

1211
-9

Lettre

de la Société
des Amis
du Champa
Ancien

Société des Amis du Champa Ancien



SACHA

Éditorial

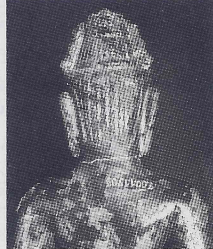
Aider à mieux faire connaître le Champa ancien, ces royaumes hindouisés de la côte orientale de la Péninsule indochinoise, à diffuser ce qu'on en connaît, ce qu'on en ignore, sans exclusive, tels sont les objectifs que nous nous sommes fixés, il y a deux ans et demi, lorsque nous avons créé la SACHA.

Nous nous proposons de diffuser textes anciens ou récents, documents, archives, photos, etc., sans rien retenir par devers nous, en essayant de chercher et de livrer les instruments qui permettront de les utiliser. La tâche est immense. Que l'on songe, par exemple, à l'épigraphie, totalement délaissée depuis quarante ans, faute d'un spécialiste.

Notre association n'est pas l'expression d'une école particulière. En effet, si tout ce qui touche au Champa nous concerne, nous préférons pour le moment partir de ce qui est le mieux connu, c'est-à-dire des représentations figurées. Pour celles-ci, le classement du regretté professeur Boisselier reste encore aujourd'hui le plus sûr, sans préjuger de recherches futures.

Voici donc, après 2 ans de tâtonnements, le premier numéro de notre bulletin interne. Il contiendra des rubriques permanentes (LE DOSSIER, PERDU DE VUE - pour signaler et analyser une œuvre importante, connue mais disparue -, LA FICHE, les PUBLICATIONS) et d'autres informations, en fonction de l'actualité. Toutes propositions et critiques seront les bienvenues.

Par un hasard extraordinaire notre Lettre débute par la publication de la collection Morice du Muséum d'Histoire naturelle de Lyon, récemment retrouvée, renouant ainsi avec les origines balbutiantes de la découverte du Champa ancien, il y a plus de 120 ans...



Sommaire

LE DOSSIER

La Collection Morice

3

1. Une collection d'art Cham en partie retrouvée

Jean-Michel BEURDELEY

4

2. Les œuvres Cham du Muséum d'Histoire naturelle de Lyon

Emmanuel Guillon



8

3. Les Kalan de Hu'ng Thanh

Isabelle Riblet

VIE

DE L'ASSOCIATION

10

Deux fondateurs

Emmanuel Guillon

Statuts de la SACHA

11

De la photothèque numérique... au musée imaginaire

Thierry PATURLE

PERDU DE VUE

12

Une makara du Musée de Đà Nẵng

Marie-Christine DUFLOS

LA FICHE

13

Les styles cham

BIBLIOGRAPHIE

14

Travaux japonais récents sur le Champa

Seiji MAEDA

15

Un ouvrage vietnamien récent

Phan Tam Khê

15

Bulletin d'adhésion 1997



SACHA

Société des Amis du Champa Ancien

Association déclarée conforme à la loi de 1901

30, rue Boissière - 75116 Paris

Tél. : 01 47 27 63 58 - Fax : 01 47 27 63 59 - Courrier électronique : cinrom@worldnet.fr

CONSEIL D'ADMINISTRATION : *Président* : Emmanuel GUILLON, Chercheur associé au CNRS ; *Secrétaire* : Jacques NEPOTE, Chercheur au CNRS ; *Trésorier* : Thierry PATURLE, Directeur de l'Audiovisuel, CNRS ; *Membres du Conseil* : Jean-Michel BEURDELEY, Directeur de la Galerie Beurdeley ; Françoise CHAPPUIS, Chargée de mission au Musée Guimet ; Francis LEGRAND, Ingénieur de travaux (SADE) ; Hanh LUGUERN, Essayiste ; Marie-Sybille de VIENNE, Maître de conférence à l'Université Rennes II. *Correspondants à Đà Nẵng (Viêt Nam)* : H'o T'an Tu'an et Tran thi Thuy Diem, cadres au Musée de Sculptures Cham.
Comité de Rédaction : Jean-Michel BEURDELEY, Marie-Christine DUFLOS, Hanh LUGUERN, Thierry PATURLE.
Directeur de Publication : Emmanuel GUILLON ; *Maquette, réalisation* : Jean-Louis FOWLER ; *Imprimeur* : Presse d'aujourd'hui - 15, rue Frédéric Lemaître - 75020 Paris.

Photographies de la couverture : Durga Mahisasuramardini, style de Dong Du'o'ng, IX^e-X^e siècles.
Clichés et collection du Muséum d'Histoire naturelle de Lyon.

La Collection Morice du Muséum d'Histoire naturelle de Lyon

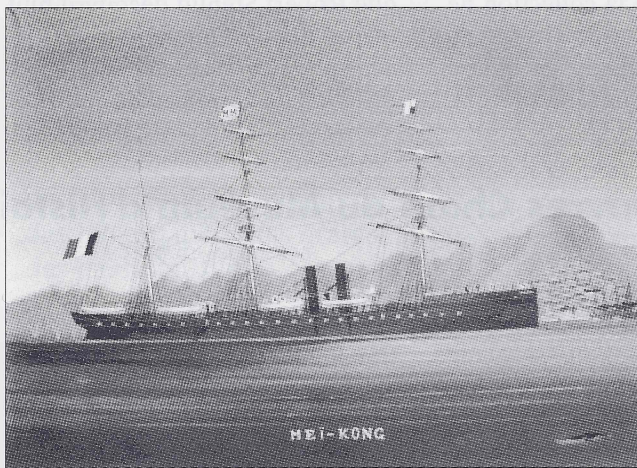
1. Une collection d'art Cham en partie retrouvée Jean-Michel BEURDELEY¹

C'est dans les années 1980 que nous nous sommes intéressés au naufrage en mer Rouge du *Mei-kong*, navire des Messageries maritimes. Ma mère, Cécile Beurdelay, faisait à cette époque des recherches sur l'exploration sous-aquatique pour écrire un livre intitulé *L'Archéologie sous-marine*. Elle découvrit de nombreuses informations concernant la disparition de la collection d'art Cham du Docteur Morice qui retint notre attention. L'idée de récupérer cette cargaison nous traversa l'esprit, mais très vite nous en fûmes dissuadés : l'expédition étant trop périlleuse et difficile à réaliser.

