement homogène. La maturité du style de Thap Mâm a lieu d'après J. Boisselier vers le milieu du XII^e siècle. Il y place le site de Thap Mâm qui est de plan khmer et les trois tours de Du'ông Long (« Tours d'Ivoire »), les plus khmères par le plan. Il hausse donc la date proposée par P. Stern pour l'apport khmer le plus massif de près d'un demi siècle, jusqu'au milieu du XII^e siècle approximativement, vieillissant d'autant tous les monuments du style du Binh Dinh.

¹ *Conférencière des Musées Nationaux. Conçu à partir du travail de DEA sur les Kalan du Binh Dinh d'Isabelle Riblet (cf Lettre de la SACHA n° 1 : 9 note 8).*

² *J. Boisselier 1963 : 276. Musée Guimet, cliché n° 32174/6 et 32174/4. Reproduit dans l'ouvrage japonais de Y. Shigeeda et S. Momoki, Champa Oukoku no iseki to bunnka, 1994 : 41, où l'ancien état de ce dossier est comparé à l'état actuel.*

³ *Escalère, L. BEFEO, XXXV : 471. J. Boisselier 1963, : 275-277 et fig. 187 a et b.*

2. A propos de deux sculptures chames du Musée Guimet Isabelle RIBLET¹

Le Musée des Arts asiatiques Guimet conserve deux sculptures chames de provenance inconnue acquises en 1895 lors de la vente aux enchères de la collection de Charles Lemire². Apparemment elles proviendraient du même ensemble.

Un ascète est daté des XIII^e-XIV^e siècles avec la mention « *prolongement du style de Thap Mâm* » (photographie 1). La même année le Musée royal d'ethnographie de Berlin fit l'acquisition d'une pièce tout à fait similaire (photographie 2). D'après le Dr H. Stönnner qui rédigea le catalogue des collections chames et khmères de ce Musée, il s'agit de l'un des deux *Brahmâ* trouvés à la tour de Thu Thiên par Ch. Lemire³. C'est en effet ainsi que ce dernier identifia ces œuvres



1. Ascète du Musée Guimet, XIII^e-XIV^e siècle (tirage D. Fayolle, Musée Guimet).

dans son catalogue de vente au n° 171. Il s'agit en réalité d'ascètes brahmaniques, fort probablement çivaïtes. Ces deux ascètes ont les mains jointes à angle droit sur la poitrine. Ils sont vêtus d'un *sampot* enroulé autour des cuisses et maintenu par une ceinture au pan arrondi. Sur leur tête, une mitre



2. Ascète de Berlin (d'après Stönnner, BCAI, 1912).

cylindro-conique arrondie sur le dessus présente un même décor de perlages à la base mais la coiffure de la pièce du Musée Guimet, plus érodée, ne permet pas de distinguer s'il y existait aussi un décor annelé comme il apparaît sur la pièce de Berlin. Ils portent tous deux un long collier et des bracelets de poignets et de bras, perlés. Aux oreilles sont suspendus des pendants circulaires. Leur menton se prolonge par une barbe en pointe. Les traits de leurs visages sont identiques et correspondent aux caractéristiques générales du style de Thap Mâm. Il en est de même pour le vêtement et la parure (J. Boisselier, 1963 : 257-260). La seconde sculpture, évoque peut-être un autre type d'ascète. Elle est dite de « style tardif » et représente un « personnage accroupi » (photographie 3). Selon H. Parmentier, il aurait été trouvé

par Ch. Lemire avec les ascètes déjà évoqués, devant la porte de la tour de Thu Thiên (Parmentier, *Inventaire...*, 2 : 184). Cette image est assise dans une position curieuse et un peu maladroite : les jambes sont pliées, genoux relevés sous les coudes, les pieds se joignant l'un sur l'autre dans l'axe du corps en prenant appui sur les talons. Les mains sont jointes du bout des doigts devant la poitrine. Le personnage ne porte pas de mitre, mais des cheveux plaqués comme par un serre-tête. Il est vêtu d'un *sampot* peu lisible et n'a comme parure qu'un long collier de grosses perles identiques, excepté la perle la plus basse qui est plus grosse et forme comme un pendentif. Détail particulier, une large bande descendant de son épaule gauche jusqu'à sa jambe pourrait être un lien l'aidant à se maintenir dans sa position d'ascèse. Aucun élément du costume ou de la parure n'est assez spécifique pour que l'on puisse le dater.



3. Ascète du Musée Guimet, style tardif (tirage D. Fayolle, Musée Guimet).

Les traits de son visage ne paraissent pas si éloignés des images du style de Thap Mâm malgré une certaine rudesse. Il est à remarquer que de nombreuses différences de détails sont à relever parmi les sculptures définies comme appartenant au style. De plus il ne faut

pas oublier que selon leur degré hiérarchique, c'est-à-dire leur localisation dans le décor du temple, certaines images bénéficient d'un plus grand soin dans leur exécution que d'autres. Il faut souligner aussi que les artistes semblent s'octroyer une plus grande liberté dans les personnages secondaires que dans les statues de culte dont le canon est strictement établi.

Sculptés en haut relief sur un fond plat à découpe en « fer de lance » (MG 18063, fragmentaire, devait présenter les mêmes dispositions), ils constituaient sans doute les tympans de fausses-niches de la superstructure du kalan de Thu Thiên.

¹ Titulaire d'un DEA sur les Kalan du Binh Dinh. Écrit avec la collaboration de M. C. Duflos.

