

de la Société  
des Amis  
du Champa  
Ancien

Société des Amis du Champa Ancien



SACHA

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

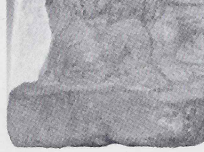
## Éditorial

*Il y a un peu plus de six ans, après bien des tâtonnements, nous lançons le premier numéro de la Lettre de la SACHA. À l'époque très peu de spécialistes s'intéressaient au Champa ancien, son art et sa civilisation. Or la sortie de cette première Lettre coïncidait avec les fouilles subaquatiques de l'épave du Meï-kong d'où sortirent une dizaine de sculptures cam inconnues. Un symbole...*

*Depuis, la petite Lettre de 16 pages s'est étoffée pour atteindre 24 pages, au prix de nombreuses difficultés, techniques et financières surtout, que notre petite équipe bénévole a parfois eu du mal à surmonter. Sa périodicité a évolué, pour ne paraître maintenant qu'une fois par an, mais en édition bilingue. Les tables qui terminent ce numéro 10 attestent de la richesse de son contenu. Notre cap annoncé en juillet 1997 – « contribuer à la diffusion des connaissances, à travers textes [...] documents, archives, photographies, etc. » – nous semble avoir été tenu. Depuis, la SACHA a vu de nouveaux membres adhérer, particulièrement à l'étranger. Nous pensons réunir à peu près toutes celles et tous ceux, qui, de par le monde, s'intéressent au Champa ancien. Notre site Internet en témoigne également.*

*Or, voici que depuis peu de temps le Champa ancien suscite de nouveaux intérêts, et donc des points de vue différents – ce dont nous rendrons compte dans nos prochains numéros.*

*After some trials and errors, about six years ago the first issue of the Letter of the SACHA was published. Very few specialists were interested then in Ancient Campa. When the letter came out, ten or so unknown cam sculptures were revealed by the Meï-kong wreck. That was symbolical. Since then, through many technical and financial problems, the Letter has swelled up to 24 pages. Nowadays it is bilingual and is published annually. At the end of the present issue, the Tables show its diversity. The number of SACHA members has increased. It seems that all those interested in Ancient Campa are members of the SACHA. One can judge by our Web site. Recently, a few more specialists with divers points of view show an interest in Ancient Campa. In the future we shall account for this.*





# Sommaire

PAGE

## 3 LE DOSSIER

### LE PIÉDESTAL DE VAN TRACH HOA

Version anglaise par Marie-Christine DUFLOS

A - LA DÉCOUVERTE TRAN THUY DIEM

4 B - PRÉSENTATION GÉNÉRALE Pierre-BAPTISTE

7 C - LE PIÉDESTAL : DÉTAILS Pierre BAPTISTE  
et Marie-Christine DUFLOS

8 D - POUR UNE ARCHÉOLOGIE CAM  
AU NORD DE DÀ NANG Emmanuel GUILLON

## 9 PERDU DE VUE

LE ÇIVA DE MY SO'N A'4 Marie-Christine DUFLOS

## 10 VIE DE L'ASSOCIATION

UNE DISPARITION

UNE VISITE À L'EXPOSITION VIÊT NAM  
DE BRUXELLES Isabelle PIGNON

## 12 CARTE POSTALE

CARTE POSTALE DE SAÏGON -  
DES SCULPTURES CAM  
AU MUSÉE DE SAÏGON EN 1919 Jean DESPIERRES

## 14 ACTUALITÉ ARCHÉOLOGIQUE

IMPORTANT DÉCOUVERTE  
AU QUANG NAM :  
LES RUINES D'AN PHU HÔ XUAN TINH

## 16 BIBLIOGRAPHIE

DEUX OUVRAGES RÉCENTS Emmanuel GUILLON

## 18 LA FICHE

L'ÉPIGRAPHIE EN PAYS CAM Anne-Valérie SCHWEYER

## 20 LES LETTRES

TABLES DE LA LETTRE DE LA SACHA (N° 1 à 10) - 1997-2003

23 SITE INTERNET DE LA SACHA Jean-Louis FOWLER

## 24 BULLETIN D'ADHÉSION 2004

PAGE

## 3 THE FILE

### THE PEDESTAL FROM VAN TRACH HOA

English translation by Marie-Christine DUFLOS

4 A - THE DISCOVERY TRAN THUY DIEM

6 B - GENERAL PRESENTATION Pierre-BAPTISTE

7 C - PEDESTAL DETAILS Pierre BAPTISTE  
et Marie-Christine DUFLOS

8 D - FOR A CAM ARCHAEOLOGY  
ON THE NORTH OF DA NANG Emmanuel GUILLON

## 9 LOST

THE ÇIVA OF MY SO'N A'4 Marie-Christine DUFLOS

## 10 ASSOCIATION LIFE

PAST AWAY

11 VISIT TO THE VIET NAM EXHIBITION  
IN BRUSSELS Isabelle PIGNON

## 12 POST CARD

13 POST CARD OF SAIGON  
CAM SCULPTURES MUSEUM  
IN SAIGON, 1919 Jean DESPIERRES

## 14 ARCHAEOLOGICAL NEWS

IMPORTANT DISCOVERY  
IN QUANG NAM PROVINCE:  
AN PHU RUINS HÔ XUAN TINH

## 16 BIBLIOGRAPHY

TWO RECENT PUBLICATIONS Emmanuel GUILLON

## 18 THE CARD

19 CAM COUNTRY EPIGRAPHY Anne-Valérie SCHWEYER

## 20 THE LETTERS

TABLES OF THE LETTER OF THE SACHA (N° 1-10) - 1997-2003

23 SACHA WEB SITE Jean-Louis FOWLER

## 24 MEMBERSHIP FORM 2004

La parution de cette Lettre, achevée à la mi-novembre 2003 à l'exception des articles sur la découverte du monument d'An Phu et sur la présentation de l'ouvrage d'Eva-Brit Fanger, reçus depuis, a été retardée pour des raisons techniques. /  
The publication of this Letter, completed in mid-November 2003 except for the article about the An Phu monument discovery and the one presenting the Eva-Brit Fanger book, received since, was delayed for technical reasons.

Les opinions émises dans les articles de ce numéro n'engagent que leurs auteurs, et nullement le comité de rédaction. /  
The opinions stated in the articles of this number only engage their authors, but not the editorial board.

Photographies de la couverture : Durga Mahisasuramardini, cliché Muséum d'Histoire naturelle de Lyon, et face Sud du piédestal de Van Trach Hoa, cliché Emmanuel Guillon - Tous droits réservés. /  
Cover illustrations : Durga Mahisasuramardini, photo Muséum d'Histoire naturelle de Lyon, and South side of the Van Trach Hoa pedestal, photo Emmanuel Guillon - Copyright reserved.



# Le piédestal de Van Trach Hoa

Il y a un peu plus de deux ans, notre correspondant en Australie nous signalait l'existence de ce piédestal, exposé au Musée de Hué, et nous en envoyait des photographies par Internet. Nous avons immédiatement décidé de le publier, mais avons dû attendre d'avoir des illustrations correctes pour le faire. Vu son importance, nous y consacrons un dossier complet. Mais il ne s'agit ici que d'une première présentation. Cette œuvre exceptionnelle, qui soulève de nombreux problèmes, méritera une analyse beaucoup plus détaillée.

The Pedestal from Van Trach Hoa

La rédaction

More than two years ago, our Australian correspondent pointed out to us the existence of this pedestal in Hue Museum. We decided to publish it at once but were obliged to delay it for lack of photos. This file is exceptionally devoted to it, but here is only a first draft. With the many problems that it rises, this sculpture requires a much more detailed analysis.

The Editor

## A - La découverte TRAN THUY DIEM<sup>1</sup>

Ce piédestal de pierre a été découvert fortuitement, en 1991, par des jardiniers du village de Van Trach Hoa, commune de Phong Thu, district de Phong Dien, province de Thua Thien – Hué. Ces jardiniers avaient entrepris d'égaliser et d'amender le terrain.

Ces jardins sont situés sur une petite colline qui, pour quelques familles de ce village de Van Trach Hoa, est consacrée traditionnellement à des travaux d'horticulture.

La rivière Co Lau coule en face de cette colline, et au-delà se trouve une chaîne d'autres petites collines.

Si on observe l'amas désordonné de briques issues de bâtiments écroulés, on peut facilement s'apercevoir qu'elles proviennent des ruines de temples construits selon un axe Nord-Sud. Le piédestal de Van Trach Hoa se trouvait sur l'emplacement des ruines du temple Sud.

Or, ce piédestal redécouvert se trouve à une distance de 28 km de l'inscription de Nhan Bieu. Cette inscription a été publiée et déchiffrée en 1911 par Edouard Huber dans le Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient, vol. XI, 1911, pp. 299-311. Il s'agit d'une stèle à quatre faces inscrites qui semble dater du X<sup>e</sup> siècle.

Cette proximité nous permet de nous poser une question : n'y avait-il pas une relation entre les temples de Van Trach Hoa et l'inscription de Nhan Bieu, cette dernière étant très importante pour l'histoire ancienne du Champa ? En effet, la distance entre ces deux sites est faible et il semble également qu'ils sont de la même époque, le X<sup>e</sup> siècle.

Après sa découverte, le piédestal de Van Trach Hoa a été transporté au Bureau de la Culture du district de Phong Dien puis, en 1998, au Musée Général de la province de Thua Thien-Hué avec le numéro d'inventaire TTH 2813 / TD 99. Il y est officiellement présenté au public depuis 1999.

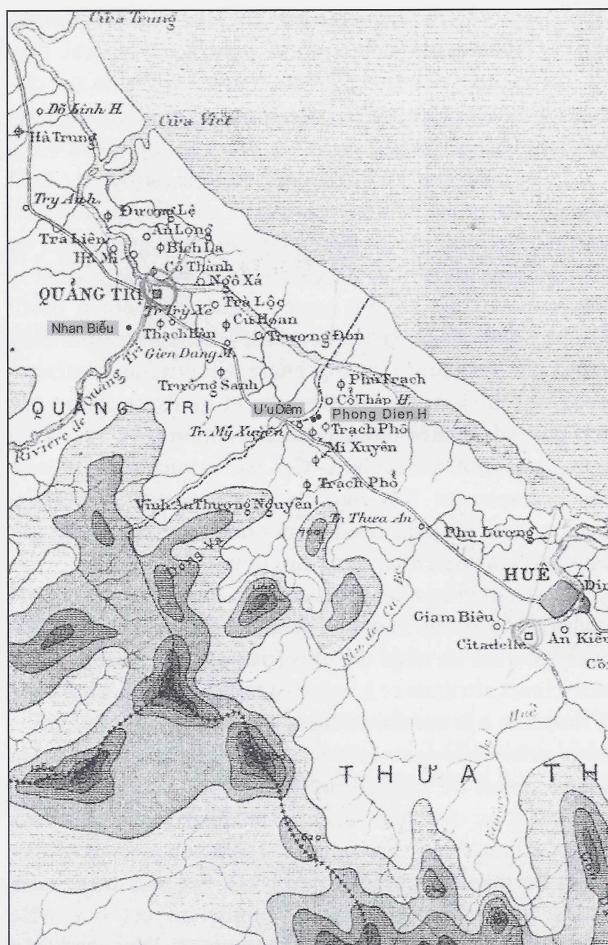


Fig 1 - Provinces au nord de Hué et de Quang Tri, d'après H. Parmentier, Pl. CXIII.



## The discovery

*This stone pedestal was discovered by chance in 1991 by gardeners of Van Trach Hoa village, Phong Thu commune, Phong Dien district, Thua Thien-Hue province.*

*The gardeners were levelling and clearing the ground to improve the place. The gardens are on a small hill, traditionally used for gardening by the villagers of Van Trach Hoa. The Co Lau river faces this hill with beyond it a range of small hills. Ruined temples built on a north-south axis can easily be recognized in looking at the uneven pile of bricks coming from collapsed buildings. The Van Trach Hoa pedestal comes from the south temple.*

*This pedestal was found 28 km only from the Nhan Bieu inscription published and translated in 1911 by E. Huber in the B.E.F.E.O. vol. XI, 1911, pp. 299-311. It is a four sides inscribed stele, that can be dated from the 10th century.*

*The question is : is there any connection between the Van Trach Hoa temples and the very important inscription of Nhan Bieu ? They seem to have the same date.*

*After its discovery, the pedestal was brought to the Culture Office of Phong Dien district. In 1998, it was sent to the General Museum of the Thua Thien-Hue province, with the survey number TTH 2813/TD99. At last, the pedestal was officially on display in 1999.*

<sup>1</sup> Conservatrice au Musée de sculptures Cam de Đà Nẵng.

## B - Présentation générale Pierre BAPTISTE<sup>1</sup>

La forme particulière de ce piédestal, et surtout l'abondante iconographie dont il est enrichi, permettent de rattacher cette œuvre originale aux dispositifs culturels bien représentés dans la tradition indienne que sont les bali-pîtha.

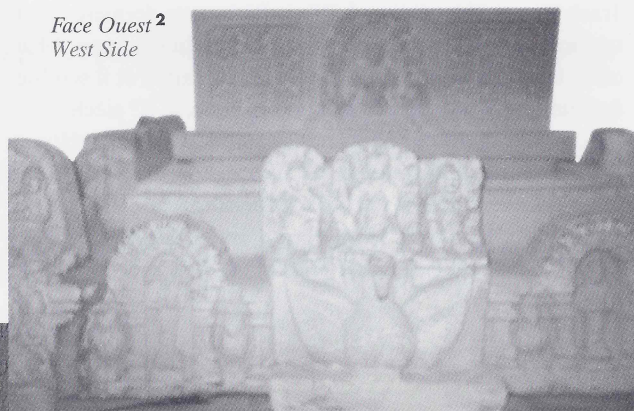
Ces piédestaux à offrande, d'un type particulier, sont destinés aux dons de nourriture faits aux dikpâla dans les temples hindous. Placés généralement dans un gopura ou aux environs immédiats d'édifices de ce type, ils offrent le plus souvent une section carrée (caturasra) et un profil mouluré. Un aspect particulier de ces éléments réside dans le fait que leur profil ne soit guère symétrique, contrairement aux piédestaux des divinités, et qu'ils ne soient pas non plus surmontés d'une cuve à ablution – en raison de leur destination particulière. Ces piédestaux, nous précise par exemple les Kâranâgama, comprennent différents niveaux dans lesquels résident des divinités de rang secondaire, notamment, à la partie inférieure, les dikpâla.