Grande a été notre émotion lorsque nous avons appris que Robert Stenuit venait d'accomplir ce rêve vieux de plus de dix ans. Celui-ci, historien, archéologue, pionnier de la plongée, a plusieurs records à son actif. En 1967, il organise des fouilles sur l'épave d'un vaisseau de l'*Invincible Armada* qui coula en 1658 au large de l'Irlande. Parmi ses découvertes importantes, il y a aussi celle de l'épave du *Witte Leeuw* de la C^{ie} Néerlandaise, dans la baie de Sainte-Hélène où il trouva un véritable trésor de porcelaine d'époque Ming. Robert Stenuit organisa aussi un « groupe de recherches archéologiques sous-marines post-médiévales » à Marseille qui recevait des subventions de la Comex, compagnie bien connue d'expertises maritimes.

Enfin il est un des premiers archéologues à avoir compris qu'une épave se retrouve d'abord dans les archives maritimes, que ce soit à Paris, Londres, Amsterdam, Séville ou Lisbonne, etc. C'est ainsi qu'il se mit à la recherche de la collection d'art Cham du Docteur Morice. Dans un très bon article paru dans

La collection de statues Cham du médecin de la marine, Albert Morice, a sombré dans les eaux somaliennes à bord du *Mei-kong* entre le cap Schénarif et le cap Guardafui le 17 juin 1877. Ce lieu situé à la pointe nord-est de la Somalie, toujours réputé dangereux, a vu sombrer de nombreux



Le Mei-kong

Paquebot des lignes impériales, lancé le 1^{er} mai 1870. Longueur : 111/117 m, largeur : 12 m, environ 500 passagers. Revenant de Hong-Kong sous les ordres du C^d Foache, il s'échoue par brume sur le cap Guardafui, le 17 juin 1877 un peu avant minuit. (d'après un tableau d'époque)

Paris Match du 26 septembre 1996, Robert Stenuit raconte son aventure dont voici en quelques lignes le résumé.

La Somalie était alors ravagée par une terrible guerre, et grâce à l'aide de financiers américains, Ted Edwards, père et fils, fins négociateurs, ils purent signer un contrat avec les autorités locales. Robert Stenuit monte une expédition à bord du navire le « *Scorpio* », avec une vingtaine d'hommes pour l'assister dans ses fouilles.

navires, et c'est dans une mer agitée que l'ancre du *Scorpio* est jetée le 8 octobre 1995. Une équipe de cinq plongeurs se met immédiatement au travail. Sept épaves sont alors repérées.

Le *Mei-kong* possédait quelques caractéristiques permettant de l'identifier : sa coque en fer coulée parallèlement à la côte, la poupe au nord, et il possédait une seule hélice dont le logement était en demi lune. Après une inspection minutieuse, l'épave du *Mei-Kong*

est découverte, elle est brisée en trois parties principales, éparpillées en plusieurs morceaux. Les fouilles sont d'autant plus difficiles que la mer est agitée. Le travail, en aveugle la moitié du temps, n'est pas facilité par une houle soulevant des tourbillons de sable. Enfin apparaissent des potiches japonaises, des débris d'assiettes chinoises et des statuettes de dragons. Robert Stenuit savait que des objets semblables avaient été embarqués sur ce bateau, reste à savoir si les statues cham sont toujours là.

Les plongeurs ne cessent de se relayer sur le chantier sous-marin et finissent par découvrir deux statues, la première est une « pièce d'angle » et l'autre un « dragon », le reste de la collection ne va pas tarder à réapparaître au grand jour. Au rythme de quatre plongées par jour, ils remontèrent,

à l'aide de ballons de levage, environ une dizaine de sculptures. Après deux mois de prospection, la majeure partie de la collection est récupérée, sa mission est un succès².

L'énigme du nombre exact des sculptures de la collection du Docteur Morice reste et restera entière. En effet Robert Stenuit a bien retrouvé une dizaine de statues et pense en avoir laissé quatre dans les soutes du *Mei-kong*. Nous sommes loin des 80 tonnes de sculptures mentionnées dans la Commission Archéologique de l'Indochine de 1909 (d'après les archives de Cécile Beurdeley).

C'est après avoir effectué d'autres recherches, et en fouinant au Musée des Beaux Arts de Lyon que Robert Stenuit découvrit huit pièces de la même collection qui avaient été précédemment expédiées sur un autre bateau et qu'au-

cun spécialiste ne paraissait connaître. Elles sont publiées par notre Lettre pour la première fois.

Certes ces sculptures ne figurent pas parmi les plus beaux chefs d'œuvres de l'art Cham, mais il n'en demeure pas moins qu'elles sont d'une grande rareté et nous ne pouvons que remercier Robert Stenuit et ses plongeurs d'avoir « levé le filet de l'oubli ». Comme l'écrivait Hong Frost, pionnier de l'archéologie subaquatique, « chaque épave est une petite Pompéi disparue tragiquement, à un moment précis dans le temps, témoignant de diverses cultures et d'époques ».

¹ Directeur de la galerie Beurdeley (Paris).

² L'équipée de Robert Stenuit et de son équipe a fait l'objet d'un film réalisé pour la télévision par Karel Procop, diffusé sur Arte le 22 septembre 1996.

2. Les œuvres Cham du Muséum d'Histoire naturelle de Lyon

Emmanuel GUILLON¹

On connaissait, du Muséum d'Histoire naturelle de Lyon, une belle Durga Mahasasuramardini debout, à étai, appartenant à la fin du style de Dong Du'o'ng. Datable du début du X^e siècle, elle provient vraisemblablement du Quang Tri. Elle est partiellement reproduite sur notre page de couverture². Il semble que cette statuette, qui porte encore des traces de polychromie était très vénérée par les habitants du village d'où elle provenait. D'abord déposée par C. Paris dans le jardin de sa villa de Vanves, près de Paris, elle était destinée au Musée Guimet.

Mais on ignorait tout de l'ensemble de huit sculptures envoyées en 1877 à Lyon par le D^r Morice, et c'est donc grâce à

Robert Stenuit que cette collection inédite est réapparue.