² Ch. Lemire, Catalogue de la collection indochinoise de Charles Lemire conservée au Musée Guimet, et H. Parmentier, Inventaire..., 1 : 578.

³ Inv. MG 17830, haut. 0,42 m & MG 18063, haut. 0,39 m. Cf H. Stöner, « Catalogue des sculptures chames et khmères du Musée royal d'ethnographie de Berlin », Bulletin de la commission Archéologique de l'Indochine, 1912 : 195-198. Ch. Lemire, « Aux monuments anciens des kiams », Le Tour du Monde, LXVIII, n° 29, déc. 1894 : 410 sq.

3. Deux sculptures récemment retrouvées au Binh Dinh *Tran thi Thuy DIEM*¹

En dehors des nombreuses œuvres exposées au Musée de Sculpture chame de Đà Nang, au Musée historique d'Hô Chi Minh Ville, ou à celui de Binh Dinh, il en est encore d'autres récemment mis au jour ces dernières années par les habitants de cette dernière province. L'auteur se propose ici de présenter quelques-unes de ces trouvailles qui, semble-t-il, n'ont pas encore été exposées au public.

leurs bouddhiste. Il l'avait fait transporter, ainsi que 9 autres pièces, à l'église catholique voisine. Dans le tome 2 de son inventaire, il en proposait un croquis, reproduit ici. (1918, fig. 108, p. 404).



Ascète çivaïte (d'après H. Parmentier).

district de Phu Cat) la considèrent comme une divinité sacrée, et c'est pourquoi personne n'a osé la transporter chez soi. L'ascète est en méditation, assis en tailleur sur un rocher, le dos appuyé à ce roc, la main droite paume en l'air, tenant un rosaire du pouce de la main droite. Seul un des pieds apparaît. Il est coiffé d'une mitre cylindrique sur laquelle est gravé l'omkara (à l'avant *Om namah Sivaya* et à la face postérieure le mot *Svasti* d'après le Père Durand, dans l'*Inventaire* de 1909). Il est rare de trouver des statues inscrites. A son cou il semble porter un double collier. Sa coiffure et son bracelet de saignée sont ornés de bijoux analogues à ceux des danseurs de Trà Kiêu. Il porte aussi le cordon brahmanique.

Le dessus de l'habit du personnage comporte un pan qui lui revient en diagonale sur le ventre. Au dessous plusieurs étoffes se replient en de gracieuses courbes. De la ceinture part une pièce d'étoffe longue et arrondie aux motifs caractéristiques du style de Thap Mâm. Les yeux du personnage s'ouvrent grands sous des sourcils épais et joints. Son front se creuse d'un pli horizontal, mais son nez épaté est sérieusement ébréché. Ses lèvres sont épaisses et sa bouche légèrement souriante. La moustache lui recouvre les commissures des lèvres et ses oreilles à long pavillons sont pourvus d'anneaux qui tombent sur les épaules. Le fond de la statue est orné de motifs

A. Une statue d'ascète (?) inscrite

Cette statue semble être celle qui a été découverte au cours des premières années du siècle par H. Parmentier dans un pagodon vietnamien au pied de la colline de Phuoc Lôc (sur laquelle a été édiflée la tour Thôc Lôc).

H. Parmentier, dans son *Inventaire* de 1909 (p. 213-214), précise qu'elle a été trouvée au village de Dai Hu'u, sur un site particulièrement important et par ail-

Le site a été étudié par la suite par L. Finot et V. Goloubev au BEFEO en 1935, puis par Arousseau en 1926, et certains de ses bronzes publiés par J. Boisselier en 1963.

D'une hauteur de 0,85 m et large de 0,55 m, la statue semble représenter un moine en contemplation. Actuellement, une simple paillote l'abrite. Les habitants de la localité (village de Chanh Mân,

ondulatoires qui la classent parmi celles du style de Thap Mâm. Toutefois J. Boisselier en 1963 (p. 384-385) la considérait comme « une œuvre de transition entre les styles de Yang Mum et de Po Romé » : le visage est du premier style, mais la forme du vêtement, et surtout l'apparition de la mitre cylindrique ainsi que la parure annoncent le second style. Il concluait que cette ronde-bosse possède une parure et des vêtements qui ne sont pas ceux d'un ascète, et pensait qu'il s'agissait peut-être d'un saint çivaïte. Il la datait enfin d'avant 1471. Ce qui est le plus frappant est peut-être la longue occupation du site où elle a été trouvée.



Ascète çivaïte (photographie de l'auteur).

B. La statue de la déesse de la tour Thôc Lôc

Il semble que la plupart des nouvelles constructions religieuses chames au cours des XII^e et XIII^e siècles furent établies au sommet des collines, et en particulier la tour Thôc Lôc, bâtie sur celui de la plus haute d'entre elles : la colline Phuoc Lôc. Les habitants des environs appellent encore cette tour la tour

Phuoc Lôc ou Tour d'or, qui se voit de la route nationale n° 1, et se situe à la limite entre les districts de Phu Cat et d'An Nho'n de la province de Binh Dinh. Du sommet de cette tour on peut embrasser du regard toutes les autres.

La statue de la déesse en question a été exhumée au pied de la tour Thôc Lôc en 1988, quand des habitants de la localité essayaient de déterrer des briques qui y avaient été enfouies. Il s'agit d'une œuvre originale et rare dans la sculpture chame : une déesse à trois têtes et quatre bras. Elle est actuellement conservée dans un entrepôt du Département de la Culture du district de An Nho'n.