Ce sont précisément les dikpâla qui apparaissent aux angles et en partie centrale de chaque face du bloc inférieur, assis sur un siège de lotus (padmâsana), reconnaissables à leurs attributs et à leur monture (vâhana). Moulurée et redentée à la manière d'un soubassement de sanctuaire, cette partie inférieure est scandée, entre les redents, de petites niches où s'inscrivent des figurations féminines de type yaksî ou dvârapâlikâ, encadrées par des hamsa. Aux angles, adossés aux vâhana des dikpâla auxquels ils se plaquent de manière quelque peu malhabile, des lions assis, pattes antérieures redressées, complètent cet ensemble d'une rare complexité. Ils annoncent les lions que l'on trouvera plus tard aux angles des piédestaux du style de My So'n A 1 ou de Thap Mâm.

Le registre supérieur, réalisé dans un bloc à part simplement posé sur le premier, tranche par un aspect de surface très différent de celui de la partie inférieure. Moins érodé et dans l'ensemble mieux conservé que la base, ce parallélépipède de grès est ceinturé, en partie inférieure, par une simple moulure de type listel selon un principe qui rappelle certains fragments de piédestaux conservés au Musée de sculptures Cam de Đà Nẵng. Chaque face a reçu une iconographie particulière, inscrite dans une niche centrale encadrée par de gros fleurons stylisés, inscrits dans un carré.

Cette organisation complexe, desservant une iconographie abondante et miniaturisée est assez exceptionnelle dans l'art du Champa qui a pourtant développé maintes formules dans l'agencement et le décor des piédestaux. On notera à cet égard que les lions que nous avons mentionnés aux angles apparaissent de manière asymétrique. Cette irrégularité s'explique peut-être dans la difficulté que le sculpteur a dû rencontrer dans la mise en place d'un décor que l'on imagine mieux adapté à de petites œuvres de bronze fondues à part et réunies ensemble dans une composition ordonnancée. L'articulation des gardiens d'angle

Face Ouest<sup>2</sup>  
West Side

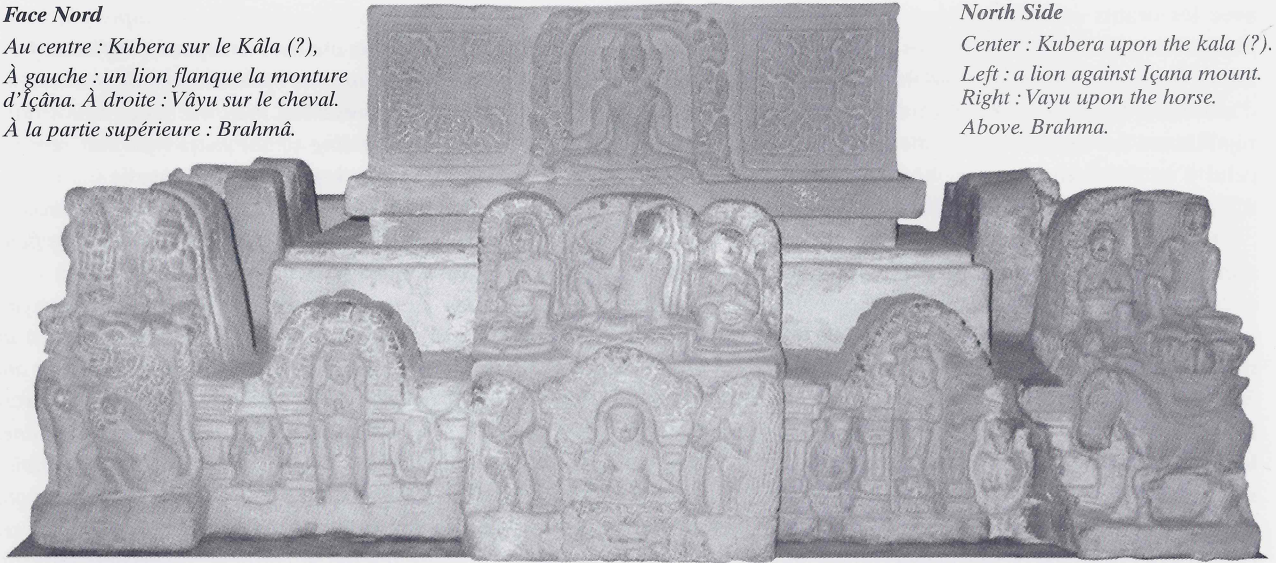




Légendes : P. Baptiste. Clichés : E. Guillon.

## Face Nord

Au centre : Kubera sur le Kâla (?),  
À gauche : un lion flanque la monture  
d'Îçâna. À droite : Vâyû sur le cheval.  
À la partie supérieure : Brahmâ.

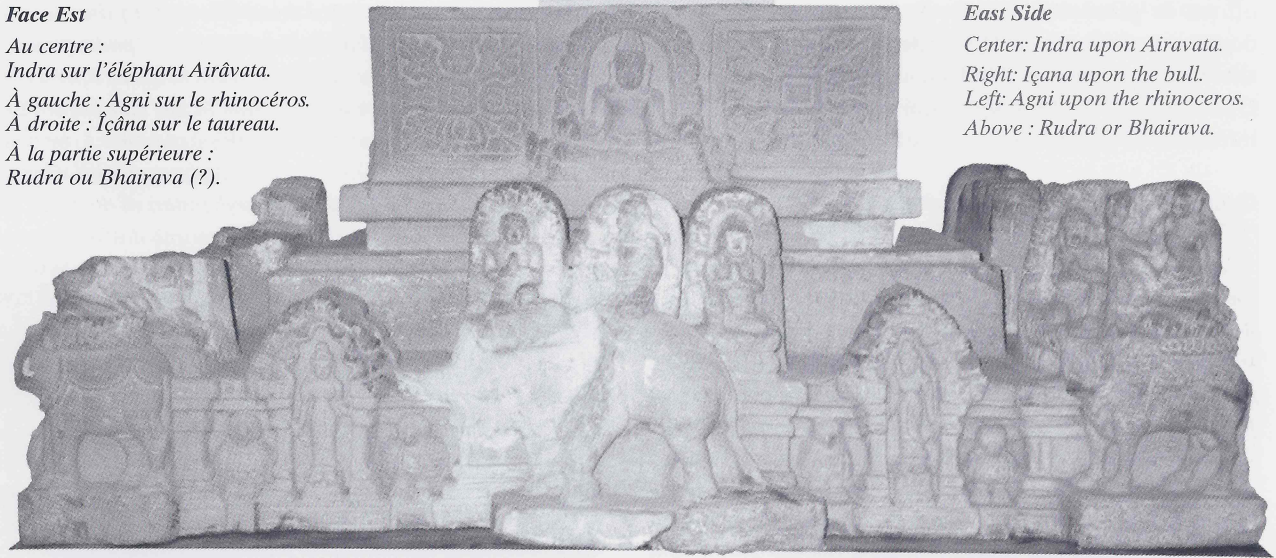


## North Side

Center : Kubera upon the kala (?).  
Left : a lion against Îçana mount.  
Right : Vayu upon the horse.  
Above : Brahma.

## Face Est

Au centre :  
Indra sur l'éléphant Airāvata.  
À gauche : Agni sur le rhinocéros.  
À droite : Îçâna sur le taureau.  
À la partie supérieure :  
Rudra ou Bhairava (?).

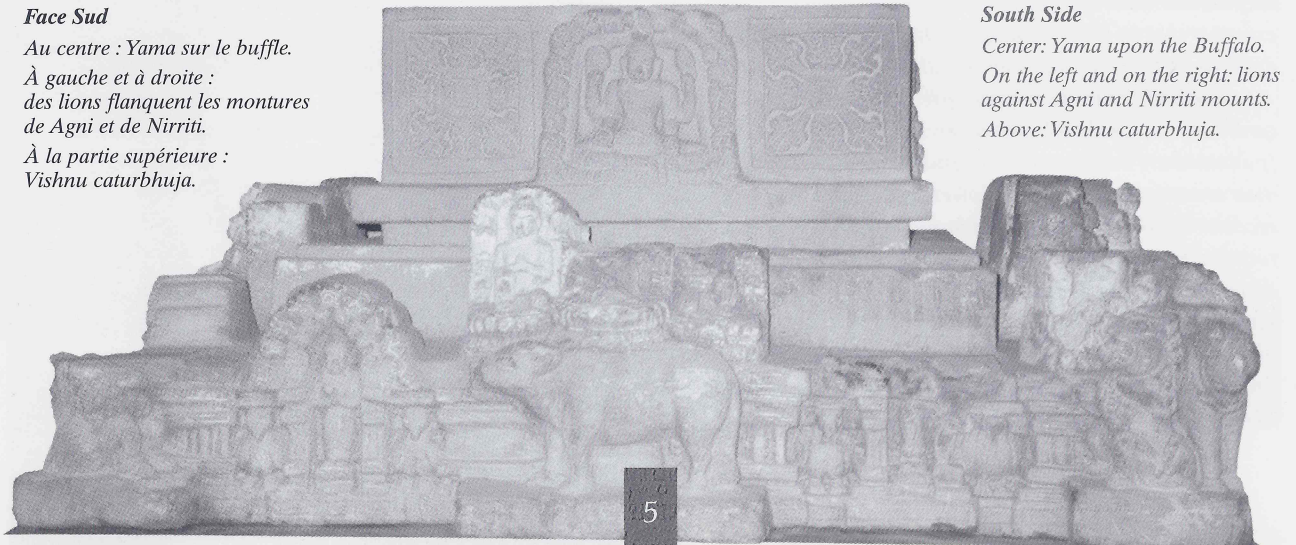


## East Side

Center: Indra upon Airavata.  
Right: Îçana upon the bull.  
Left: Agni upon the rhinoceros.  
Above : Rudra or Bhairava.

## Face Sud

Au centre : Yama sur le buffle.  
À gauche et à droite :  
des lions flanquent les montures  
de Agni et de Nirriti.  
À la partie supérieure :  
Vishnu caturbhujâ.



## South Side

Center: Yama upon the Buffalo.  
On the left and on the right: lions  
against Agni and Nirriti mounts.  
Above: Vishnu caturbhujâ.



avec les orants est particulièrement malhabile et donne l'impression déroutante de petites sculptures en bois ou en métal posées là et figées dans la pierre. On comparera d'ailleurs le traitement de ces gardiens d'angle siègeant en rājāfilāsana sur une base en forme de lotus (padmāsana) à celui d'un Avalokiteçvara en bronze conservé au Musée d'Histoire du Viêt Nam d'Hô Chi Minh Ville.

D'un point de vue stylistique, on rapprochera notamment ce piédestal des sculptures du style de Đông Du'o'ng avec lesquelles il présente nombre d'analogies dans la stylisation des visages, le traitement des cheveux, celui des niches ornées de frontons au rampant vermiculé, etc. Peut-être cette sculpture est-elle légèrement antérieure à l'art plus chargé et plus typé de Đông Du'o'ng. Certains personnages, les orants qui siègent de part et d'autre des dikpāla notamment, présentent un naturalisme peu éloigné des reliefs du piédestal de My So'n E1 (seconde moitié du VII<sup>e</sup> siècle). On comparera encore ce piédestal à certaines œuvres du style du Kulen au Cambodge (trois premiers quarts du IX<sup>e</sup> siècle), offrant de grandes similitudes avec l'art cham. C'est sans doute aux alentours du IX<sup>e</sup> siècle, peut-être au milieu du siècle, qu'il convient probablement de replacer cette pièce. Quoi qu'il en soit, les dikpāla qui apparaissent à la partie inférieure de ce piédestal sont parfaitement identifiables<sup>3</sup>.

## General presentation

*The unusual shape of this pedestal, and more so its important iconography, allow one to link this peculiar piece with the well known worshipping arrangements of the Indian tradition called bali-pitha. In the Hindu temples these offering pedestals -of a special type- are devoted to gifts of food for the dikpala. Usually placed in a gopura or in close relationship to such buildings, they are often square (caturasra) and have a moulded profile. An interesting thing about these elements is that their profile is not symmetrical -contrary to the god pedestals- and that due to their specific destination they do not show an ablution vat. The Karanagama says for example that in these pedestals deities of a secondary order dwell at different levels. The dikpala being at the lowest.*

*Here the dikpala appears precisely at the corners and centre of each side of the lower block. Seated on a lotus (padmasana) they can be recognized by their symbols and their mounts. (vahana). This lower part -with mouldings and recesses like the base of a temple- presents between the recesses small niches with female figures of the yakshi or dvarapalika type -between hamsas. Finishing this complex set seated lions -with their forelegs raised- appear at the corners in an unskilful way behind the dikpala's vahana. They predate the lions later seen at the corner of the pedestals of My So'n A1 or Thap Mam style.*

*The upper part is a separate block simply placed on top of the other. It shows out with its aspect so different from the lower one. This sandstone "parallelepiped" -less eroded and all in all better preserved than the base- has around its base a simple moulding of the listel type that reminds of some of the pedestals kept in the Museum of Cam sculptures in Da Nang. Inscribed in a square each side shows a different iconography in a central niche lined by big fleur-de-lys fleurons.*

*This complex organization made for a numerous and miniature iconography is rather rare in Campa art -an art that has developed many formulas in the arrangement and decoration of pedestals. It can be noted that the lions described at the corners are asymmetrical. This may be explained by the difficulty the sculptor had to organize a decoration better fitted for small bronze pieces smelted separately and gathered in an organized decoration. The junction between the corner keepers and the worshippers is specially unskilful and makes one think that wooden or metal sculptures turned into stone were to be placed there. The style of these corner keepers seated in rajalilasana on a lotus base (padmasana) is to be compared with the Avalokiteçvara in bronze preserved in the Musée d'Histoire du Viêt Nam in Ho Chi Minh Ville.*

*From a stylistic point of view, this pedestal is to be compared with the Dong Du'o'ng style sculptures with which it shows a number of analogies: the stylization of the faces, the arrangement of the hair, the niches decorated with a vermiculé rampant... This sculpture may be a little earlier than the heavier and more typical art of Dong Du'o'ng. Several figures -the worshippers seated on both sides of the dikpala more specially- are further from the realism shown in the My So'n E1 pedestal reliefs (Second half of the 7th c.). This pedestal is also to be compared with pieces of the Kulen style in Cambodia (three first quarters of the 9th c.), that has great similarities with cam art. This piece can be dated around the 9th century -possibly the middle of that century. Anyway, the dikpala seen at the base of the pedestal are easily identified.*

<sup>1</sup> Conservateur au Musée d'Art asiatique, Paris.