L'oubli de ces sculptures n'est cependant nullement dû à une quelconque négligence de la conservation, mais résulte d'un incroyable imbroglio, qui a duré plus d'un siècle. En effet le premier envoi (à bord du *Ava*, semble-t-il) de 1877 était destiné au Muséum d'Histoire naturelle de Lyon. Or, ce musée se trouvait dans le même bâtiment que le Musée des Beaux-Arts, dans l'ancien couvent des Terreaux dit la « maison de Saint-Pierre », occupé aujourd'hui par le seul Musée des Beaux-Arts, sur l'un des côtés de la même place des Terreaux. A l'époque, le Directeur du Muséum, le D^r Louis Lortet, avait même demandé au Préfet l'autorisation de procéder

à des travaux d'aménagement d'une pièce pour pouvoir notamment « mettre sous les yeux du public les superbes échantillons de sculptures de l'[art] kmer (sic) envoyés du Cambodge par notre infortuné compatriote, le Docteur Morice »³. Ces œuvres furent sans doute oubliées lors du déménagement en 1914 du Muséum d'Histoire naturelle sur l'actuel site du boulevard des Belges. En 1933 ces pièces, qui semblaient n'avoir pas leur place dans les collections, classiques, des Beaux-Arts, furent naturellement envoyées au Musée Guimet dont le bâtiment construit par Émile Guimet en 1879, avait été bordé par une patinoire édiflée plus tard par une société qui avait périclité peu d'années après.

C'est dans cette patinoire rachetée par la ville, ainsi d'ailleurs que le bâtiment Guimet après le déménagement des collections à Paris, que devait s'installer le Muséum d'Histoire naturelle. C'est donc par erreur que les sculptures chamées entrèrent au Musée Guimet où elles furent considérées comme faisant naturellement partie des collections. La fusion administrative des deux musées en 1979 sous la même direction et le même personnel permit de rétablir les origines des collections et de dénouer ainsi l'imbroglio de cette collection chame.

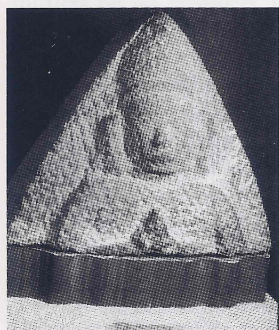
Nous devons à l'obligeance de M. Roland Mourer, Conservateur du Muséum, et éminent spécialiste de la préhistoire cambodgienne, ces renseignements et les huit photos qui suivent. Qu'il en soit ici vivement remercié.

Pour simplifier, nous suivrons les numéros d'ordre du Muséum de Lyon, qui sont les numéros d'inventaire.

¹ Chercheur associé au CNRS.

² Elle semble correspondre à la statue décrite par H. Parmentier en 1909, p. 531, et a été analysée par J. Boisselier en 1963, p. 130-131, et fig. 65.

³ Lettre manuscrite du Dr Lortet datée du 13 janvier 1878 et adressée au Préfet du Rhône.



1. Tympan au buste d'orant érodé

Style de Binh Dinh (?) c. XIII^e siècle.
Grès, long. 44 cm, larg. 22 cm, haut. 39 cm (n° 8100011).

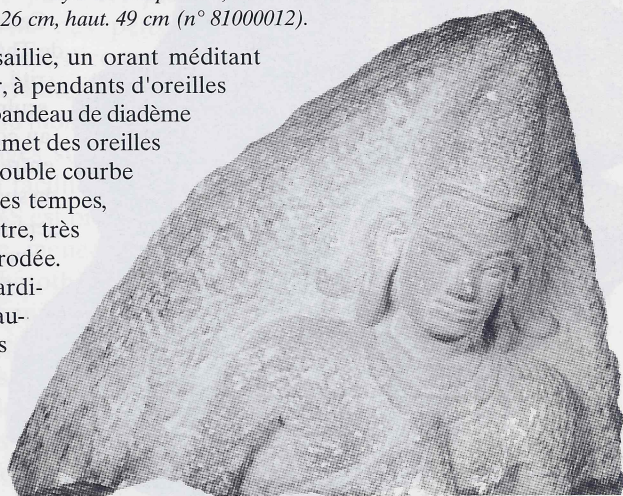
Très érodé, et probablement inachevé, ce buste d'orant, dont on distingue cependant les pendants d'oreilles, faisait partie du décor architectural d'un temple, et évoque un certain nombre d'orants du Musée de sculptures Cham de Đà Nẵng, particulièrement dans la salle dite « My Son ». Sa coiffure en mitre est bordée d'un bandeau de diadème en net relief. Malgré l'absence de collier, la forme, carrée, du visage et des épaules évoque un autre tympan, actuellement au Musée Guimet de Paris, qui proviendrait de Hung Thành, et qui serait donc datable de la fin du style de Binh Dinh, c'est-à-dire de la fin du XIII^e siècle ou du début du XIV^e.

2. Tympan au buste d'orant

Style de Tháp Mam, XIII^e siècle.
Grès, long. 58 cm, larg. 26 cm, haut. 49 cm (n° 8100012).

Ce beau fragment de tympan, représentant, en faible saillie, un orant méditant (et non en extase, comme c'est souvent le cas), à double collier, à pendants d'oreilles longs et élaborés en grappes, est intéressant à plusieurs égards. Le bandeau de diadème (ce dernier apparaissant au milieu de la coiffure) rejoint le sommet des oreilles en une courbe qui évoque les diadèmes khmers du Bayon. La double courbe des sourcils, ainsi que leur pointe en léger redressement, sur les tempes, situe cette œuvre avant le style dit « de Yang Mum ». La mitre, très allongée, sans décor, est soit inachevée, soit, plus sûrement, érodée. Cette sorte de mitre apparaîtra cependant sur des sculptures tardives. Les yeux, allongés et dont l'incision supérieure marque la paupière, sans marque de pupille, rappellent ceux des danseuses de Tháp Mam. Enfin les deux mèches qui se redressent en arrière des oreilles sont tout à fait originales pour l'art cham.

Ainsi ce fragment peut-il être considéré comme représentatif d'un aspect, particulièrement heureux, du premier art de Tháp Mam, ayant connu l'influence de l'art khmer.





3. Fragment de nâga polycéphale

Début du style de Tháp Mam, fin XII^e siècle ou début du XIII^e.
Grès, long. 60 cm, larg. 41 cm, haut. 62 cm (n° 81000013).

Ce fragment de décor architectural évoque les nâga-balustrade khmer dressés, particulièrement ceux de Preah Khan, par leur mouvement et par la quasi-absence de capuchon. On retrouve cependant tout au long de l'histoire de la sculpture du Champa le motif du nâga polycéphale (souvent tricéphale). Ainsi, par exemple, dans la parure des dvârapâla des gopura de Dong Du'o'ng, ou bien des divinités des templiers qui entourent le temple de My Son B. Mais c'est seulement à partir de la deuxième moitié du X^e siècle qu'il apparaît crêté (on en a ici une lointaine survivance), et il est alors plutôt associé au culte de Visnu. Ici il s'agit plutôt d'un acrotère. La forme en museau, elle, est typiquement cham, avec des rangées de dents rondes et non pointues. Enfin notons que le décor floral, d'où émergent les animaux mythiques, se confond également avec leurs coiffures, d'où les capuchons ont disparu. La stylisation de la peau du cou date également l'œuvre.