La déesse est un bas-relief de grès de 0,80 m de haut et 0,50 de large, assise sur un lotus, jambe droite sur la gauche, à trois têtes et quatre bras, ce qui est rare dans la sculpture du Champa. Le visage de la tête principale est souriant et les deux bras dans l'attitude de la *Mudrâ* de la Sagesse suprême. La main supérieure droite tient un chapelet. Les mains des têtes secondaires sont trapues et grossières, ce qui contraste avec la souplesse du corps et les courbes harmonieuses de la statue. Ce dernier point rappelle une des caractéristiques de style de Trà Kiêu (X^e siècle).

La coiffure des trois têtes est conique à trois étages et est bordée des perlage de ce dernier style. Les pendants d'oreilles, descendants jusqu'aux épaules, ont la forme de bouton de lotus. On retrouve ce motif de perlage aux autres éléments de la parure. Toutefois cette parure rappelle le buste de Kinnara du XII^e siècle de la salle de Thap Mâm du Musée de sculpture chame de Đà Nang (cote : 44.259 ; *Le Musée de Sculpture Cham de Đà Nang, 1997 : 155*).

La déesse, le torse nu et les seins rebondis, la hanche étroite, effectue un pas de danse. Son vêtement rabattu sur la ceinture affecte une forme de fer à cheval. Le dessus de la languette est décoré de motifs « en ondulation de nuages », également caractéristique du style.



Déesse du kalan de Thôc Lôc (photographie de l'auteur).

Tout concourt donc à faire appartenir cette représentation de la déesse au début du style de Thap Mâm.

J'espère que cette brève étude amènera le Musée de Binh Dinh à prendre en considération cette statue et à lui accorder une place honorable dans sa salle d'exposition afin de la présenter au public.

¹ Cadre au Musée de sculpture chame de Đà Nang.

Une œuvre inédite



Musée régional de Đà Nang : Makara stylisé crachant un guerrier. Décor architectural, style de Thap Mâm, C. XIII^e siècle (photographie C. Delachet).

En consacrant une salle, bien présentée, aux vestiges chams retrouvés dans la région, le musée de Qui Nho'n a su renouer avec une ancienne tradition...

4. Un tympan inédit au Musée de Qui Nho'n

Émanuel GUILLON¹

... Puisque, au début du siècle, il n'existait pas moins de trente sculptures et fragments entreposés, dans diverses résidences de ce port important, par les soins d'H. Parmentier, notamment en 1902. La plupart de ces œuvres ont très tôt disparues, et leur relevé est resté sommaire. A cette collection s'ajoutait, pour la même province, l'important dépôt de la citadelle de Binh Dinh, qui regroupait une quarantaine de pièces, dont un certain nombre a rejoint par la suite le Musée de Đà Nang. Cependant un analyse de la trentaine de pièces de ce nouveau musée (connu aussi sous le nom de Musée du Binh Dinh), déposées là au cours des années 1980 et au début des années 1990, reste encore à faire. Si on excepte un petit *gajasimha* à double collier de grelots et un intéressant *Dvârapâla* en bas-relief, elles semblent toutes relever d'une variante du « style de Thap Mâm ».

On y a heureusement installé une grande inscription, jusque là inconnue, gravée de deux graphies différentes sur les trois faces d'une stèle, dont sept lignes ont été bûchées, et découverte sur le site de Hu'ng Thanh en 1991. La pierre inscrite est ornée, à sa base, d'une frise décorative, et, juste au dessus de l'inscription proprement dite, d'une série de « motifs de Thap Mâm ». Le très petit nombre de textes épigraphiques retrouvés au Binh Dinh rend ce monument (absent de l'*Inventaire* de Coedès) particulièrement important.

Il faut en outre signaler deux remarquables fragments de frises déposés dans le jardin de ce musée, et provenant de Hu'ng Thanh, dont l'un, « aux danseuses » évoque l'art khmer. Reproduit ici en couverture (et retrouvée en 1993), il semble infirmer une hypothèse de J. Boisselier (1963 : 275 & fig. 186), sur un rapprochement possible du traitement de ces danseuses avec la sculpture d'Angkor Vat.

Tout aussi remarquable est la trouvaille de deux grands tympan, de 1,20 m de haut chacun, de style et d'époque différents, redécouverts récemment dans la province. Celui qui nous intéresse ici a été justement retrouvé en 1988 au village de Binh Nghi, (district de Tay So'n) près du kalan de Thu Thiên².

Parfaitement conservée, cette belle sculpture monumentale de grès jaune représente, semble-t-il, *Mahisâsuramardini*, la déesse *Durgâ* en « Destructrice de l'*asura* buffle » symbolisant



Tympan de Thu Thiên (photo C. Delachet).

l'énergie divine déployée contre un démon. Il est vrai qu'ici le buffle sur lequel danse la divinité évoquerait plutôt une double tête de *makara*, ce qui laisse subsister un léger doute sur son identification. Si la représentation de *Mahisâsuramardini* à dix bras n'est pas inconnue dans l'art du Champa - un fragment de tympan trouvé à My so'n E 4, et la « *Bhagavati* » de Po Nagar en témoignent - celle-ci est de loin désormais la plus belle de toutes.

Divers éléments permettent de classer l'idole dans le style de Chan Lô : cambrure, flexion des jambes, seins proéminents, bras postérieurs joints au dessus de la tête, main inférieure gauche, sans attributs, reposant sur la hanche. Ses attributs sont clairement identifiables : crochet à éléphant, flèche, arc, cakra évidé, conque, courte massue. Or ces derniers, en particulier, sont identiques à ceux que brandit une divinité sur *nagâ* trouvée à Trà Kiêu (*Catalogue du Musée de Sculpture Cam de Đà Nang*, n° 123, p. 143), qui, elle, date de la fin du X^e siècle.