<sup>2</sup> La qualité du cliché de la face Ouest ne nous permet ni d'en proposer une vue au format de celles en p. 5, ni de la légènder. NDLR.

<sup>3</sup> Pierre Baptiste, Le piédestal de Van Trach Hoa : un bali-pitha d'un type inédit. Note sur l'iconographie des dikpāla au Champa, Revue des Arts asiatiques, tome 58, 2003, pp. 168-176.



**C - Le piédestal : détails<sup>1</sup> / Pedestal details** Pierre BAPTISTE et Marie-Christine DUFLOS<sup>2</sup>



**Face Est**  
Figure féminine de la niche gauche.  
**East Side**  
Female figure in the left niche.



**Face Est**  
Détail de droite : Içana.  
**East Side**  
Detail on the right: Içana.



**Face Ouest**  
Détail de la partie centrale :  
varuna sur la hamsa.  
**West Side**  
Detail of the central part:  
Varuna on the Hamsa.



**Angle Nord-Est**  
Vue arrière d'Içana.  
**North East Angle**  
Rear side of Içana.



**Face Nord**  
Détail de la partie centrale, niveau inférieur,  
personnage à droite de la niche.  
**North Side**  
Lower level, detail of the central part  
right figure.



**Face Nord**  
Détail de la partie centrale, niveau inférieur,  
personnage à gauche de la niche.  
**North Side**  
Lower level, detail of the central part left figure.

<sup>1</sup> Légende du détail de la face Ouest :  
P. Baptiste, des autres détails : M.-C.  
Duflos. Clichés : E. Guillon.

<sup>2</sup> Conférencière des Musées nationaux.



## D - Pour une archéologie cam au nord de Đà Nẵng Emmanuel GUILLON<sup>1</sup>

Le rapprochement fait ci-dessus par TRAN THUY DIEM, entre le piédestal de Van Trach Hoa et l'inscription de Nhan Bieu nous semble tout à fait pertinent. Il rappelle en effet qu'il y a, au nord de Đà Nẵng, et jusqu'à la province de Quang Binh, toute une série de vestiges, parfois très importants pour l'histoire de l'art cam et pour son histoire tout court, qui ont été assez peu étudiés, et qui mériteraient d'être reliés entre eux.

En témoigne l'exceptionnelle découverte, faite fortuitement en 2000, de la tour de My Khanh, à l'Est de Hué, dont nous avons publié une photographie dans notre n° 8. Cependant aux dernières nouvelles une partie de cette tour se serait écroulée. Ce monument, qui semble bien avoir été érigé par les Cam au IX<sup>e</sup> siècle (mais qui attend une étude complète), confirme, semble-t-il, l'importance de la présence ancienne des Cam dans la province de Thua Thien-Huê.

Le piédestal que nous évoquons ici a été retrouvé à la frontière de cette dernière province et de celle de Quang Tri, dans une région où déjà, au début du XX<sup>e</sup> siècle, on notait la richesse archéologique, sans, cependant, avoir fait de recherches systématiques de vestiges et de sites. Or, les rares œuvres de cet endroit décrites ou seulement publiées ont souvent, comme ce piédestal, une iconographie assez surprenante. Ainsi le tympan de U'u Diem, selon la description et le dessin qu'en a fait Parmentier en 1909 (p. 517-522), représentant deux personnages (identifiés par l'auteur comme étant Çiva, un disque à la main droite et Uma en amazone) chevauchant un bœuf vu de profil et au traitement réaliste. Ces personnages centraux ornés et coiffés, sont flanqués de quatre autres, à gauche un « guerrier » tenant une lance de la main droite, surmonté d'un *brahmâ* à trois têtes (visibles), assis sur un lotus, juché sur une tige ondulée. À droite, *Skanda* est agenouillé sur un paon à aigrette qu'il tient par le cou de sa main droite. La coiffure, triple, est d'un type inconnu. Enfin au-dessus de ce *Skanda*, Vishnu à quatre bras est assis sur les épaules d'un *Garuda* réduit à un buste. On regrette que ce tympan si original n'ait pu ni être conservé ni photographié. Mais il devrait être placé, selon nous, dans une étude stylistique nouvelle où s'inscrirait le piédestal de Van Trach Hoa, avec ses *dik-pâla* atypiques.

Par ailleurs rappelons que l'inscription de Nhan Bieu, qui est l'inscription d'un dignitaire et de son fils, à quatre faces (trois en sanskrit, la dernière en Cam), célèbre la consécration, en 908 AD, d'un temple çivaïte au nord de la citadelle de Trivikramapura, et la construction, trois ans plus tard, d'un monastère bouddhiste, dédié à Avalokiteçvara, dans leur village natal. Le père évoque, en outre, ses deux pèlerinages à Java. Il existe fort peu d'inscriptions cam se

référant aussi clairement à la fois au bouddhisme et à l'hindouisme (sauf à Đông Du'o'ng). Parlera-t-on de syncrétisme, ou de la coexistence des deux grands systèmes religieux ? L'inscription ne permet pas de répondre à cette question. Quoi qu'il en soit, cette cohabitation, particulièrement sur les sites du nord de Đà Nẵng, devrait expliquer un certain nombre de traits stylistiques ou iconographiques insolites. La tâche se complique, cependant, du fait que les mentions des 70 sites de cette région (une quinzaine pour la province de Hué, une quarantaine pour le Quang Tri, une quinzaine pour le Quang Binh) remontent souvent au début du XX<sup>e</sup> siècle. Certains de ces sites étaient d'une taille considérable.

La découverte de ce piédestal nous incite donc à reprendre l'ensemble des (maigres) données cam de ces trois provinces septentrionales.

### For a cam archaeology on the north of Da Nang

*The connection made above between the pedestal and the Nhan Bieu inscription seems relevant to us. It points out the presence of several remains seldom studied in North Da Nang up to Quang Binh province, like the recently discovered 9th c. My Khan tower, east Hue*

*The pedestal was found at the border with the Quang Tri province, where many remains and archaeological sites were found at the beginning of the 20th c. No systematic researches have been made, although the iconography is sometimes strange there. For example, the U'u Diem pediment, published by H. Parmentier in 1909, where Çiva and Uma (?) sit on a bull. To their left is a "warrior" with above Brahma sitting on a lotus, to the right Skanda kneels on his peacock. Above, Vishnu seats on Garuda. Unfortunately this so peculiar a pediment is lost and was never photographed.*

*The four sides Nhan Bieu inscription erected in the beginning of the 10th c., celebrates a çivaïte temple and a buddhist monastery. There are few cam inscriptions both buddhist and hindu. Is it syncretism ? Peaceful coexistence ? Impossible to know. But this coexistence may explain several strange stylistic and iconographic features. 70 sites - some of them huge - were discovered in this area, all were mentioned at the beginning of the 20th c., so they will be difficult to study.*

*The discovery of the pedestal is an encouragement to reconsider the meagre documentation known from these three northern provinces.*

<sup>1</sup> Enseignant à l'INALCO.



## Le Çiva de My So'n A'4 Marie-Christine DUFLOS<sup>1</sup>



Corps du Çiva de My So'n A'4 (dépôt de D1).  
Cliché : M.-C. Duflos.

Dans le dépôt de sculptures de My So'n D1, se trouve un corps masculin brisé au niveau des chevilles, des épaules, et dont la tête a disparu. La silhouette élancée a les hanches drapées d'un sampot descendant jusqu'aux genoux, retenu par une ceinture en tissu. Il correspond très exactement (cassure des jambes, du bras droit et du cou compris) à la statue de Çiva provenant du temple A'4, publiée par H. Parmentier en 1909 et par J. Boisselier en 1963<sup>2</sup>. Dans ces deux publications, la statue a sa tête, ses deux bras et ses pieds solidaires d'un socle. La fig. 19 de J. Boisselier montre même le piédestal propre de la statue.

Pendant, il est clair que le cou est cassé, ce que confirme la fig. 20 où seule la tête est montrée posée sur un angle du piédestal. De même, dessin et photographie montrent bien la cassure en biais du bras droit au niveau de l'épaule. Il semble que l'avant-bras droit soit cassé et que la main correspondante est sans soutien. Par contre, le bras gauche est bien fixé au corps,

l'étau latéral qui le consolidait étant visible entre l'avant-bras et la hanche. Sur la pièce du dépôt de D 1, la trace des étais latéraux se voit sur les hanches, mais le bras gauche et l'étau correspondant ont disparu.

H. Parmentier ne dit pas si la statue a été transportée dans un musée ou laissée sur place comme ce fut le cas pour le linga de A'1 relevé près du mur sud de l'enceinte A. Dans les légendes, J. Boisselier ne précise pas où et quand les photographies ont été prises, mais il indique le Musée de Tourane (Dà Nang) comme lieu de conservation de la tête. Malheureusement il ne donne aucun numéro d'inventaire. Il semble logique de supposer que les deux photographies ont été prises au même moment dans un même lieu. L'arrière-plan montre pour l'une et l'autre de la végétation

et celui de la fig. 19 correspond davantage au paysage de My So'n qu'à Dà Nang.

Nous savons maintenant que le corps est resté sur le site. Or, Nulle part il n'est fait mention de l'envoi de la tête du Çiva, sans le corps, au Musée de Dà Nang et cette tête ne figure dans aucun des inventaires qui ont pu être consultés. Le rapport de Manikus (1948) donnant la liste d'objets volés au musée (dont deux seulement ne furent pas retrouvés) ne la mentionne pas. Elle n'est pas non plus mentionnée dans le catalogue de Heffley (1972), non plus que dans celui réalisé par les Vietnamiens lors de la réinstallation du musée en 1975<sup>3</sup>. Il paraît donc douteux qu'elle ait disparu du musée au cours des vols des années 1980.

On peut donc supposer que la statue dans son ensemble n'a jamais quitté My So'n, où elle a fini d'être brisée. C'est là que les fragments (tête, bras, pieds, socle) ont été désolidarisés du corps. S'ils n'ont pas tous été volés, il nous reste à espérer que ces fragments pourront être identifiés grâce à la photographie de J. Boisselier et que le Çiva de My So'n A'4 retrouvera, dans un futur proche, une partie de son intégrité.

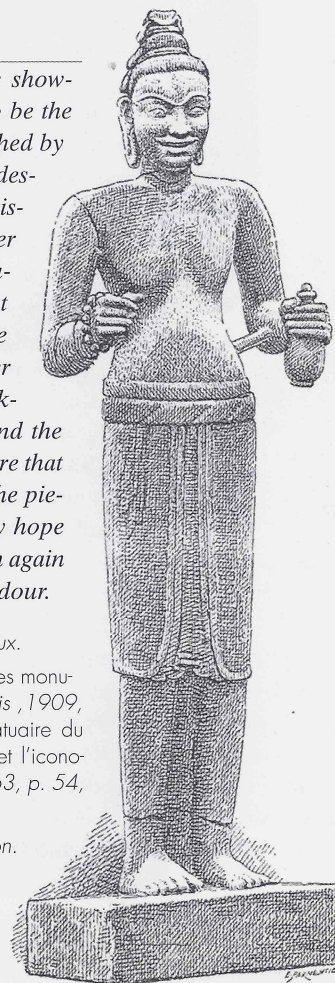
### The Çiva of My So'n A4

*A male figure on display in the showroom of My So'n D1, appears to be the body of the Çiva from A'4 published by H. Parmentier et J. Boisselier. Pedestal, Feet, arms and head are now missing. The indication of J. Boisselier that the head was preserved in Tourane (Da Nang) Museum does not seem accurate as nowhere in the known inventories this head is ever mentioned. From the photos' background, it seems that the body and the head remained on the site. It is there that the statue lost its integrity. If all the pieces have not been looted, we may hope that the Çiva from A'4 will be seen again some day in part of its past splendour.*

<sup>1</sup> Conférencière des Musées Nationaux.

<sup>2</sup> H. Parmentier, Inventaire descriptif des monuments camés de l'Annam, tome I, Paris, 1909, fig. 78, p. 62. J. Boisselier, La statue du Champa, recherches sur les cultes et l'iconographie, publication de l'EFEO, 1963, p. 54, fig. 19 et 20, pl. VI, C.

<sup>3</sup> Informations transmises par E. Guillon.



Çiva de My So'n A'4.  
H. Parmentier, fig. 78.





## UNE DISPARITION

Notre ami Georges HALPHEN est décédé en mai de cette année, peu avant l'ouverture de l'exposition, à Paris, de sa collection de masques et de vêtements de plumes des Indiens du Pérou.

Amateur passionné, Georges HALPHEN a parcouru le monde pour enrichir l'étonnante collection qu'il a constitué dans sa maison au milieu de la forêt, à la Chapelle en Serval, dont il fut le maire pendant 40 ans.