4. Tête de lion d'angle

Style de Tháp Mam (?), fin XII^e/début XIII^e siècles.
Grès, long. 45 cm, larg. 47 cm, haut. 70 cm
(n° 81000014).

La grande stylisation de cette tête de lion crée une certaine parenté avec les têtes de nâga précédentes. On trouve l'exact équivalent de ce motif de décor (qui conserve cependant une signification symbolique) sur une des superstructures d'angle du sanctuaire nord du groupe de Hu'ng Thânh. Toutefois les yeux globuleux, les orbites stylisés, le mufle dressé, ainsi que le décor flammé qui l'encadre créent un type qui ne manque pas de force.

5. Tête de lion (fragment)



Style de Tháp Mam,
XII^e/XIII^e siècles.
Grès, long. 53 cm, larg. 59 cm,
haut. 68 cm (n° 81000017).

Ce fragment, malheureusement incomplet, semble être le pendant de la sculpture précédente, et en a toutes les caractéristiques.

6. Dragon à barbiche

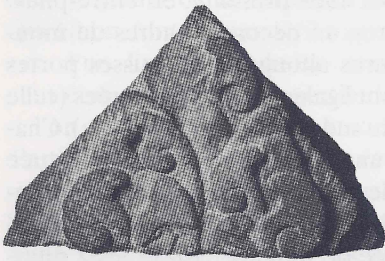
Style de Tháp Mam. XII^e/XIII^e siècle.
Grès, long. 91 cm, larg. 40 cm, haut. 84 cm. (n° 81001998).



Ce fragment de dragon possède toutes les caractéristiques du style de Tháp Mam, avec ses outrances et sa forte originalité. Sa particularité demeure l'abondance du décor, qui occupe tout l'espace sculpté, minutieusement. On y retrouve les séries des « épissures » au cou, et autour des oreilles, le « motif de Tháp Mam » en collier entre le corps proprement dit et le cou. Ce motif est la « signature » du style du même nom (qui va de la fin du XI^e siècle au début du XIV^e), depuis les travaux de Ph. Stern¹. La coiffure, qui prolonge les yeux exorbités, est tout à fait extravagante : de part et d'autres d'une crête redentée s'aligne une série de cinq mèches horizontales, chacune à torsade différente. On retrouve ce motif sur la tête des lions atlantes de la même période. On sait que le dragon fait partie du bestiaire cham dès le X^e siècle, peut-être sous l'influence sino-vietnamienne, et qu'il n'apparaît dans la statuaire khmère qu'avec le style d'Angkor Vat.

Il existe, au Musée de Da Nang, trois types de dragon de la période qui relèvent de deux traditions tout à fait distinctes selon nous. Le premier type, à gros grelots, dont on connaît deux exemples, représente le monstre couché, en position de soumission (n° 42.48 et 42.49 de ce musée), le deuxième, aux pattes arrière réunies en une sorte de colonne dressée, est muni de grandes cornes courbes et ne comporte pas de crocs inférieurs. Ces deux dragons doivent sans doute beaucoup à l'influence vietnamienne, encore que cette influence reste à analyser en détail. Le troisième type, représenté à Da Nang par deux statues mutilées placées à l'entrée de l'allée de ce Musée (n° 42.2 et 42.3), montre un dragon dressé révélant une certaine continuité avec les dragons de Tra -Kieu. C'est à ce type qu'appartient celui de Lyon, ce dernier comportant des crocs encore plus stylisés.

¹ Ph. Stern, 1942, à propos du piédestal « aux seins », pl. 45.



7. Élément de décor floral

XIII^e siècle ?

Grès, long. 56 cm, larg. 26 cm, haut. 35 cm. (n° 81001999).

On ne peut guère, dans l'état actuel des connaissances, déduire de cette sculpture, représentant un décor floral, une époque ou un style. Ce qui montre que les analyses des décors, remarquables en leur temps, de Philippe Stern, auront besoin d'être reprises, étendues, affinées.

8. Orant à tenon

XIII^e siècle

Grès, long. 95 cm, larg. 34 cm, haut. 75 cm. (n° 81002000).

L'intérêt principal de cette sculpture est de montrer le rôle architectural de ce type de décor à tenon. Cet orant, visiblement inachevé, au visage carré et à la courbe sourcillière allongée, montre cependant l'ébauche du ruban de diadème, ainsi que les pendants d'oreilles et une grande ceinture pendante. La coiffure haute et redressée vers l'avant est bordée d'un net relief. La grande minceur des lèvres, enfin, est le propre des œuvres secondaires de décor.



Cet ensemble ne semble donc pas relever tout entier d'une même période, quoiqu'on retrouve à plusieurs reprises des indications qui le rattacherait à la brève période de la fin du XII^e siècle ou de la première moitié du XIII^e, où l'occupation khmère est attestée par ailleurs. Il est plus difficile d'attribuer ces pièces, en toute certitude, à un seul site, quoiqu'il soit certain que l'ensemble de Hu'ng Thanh est concerné.

Cependant l'article nécrologique rédigé par le D^r Louis Jullien dans

le *Lyon Médical* du 28 octobre 1877 peu après la mort du découvreur nous indique que « A quelques lieues de Qui-nhon, il [le D^r Morice] reconnut huit monuments fort anciens, uniques dans leur genre, couverts de sculptures allégoriques d'un grand intérêt ; cinq étaient debout, les trois autres renversées ; il résolut d'envoyer en France ces ruines si intéressantes. ». L'article ajoutait qu'il envoya (de Qui Nhon) trente caisses en France, dont vingt-deux furent perdues lors du naufrage du *Mei-kong*.