Tout ceci permettrait de dater notre tympan de l'extrême fin du X^e siècle, ou du tout début du XI^e. La coiffure, elle aussi très proche de la divinité de Trà Kiêu (mais au diadème sans perlage), et le vêtement, (ceinture de torse à perlage, autres voiles souples et flotants sur les cuisses) confirment cette attribution. Mais la parure (bracelets hauts, colliers, pendants d'oreille) est plus fruste qu'aux piédestaux de Trà Kiêu, ainsi que le traitement d'un visage, plutôt carré, et dont le sourire intérieur est à peine esquissé.

La trouvaille de ce tympan près du kalan de Thu Thiên ne saurait donc être sous-estimée : elle confirme que le site était un lieu de culte important dès le début du XI^e siècle.

Rappelons qu'un peu plus tard, en 1069, si l'on en croit le *Viet-su-luoc*, la flotte des Ly, forte de 200 jonques, débarquait à Thi Nai (l'ancien Qui Nho'n) et attaquait Vijaya.

¹ Chercheur associé au CNRS.

² A propos de ce kalan, signalons sa mention dans deux ouvrages récents : celui de J. C. Sharma, ancien ambassadeur de l'Inde au Vietnam, *Temples of Champa in Vietnam, Ha Noi, 1992 : 92-93 & fig 71, 72, et celui de Tran Ky Phuong, Les Ruines cham, Ha Noi, The Gioi, 1993 : 53-54.*

Lettre de Londres Ruth PRIOR

Ruth Prior a soutenu un Ph. D à Londres en décembre 1997 sur les céramiques dégagées lors des fouilles récentes de Trà Kiêu,

Ph. D qu'elle avait préparé sous la direction du Dr Ian C. Glover. Elle a eu la courtoisie de nous en envoyer un résumé dont voici de larges extraits :

This thesis focuses on the study of ceramic material, primarily pottery, from the site of Trà Kiêu in the Thu Bon river valley, central Viet Nam. The pottery, from four excavation seasons between 1990 and 1997, has been recorded and sampled in Vietnam for fabric analysis.

[...] According to radiocarbon dates, the pottery studied in this work dates between approximately the 1st century BC and the 5th century AD. Thus, prior to the main development of the Cham state. This gives the assemblage especial importance, lying as it does between the disappearance of the late Iron Age Sa Huynh culture and the emergence of the Cham. The thesis explores the social and economic impulses behind this transition and how these are reflected in the ceramic assemblage.

The pottery was studied in extensive detail, making it an important data set for a collection of pottery little known and even less published either in vietnamese or in any european language. The analysis

concentrates first on the chronological and typological ordering of the vessel forms and decoration. Later the fabrics are characterised using thin section analysis, placing particular emphasis on detailing the fine grained clay matrix, rather than the inclusions, in an attempt to isolate the workings of individual production centres.

With the vessels and their fabrics described in detailed it was then possible to apply the information to the historical context of the region and attempt to understand the social setting of Trà Kiêu within the Thu Bon valley, its relationship to the rising Lin-yi/Champa kingdom and the role played by trade in its development.

Un musée cham inconnu à Hué ?

Plusieurs membres de la SACHA nous signalent que, si l'on en croit l'ouvrage de Tran Ky Phuong *Les ruines cham, à la recherche d'une civilisation éteinte*, publié à Hanoi en 1993 par les Éditions en Langues étrangères, il y aurait, au Musée des Antiquités de Hué, une importante galerie de sculptures chames. Aurait-elle été retirée de la visite publique ? En effet, cette « galerie » n'est visible nulle part. Or, d'après l'auteur cité (p. 87-88) il y aurait là 80 sculptures « dont une trentaine sont d'une grande valeur artistique [...] bien conservés [...], véritables chefs-d'œuvres... ». Affaire à suivre. (Rappelons qu'il existait encore, en 1953, à Hué, un Musée cham dans la filiation du Musée Khai Dinh).

Additions au numéro 2 de la Lettre de la SACHA

C'est dans la très belle revue toulousaine *Itinéraire des Arts* (Midi-Pyrénées), numéro de décembre 97-mai 98 (éditée par les Éditions ARTSUD, 20 av. Honoré Serres, 31000 Toulouse), que Lydia et Jean-Pierre Raynaud présentent à leur tour les pièces chames du Musée Georges Labit, sous le titre « *Indochine, Xe-XIIe siècle : quatre chefs-d'œuvres de sculpture chame à Toulouse et un à Paris* » (p. 40-43).

Nouvelles

Norton Simon Museum (Pasadena, Californie). La collection de feu Norton Simon, à Pasadena, possède trois sculptures chames, un makara à tenon crachant un petit guerrier ventru, une petite déesse dansante du style de Chành Lô, et un bizarre mukhalinga en grès jaune à trois personnages. Ces œuvres figurent dans un catalogue, publié en 1988 par *Orientations*. M. Pratapaditya Pal, ancien conservateur en chef des sections « Art de l'Indefet de l'Asie du Sud-Est » au Los Angeles County Museum nous annonce qu'il prépare un nouveau catalogue de toutes les œuvres asiatiques de la collection Norton Simon.