Son grand intérêt pour l'art asiatique, et l'art cam en particulier, fit de lui un de nos premiers et des plus fidèles membres de la SACHA. Il nous a montrés, à plusieurs reprises, combien étaient grandes sa générosité et sa curiosité intellectuelles. Ainsi, après la dation toute récente, au Musée Guimet, de sa belle tête d'Avalokiteçvara de bronze, et la note que nous en avons fait dans notre dernier numéro, il nous faisait part de son enthousiasme pour notre présentation – à 90 ans.

Une partie de sa collection a été vendue chez Christie's à Paris fin novembre 2003.

## PAST AWAY

*Our friend Georges Halphen. died in may this year 2003 shortly before the opening in Paris of the exhibition of his Peruvian Indian masks and feather garments collection.*

*Passionate lover of arts, Georges Halphen has travelled around the world to enrich the astonishing collection he had gathered in his house in the woods, at La Chapelle en Serval, where for 4 years he was the Mayor.*

*His great interest for asiatic art and more particularly cam art, made him one of the first and more faithful member of the SACHA. He showed us, many a time, how generous and intellectually curious he was. For exemple, after the recent donation of his beautiful head of Avalokiteçvara in bronze to the Musée Guimet and the note we wrote on it in our previous letter, he told us how enthusiastic he was for our presentation. He was 90 years old.*

*Part of his collection was sold at Christie's in Paris at the end of november 2003.*

## UNE VISITE À L'EXPOSITION VIÊT NAM DE BRUXELLES

Isabelle PIGNON<sup>1</sup>

L'exposition « Viêt Nam, art et cultures de la préhistoire à nos jours » qui s'est déroulée aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles récemment, avait pour ambition de faire découvrir les richesses et multiples aspects de l'histoire et de l'art des populations qui composent le Viêt Nam contemporain mais aussi des peuples qui se sont succédés sur ce territoire comme ceux qui nous ont laissé les témoignages des civilisations indianisées du Fu Nan (bague en or avec une représentation de Nandin provenant du site d'Oc Eo, III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècle), du Chen La (Vishnu à quatre bras, bronze, VII<sup>e</sup> siècle), de Sa Hyun (paire de boucles d'oreilles à petites proéminences, jade, V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. - I<sup>er</sup> siècle après J.-C.) et du Campa.

L'histoire du Viêt Nam est parcourue très largement, des civilisations « proto-vietnamiennes » de Đông So'n (emblématiques tambours de bronze et hache « pédiforme » de l'âge du bronze vietnamien), du royaume d'Au Lac (qui a laissé les vestiges de la citadelle de Co Loa) à la période d'occupation chinoise (dite de Giao Chi), jusqu'au X<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle le futur Viêt Nam se libère de la tutelle chinoise et commence à conquérir les territoires du Sud aux dépens du royaume du Campa. De nombreuses œuvres illustrent l'art des dynasties vietnamiennes qui se sont succédées au pouvoir du X<sup>e</sup> siècle – période dite de Dai La – à la dernière dynastie régnante, celle des Nguyen (bol bleu et blanc orné d'un poème en caractères chinois composé par l'empereur Gia Long, 1804), en passant par

la dynastie Ly (XI<sup>e</sup>-début XIII<sup>e</sup> siècle, Kinnari, musicienne céleste mi-humaine, mi-oiseau, pierre, provenant du temple Phat Tich, province de Bac Ninh), celle des Tran (XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle, grande cloche de bronze [127 cm] de temple bouddhiste, anneaux de fixation formés de deux dragons, Hai Phong), des Lê (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle, pot à chaux dont l'anse évoque une branche d'aréquier, Thanh Hoah).

Les arts populaires sont également bien présents : marionnettes sur l'eau, cerfs-volants, imagerie traditionnelle, etc.

Les cultures des ethnies sont évoquées ; intérieur d'une maison Muon et sculptures de poteaux funéraires Gia rai.

Une galerie est consacrée aux témoignages de la guerre : vélo de transport de la piste Hô Chi Minh, photographies, peintures, etc.

Le Campa est, pour sa part, particulièrement bien représenté par des sculptures en grès et en bronze, et des objets rituels : vases, pots, etc. Pas moins de dix-huit pièces dont un grand nombre prêté par des musées vietnamiens :

- Buddha (bronze, Dai Huu, province du Quang Binh, VII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle, 44,5 cm)<sup>A</sup>
- Bodhisattva Avalokiteçvara Padmapani (bronze, VII<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècle, 31 cm)<sup>B</sup>
- Bodhisattva Avalokiteçvara (bronze avec traces de laque dorée, province du Quang Binh, VII<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle, 53,5 cm)<sup>A</sup>
- Tara (bronze, incrustation de jade et pierre noire, style de Đông Du'o'ng, IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle, 120 cm)<sup>C</sup>
- Vishnu Garudāsana (calcaire avec polychromie tardive, VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle, 58 x 39,5 x 21 cm)<sup>D</sup>
- Durga (tympan, grès, village de Binh Nghi, province du Binh Dinh, 127 x 117 x 73 cm)<sup>E</sup>



- Brahmâ (grès, provenant des temples de Du'o'ng Long « Tours d'Ivoire », province du Binh Dinh, fin du XII<sup>e</sup> siècle, style du Binh Dinh, 125 x 87 x 38 cm)<sup>F</sup>
- Deva (grès, site de Đông Du'o'ng, région du Quang Nam, IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle, 76 cm)<sup>F</sup>
- Garuda, monture du dieu Vishnu (grès, style de Thap Mâm, XII<sup>e</sup> siècle, grès, 100 x 60 cm)<sup>G</sup>
- Éléphant (calcaire, Trà Kiêu, province du Quang Nam, X<sup>e</sup> siècle, 60 x 57 x 33 cm)<sup>D</sup>
- Danseur (grès, Trà Kiêu, prov. de Quang Nam, X<sup>e</sup> siècle, 75 cm)<sup>A</sup>
- Tête d'homme (grès, An My, X<sup>e</sup> siècle, 69 cm)<sup>C</sup>
- Linga koça (or et argent, VIII<sup>e</sup> siècle, 26,5 cm)<sup>D</sup>
- Parure de statue (argent doré, trouvé à My So'n, région du Quang Nam)<sup>A</sup>
- Pot à libations (argent, XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle (?), 12, 5 cm, diam. 13,5 cm)<sup>A</sup>
- Pot à bétel ? (argent, Huu Duc, province de Minh Thuan, XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle, 9 cm, diam. 16 cm)<sup>A</sup>
- Vase rituel (bronze, Trà Kiêu, province du Quang Nam, VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle, 21 cm)<sup>H</sup>
- Coupelle à offrande (argent, XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle, 10 cm, diam. 15,5 cm)<sup>A</sup> avec fond décoré de deux poissons-chats tête-bêche.

Cette exposition, très complète, nous a permis de voir, notamment pour le Campa, des œuvres venues exceptionnellement du Viêt Nam dont une qui n'est pas habituellement exposée : la tara de bronze de Đông Du'o'ng.

<sup>A</sup> Musée historique du Viêt Nam, Hô Chi Minh ville. | <sup>B</sup> Linden-Museum, Stuttgart. | <sup>C</sup> Musée communal de Đà Nang. | <sup>D</sup> Musée national des Arts asiatiques Guimet, Paris. | <sup>E</sup> Musée Binh Dinh à Quy Nhon. | <sup>F</sup> Museum Rietberg, Zurich. | <sup>G</sup> Musée d'Histoire du Viêt Nam, Hanoi. | <sup>H</sup> Musée royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles.

## VISIT TO THE VIET NAM EXHIBITION IN BRUSSELS

The exhibition "Vietnam, Art and Culture from prehistory to nowadays" on display at the Musées royaux d'Art et d'Histoire in Brussels until February 29, 2004 has the ambition to make one discover the richness and multiple aspects of the history and art of the populations that compose the contemporary Vietnam, but also the people who followed each other in the land. For example those who left the testimonies of indianized civilizations of Fu nan (gold ring with a figure of Nandin from Oc Eo, 3rd-5th c.), of Chen La (Vishnu with four arms, bronze, 7th c.), of Sa Hyun (pair of earrings with little projections, jade, 5th c. BC-1st c. AD) and of Campa.

The history of Vietnam is skimmed over largely from the Dong So'n "proto-vietnamese" civilization (typical bronze drum and "foot like" axe from the bronze age), the Au Lac kingdom (remains at the Co Loa citadel), the period of Chinese occupation (called Giao Chi) until the 10th c., when the future Vietnam freed itself from the Chinese protection and begins to conquer territories in the south against the Campa kingdom. Several objects illustrates the art of the Vietnamese dynasties who followed from the 10th c., Dai La period, to the last dynasty of Nguyen (blue and white cup with a poem composed by the emperor Gia Long, in Chinese script, 1804), through the Ly dynasty (12th-beginning 13th c., Kinnari, celestial musician half human, half bird, stone, from the temple Phat Tich, Bac Ninh province), Tran dynasty (13th-14th c. big bronze bell [127 cm] from the Buddhist temple, sustaining ring made of 2 dragons, Hai Phong), Lê dynasty (15th-18th c. lime pot with a handle in the shape of an areca palm tree branch, thanh Hoah).

The folk art is also on display: water puppets, kite, traditional image, etc. Ethnical cultures are also presented: inside of a Muon house and sculptures of Gia Rai funeral post. A gallery is devoted to war testimonies: transport bike from the Ho Chi Minh path, photos, paintings... Campa, is particularly well represented by sculptures in sandstone and bronze as well as ritual objects (vases, pots...) no less than 18 pieces. A large number of them are lended by Vietnamese museums:

- Buddha from Dai Huu in bronze, 7th-9th c.
- Avalokiteçvara in bronze, 7th-8th c.
- Avalokiteçvara in bronze, Quang Binh, 7th-10th c.
- Tara in bronze, Dong Du'o'ng, 9th-10th c.
- Vishnu Garudasana, limestone, 8th-9th c.
- Pediment with Durga, Binh Nghi ✓ Brahma in sandstone, Dong Lu'o'ng-end of 12th c.
- Deva, sandstone, Dong Du'o'ng, 9th-10th c.
- Garuda, sandstone, Tap Mam, 12th c.
- Elephant, sandstone, Tra Kieu, 10th c.
- Dancer, sandstone, Tra Kieu, 10th c.
- Man's head, sandstone, An My, 10th c.
- Linga koça, gold and silver, 7th c.
- Libation pewter, silver, 17th-18th c.
- Betel pot ?, silver, 18th-19th c.
- Ritual Pewter, bronze, Tra Kieu, 8th-9th c. ✓ Offering cup, silver, 17th-18th c

This very complete exhibition allow us to see, specially for Campa, pieces coming especially from Vietnam among which one that is not usually on display: the bronze Tara from Dong Du'o'ng.

<sup>1</sup> Responsable communication et photothèque à l'EFEO.

## ERRATA & COMPLÉMENTS ✎ Rajouter à la bibliographie de la page 22 de la Lettre n° 9 :

GUY John, 2000, "The kosa mask of Champa : new evidence", in W. Lobo & S. Rieman, eds., Southeast Asia Archeology 1998 proceeding, University of Hull, 2000 : 51-60.

HÓ XUAN TINH, 1998, « Découverte d'une tête en or au Quang Nam », *Lettre de la SACHA*, n° 4, décembre 1998 : 10.

RIBLET Isabelle, 1998, « À propos de deux sculptures chames du Musée Guimet », *Lettre de la SACHA*, n° 3, juin 1998 : 5-6.





## Carte postale de Saïgon - Des sculptures cam au Musée de Saïgon en 1919

Jean DESPIERRES<sup>1</sup>

### A. Carte postale photographique :

#### ■ Au verso :

✓ cachet de la poste :

Saïgon Central Cochinchine  
17 juin 1909.

✓ Adresse :

Monsieur l'Amiral Foy, Saïgon.

✓ Correspondance :

« La salle de Beylié  
au Musée de Saïgon »,  
et une signature illisible.  
Pas de nom d'éditeur.

#### ■ Au recto :

vue intérieure d'une salle,  
plafond à petits arceaux  
et poutre métallique, pilier  
central portant un écriteau  
« Salle de Beylié ».

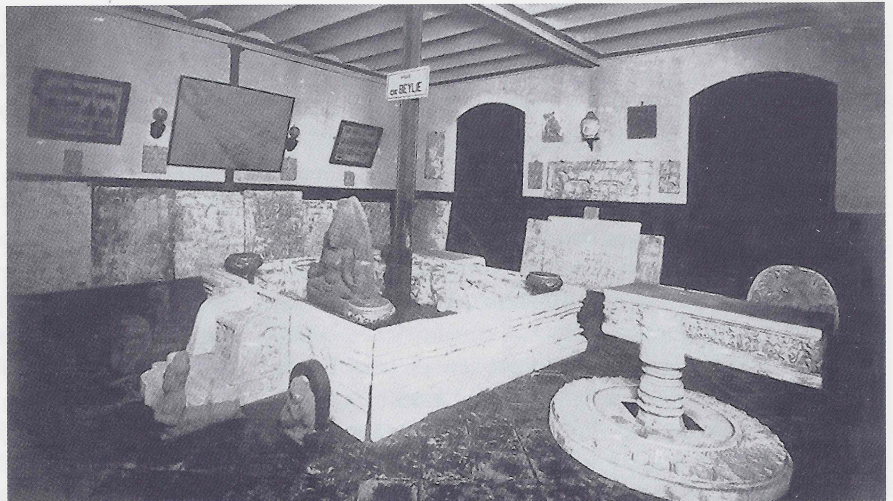
#### ■ Au centre de la pièce : Moulage

du piédestal de My So'n E1, soutenu aux quatre coins intérieurs par des socles de terre cuite vietnamiens ; au centre du piédestal, statue d'une divinité à quatre bras ; au pied de l'escalier du piédestal, à gauche, statuette buste d'une orante avec un tenon et, à côté, personnage volant ; à droite de l'escalier, on discerne vaguement une autre statue.