3. Les tours de Hu'ng Thanh

Isabelle Riblet¹

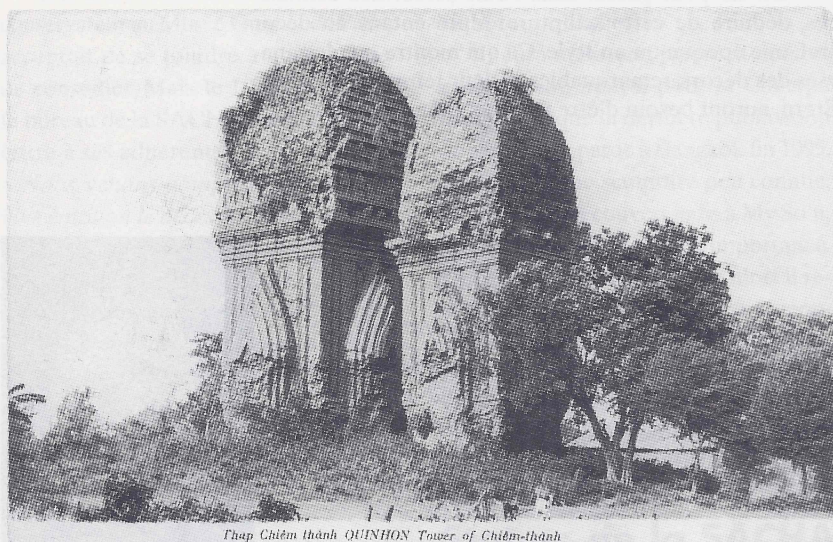
Thap Doi, « la paire de tours » ou « groupe de Hu'ng Thanh », du nom de l'ancien village, était autrefois isolé au pied d'une colline près de la mer dans la campagne de la province du Binh Din². Aujourd'hui le site se trouve dans le quartier de Đông Da de la ville de Qui Nhon, à 2 km du centre ville.

La « tour nord », d'une hauteur actuelle de 25 m, est de plan carré redenté. Son soubassement est parementé de 5 assises de pierres disposées symétriquement : en partant du bas, la première et la cinquième assises ont un profil plat sans décor ; la deuxième et la quatrième en quart de cercle sont

Le piédestal de la tour comporte plusieurs registres décroissants, le premier étant parementé de pierre, les autres laissant la brique apparente. Le corps de l'édifice rythmé de 5 pilastres larges et nus par face présente, en entre-pilastres, un décor de cadres de moulures allongés. Les fausses portes ont également été restaurées (celle du sud est presque complète). Chacune d'entre elles est constituée de 4 corps surmontés d'une « grande arcature » en fer de lance décorée de feuilles³. Entre les 2 pilastres du corps antérieur, un double cadre long sculpté dans la brique pourrait évoquer une menuiserie. Les 4 corps de fausses-portes sont d'une régularité remarquables.

La corniche moulurée est animée par des redans dessinant la terminaison des pilastres et des entre-pilastres. Un garuda atlante en haut relief occupait chacun de ses angles. Sa « grande face »⁴ est ornée de petits singes dansant (?).

La superstructure, au dessus de la corniche, affecte la forme d'une pyramide dont les contours évoqueraient la courbe d'un obus. Chacune de ses faces est divisée en 7 registres horizontaux. Le premier, en bas, était orné de 7 petits panneaux par face (les « métopes » de H. Parmentier, *op. cit.* : 24). Trois d'entre eux, sculptés de divinités assises ou dansantes, sont flanqués de gajasimha. Les six registres suivants ont un décor à peu près identique : 4 fausses niches très simples sont alignées, encadrant une « petite arcature » dont le tympan en pierre était sculpté d'une divinité assise aux bras multiples. Au second registre, 2 nâga tricéphales s'ajoutent sur les côtés de cette arcature. Dans les 5 registres suivants,



Thap Chiem thành QUINHON Tower of Chiem-thành

État des temples dans les années soixante (carte postale de la collection Hoang/Pomédio).

A l'origine, le groupe comprenait 3 tours ouvertes à l'est, alignées sur un axe nord-sud. La tour centrale plus grande que les deux autres, a reçu le nom de « tour nord » depuis que la tour latérale nord s'est écroulé. Les explorations du début du siècle ont mis en évidence une grande enceinte comprenant, au sud des sanctuaires, un long tertre de briques identifié comme un magasin (?) d'objets de culte et bassins creusés dans les angles nord et sud de la face est. Près de l'endroit où devait se situer le mandapa, on voit encore un puits d'origine chame et un énorme bloc de pierre taillée.

ornées d'un décor de feuilles dit « motif de Thap Mam » sur 2 registres séparés par un listel ; la troisième assise, de profil plat, se compose de petits animaux mythiques alternant avec des figures à masque animalier, jambes écartées et bras levés dans des attitudes opposées et dynamiques exprimant peut-être la lutte. Lors d'une première restauration, dans les années 1960, ce soubassement a perdu son décor, excepté sur un petit espace de la face nord de la tour. Des blocs, dont certains sont sculptés, épars sur le sol autour des monuments, appartiennent à la troisième assise décrite ci-dessus.

l'arcature comporte 2 renforts latéraux en brique sans décor. Des nâga à 5 têtes en haut relief soulignent les arêtes de la superstructure aux angles de chaque registre.

A l'intérieur, les murs de la cella sont très dégradés. L'idole a disparu, mais des fragments de son piédestal, autrefois transportés dans le jardin de la résidence de Qui Nhon, font penser qu'il s'agissait d'un linga⁵. Le kalan était peut-être précédé d'un vestibule si l'on en juge d'après les traces d'arrachements qui avaient été remarquées au dessus de la porte Est⁶. Dans ce cas l'escalier qui a été restauré ne devrait pas se trouver comme aujourd'hui au niveau de la porte de la cella mais plus avant, à la hauteur de la porte du vestibule. Le sol de la cella est en effet placé à la hauteur de la cimaise du soubassement, ce qui explique la nécessité d'un escalier. La tour sud est de proportions plus réduites (10 m de hauteur subsistante). Le soubassement, bien que consolidé dans les années 1960, n'a pas retrouvé sa forme initiale, son parement de pierre a disparu. Le corps du kalan (pilastres, entrepilastres, fausses portes), et la corniche présentent une disposition semblable à celle de la « tour nord ». La frise de la « grande face » est difficilement lisible, mais on peut y distinguer des représentations d'animaux. La superstructure devait proposer le même programme qu'à la « tour nord », mais son décor est ruiné et la végétation, dégagée par les restaurateurs, est à nouveau en train de l'envahir. L'intérieur du sanctuaire est pareillement très délabré. La porte Est a conservé son encadrement de pierre. Pour C. Lemire, les tours de Hu'ng Thanh étaient surmontées d'une boule et d'une flèche dorées. La tradition orale locale rapporte

que ces 2 éléments auraient été emportés au XVII^e siècle sur un navire européen.

Les inscriptions retrouvées au Binh Dinh sont toutes postérieures aux monuments et ne peuvent être mises en relation avec ces derniers ; elles ne permettent donc pas de les dater. Dans les chronologies relatives établies par Ph. Stern et J. Boisselier⁷, le site de Thap Doi se situerait vers le milieu du XII^e siècle (style de Binh Dinh ou de Thap Mam) par analogie avec les superstructures et la plastique d'Angkor Vat ainsi que par concordance historique (occupation khmère du Champa entre 1145 et 1149). Mon regretté professeur A. Le Bonheur reconnaissait d'ailleurs avec moi, à la suite de mon travail de synthèse sur les

monuments du Binh Dinh⁸, que ces chronologies ne sont pas sans poser quelques difficultés.