Les Ateliers de Restauration des Monuments historiques de Varsovie (PKZ) qui avaient publié deux importants volumes (en français) de *Recherches sur les Monuments du Champa* en 1985 et 1990, ainsi que divers articles sur le Champa, préparent la sortie du troisième volume. Nous rendrons compte de l'ensemble dans un prochain numéro.

Le Center for Southeast Asian Studies, (Hô Chi Minh City, Vietnam) s'intéresse à nos travaux. Une coopération avec cet important centre de recherches est engagée.

Vers une renaissance des études épigraphiques chames

Tous ceux qui s'intéressent au Champa déplorent, depuis longtemps, l'absence de spécialiste en épigraphie chame. Cette absence laisse sans doute des éléments importants de la culture et de l'histoire dans l'obscurité. Cependant, comme dans d'autres domaines des études chames, les travaux avaient bien commencé dès le troisième quart du XIX^e siècle. En effet en 1885 Abel Bergaigne, qui mourra accidentellement trois ans plus tard, ouvrait ce champ de recherche, qu'il allait illustrer par d'importantes études au *Journal Asiatique* et à la Bibliothèque Nationale, suivi d'Auguste Barth. Mais par la suite l'intérêt déclina assez vite.

Aussi l'inventaire de 1908 (de Georges Coedès), qu'il compléta en 1915 puis en 1923, reste encore la référence, et le dernier texte gravé à avoir été déchiffré (et publié par le même Georges Coedès en 1939 dans le *New Indian Antiquary*), est une inscription rupestre de la région de Trà Kiêu datant du IV^e siècle. Des chercheurs vietnamiens ont d'ailleurs déduit de l'antiquité de cette dernière inscription un curieux « style ancien de Trà Kiêu ». Nous y reviendrons.

Certes l'EFEO a récemment (en 1995) réimprimé, sous la direction de M. Claude Jacques, la plupart des inscriptions publiées et étudiées dans le *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient*, de 1902 à 1928, mais cette réimpression, très utile par ailleurs, illustre bien ce propos.

Aussi, nous nous réjouissons que l'épigraphiste Anne-Valérie Schweyer, Docteur de l'Université Paris I, chercheur associé au CNRS (Lasema) et membre de la SACHA se propose de reprendre ce flambeau. Elle nous a indiqué son intention de constituer un corpus complet des inscriptions, qu'elles soient en sanskrit ou en cham, et de publier toutes celles qui sont inédites. La tâche est énorme. Ses premiers contacts établis au Viêt-Nam laissent bien augurer de son projet, notamment à Đà Nẵng et au Quang Nam, où elle estime que sur 77 inscriptions recensées, 40 seulement ont été publiées. C'est avec plaisir que nous ouvrirons nos colonnes à Anne-Valérie Schweyer, en créant à son intention une nouvelle rubrique : cela rentre tout à fait dans nos objectifs d'ouverture à tout ce qui est cham.

La rédaction

Musée de Tourane

Dans une lettre inédite, datée de Tourane le 19 août 1924 et adressée à « Mon cher Guru » (probablement Louis Finot), Henri Parmentier écrivait : « ...ce petit musée [de Tourane] continue d'ailleurs à avoir un succès aussi fou qu'inattendu... »

(AEFEO, P 15, 1919-1930)



Profil droite : *Lokeçvara* de Trà Kiêu (d'après J.-Y. Claeys).

C'est au cours de la première campagne de fouilles organisée sur la commune de Trà Kiêu (30 km au sud de Đà Nẵng), de juin à septembre 1927, sous la direction de J.-Y. Claeys, que fut mise au jour une tête en grès représentant le *bodhisattva Lokeçvara*. A une centaine de mètres au sud des vestiges du grand soubassement (point archéologique A), des recherches systématiques pratiquées sur une élévation permettaient de dégager les fondations d'un petit édifice cham. En son centre, à une faible profondeur, se trouvait enfouie la tête de *Lokeçvara*, d'une exécution particulièrement soignée. Les archéologues, espérant compléter cette belle et intéressante pièce, entamèrent une fouille approfondie, mais malheureusement vaine, de tout le périmètre. En dépit du large éclat que présente le nez, J.-Y. Claeys, dans son compte rendu de mission (BEFEO, t. XXVII, p. 477), l'avait déjà signalée comme une œuvre « admirablement sculptée, d'une facture très fine et très élégante ». Les traits du visage et la coiffure présentent les caractéristiques du style de Trà Kiêu (Xe siècle). Le visage entièrement glabre est carré ; le menton court mais puissant présente une fossette. Les yeux sont grands, horizontaux, et, selon l'expression de J. Boisselier, en « boutonnière ». Les paupières sont bien marquées par une incision ; les sourcils sont en léger relief. Le nez est large, la partie gauche manque. Les commissures des lèvres remontent légèrement, formant un imperceptible sourire.

La tête de *Lokeçvara* de Trà Kiêu

Isabelle PIGNON¹

Il porte de lourds pendants d'oreilles constitués d'anneaux empilés. Sa coiffure se compose d'un diadème orné de cinq fleurons qui semblent identiques et d'une frange de petites pendeloques en anse, propre au style de Trà Kiêu. La chevelure est maintenue par un couvre-chignon conique largement ajouré laissant apparaître des mèches de cheveux. Une petite figure du bouddha *Amitâbha* (signe distinctif du *bodhisattva Lokeçvara*) est placée devant le couvre-chignon : elle est assise à l'indienne et très érodée.