■ À droite de l'image : Piédestal circulaire (moulage ?) orné d'une triple rangée de pétales de lotus avec une ouverture carrée au centre ; au centre du piédestal circulaire, un fragment de colonne cylindrique (khmer ?) ; en arrière, face D du piédestal de Trà Kiêu, avec frise d'apsaras dansant ; moulage du Çiva dansant à seize bras, tympan de Phong Lê. Contre les murs, moulages de bas-reliefs d'Angkor Vat, tableaux de photographies de monuments, tableau « Restitution du Temple de Vat Phou », photographies diverses, tête bouddhique (khmère ?), linteau khmer...

### B. Le Musée de la Société des études indochinoises :

L'indication « salle de Beylié », et la date d'envoi, 1909, nous permettent d'identifier le musée comme étant celui de la Société des études indochinoises (SEI). En effet, dans le guide Madrolle de l'Indochine du Sud (Hachette 1926), nous pouvons lire (p. 9) : « Le musée de la Société des Études Indochinoises, situé sur l'Avenue Norodom est consacré aux arts, aux cultes et à l'ethnographie des populations de l'Indochine méridionale. Dans le jardin, quelques pierres sculptées provenant des ruines cam du Sud Annam. Au



Recto de la carte postale : Musée de Saïgon, la salle de Beylié, 1919. Cliché anonyme.

rez-de-chaussée, sous la véranda, des statues de facture cam et khmère ; deux salles, dont la salle de Beylié avec des moulages de bas-reliefs d'Angkor et de My So'n »

Une carte postale éditée par Portail dans les années 1920, nous donne une image de ce musée du boulevard Norodom qui deviendra plus tard l'Hôtel du contrôle financier. (Carte postale Portail 71. Saïgon, Le Musée ; postée en 1924). Toutefois, en 1909, ce musée n'était pas encore logé dans le bâtiment du boulevard Norodom, mais au 16 de la rue Lagrandière (plus tard extrémité N-E de la rue Gia-Long).

Cependant « en 1897, la SEI [fondée en 1883] [...] décida de créer un musée pour son propre compte et réunit une riche collection de sculptures cam et d'autres objets [...] Entre temps, Paul Doumer avait créé une Mission archéologique permanente pour l'Indochine qui donna rapidement naissance à l'École Française d'Extrême Orient. À la fin de l'année 1900, la mission ouvrit elle aussi un musée au premier étage d'un bâtiment du 140 de la rue Pellerin (plus tard rue Pasteur). [...] Quand Hanoï devint, en 1902, la capitale de l'Indochine française, l'EFEO y installa son siège et la plus grande partie des collections archéologiques fut placée dans le musée nouvellement créé à Phnom Penh (devenu depuis le Musée National du Cambodge). Une partie fut également déposée au Musée de la SEI, qui demeura rue Lagrandière jusqu'en 1917, date à laquelle la Société put déménager dans un bâtiment plus vaste du boulevard Norodom [...] Elle dut libérer ce local en 1925, et ses collections furent déposées dans un entrepôt municipal où une partie fut perdue ou endommagée faute d'entretien. »<sup>2</sup>



Plus tard le gouverneur Blanchard de la Brosse décida d'installer la collection Holbé, la SEI et sa bibliothèque dans le nouveau bâtiment du jardin botanique : ainsi le Musée Blanchard de la Brosse – aujourd'hui Musée d'Histoire d'Hô Chi Minh ville – fut inauguré le 1<sup>er</sup> janvier 1929.

### C. Les statues cam de la « Salle de Beylié »

Dans son *Inventaire...* de 1909, Parmentier donnait, pp. 574-575, des indications sur les seize pièces cam détenues par le musée de la SEI provenant principalement du « Jardin de Tourane ». Parmi celles-ci, il décrivait la statue d'une divinité assise devant un tympan, qui est sans doute celle qui figure sur notre carte postale. Malleret la décrit dans son Catalogue de 19, p. 35, en en faisant une Lakshmi, et J. Boisselier, dans la *Statuaire...* de 1963 (p. 343 et fig. 231), l'identifie à une image d'Umâ, et, à partir de sa coiffure et de ses bijoux, la rattache au style de Thap Mâm.

Les deux autres pièces visibles sur la carte postale, un buste d'orant à tenon et un personnage volant, se retrouvent assez fréquemment dans l'art cam, en particulier dans le style de Trà Kiêu (cf. Boisselier, 1963, fig. 120, 121 et 136), mais elles ne paraissent correspondre à aucune pièce du catalogue du Musée de Saïgon. Elles ont pu être perdues au cours d'un des déménagements de la collection de la SEI. Les moulages sont facilement identifiables : le piédestal de My So'n E 1 (pièce XXII.4, Musée de Đà Nang) ; piédestal circulaire orné de pétales de lotus (pièce XXII.7, Đà Nang) ; face D du piédestal de Trà Kiêu (pièce XXII.2, Đà Nang) ; tympan de Phong Lê (Çiva à 16 bras, pièce XV.3, Đà Nang). De nombreux moulages furent réalisés par l'EFEO.

### Post card of Saigon

#### Cam sculptures Museum in Saigon, 1919

#### A. Photo post-card

■ *Versus post stamp: Saigon Central Cochinchine 17 juin 1909 | Address: Monsieur l'Amiral Foy, Saïgon. | Text: "de Beylié showroom in Saigon Museum". | Signature impossible to read. | No publisher named. ■ Recto: inside view of a showroom, ceiling with small arches and metal beams, central pillar with the inscription "de Beylié showroom". ■ Centre of the room : My So'n pedestal casting held at the four corners with Vietnamese earthenware bases. Inside the pedestal is the statue of a four armed god, by the pedestal stair, on the left, is the bust of a she-worshipper and a flying figure. On the right is another statue. ■ Right of the picture: Circular pedestal -casting ?- with lotus petals and a central square hole. Inside the pedestal, the fragment of a khmer column. Behind, face D of the Tra Kieu pedestal with dancing apsara. Casting of the Phong Le pediment -dancing Çiva with six arms. Against the walls, Angkor Vat reliefs castings, framed photos of monuments. Painting "Vat Phu tem-*

*ple rebuilt", photos, a buddhist head -khmer ?-, a khmer lintel. ■ B. The Museum of the Indochinese society "De Beylié showroom" and the date of sending, 1909, identify the museum as the Indochinese Society Museum. The Marolle guidbook for South Indochina, mentions it page 9. A postcard published by Portail during the 1920's shows the museum seen from the bd Norodom. However, in 1909, this museum was in 16 rue Lagrandière.*

*In 1897, the Indochinese Studies Society [ISS] created its own museum with a rich collection of cam sculptures among others. At the end of 1900, the Permanent Archaeological Mission in Indochina -EFEO- opened a museum on the upper floor of a building in 140 rue Pellerin. When in 1902, Hanoi became the capital city of French Indochina, the EFEO administration was there and most of its archaeological collections were displayed in the new Phnom Penh Museum. Others were in the ISS Museum. In 1917, the society moved in a bigger building in bd Norodom. When it gave up the place in 1925, the collection was placed in a municipal warehouse where part of it was lost or damaged due to carelessness. The Blanchard de la Brosse Museum was inaugurated on January 1st 1929.*

#### C. Cam sculptures in the Beylié showroom

*In his 1909 Inventory, Parmentier explains the 16 cam sculptures held in the ISS Museum. He described a sitting deity on a pediment which is without any doubt the one on the post-card. Malleret identifies it with a Lakshmi and Boisselier as an Uma, Thap Mam style.*

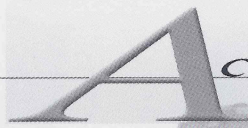
*The two other sculptures, the praying bust and the flying figure, do not seem to fit with any of the sculptures from the Saigon Museum. They may have been lost during one of the moves of the ISS collection. The castings are the My So'n E1 pedestal, the circular pedestal with lotus petals, Face D of the Tra Kieu pedestal, Phong Le pediment.*

<sup>1</sup> Collectionneur.

<sup>2</sup> Humphrey Jones, Musée de Saïgon, Arts of Asia, Hong Kong, 1971, pp. 56-65. Cf aussi P. Langlet, La Société des Études Indochinoises a 90 ans, BSEI, ns, tome XLVIII, 1973, pp. 513-519.







# Important discovery in Quang Nam Province: An Phu Ruins HÔ XUAN TINH<sup>1</sup>

We received this article from our friend HÔ XUAN TINH at the end of 2003.

*The Editor*

An Phu is a Campa ruins locates in An Phu hamlet, An Thiên village, Tam An Commune, tam Ky town, Quang Nam province. It is away about 6 km from the downtown in the north and 700 m from Chien Dang site. The first Vietnamese inhabitants living here saw only a hillock in the middle of the deserted land; so it is called Thap Lan hillock.

Under the agreement of the Culture and Information Ministry, on February 26 th 2002, Quang Nam Museum proceeded the excavation of An Phu ruins.

An Phu ruins was a long house like the mandapa in My So'n. The house plan was rectangular -length: 29,6 m ; width: 9,8 m-, the two gables of the door were 12 m wide. The steps consisted of two flagstones piled up, but one flagstone was lost. The two east and west surface of the vestibule protruded two secondary doors without the terrace.

In the excavated area, only some sandstones and terracotta decorative objects and ow's horns-shaped pottery ones for roof decorations were found. But there was no statues of persons and animals.

Under the broken bricks, many pieces of tiles were found. This showed that the roof was made of tiles, however the traces of wood and bamboo were not discovered. But it was sure that Campa had used wood (or bamboo) to set up a set of roof fabric. This land has countless moths, they eat all, even bricks. Therefore, undergoing over one century under the ground, wood and bamboo couldn't maintain.

In the original foundation of the structure, under the layer of narrow tiles, we found some pieces of wide tiles and curving tiles. Such, the ruins had three different kinds of tiles. Observing the arrangement of tile pieces, we conclude that :  
- adjoining the south wall of ruins, besides broken tiles, were two lines of vertical and intact tiles. Likely the house was damaged by the time and the tiles were spared for the roof.  
- In the west of the ruins remain few tiles, but in the east the tiles presented rather dense, extending over 100 m. This evidence showed that there had been a propulsive force from west-east, pushing the tiles aside. Whether or not a big flood once occurred here, the water overflowed this area, destroying the structure more seriously. This hypothesis convinced much more when we found the layers of alluvial soil inside the pile of broken bricks.

The highest part remaining now was the west-south wall which measured 2.64 m, other parts were heavily damaged, some ones were smashed to the foundation. An Phu ruins'

wall was as thick as Chien Dang's one, its thickest point was 2,1 m. The foundation was wider than the wall 88 cm and thicker than 60 cm, consisting of: the two layers of bricks below and above neatly the layer of cobble, gravel, sand and binder mixture around like a strengthening concrete layer.

The wall and the foot-wall were meticulously carved: around the foot-wall and upwards the diastase of 1,27 m were stylized lotus-shaped moldings similar to the decorations of Tra Kieu altar. Around the wall were tympanum shaped decorations by stylized vegetal designs, the end of the leafs were separated into two sides and curved like the shape of *Garnoderma lucidum* mushroom. The bricks of this structure were in different dimensions: 31 cm x 18 cm x 5 cm, 29 cm x 17 cm x 5 cm, 27 cm x 15 cm x 4,5 cm. The bricks were not as thick as those of Chien Dang site; however the stylized lotus patels carved around the foot-wall belonged to Tra Kieu style (Xth c.). Basing on the above criteria, we defined that the date of An Phu ruins was about the late Xth c.

In the view of Chien Dang site from An Phu ruins, in the north, we see them in the straight line of north-south axis. According to the local people, while cultivating formally, they found the stretches of brick road towards Chien Dang site; in a addition to some other stretches were covered and dest riverroyed while cultivating and setting up house. Seeing the whole of the large area from Con Nghe field in the north of Chien Dang (where two sandstone Gajasimba statues were found) at the bank of Ban Thach river

In the east of the site (one Yoni altar discovered), we knew that there was one relation between these places; with the date separated from each other's: An Phu ruins of the late 10th century and Chien Dang site of early 11th century, but the whole relation of monument in one Campa temple; and also in the iconography research of many sculptural works found in Chien Dang site in 2000, we thought that the ancient Campa temple in Chien Dang was very grandiose, occupying a large area with the trace of monuments around Chien Dang – An Phu. Likely this temple started to be build in the late X th century and continued to be restored for worship until the early 11th century.

## Importante découverte au Quang Nam : les ruines d'An Phu

*Article reçu fin 2003 de notre ami HÔ XUAN TINH. La rédaction*

*À environ 6 km du centre de la ville de Tam Ky, la capitale du Quang Nam, et à 700 m au nord du site de Chiên Dàng, un tertre s'est révélé recouvrir des ruines inconnues, au hameau d'An phu. Le Musée du Quang Nam a procédé à son dégagement le 26 février 2002.*



Il s'agit d'un bâtiment rectangulaire de 29 m 60 de long, par 9 m 80 de large. Les deux pignons de la porte ont 1 m 12 d'épaisseur, et les marches étaient constituées de 5 dalles dont l'une a disparu. On y a trouvé des pièces de décor en grès et en terre cuite, mais pas de statue. De nombreux fragments de tuiles plates et étroites, recouvrant d'autres tuiles plus larges et d'autres encore cintrées, ont également été trouvés sur le site. Ceci évoque un ancien toit de tuile et non de bois. La disposition de ces différentes couches de tuiles s'explique peut-être par une inondation latérale.

La partie la mieux conservée est celle du mur de brique Sud-Ouest, haut de 2 m 64 et aussi épais que celui de Chiên Dâng. À sa base, sont façonnés des motifs de lotus stylisés similaires à ceux du piédestal de Trà Kiêu et, autour, des tym-

pans de motifs végétaux stylisés réalisés avec 3 types de briques de tailles différentes : 31 x 18 x 5 cm ; 29 x 17 x 5 cm et 27 x 15 x 4,5 cm, moins épaisses que celles de Chiên Dâng.