¹ Titulaire d'un DEA sur les Kalan du Binh Dinh.

² H. Parmentier, *Inventaire descriptif des monuments chams de l'Annam*, Paris 1909 : 146-154, pl. XXX-XXXI.

³ cf Ph. Stern, *L'art du Champa (ancien Annam) et son évolution* : 13.

⁴ H. Parmentier, *op. cit.* : 22.

⁵ La mortaise octogonale correspond à la partie inférieure des linga à 3 sections.

⁶ H. Parmentier, *op. cit.* : 153.

⁷ P. Stern, *op. cit.* 4 ; J. Boisselier, *La statuaire du Champa, recherche sur les cultes et l'iconographie*, publ. EFEO, Paris 1963 : 308 sq.

⁸ Les Kalan du Binh Dinh, mémoire de DEA soutenu en novembre 1995.



État des temples en 1997 (photographie : Hoang/Pomédio).

Deux fondateurs

En 1994, avec une poignée d'amis venus d'horizons très divers, tous intéressés par le Champa, nous avons envisagé de réunir notre intérêt pour cette civilisation délaissée. Nos conceptions étaient les mêmes, et l'association ouverte à tous ceux qui le souhaitaient. Nous avons commencé, avec enthousiasme, à mettre en commun nos idées, nos projets, parfois un peu fous.

Dès la fin 1995, Albert Le Bonheur, conservateur au Musée Guimet de Paris, acceptait de se joindre à nous, à titre de conseiller. Mais, le 10 février 1996, le bureau de la SACHA envoyait cette lettre à ses adhérents :

« Nous venons d'apprendre avec une vive émotion le décès de notre collègue Albert Le Bonheur, au terme d'une brève et terrible maladie. [...] M. Le Bonheur s'intéressait vivement au Champa ancien, comme en témoigne sa récente étude dans 'L'Art de l'Asie du Sud-Est', important ouvrage paru en 1994, dont il avait été le maître d'œuvre. Il avait

volontiers accepté d'être membre du conseil d'administration de notre association, et se promettait de nous apporter ses connaissances et son expérience. Le destin en a décidé autrement. »¹

Cependant notre vieux Maître, le professeur Jean Boisselier, toujours attentif à tout ce qui concerne le Champa, avait accepté dès le début d'être le Président d'Honneur de notre association. Il nous poussait à élaborer un Bulletin.

Il aura maintenu jusqu'au dernier moment son intérêt pour le Champa ancien puisque la dernière publication de son vivant, parue à Bangkok fin 1995, portait sur une sculpture peu connue, un nagârâjâ, découvert jadis à My So'n, dont il montrait l'extrême importance. Quelques semaines avant sa mort il recevait nos deux jeunes amis correspondants à Đà Nang, Ho Tan Tuan et Tran thi Thuy Diem, et se réjouissait de voir repris le flambeau². Il nous a quitté le 29 février 1996. Ce numéro 1 de notre

Lettre se veut un hommage à ces deux grands chercheurs, une continuité de leur œuvre, dans une nouvelle existence.

E.G.

¹ Deux articles au moins lui ont été récemment consacrés : *La Lettre de l'AFRASE*, N° 38, mars 1996 : « Albert LE BONHEUR », p. 3 ; *Bulletin, Association Française des Amis de l'Orient*, N°41, été 1996 : « Albert Le Bonheur (1938-1996) », p. 18 (Marie-Christine DUFLOS).

² Voici quelques articles retraçant sa vie : *La Lettre de l'AFRASE*, N°34, octobre 1994 : « Jean Boisselier, une vocation », pp. 11-16 (Pascale BESANÇON et Hugues TERRAIS) ; *Jean Boisselier, Dernier Hommage, Université Silpakorn*, 12 Mars 1996, 16 p. (KHAISRI SRI AROON) ; *La Lettre de l'AFRASE*, N° 38, mars 1996 : « Jean Boisselier, la mort d'un maître », p. 3 (Emmanuel GUILLOIN) ; *Bulletin, Association Française des Amis de l'Orient*, N° 41, été 1996 : « Hommage à la mémoire du Professeur Jean Boisselier », pp. 16-17 (Madeleine GITEAU, Danièle GUERET-DEMANGEON) ; *Péninsule*, N° 32, 1996 : « In memoriam, Jean Boisselier (16 août 1912-29 février 1996) », pp. 4-20 (LAN Summary).

Statuts de la SACHA

Article 1. Constitution et dénomination

Il est fondé entre les adhérents aux présents statuts une Association régie par la Loi française du 1^{er} juillet 1901 et le Décret du 16 août 1901, ayant pour titre : SOCIÉTÉ DES AMIS DU CHAMPA ANCIEN

En abrégé : S.A.C.H.A.

Article 2. Objet

Cette association a pour objet :

- de contribuer à la préservation et à la protection du patrimoine archéologique et culturel de l'ancien Champa du Viêt Nam ;
- de contribuer à la diffusion de la connaissance des œuvres, de l'histoire et des sites de l'ancien Champa du Viêt Nam ;
- d'apporter un soutien à la formation et aux travaux scientifiques des chercheurs qui œuvrent en ce sens.

La durée de l'Association est illimitée.

Article 3. Siègè social

Le siègè social de l'Association est fixé à Paris.

Article 4. Membres de l'Association

L'Association se compose de : Membres Adhérents ; Membres Honoraires ; Membres Bienfaiteurs.

a) Sont Membres Adhérents les personnes physiques ou morales qui versent la cotisation annuelle fixée par l'Assemblée Générale.

b) Sont Membres Honoraires les personnes physiques ou morales ayant rendu d'éminents services à l'Association, ou dont la qualité, la notoriété, ou l'expérience, justifie que ce titre leur soit proposé.

c) Sont Membres Bienfaiteurs les personnes physiques ou morales apportant à l'Association une aide financière notablement supérieure à la cotisation annuelle.

La qualité de Membre est obtenue sur proposition de deux Membres Adhérents à l'Association, après l'accord du Conseil d'Administration.

Article 5. Perte de la qualité de membre

La qualité de Membre de l'Association se perd :

- 1 - par décès ;
- 2 - par demande écrite adressée au Président de l'Association ;
- 3 - par radiation signifiée par écrit par le bureau de l'Association.