Stylistiquement, ce visage est très proche de celui des musiciens du piédestal « aux danseuses » de Trà Kiêu (*Le Musée de Sculpture Cam de Đà Nẵng*, 1997 : 137). Différents témoignages attestent la présence du bouddhisme mahâyâniste (aux aspects tantriques) au Champa, le premier est dû au pèlerin chinois Yi Tsing à la fin du VII^e siècle (P. Pelliot, « Deux itinéraires de Chine en Inde... », BEFEO, t. IV : 131 à 373), et par la suite l'épigraphie confirme son développement accompagné d'un culte à *Lokeçvara*, aux IX^e et X^e siècles.

J. Boisselier (1963 : 188), soulignait, outre sa valeur esthétique, que l'intérêt majeur de cette statue réside dans le fait qu'étant d'un style très différent du style bouddhique de Đông Du'ông (IX^e siècle), « elle constitue le seul témoignage de la persistance d'un culte mahâyâniste dans une période où les renseignements épigraphiques font défaut ». Nous pouvons ajouter que cette pièce bouddhique trouvée sur un site qui, par ailleurs, a fourni une statuaire brahmânique abondante, atteste à la fois d'une persistance du bouddhisme et vraisemblablement d'une tolérance religieuse certaine.

Cette tolérance, selon L. Finot (*Lokeçvara en Indochine*, Études Asiatiques, EFEO, XIX, 1925), pourrait peut-être s'expliquer par « l'analogie des noms et des images [qui] a dû faciliter un certain syncrétisme des deux religions ».

Cette possible corrélation Çiva-*Lokeçvara*, M. Strickmann (*Mantras et mandarins, le bouddhisme tantrique en Chine*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 1996 : 140) la retrouve dans l'étude du bouddhisme tantrique en Chine² : « l'image compréhensive de ce *bodhisattva universel* [*Avalokiteçvara*] renferme certains traits spécifiques du grand dieu indien [Çiva]³... C'est en examinant les textes rituels⁴ que nous découvrirons que, même s'il n'est pas Çiva, ce grand magicien de la métamorphose a réellement présidé à une étape décisive dans la transformation du bouddhisme tantrique ».



Profil gauche : *Lokeçvara* de Trà Kiêu (d'après J. Boisselier).

Cependant rappelons que, globalement, notre ignorance des formes et de la nature du bouddhisme au Champa est encore quasi totale.

¹ Doctorante, titulaire d'un DEA sur le site de My So'n.

² L'influence de la Chine sur le style artistique bouddhique de Đông Du'ông a bien été mis en évidence par P. Dupont ; on peut se poser la question d'une influence similaire sur la doctrine.

³ A partir du Xe-XI^e siècle, selon M.-T. de Mallmann (Introduction à l'étude d'*Avalokiteçvara*, 1948 : 111).

⁴ Textes tantriques se rapportant à *Avalokiteçvara*/Kouan-yin, élaborés entre le IV^e et le XI^e siècle.

La Fiche

က	ကာ	ဂ	ဂှ	ဏ	ဏှ	
ka	kha	ga	gha	ngâ	nga	
ဇ	ဇာ	ည	ညှ	ဏှ	ဏှာ	ဏှာ
ca	cha	ja	jha	nyâ	nya	nja
တ	တှ	ဒ	ဒှ	ဏ	ဏှ	ဏှ
ta	tha	da	dha	nâ	na	nda
ပ	ပှ	မ	မှ	မ	မှ	မှ
pa ¹	pha	ba	bha	mâ	ma	mba
ယ	ရ	လ	လှ	ဆ	ဆ	ဆ
ya	ra	la	wa	sa ¹	sa ²	ha
ပ	ပှ	ဇ	ဇှ	ဇ	ဇှ	ဇှ
pa ²	a	i	u	e	ai	o

signes annexes

	၂	၉ ၉	၇	၉	၇	၉
a	â	i	u	é	e	o
၉	၉	၇	၉	၇	၇	၇
ai	ao	au	ei	ia	ua	
၂	၇	၇				
m	h	balau				
anusvara	visarga	(longue)				

chiffres

၁	၂	၃	၄	၅	၆	၇	၈	၉	၀
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

L'alphabet cham moderne

Gérard MOUSSAY¹

Dès le II^e ou le III^e siècle de notre ère, des inscriptions gravées sur la pierre témoignent de l'existence d'une écriture au Champa. L'alphabet utilisé, originaire sans doute de l'Inde du Sud, sert d'abord à écrire le sanskrit, puis peu à peu est utilisé pour écrire la langue pratiquée au Champa.

Au cours des siècles, l'alphabet va subir de profondes modifications pour s'adapter au parler local. C'est ainsi que vont disparaître les cérébrales, dont les autochtones n'ont pas besoin pour transcrire leur langue, et que vont être créés des signes-voyelles, pour exprimer les nuances variées du système vocaliques des peuplades du Champa. Après le XV^e siècle, le Champa affaibli abandonne progressivement l'écriture monumentale, mais l'écriture ne disparaît pas pour autant : elle est conservée à la fois par les Cham du Viêt Nam et par les Cham qui émigrent au Cambodge. Les Cham du Cambodge, qui se convertissent tous à l'islam, vont cependant peu à peu oublier leur écriture au profit de l'arabe.