L'ensemble, Chiên Dâng et An Phu, s'inscrit donc dans une ligne Nord-Sud. De plus, une tradition locale évoque la présence d'une chaussée de briques, qui fut peu à peu détruite pour les besoins des cultures et des constructions de maisons. Il s'agissait donc d'un site grandiose, s'étendant du terrain de Con Nghe au nord de Chiên Dâng (2 grandes statues de Gajasimha en grès trouvées) aux berges de la Ban Tach à l'Est du site (une Yoni monumentale trouvée). Ce site fut occupé et restauré au moins de la fin du X<sup>e</sup> au début du XII<sup>e</sup> siècles.

<sup>1</sup> Directeur du Quang Nam Museum, Viêt Nam.

Fig. 1 -  
Le monument  
d'An Phu.

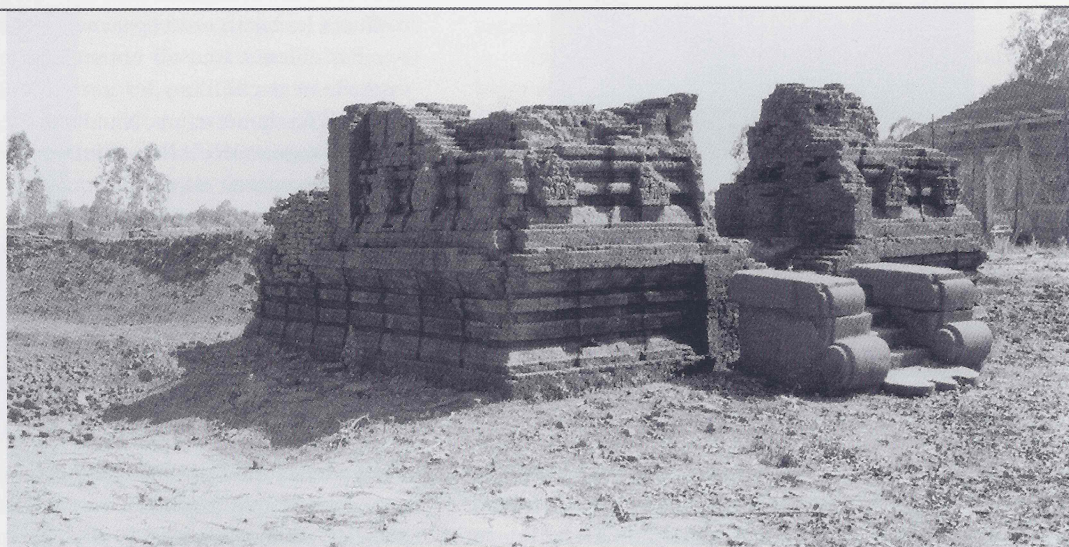


Fig. 2 - Ruines d'An Phu, vue d'ensemble.

Clichés : HO XUAN TINH.

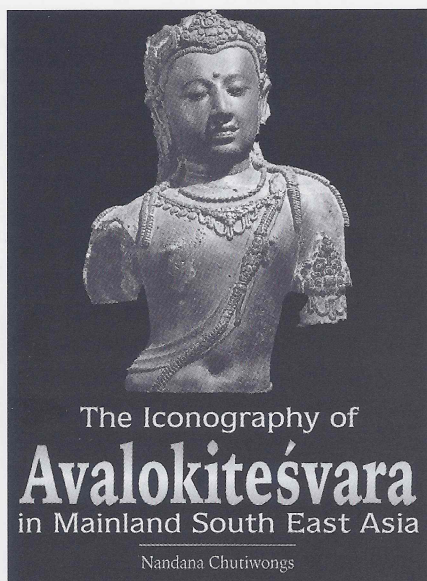


Fig. 3 - An Phu, détail du décor.



## Deux ouvrages récents *Emmanuel GUILLON*

**1. Nandana CHUTIWONGS, *The iconography of Avalokitesvara in Mainland South East Asia*, New Delhi, Indira Gandhi Centre for the Arts & Aryan Books International, 2002, 385 p.**



**N**andana Chutiwongs, qui obtint son Ph.D. à l'Université de Leiden, a longtemps enseigné à l'Université d'Amsterdam et est maintenant conservatrice du Département de l'Asie du Sud et du Sud-Est au Musée national d'Ethnologie de Leiden. Elle enseigne également régulièrement dans son pays natal, à l'Université Silpakorn de Bangkok.

Son monumental ouvrage, fruit de longues années de recherches, est tout à fait remarquable et restera un ouvrage de référence pour nos connaissances des représentations, en Asie du Sud-Est, de la personnification bouddhiste de la compassion qu'est Avalokiteçvara.

Après avoir analysé les premières relations culturelles établies entre l'Inde et l'Asie du Sud-Est, et la venue du bouddhisme, l'auteur parcourt soigneusement les figurations d'Avalokiteçvara en Inde d'abord, puis au Sri Lanka, en Birmanie, en Thaïlande centrale (Dvâravatî), dans l'ancien Cambodge, et au Campa.

Dans chaque chapitre, elle étudie systématiquement ces représentations qui sont, par ailleurs, abondamment illustrées. Après une description de chaque type, elle les classe selon le nombre de bras, les postures (debout, assise), les mudrâ, les attributs (13 possibles), la tenue, les ornements.

Les figures d'Avalokiteçvara au Campa sont étudiées au chapitre VI (p. 289-327, pl. 163-179 entre les p. 300-301). Il est impossible de reprendre une étude aussi fouillée en peu de mots. Notons cependant que l'auteur montre une influence du bouddhisme Mahâyâniste de Dvâravatî sur certaines œuvres cam. Plus étonnant est le rapprochement avec des sculptures trouvées en pays Pyu, en Birmanie centrale, sans oublier Java. Elle distingue 3 types d'images à 2 bras, 3 types à 4 bras, et un seul, assez marginal, à 8 bras ; une seule attitude « en aisance royale », et un seul mudrâ sont représentés. Parmi les attributs, elle analyse le lotus, le plus souvent en bouton, le pot à eau, le rosaire et le « livre ». Les coiffures, les bijoux, sont également minutieusement étudiés.

Par ailleurs, tout en notant que le bouddhisme n'est explicitement cité dans les inscriptions connues qu'entre 829 et 1265 de notre ère, Nandana Chutiwongs, décèle au moins 4 vagues successives d'influences indiennes : la première remonterait au dernier quart du V<sup>e</sup> siècle, et aurait été influencée par la période Gupta, la seconde révèle des traits caractéristiques des styles post-Gupta du Maharashtra et du Deccan occidental, la troisième, des VII<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècles, descendant des écoles des Pallava, la quatrième, apportée peut-être par les réfugiés de Nalanda et d'autres monastères de l'Inde du Nord-Est, est datable du XII<sup>e</sup> et du début du XIII<sup>e</sup> siècles. Cependant, à chaque fois, l'auteur nous montre que l'art cam a des traits qui lui sont propres.

La conclusion générale, d'une grande ampleur de vue, nous montre que l'analyse complète, pour toute l'Asie du Sud-Est péninsulaire, de la représentation d'Avalokiteçvara révèle des courants, des constantes et des originalités, qui nous éclairent.

---

*Nandana Chutiwongs obtained Ph. D. at Leiden University, and taught at Amsterdam University for long time. She is now curator of South and Southeast Asia Department of the National Ethnological Museum of Leiden. She also teach in her native land, at Silapakorn University of Bangkok.*

*Her monumental and noteworthy work, fruit of long years' researches, will be for a long time THE reference book for our knowledge of the representation of Avalokiteçvara in Southeast Asia.*

*Firstly the author analyses the first cultural relations between India and Southeast Asia, and the coming of Buddhism, and then she carefully studies the figurations of Avalokiteçvara in India, at Sri Lanka, in Burma, in central Thailand, in ancient Cambodia, and in Campa. In each chapter she systematically describe each type, and make classifications according to the number of arms, postures, mudra, attributes,*

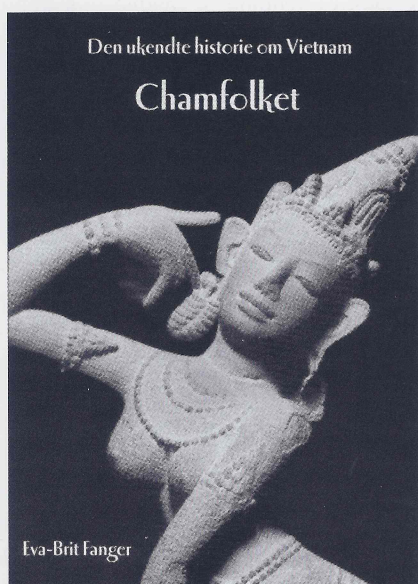


and adornments. Avalokiteçvara in Campa is in chapter VI (pp. 289-327, pl. 163-179). One cannot resume in few words such a detailed study. The author show an influence of the Mahayanist Buddhism of Dvaravati on some cam works. More amazing is the comparing with Pyu sculptures of central Burma. She found 3 kind of images with 2 arms, 3 with 4 arms, and one with 8 arms. Only one posture and one mudra are represented. The lotus is almost always in bud. The water-pot, rosary, "book", hairdressing and jewels are also meticulously studied.

Concerning the Buddhism (clearly known by inscriptions only between 829 and 1265 A.D.), Nandana Chutiwongs found 4 successive waves : around 5th century -with Gupta influence-; then post-Gupta influence (from Maharastra); then 7th-8th c. -Pallava schools; and then around 12th-13th c., may be from Nalanda refugees. But each time the cam art is original.

The conclusion shows that the analysis of Avalokiteçvara's representation help us to better understand culture, religion and art of Southeast Asia.

**2. Eva-Brit FANGER, *Den ukendte historie om Vietnam, Chamfolket*, C.A. Reitzels Forlag 2003, Denmark, 135 p.**



du Cambodge dont le père était Cam. Son petit ouvrage, en danois, est illustré de manière toute classique. L'auteur part de la chronologie des découvertes archéologiques successives faites par les occidentaux, puis s'interroge sur l'identité et l'origine des Cam. Elle parcourt ensuite rapidement les travaux effectués par les chercheurs, pour, après avoir évoqué le Lin Yi, situer le peuplement des Cam au sud de Hué.

Le chapitre II (p. 38-48), « Nomades de la mer à l'aube de l'histoire », est peut-être le plus original : il y est mis en rapport les déplacements maritimes de population, à la préhistoire, avec les classements de la famille linguistique proto-Austronésienne d'une part, des langues Malayo-Chamiques d'autre part (en se référant aux travaux de G. Thurgood). Le chapitre suivant évoque les relations commerciales des Cam, mises en perspective avec le calendrier des moussons. Ensuite, l'auteur aborde l'indianisation des Cam à travers l'analyse des textes d'origine indienne attestés dans le domaine Cam, puis étudie les formes de royauté. Le chapitre VI, le plus long, analyse l'art et l'architecture en parcourant les six styles définis par Ph. Stern. Enfin, le dernier chapitre détaille la longue décadence de la puissance Cam.

Cet ouvrage est donc une excellente présentation, parfois très personnelle, mais très complète, de la culture Cam, toujours claire, précise et bien documentée.

*Eva-Brit Fanger, who is also author of a work on Khmer art, was interested by Campa, in the 80th in Paris, after she met a refugee from Cambodia whom father was Cam.*

*Her small book, written in Danish, is well illustrated, in a classical manner. She start with the chronology of the discoveries made by westerners, then she wonder about the origin and identity of the Cam. Next she mentions all the researches already made, mentions the Lin Yi, and place the cam people at the south of Hue.*

*Chapter II (pp. 38-48) "Sea gypsies at dawn of history" is perhaps the most original. Eva-Brit Fanger brings here the sea travels of the prehistoric period in relation with the linguistic grouping and sub-grouping families (proto-Austronesian and Malayo-Chamic). She refers here to the works of G. Thurgood. Then the author put together the commercial relations of the Cam and the monsoon calendar. The Indianization of Campa is shown in the chapter V through the texts of Indian origin found in cam field. The long chapter VI analyses art and architecture according of the six styles of Ph. Stern. Finally the last chapter scrutinize the long decadence of the Cam regional power.*

*This work is an excellent presentation, sometimes very personal but very complete, of the cam culture, always clear, precise and well informed.*

**E**va-Brit Fanger, qui est aussi l'auteur d'une étude sur l'art Khmer, s'est intéressée au Campa dans les années 1980, à Paris, à la suite d'une rencontre avec une réfugiée



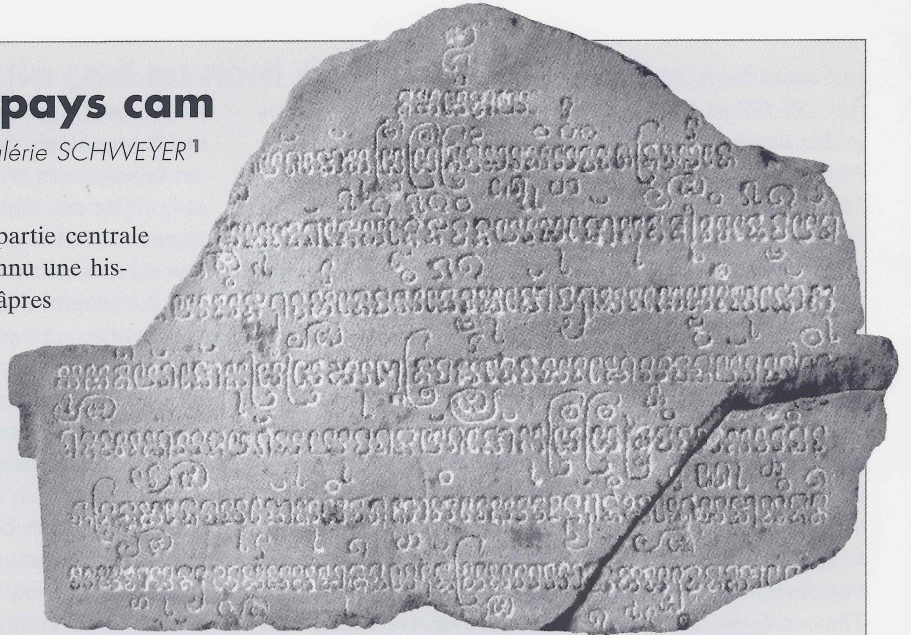
## L'épigraphie en pays cam

Anne-Valérie SCHWEYER<sup>1</sup>

**L**e pays cam, situé dans la partie centrale de l'actuel Viêt Nam, a connu une histoire tourmentée faite d'âpres luttes pour le maintien de son territoire. Il n'a pu empêcher l'inexorable poussée du Dai Viêt venu du Nord et, florissant dans la région de l'actuelle Đà Nang du VII<sup>e</sup> au X<sup>e</sup> siècle, se retirera vers la province de Binh Dinh jusqu'à la chute de la capitale en 1471, puis se repliera sur les terres du Kauthâra et du Pânduranga à l'extrême sud, pour disparaître politiquement en 1832.