Article 6. Ressources de l'Association

Les ressources de l'Association comprennent :

- 1 - le montant des cotisations versées par ses membres ;
- 2 - les subventions publiques et privées ;
- 3 - les dons et legs émanant de personnes physiques ou morales ;

4 - les produits financiers ;
5 - toutes autres ressources ou subventions qui ne seraient pas contraires aux lois en vigueur.

Article 7. Conseil d'Administration et Bureau

L'Association est administrée par un Conseil d'Administration de 5 Membres minimum, élu par l'Assemblée Générale pour une durée de 3 ans.

Le Conseil d'Administration choisit parmi ses membres un bureau composé d'un Président ; un secrétaire ; un trésorier, et éventuellement un vice-Président

Le Bureau constitue l'organe exécutif de l'Association.

Article 8. Réunion du Conseil d'Administration

Le Conseil d'Administration se réunit au moins deux fois par an, sur convocation du Président, ou sur demande du tiers de ses membres. Les décisions sont prises à la majorité des voix des personnes présentes ou représentées, avec un quorum du tiers. En cas de partage, la voix du Président est prépondérante.

Article 9. Réunion de l'Assemblée Générale

L'Assemblée Générale réunit tous les membres de l'Association. Elle se réunit en Assemblée Générale Ordinaire une fois par an et en Assemblée Générale Extraordinaire quand les circonstances l'exigent.

Lors de l'Assemblée Générale Ordinaire le rapport moral présenté par le Président et le rapport financier présenté par le Trésorier font l'objet d'un vote.

Les décisions de l'Assemblée Générale Ordinaire ou Extraordinaire sont prises à la majorité des membres présents et représentés. L'Assemblée Générale est souveraine. Ses décisions obligent tous les membres de l'Association.

Article 10. Dissolution

L'Assemblée Générale ne peut prononcer la dissolution de l'Association que par le vote des deux tiers au moins des membres présents ou représentés. Dans ce cas un ou plusieurs liquidateurs sont investis de tous les pouvoirs nécessaires pour assurer les opérations de liquidation conformément à la loi.

Fait à Paris le 14 décembre 1994

De la photothèque numérique... au musée imaginaire

Thierry PATURLE¹

Deux jeunes membres de l'association, Romain Pomédio et Élisabeth Hoang, passionnés du Viêt Nam et de l'art Cham, ont rapporté de leurs voyages méthodiques des centaines d'images de monuments et d'objets. Les albums et les vidéocassettes sont très riches,

auteurs, dates, etc.) et des informations sur le contenu (thème, légendes, mot clef, etc.). Il y a au moins deux ans de travail, mais à l'arrivée... quel bonheur ! Chacun pourra, à partir d'un simple clavier d'ordinateur, construire son itinéraire personnel dans l'art Cham.



Les trois temples de Chien Dang (Photo Hoang Pomédio).

mais pourquoi ne pas aller plus loin ? Pourquoi ne pas penser à une base de données iconographiques sur support informatique ? L'avantage serait au moins double : préserver les images sur support magnétique et en faciliter la consultation. Le CNRS est prêt à partager l'expérience, menée depuis huit ans par sa photothèque centrale et des chercheurs, pour aider à l'indexation du contenu.

Nous envisageons de définir chaque image selon deux types de critères : des données purement techniques (support, format, standard,

Ensuite, comme le suggère Romain Pomédio, ce musée imaginaire pourra être porté sur Internet et mis à disposition, dans le monde entier, de tous les passionnés du Champa.

Des nouvelles dans le prochain numéro.

¹ Directeur de l'Audiovisuel, CNRS.

Un makara du Musée de Đà Nẵng

Marie-Christine DUFLOS¹

Dans les années 30/40, fut publiée une série de cartes postales reproduisant certaines œuvres du Musée de Đà Nẵng². Plusieurs de celles-ci ont été retrouvées récemment (collection R. Pomédio/E. Hoang). La carte n° 12 est identifiée au revers comme un « démon sortant de la gueule d'un makara (VII^e-VIII^e siècles) ».

Il s'agit d'un makara tourné vers la droite, de la gueule duquel émerge un démon, la jambe droite enfoncée à mi-cuisse dans la gueule du monstre aquatique, la jambe gauche repliée vers le haut (genoux plus haut que la taille, pied contre la cuisse droite). Le torse du personnage est penché vers la hanche droite, dessinant presque un demi-cercle dont la courbe est accentuée par les mains qui se rejoignent en anjali au dessus de sa tête. Il porte un sampot descendant à mi-genoux, comportant un pan central long et une poche à trois plis sur la cuisse droite. Le vêtement, retenu à la taille par une ceinture en tissu, est proche de celui des dvârapâla de Khu'o'ng My³. Le visage est carré avec des yeux exorbités ronds. La bouche, dont la lèvre inférieure est cachée par les crocs de la mâchoire supérieure, rappelle les dvârapâla précités. La coiffure se compose de « mèches » (?) superposées sur deux rangs qui évoquent en beaucoup plus simple le traitement de la couronne de cheveux du dvârapâla terrible de Trà Kiêu⁴. Les bijoux sont peu nombreux : deux anneaux au poignet gauche et des boucles d'oreilles en fleurs à cinq pétales. Certains deva de Dong Du'o'ng portent des boucles d'oreilles en fleurs⁵, mais les plus proche de celles que nous voyons ici sont celles portées par des garuda de Trà Kiêu⁶.

La mâchoire supérieure du makara comporte quatre crocs (la mâchoire inférieure manque) et se prolonge presque verticalement par une trompe enroulée vers l'intérieur.

Cette dernière est surmontée d'un motif triangulaire bordé de crosses sur deux côté (un triangle semblable mais sans crosses se voit à la commissure des lèvres). L'œil très rond est formé de 3 cercles concentriques et d'une arcade sourcilière ourlée. Quant à l'oreille, elle évoque une feuille triangulaire (J. Boisselier la dit « en cornet ») et se double d'un motif semblable mais beaucoup plus petit à l'intérieur. Son ornementation extérieure est peut-être cassée.



Carte postale de la Collection Hoang/Pomédio.