Les Cham du Vietnam restent donc maintenant les seuls représentants du Champa qui continuent d'utiliser l'écriture de leurs

ancêtres, qui leur a été transmise dans de nombreux textes manuscrits, conservés avec soin et souvent recopiés. Ces manuscrits, gravés au poinçon sur des feuilles de latanier, ou écrits à l'encre sur des papiers de facture chinoise, ne sont pas antérieurs au XVII^e siècle et présentent l'écriture chame dans son état actuel. Le cham appartient à la famille des langues austronésiennes, comme le malais en Malaisie, l'indonésien en Indonésie ou bien encore comme le jarai, le curu, le raglai, dans la Péninsule indochinoise. La plupart des mots de cette langue se présentent sous une forme dissyllabique, bien que dans le parler actuel on constate une tendance fréquente à l'amuïssement de la syllabe prétonique. Les lettrés cham s'efforcent de lutter contre cette tendance et dans l'écriture tiennent en général à conserver les mots sous leur forme dissyllabique.

L'alphabet cham moderne compte 7 voyelles, 6 diphtongues et 32 consonnes. Quand les voyelles se joignent à des consonnes, elles sont remplacées par des signes-voyelles, qui se placent soit devant, soit dessus, soit après soit dessous la consonne. L'écriture chame compte encore dix signes pour noter les chiffres de 0 à 9. (à suivre)

¹ Archiviste des Missions étrangères, Paris, auteur notamment du Dictionnaire cam-vietnamien-français, Phanrang, 1971, 498 p.



Vers 650 A. D. ...
Ascète dans une grotte
lisant un manuscrit.
Piédestal de My So'n E1,
échiffre sud du perron.
(Photographie L. I. Tettoni,
Le Musée de Sculpture Cam
de Đà Nang, p. 96).

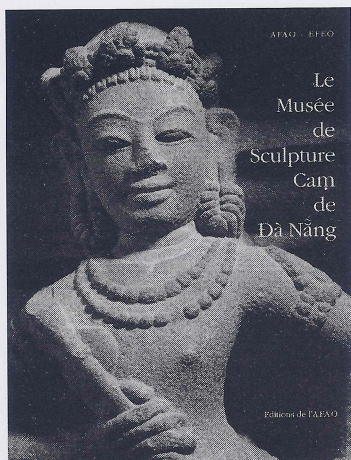
Questions d'orthographe

L'orthographe des noms vietnamiens et sanscrits reprend, provisoirement, l'usage courant sans signe diacritique (on a ainsi cham pour cam, Hanoi pour Hà Nội, etc.) Nous essayerons de l'améliorer ultérieurement.

NDLR

Le Musée de Sculpture chame de Đà Nẵng

Natasha Eilenberg¹



Catalogue réalisé par l'Association Française des Amis de l'Orient sous la direction de Léon Vandermeersch et Jean-Pierre Ducrest avec la participation scientifique de l'École française d'Extrême Orient. Édition de l'AFAO, Paris, 1997. 207 pages, 193 illustrations en noir et blanc, 13 illustrations en couleur en début du volume, 4 cartes, 11 plans dont un (p. 178, Fig. 1) qui indique le parcours à suivre pour la visite des 196 pièces décrites mais non illustrées. 2 bibliographies, glossaire et 32 dessins à la plume.

Ce catalogue comprend :

- une liste des administrations et des entreprises bienfaitrices et de la participation scientifique ;
- des Remerciements de M. Léon Vandermeersch, Ancien Directeur de l'École française d'Extrême Orient, président d'honneur de l'A.F.A.O., adressés aux collaborateurs du projet ;
- un Avant-Propos de M. Ha Phuoc Mai, Directeur des Musées de Đà Nẵng, adressant ses compliments

aux auteurs, ainsi qu'à tous les experts qui ont, par ce Catalogue, concrétisé l'amitié et la coopération culturelle entre la République Socialiste du Viet-Nam et la République Française. (Rappelons que l'ouvrage est destiné à être offert au Musée de Đà Nẵng) ;

- une Introduction de M. Léon Vandermeersch, rappelant les premiers travaux archéologiques de l'EFEO en domaine cham. Il évoque également l'influence de cet art sur l'art vietnamien. Suit une brève mise au point sur l'orthographe du mot cham et des toponymes vietnamiens.
- Mme Tran thi Thuy Diêm, cadre au Musée cham de Đà Nẵng, retrace ensuite l'Histoire du musée, depuis ses lointains débuts en 1892, citant les principes devant régir la constitution du musée, d'après Parmentier. L'article est illustré par une photo de 1923 de ce savant, ainsi que d'une vue du musée de 1936. Ensuite M. Jean-Pierre Ducrest, administrateur de l'AFAO, évoque l'intervention de Ph. Stern auprès du Président Nixon pour assurer la sauvegarde des sites archéologiques et du Musée de Đà Nẵng, et montre une carte annotée par M. Stern indiquant les monuments importants à préserver.
- Le Survol de l'histoire du Campa (pp. 39-55), de M. Po Dharma, chargé de recherche à l'EFEO, rend compréhensible la tumultueuse et souvent douloureuse histoire du Champa. Sa contribution, qui comprend également 2 reproductions d'extraits d'Archives royales du Panduranga, et 3 cartes,

dont une de 1686, est suivie d'une bibliographie.

- L'important essai qui suit, *L'art du Champa*, est signé, à titre posthume, par Jean Boisselier, ancien membre de l'EFEO, professeur émérite de Paris III. Cette magistrale étude de 33 pages comprend 17 illustrations, 3 beaux plans et 9 parties (tendances générales ; architecture ; sculpture : présentation générale ; les débuts de l'indianisation et le style de My So'n E 1 ; Indrapura et l'art de Đông Du'o'ng ; le X^e siècle, âge d'or du Champa ; la fondation de Vijaya et l'amorce d'un déclin ;



Éléphant, style de My So'n A1, X^e siècle, Le Musée... p. 140, cliché Tettoni- AFAO.

le style de Thap Mâm ; après 1177 : de l'occupation khmère à l'ultime décadence). Ces pages érudites, véritable testament du grand maître en la matière, s'adressent non seulement aux visiteurs du Musée, mais aussi et surtout aux spécialistes. Elles retracent l'évolution artistique du pays cham en fonction de sa progression historique.