L'histoire du pays cam entre le VI<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle nous est connue par les textes épigraphiques et les vestiges monumentaux et statuariers, auxquels s'ajoutent les témoignages chinois, vietnamiens, khmers, etc. Les inscriptions bilingues – sanskrits et cam – présentent une documentation riche, mais cependant limitée presque essentiellement à des fondations religieuses. C'est un moyen indirect de connaître le contexte économique, politique ou social dans lequel se déroulait la vie au pays cam. Les inscriptions, avec leurs normes et leurs conventions, expriment les pratiques transmises de génération en génération et forment ainsi une sorte de tradition. À partir du XVI<sup>e</sup> siècle, on ne lit plus que des manuscrits rédigés en cam moyen, puis moderne, reproductions de codes, rituels et œuvres littéraires, totalement différents du contenu des textes inscrits qui reflètent la vie du pays vue par la loupe du pouvoir établi, le pouvoir royal. Le roi cam gouverne et protège tout le pays, image des dieux sur terre, garant du bon ordre et du respect du dharma. Les inscriptions le célèbrent dans le pur respect de la tradition indienne, suivant un modèle théorique, voire purement rhétorique. Elles sont porteuses d'un message, développant l'image d'un roi qui, tel un dieu sur terre grâce à la consécration (abhisheka), va porter la terre de Campâ et garantir prospérité et bonheur à ses habitants.

Toutes les inscriptions sont présentées à l'aide d'une lettre C pour « Campâ » suivie du numéro de l'inscription d'après l'inventaire de G. Coedès ; le *corpus* des inscriptions comporte actuellement 210 numéros,



*Stèle inédite du XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles, probablement revers d'un haut-relief d'une divinité hindoue. Musée de Trà Kiêu. Cliché : M.-C. Duflos - V. Crombé.*

un tiers écrit en langue sanskrite et les autres en cam, mais toutes sont écrites en caractères cam. L'écriture cam va évoluer d'une écriture assez « archaïque », proche de l'écriture brahmî venue d'Inde, aux VI<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècles, vers une écriture plus « classique », aux caractères nettement individualisés, du VIII<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle, pour finir en une écriture « tardive » aux caractères ronds et serrés, plus difficiles à distinguer à partir du XII<sup>e</sup> siècle.

La répartition des langues utilisées évolue également. Les inscriptions sont toutes rédigées en langue sanskrite entre le VI<sup>e</sup> et le IX<sup>e</sup> siècle ; puis le cam s'y insère de manière minoritaire entre le IX<sup>e</sup> et le XI<sup>e</sup> siècle et nettement majoritaire du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle, pour devenir seule langue présente jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle. Ce bilinguisme de la société cam a pu être senti, selon un schéma moderne trop simplificateur, comme deux formes de langages, le sanskrit, langue des dieux hindous, du bouddhisme Mahâyâna et du pouvoir, s'adressant aux gens cultivés et puissants, le cam, langue austronésienne des autochtones, donnant des précisions matérielles et juridiques pour les moins savants. Le sanskrit, langue importée de l'Inde, témoigne de l'adoption de la culture indienne avant tout par une minorité liée au pouvoir, ce qui lui a permis d'imposer des modèles servant ses vues dominatrices. Cela ne signifie en aucun cas que le cam n'était pas présent, mais plus probablement que cette culture étrangère n'a pas séduit d'emblée la majorité. Le modèle indien très présent dans la structure politique du pays cam, car il servait le pouvoir établi, l'est





moins dans sa structure sociale : les Cam n'étant pas nés hindous ne pouvaient qu'adapter le système de hiérarchisation sociale de la société indienne, ignorant le système des castes proprement dites, ne plaçant pas clairement les brahmanes au-dessus des rois, même si ces derniers gardaient le prestige de leur caste ; ils honorent des divinités locales – à la tête desquelles se trouve la déesse Po Nagar honorée à Nha Trang – au même plan que les divinités hindoues dont le Bhadręvara de My So'n est la figure dominante.

D'emblée, il est évident que les Cam n'ont pas adopté l'organisation politique et sociale de l'Inde avec l'arrivée de la religion et de la culture par le biais d'une immigration massive d'Indiens, mais plutôt que le modèle présenté par des marchands et des religieux prosélytes a séduit une élite qui a su adopter et adapter la culture indienne avec la langue qui la véhicule, le sanskrit, à la culture du pays cam en la dotant de moyens d'expressions concrets (monuments « en dur », sculptures, inscriptions) et donc marquants. Le remplacement progressif du sanskrit par le cam montre bien que tout en respectant ces dieux puissants qui soutiennent leurs rois, les Cam n'ont jamais cessés de penser que les dieux et génies de leur terre de Campā restent leurs protecteurs au quotidien et leur langue est le meilleur moyen pour se faire entendre d'eux.

Il faut également souligner l'inégale répartition chronologique des témoignages inscrits, qui se multiplient lors des époques de prospérité et de construction du pays autour de son identité ou, à l'opposé, lorsque le pays lutte pour préserver son unité. Ainsi, la moitié des inscriptions datées sont attribuées soit au X<sup>e</sup> siècle, riche époque de construction du pays cam, soit entre la fin du XII<sup>e</sup> et la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, époque de troubles politiques et d'exaspération de l'identité cam face aux attaques des Viêts et/ou des Khmers ; l'autre moitié de ces textes se répartissant sur huit siècles entre le VI<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle. Certes nos connaissances dépendent des trouvailles partielles ; par exemple, les six occupations de Vijayapura par les Viêts ou les Khmers, attestées entre le XI<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle, expliquent clairement pourquoi nous manquons d'informations épigraphiques directes sur ce centre du pouvoir cam. Mais il reste que le Campā a vu la construction progressive d'une identité cam, faite de modèles (indien en particulier), d'alliances (avec certaines lignées au pouvoir au Cambodge) et d'oppositions (contre les Viêts, contre « des gens venus de Java » ou contre d'autres lignées du Cambodge), autour de ses deux principales divinités, le dieu Bhadręvara de My So'n et la déesse Po Nagar de Nha Trang, et que les inscriptions reflètent bien les moments forts de son histoire.

### Cam country epigraphy

*The history of the cam country between the 6th and the 15th c. is known mainly through epigraphy, monuments and sculptures. The bilingual inscriptions -sanskrit and cam- present a rich documentation on the whole limited to religious foundations. They exalt the cam king in a pure indian tradition. As a god on earth, he holds the land and is warrant of prosperity and happiness for its inhabitants. From the 16th c. onwards, manuscripts -law, ritual, literary works- are written in middle then modern Cam.*

*All the inscriptions are registered with the letter C for Campa followed by a number from the Coedès inventory. The corpus has 210 numbers. All are written in cam script. The letters evolve from a rather "archaic" writing -6th-7th c.-, to a more "classic" form -8th-11th c., to finish with a "late" script from the 13th c. onwards. The share of the languages used also evolves. The written testimonies have an unequal chronological repartition. They multiply during periods of prosperity and building or on the contrary when the country fights to preserves its unity. They well reflect the highest moments of cam history.*



Revers de l'inscription, Musée de Trà Kiêu.  
Cliché : M.-C. Duflos - V. Crombé.

<sup>1</sup> Chercheur à l'EFEQ.



## TABLES de la LETTRE de la SACHA (n° 1 à 10) - 1997-2003

Tables of the Letter of the SACHA -n° 1 to 10- 1997-2003

### 1. Les sujets étudiés / Subjects

#### Bibliographies

- « Travaux japonais récents sur le Champa », n° 1 (1997), p. 14, par Seiji MAEDA.
- « Bibliographie du Docteur Sallet » n° 2 (1997), pp. 14-15 par Isabelle PIGNON et Jean-Pierre RAYNAUD.
- « Artefacts and Culture of the Champa Kingdom », n° 4 (1998), p. 14, 1 fac-similé. Par Seiji MAEDA.
- « Bibliographie de Gilberte de Coral Rémusat », n° 5 (1999), p. 14, par Lydia et Jean-Pierre RAYNAUD.
- « Oeuvres de Charles Lemire, n° 8 (2001), pp. 15-17, par Emmanuel GUILLON.
- « Aperçu bibliographique », n° 9 (2002), p. 22.

#### Biographies

- « Albert Sallet en Annam », n° 2 (1997), p. 5, par Isabelle PIGNON-POUJOL.
- « Autour des pièces cham du Musée Georges Labit de Toulouse. 1. Albert Sallet (1879-1948) », n° 2 (1997), pp. 3-4, 2 photos (dont une carte postale), par Lydia et Jean-Pierre RAYNAUD.
- « Prosper Hodend'hal et la découverte héroïque », n° 5 (1999), p. 11, 1 fac-similé, par Emmanuel GUILLON.
- « Gilberte de Coral Rémusat (1903-1943). 1. L'orientaliste « Gil, la comtesse triomphante ». 2. Journal de Voyage au Viêt Nam en 1936 (extraits). », n° 5 (1999), pp. 3-6, 3 photos, par Lydia et Jean-pierre RAYNAUD.
- « Charles Lemire, défricheur (1839-1912) », n° 8 (2001), pp. 15-17, 2 fac-similés. Bilingue, par Emmanuel GUILLON.

#### Cartes postales anciennes / Ancient post-cards

- « Carte postale de Tourane - Des vestiges cham au jardin public », n° 7 (2000), p. 18, 2 photos, (English abstract), par Alain GARNIER.
- « Carte postale du Quang Nam - Une tour chame baptisée "K'mer" », n° 8 (2001), p. 20, 1 fac-similé, 1 photo, bibliog., bilingue, par Alain GARNIER.
- « Carte postale de Saïgon - Des sculptures Cam au Musée de Saïgon en 1919 », n° 10 (2003), pp. 12-13, 1 photo, (English abstract), par Jean DESPIERRES.

#### Céramique / Ceramics

- « Les céramiques vietnamiennes de l'épave de Pandanan aux Philippines », n° 7 (2000), p. 17, par Allison I. DIEM.
- « Allison I. Diem : "Ceramics from Vijaya, Central Vietnam : internal Motivations and External Influences (14th-late 15th Century)", Oriental Art, Vol XLV, n° 55-6 n° 7 (2000), p. 19, 1 photo, (English abstract), par Ioan de FONTBRUNE.

#### Collections particulières / Private collections

- « Une collection d'art Cham en partie retrouvée », n° 1 (1997), pp. 3-4, 1 photo, par Jean-Michel BEURDELEY.

#### Commerce ancien / Ancient trade

- « Trade between Champa and Japan in the 17th century - History of the Cham striped Motif Fabric in Japan », n° 6 (1999), pp. 18-19, 3 photos, croquis, par Seiji MAEDA.

#### Compte-rendus / Summaries

- « Un ouvrage vietnamien récent », n° 1 (1997), p. 15, par PHAN TAM KHE.
- « Le Musée de Sculpture chame de Đà Nang », n° 3 (1998), pp. 14-15, 3 photos, par Natasha EILENBERG.
- « Champa Collection, Viet Nam Historical Museum, Ho Chi Minh City », n° 4 (1998), p. 15, 1 photo, et n° 6 (1999) p. 17, 1 photo, (English absrtact), par Emmanuel GUILLON.
- « HỒ XUÂN TÍNH : Vestiges chams à Quang Nam », n° 5 (1999), p. 15, 1 photo, par Isabelle PIGNON-POUJOL.
- « Deux ouvrages récents », n° 10 (2003), pp. 16-17, 2 photos, (English abstract), par Anne-Valérie SCHWEYER.

#### Écriture, épigraphie / Script, Epigraphy

- « L'alphabet cham moderne », n° 3 (1998), pp. 12-13, tableau, 1 photo, par Gérard MOUSSAY.
- « Anne-Valérie Schweyer : Études d'épigraphie cam I, II », n° 7 (2000), p. 19, 3 photos, (English abstract), par Emmanuel GUILLON.
- « L'épigraphie en pays cam », n° 10 (2004), pp. 18-19, 2 photos, (English abstract), par Anne-Valérie SCHWEYER.

#### Étude comparative / Comparative studies

- « Transferts de formes communs au Campa et au Pan Pan (péninsule malaise) au IX<sup>e</sup> siècle », n° 7 (2000), p. 16, (conférence), par Michel JACQ-HERGOUAL'H.



---

**Fouilles archéologiques / Archaeological excavations**

- « Cooperative archeological project at Tra Kieu, central Vietnam », n° 2 (1997), p. 8, 1 croquis, 2 fac-similé, par Ian C. GLOVER.
- « The 2000 excavation season at the ancient Cham city at Tra Kieu », n° 7 (2000), p. 16, par Ian C. GLOVER.
- « Communication », n° 8 (2001), p. 18, complements to the article in n° 17, p. 17, par Ian C. GLOVER.
- « Nouvelles découvertes sur le site de Chiên Dàng », n° 8 (2001), pp. 3-13, carte, plans, 14 photos, bilingue, par HỒ XUÂN TIN.

---

**Historique des études cam / History of cam studies**

- « La contribution de Gilberte de Coral Rémusat aux études comes », n° 5 (1999), p. 7, par Emmanuel GUILLON.
- « Charles Lemire, défricheur (1839-1912) », par Emmanuel GUILLON.