- Mais la plus grande partie de l'ouvrage est consacrée par M. Emmanuel Guillon à l'analyse détaillée des œuvres du musée sous le titre *Les Sculptures du Campa à Dà Nang*. (p. 91 à 198). Ce travail avait été préparé par un classement établi par M. Boisselier, avant qu'il confie à M. Guillon la tâche de faire le travail. 100 œuvres majeures sont d'abord parcourues (pp. 91-174) en 5 grandes étapes (les premières images ; les sculptures bouddhistes des IX^e et X^e siècles ; les styles de My So'n A 1, X^e et XI^e siècles ; le style de Thap Mâm (ou de Binh Dinh) et ses prolongements ; dernières écoles). La plupart des illustrations avaient déjà été publiées par H. Parmentier, J. Boisselier et d'autres auteurs, mais ne comprenaient que de brèves légendes. La valeur indéniable



Miracle de la bossue Trivakra, piédestal de Trà Kiêu, X^e siècle, Le Musée p. 125, cliché Tettoni-AFAO.

de celles de ce livre, rehaussée par les excellentes photographies de M. Luca Invernezzi Tettoni, réside dans la description détaillée, voire l'historique des sculptures. Elles se terminent par plusieurs exem-

ples qui fournissent de précieux indices pour l'identification de pièces douteuses, et la reproduction de 3 pièces volées ces 10 dernières années. Complétant l'inventaire, la description de 196 objets non illustrés est accompagnée d'un plan indiquant le parcours à suivre. A la suite d'un glossaire qui comprend 32 dessins à la plume, 2 plans schématiques, contenant toutes les œuvres cotées du musée, closent le volume.

Quand, à son retour du Viêt Nam en 1992, M. Boisselier m'a dit avoir accepté de rédiger le Catalogue du Musée de Dà Nang, j'avoue ne pas avoir saisi sur le moment toute la portée de cette entreprise, ni la lacune qu'elle allait combler.

¹ Spécialiste de l'art du Sud-Est asiatique (USA).

Dans un prochain numéro, paraîtra une analyse du catalogue des sculptures cham du Musée de Saïgon, ainsi que de l'ouvrage publié par la Fondation Toyota consacré aux sites chams.

**Bulletin
d'adhésion
1998**

SOCIÉTÉ des Amis du Champa Ancien

Association déclarée conforme à la loi de 1901

30, rue Boissière - 75116 Paris

Tél. : 01 47 27 63 58 - Fax : 01 47 27 63 59 - Courrier électronique : guillon@club-internet.fr

Nom :

Prénom :

Adresse :

Téléphone :

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

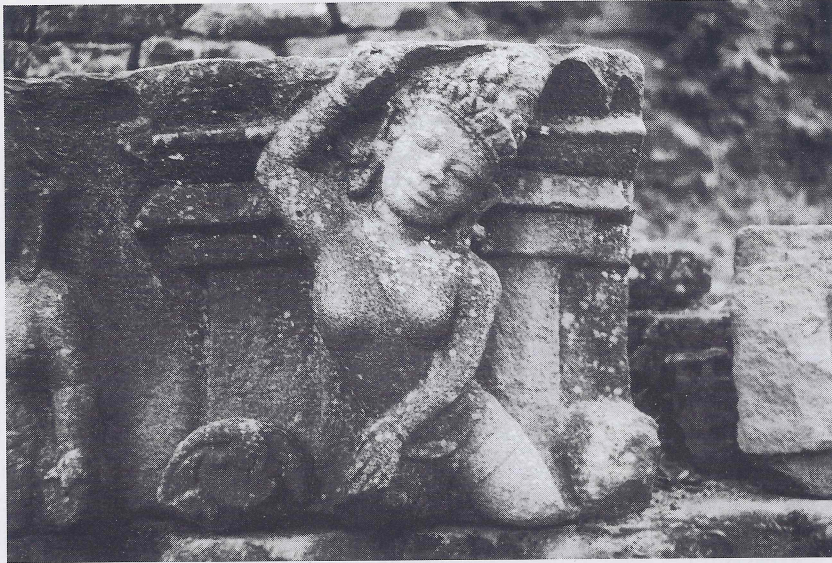
et verse la somme de :

chèque bancaire chèque postal

à l'ordre de S.A.C.H.A.

Date et signature :

Le dossier du prochain numéro
sera consacré au site de Chiên Dàng
ainsi qu'à son nouveau musée,
dont voici une des œuvres...



Photographie : C. Delachet.

Nous remercions la Fondation Art et Archéologie d'Extrême-Orient (de la Fondation de France) de nous avoir aidé à publier ce troisième numéro de la Lettre ; l'Association Française des Amis de l'Orient et Luca Invernizzi Tettoni de nous autoriser à publier les photos du catalogue du Musée de sculpture cam de Dà Nang (pp. 13, 14 et 15) et Jean-Louis Fowler pour la maquette de cette Lettre.



Société des Amis du Champa Ancien

Association déclarée conforme à la loi de 1901

30, rue Boissière - 75116 Paris

Tél. : 01 47 27 63 58 - Fax : 01 47 27 63 59 - Courrier électronique : guillon@club-internet.fr