---

**Internet**

- « De la photothèque numérique au musée imaginaire », n° 1 (1997) p. 11, 1 photo, par Thierry PATURLE.
- « Site internet de la SACHA », n° 8 (2001), p. 19 ; n° 9 (2002), p. 23 ; n° 10 (2003), p. 23, par Jean-Louis FOWLER.

---

**Musées / Museums**

**Musées américains**

- « Some remarkable Cham Sculptures in American Museums », n° 6 (1999), pp.3-11, 1 carte, 17 photos, bibliog., (Résumés en français), par Natasha EILENBERG.

**Musée de sculptures Cam de Đà Nẵng**

- « Lettre de Đà Nẵng - À propos des sculptures récemment dégagées dans le jardin Cham de Đà Nẵng. », n° 2 (1997), pp. 9-10, 1 carte, 3 photos, par HỒ TAN TUAN.

**Musée Guimet**

- « A propos de deux sculptures chames du Musée Guimet », n° 3 (1998), pp. 5-6, 3 photos, par Isabelle RIBLET.
- Tout le n° 9 (2002), par Pierre BAPTISTE, Françoise CHAPPUIS, Marie-Christine DUFLOS, Emmanuel GUILLON, Isabelle PIGNON-POUJOL.

**Muséum d'Histoire naturelle de Lyon**

- « Les œuvres Cham du Muséum d'Histoire naturelle de Lyon », n° 1 (1997), pp. 4-7, 8 photos, par Emmanuel GUILLON.

**Musée d'Hô Chi Minh ville**

- « Champa Collection, Viet Nam Historical Museum, Ho Chi Minh City », n° 4 (1998), p. 15, 1 photo, et n° 6 (1999), p. 17, 1 photo, (English abstract), par Emmanuel GUILLON.

**Musée Georges Labit**

- « L'art de Trà Kiêu au Musée G. Labit de Toulouse », n° 2 (1997), pp. 5-7, 5 photos, par Emmanuel GUILLON.

**Musée de Qui Nhon**

- « Un tympan inédit au Musée de Qui Nhon », n° 3 (1998), p. 8, 1 photo, par Emmanuel GUILLON.

---

**Nécrologie / Obituary**

- « Deux fondateurs », n° 1 (1997), p. 10.
- « Disparition de Rolf Stein », n° 6 (1999), p. 16, 1 fac-similé. (English abstract), par Isabelle PIGNON-POUJOL.
- « Une disparition », n° 10 (2003), p. 10.

---

**Récits de voyage / Travel account**

- « Aux monuments anciens des Kiams - Première partie », n° 4 (1998), p. 12, 2 fac-similés., Deuxième partie, n° 5 (1999), pp. 8-9, 3 fac-similés, Troisième partie, n° 6 (1999), pp. 12-13, 3 fac-similés, Quatrième partie, n° 7 (2000), pp. 12-13, 2 fac-similés, Cinquième partie, n° 8 (2001), pp. 14-15, 2 fac-similés, Charles LEMIRE, revue par Jean-Michel BEURDELEY.
- « Journal de Voyage au Vietnam en 1936 (extraits) », n° 5 (1999), p. 6, Gilberte de CORAL-RÉMUSAT.

---

**Sculptures (analyse de) / Sculptures studies**

- « Un makara du Musée de Đà Nẵng », n° 1 (1997), p. 12, 1 photo (carte postale). (English abstract), par Marie-Christine DUFLOS.
- « La divinité féminine de Đông Phu », n° 2 (1997), pp. 11-12, 1 photo, 1 fac-similé, par Marie-Christine DUFLOS.
- « Autour d'un site du Binh Dinh - 1. Un kalan du Binh Dinh : Thu Thiên », n° 3 (1998), p. 3-4, 1 carte, 1 photo, 1 fac-similé, par Marie-Christine DUFLOS.



- « La tête de Lokeçvara de Trà Kiêu », n° 3 (1998), p. 11, 2 photos, par Isabelle PIGNON-POUJOL.  
« Découverte d'une tête en or au Quang Nam », n° 4 (1998), p. 10, 1 croquis, par HỒ XUAN TIN.  
« Le Skanda de My So'n B3 », n° 4 (1998), p. 11, 2 photos, par Marie-Christine DUFLOS.  
« Une divinité assise de Trà Kiêu », n° 5 (1999), p. 10, 1 photo, par Marie-Christine DUFLOS.  
« Les Dvârapâla de My So'n E4 », n° 6 (1999), pp. 14-15, 3 photos, 1 fac-similé, (English abstract),  
par Marie-Christine DUFLOS.  
« Lépiedestal de Van Trach Hoa », n° 10 (2003), pp. 3-8, 1 carte, 10 photos, (English abstract),  
par TRAN THUY DIEM, Pierre BAPTISTE, Marie-Christine DUFLOS, Emmanuel GUILLON.  
« Le Çiva de My So'n A'4 », n° 10 (2003), p. 9, 1 photo, 1 fac-similé, (English abstract), par Marie-Christine DUFLOS.

#### Sites archéologiques / Archaeological sites

##### **An So'n**

- « Des ruines à An So'n », n° 7 (2000), p. 15, 1 photo, par HỒ TAN TUAN.

##### **Bang An**

- « Au sujet du site de Bang An », n° 8 (2001), pp. 21-22. Bilingue, par Isabelle PIGNON-POUJOL.

##### **Au Binh Dinh**

- « Autour d'un site du Binh Dinh - 1. Un kalan du Binh Dinh : Thu Thiên », n° 3 (1998), p. 3-4,  
1 carte, 1 photo, 1 fac-similé, par Marie-Christine DUFLOS.  
« Deux sculptures récemment retrouvées au Binh Dinh - A. Une statue d'ascète (?) inscrite - B. La statue de la déesse  
de la tour Thôc Lôc », n° 3 (1998), pp. 6-7, 2 photos, 1 fac-similé, par TRAN THUY DIEM.

##### **Chiên Dàng**

- « Le site de Chiên Dàng », n° 4 (1998), pp. 3-8, carte, 5 photos, 1 croquis, par Isabelle PIGNON-POUJOL.  
« Importante découverte au Quang Nam : les ruines d'An Phu », n° 10 (2003), pp. 14-15, 3 photos, (English text),  
par HỒ XUAN TINH.

##### **Hu'ng Thanh**

- « Les tours de Hu'ng Thanh », n° 1 (1997) pp. 8-9, 2 photos, par Isabelle RIBLET.

##### **Khan Lê**

- « Le site de Khan Lê et le style de Binh Dinh », n° 7 (2000), pp. 3-11, 11. carte, 14 photos, bibliog. Bilingue,  
par Jean DESPIERRES.

##### **Khuong My**

- « Premiers pas dans la restauration de l'ensemble des tours de Khuong My », n° 8 (2001), pp. 3-13, carte, plans,  
par HỒ XUAN TIN et NGUYEN THUONG HY.

##### **Montagne des cinq éléments**

- « Les vestiges de style de Đông Du'o'ng des montagnes des cinq éléments », n° 8 (2001), pp. 22-23, 2 photos,  
par TRAN THUY DIEM.

##### **My So'n**

- « Lettre d'Australie (les temples D1 et D2 à My So'n : un désastre imminent » n° 4 (1998), pp. 9-10, 1 photo,  
par Richard THOMAS.

##### **Qua Giang**

- « Vestiges à Qua Giang », n° 7 (2000), p. 14-15, 1 photo, (English abstract), par TRAN THUY DIEM.

#### Thèses de Doctorat / P.H.D.

- « Lettre de Londres », n° 3 (1998), p. 9, par Ruth PRIOR.  
« A new doctoral dissertation », n° 8 (2001) p. 18.

#### Tissage / Weaving

- « Notes sur le tissage Cham - Première partie », n° 4 (1998), p. 13, 1 photo. Deuxième partie, n° 5 (1999), p. 13, 1 photo,  
par Bernard DUPAIGNE.

#### Vie de l'association (sélection) / Association life

- « Statut de la SACHA », n° 1 (1997), pp. 10-11.  
« A propos de notre logo », n° 2 (1997). p. 12.  
« Un musée cham inconnu à Hué ? », n° 2 (1998), p. 9;  
« L'œuvre de Phan Ngoc Minh, un Champa onirique », n° 7 (2000), p. 17.  
« Le séjour de M. Hà Phuoc Mai à Paris », n° 8 (2001), p. 19.



## 2. Les auteurs / Authors

- Pierre BAPTISTE : ..... conservateur au Musée national des Arts asiatiques (Paris). France.  
 Jean-Michel BEURDELEY : ..... expert en Art asiatique. France/Thaïlande.  
 Robert BROWN : ..... Professor of Indian and Southeast Asian Art (U.C.L.A, California). USA.  
 Françoise CHAPPUIS : ..... directrice de l'A.F.A.O. (Paris). France.  
 Loan de FONTBRUNE : ..... chercheur en Art du Viêt Nam (céramique). France/Viêt Nam.  
 Jean DESPIERRES : ..... collectionneur. France.  
 Allison I. DIEM : ..... chercheur. Australie.  
 Marie-Christine DUFLOS : ..... conférencière des Musées nationaux (Paris). France.  
 Bernard DUPAIGNE : ..... ethnologue, conservateur du Musée de l'Homme de Paris. France.  
 Natasha EILENBERG : ..... Independant Scholar in Southeast Asian Art. USA.  
 Alain GARNIER : ..... journaliste (Paris). France  
 Ian GLOVER : ..... archéologue, professeur émérite (Hull). Grande Bretagne.  
 Emmanuel GUILLON : ..... chargé de cours (INALCO, Paris). France.  
 HÔ TAN TUAN : ..... cadre au Musée historique de Đà Nẵng. Viêt Nam.  
 HÔ XUAN TINH : ..... directeur du Quang Nam Museum. Viêt Nam.  
 Michel JACQ-HERGOUAL'H : ..... professeur d'Université (Paris III). France.  
 Seiji MAEDA : ..... ethnologue. Japon/Thaïlande.  
 Gérard MOUSSAY : ..... archiviste (Missions étrangères, Paris). France.  
 NGUYEN THONG HY : ..... artiste peintre détaché au Musée de Tam Ky. Viêt Nam.  
 Thierry PATURLE : ..... chargé de mission (EDF, R. & D). France.  
 PHAN TAM KHE : ..... écrivain. France.  
 Isabelle PIGNON-POUJOL : ..... responsable communication et photothèque (EFEO, Paris). France.  
 Ruth PRIOR : ..... chercheur. Grande-Bretagne.  
 Jean-Pierre RAYNAUD : ..... administrateur. France.  
 Isabelle RIBLET : ..... doctorante. France.  
 Anne-Valérie SCHWEYER : ..... chercheur (EFEO, Paris) France.  
 Richard THOMAS : ..... Lecturer (Sydney University). Australie.  
 TRAN THUY DIEM : ..... conservatrice au Musée de sculptures Cam de Đà Nẵng). Viêt Nam.

### Site internet de la SACHA



Depuis près de 6 mois déjà, la SACHA possède son site internet : < [www.sacha-champa.org](http://www.sacha-champa.org) >, régulièrement mis à jour. Vous y êtes les bienvenus ! Et notamment, nous vous convions à nouveau (voir « Site internet de la SACHA », p. 23 de la Lettre n° 9) à être présent à l'Espace Adhérents – conçu pour favoriser les échanges directs d'adhérent à adhérent – et à alimenter le forum en sujets et en avis sur ceux-ci. Si vous souhaitez figurer dans cet Espace Adhérents, il est nécessaire que vous nous indiquiez vos nom, prénom, titre/fonction, ville de résidence et adresse électronique. Rappelons qu'un forum a été ouvert à propos de l'article « Un musée cham inconnu à Hué ? », mais qu'il n'a pas encore suscité de réactions. Pour ce faire, nous vous réinvitons à nous écrire à < [guillon@club-internet.fr](mailto:guillon@club-internet.fr) >.

Ce message a été envoyé à tous les membres de la SACHA qui nous ont communiqué leur adresse électronique.

*The SACHA has had its own regularly updated web site, < [www.sacha-champa.org](http://www.sacha-champa.org) >, for almost 6 months now. All are welcome ! We urge you again (see "Sacha web site", p. 23 of Letter n° 9) to be included in the "Espace Adhérents", set up to facilitate exchanges between members, and invite you to contribute to the Forum. Please notify us if you wish your contact details to be included in the "Espace Adhérents". We need to have your email address. We would like to remind you that a Forum has been set up on the article "Un musée cham inconnu à Hué ?", but as yet it has no contributions. We invite you to contact us at < [guillon@club-internet.fr](mailto:guillon@club-internet.fr) > with your proposals for other subjects. This message has been sent to all members of SACHA who have given us an email address.*

Mot de passe d'accès à «Espace Adhérents» : **147g152**

Membership area's login : **147g152**





Nous remercions la Fondation Art et Archéologie d'Extrême-Orient (de la Fondation de France), de nous avoir aidé à publier ce dixième numéro de la Lettre.

Our thanks go to the Fondation Art et Archéologie d'Extrême-Orient (Fondation de France), for their help on the publication of the tenth issue of the Letter.

DR ▲

Le dossier du prochain numéro sera consacré aux « Questions à l'art cam ». / The file of the next Letter will be devoted to the "Questions with cam Art".



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

CONSEIL D'ADMINISTRATION : *Président* : Emmanuel GUILLON, Enseignant à l'INALCO ; *Secrétaire* : Isabelle PIGNON, Responsable communication et photothèque à l'EFEO ; *Secrétaire adjointe* : Marie-Christine DUFLOS, Conférencière des Musées nationaux ; *Trésorier* : Thierry PATURLE, Chargé de mission à EDF, R & D ; *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 Lâbit, 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* : IMPRIMIX - 113, avenue pessicart - 06100 Nice.

## BULLETIN D'ADHÉSION 2004

## 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 15,25 € • COUPLE : 22,90 € (l'adhésion inclut l'abonnement à la Lettre)  MEMBRE BIENFAITEUR • cotisation annuelle à partir de 30,50 €

et verse la somme de :

chèque bancaire  chèque postal

à l'ordre de S.A.C.H.A.

Date et signature :

Photocopie conseillée