Cette sculpture (architecturale, décor d'autel ou de retable) fut découverte au cours des 6 premiers mois de 1928 par J.Y. Claeys sur le site de Trà Kiêu⁷. Mesurant 0,67 m. de haut, elle fut retrouvée lors des travaux de la face est de la terrasse de la tour principale du site appelé point A et faisait partie du décor de la tour. Dès la découverte, la pièce fut déposée avec de nombreuses autres au musée de Tourane (Đà Nẵng), mais il n'y en a plus trace. On sait que des œuvres des collections de ce même musée de Tourane furent envoyées au musée Blanchard de la Brosse de Saïgon en 1928, 1931, 1934 et 1936⁸, mais notre

makara ne semble pas avoir fait partie de ces lots. De fait, la seule pièce de comparaison que nous ayons pu trouver est conservée au musée de Ho Chi Minh Ville et provient du même site⁹. C'est un makara vu de son profil gauche crachant un démon dont les mains, remontées au dessus de sa tête, sont cassées. La jambe droite du démon ne se présente pas exactement comme la jambe gauche de notre pièce, et le costume comporte une variante avec un pan plissé rabattu par dessus la ceinture. Enfin l'oreille du makara est bordée d'un décor en crosse. Les deux makara peuvent avoir été utilisés en pendant.

Les sculptures du site de Trà Kiêu appartiennent au style de My So'n A1 et sont datables globalement du X^e siècle, mais la relative sobriété des makara dont il est question ici et les analogies avec des pièces de Khu'o'ng My permettent peut-être de les placer un peu tôt dans le style¹⁰.

¹ Conférencière des Musées Nationaux, attachée au Musée des Arts asiatiques Guimet.

² La collection compte au moins une vingtaine de cartes noir et blanc de format 9x14 cm avec marges blanches inégales : 0, 18 cm marge du haut, 2 cm marge du bas, 0,5 cm marges latérales.

³ J. Boisselier, *La statuaire du Champa, recherche sur les cultes et sur l'iconographie*, publ. EFEO, Paris 1963, fig. 101.

⁴ J. Boisselier, *op. cit.* fig. 104.

⁵ J. Boisselier, *op. cit.* fig. 54, 55, 56.

⁶ J. Boisselier, *op. cit.* fig. 129.

⁷ J. Y. Claeys, *Fouilles de Tra-kieu, BEFEO, t. XXVIII, 1929, p. 578 ss, pl. XXI A.*

⁸ L. Malleret, *Catalogue général des collections, tome I : Arts de la famille indienne, Musée Blanchard de la Brosse - Saïgon, Hanoï 1937, p. 24.*

⁹ L. Malleret, *op. cit.* p. 54, n° 47, inv C 23.1 ; *Champa Collection, Viêt Nam Historical Museum, Ho Chi Minh City, Xuat ban nam 1994, ill. 66, p. 69.*

¹⁰ J. Boisselier, *op. cit.* p. 204, fig 139 et 140.

Les styles Cham

Nous commençons ici une série de fiches qui feront le point des connaissances dans le domaine Cham : grandes dates historiques, dynasties, royaumes, sites, analyse de chaque style, inscriptions, etc. Cette classification des styles, qui demeure encore assez sommaire, ne tient pas compte des éventuels chevauchements et rémanences auxquels, souvent, on doit faire appel pour analyser une sculpture ou un temple Cham.

a. Style de My So'n E 1

Première moitié du VII^e siècle, milieu du VIII^e. Du nom d'un temple du site de My So'n (Quang Nam), qu'ornait un ensemble de sculptures caractéristiques (fronton représentant la naissance de Brahmâ et piédestal, actuellement au Musée de Sculpture Cham de Đà Nẵng L'influence de l'art préangkorien a permis de dater ce style.

b. Style de Hoà Lai

VIII^e - IX^e siècle. Du nom d'un groupe de temples du sud du Viêt Nam, dont il ne reste, semble-t-il, que des sculptures taillées dans la brique des temples.

c. Style de Dong Du'o'ng

Fin IX^e - début X^e siècle. Du nom d'un important site archéologique, au sud de Đà Nẵng, cet art, bouddhiste, très original, puissant, peut être symbolisé notamment par des gardiens de porte, des Dharmapâla, des orants, des piédestaux, etc.

d. Style de My So'n A 1

X^e et XI^e siècles. Du nom d'un autre temple du site de My So'n, ce style correspond à la période « classique » de l'art Cham, aux nombreux chefs-d'œuvre, comme les danseuses du piédestal de Trà Kiêu du Musée de Đà Nẵng. Il sera prolongé par le « style de Chành Lô », (fin du XI^e - XII^e siècles), bien représenté par exemple par les frises des soubassements de Chiên Dang (Quang Nam), découvertes en 1989.

e. Style de Tháp Mam (ou de Bình Dinh)

Fin du XII^e siècle - début du XIV^e. Du nom d'un site retrouvé en 1934 (ou de la province). Art baroque, aux animaux fantastiques, au décor souvent extravagant, constituant, là encore, un ensemble esthétique singulier.

f. Styles dits « de Yang Mum » (ou de Phu'o'c Tinh), et de Po Romé

XIV^e - XV^e, puis XVI^e - XVIII^e siècles. Aux noms tirés de sites établis sur la chaîne annamitique ou au sud du Viêt Nam. Ces styles, définis surtout par leurs lacunes (disparition progressive des jambes dans la statuaire, oubli des significations iconographiques indiennes, etc.), se caractérisent par une longue décadence, sur tous les plans.

(d'après Gilberte De Coral Rémusat, Philippe Stern, Jean Boisselier)

Prochaine fiche :
les dynasties cham

Travaux japonais récents sur le Champa Seiji MAEDA¹

- 1. HIGUCHI, H.** 1995
Fuukei no nai kuni, Champa Oukoku [Un pays sans paysage - le Royaume du Champa], 307 p. Hirakawa, Tokyo. *Récit de voyage, à la recherche des descendants du Champa par un photographe japonais.*
- 2. HONDA, K.** 1989
Kensyou Kanbojia Daigyakusatsu [Enquête sur le massacre au Cambodge], 462 p. Ed. Asahi-Shinbun, Tokyo. *Reportage documentaire sur le régime polpotiste, décrivant les souffrances du peuple cham islamique pendant ce régime (par un journaliste japonais de renom).*
- 3. IMAGAWA, S.** 1969
Ankoru no iseki • Kanbojiya no bunka to geijyutsu [Site archéologique d'Angkor • Cultures et arts du Cambodge], pp.38-145, Ed. Kasumigaseki, Kyoto. *Un chapitre sur la minorité Cham du Cambodge. Présentation générale de l'histoire, de la religion, des arts anciens, etc.*
- 4. IMANAGA, S.** 1994
Tai Musurimu to Mare Musurimu [Les Musulmans thai et les musulmans malais], Tailand Joho, N° 28, pp. 66-70, Bangkok. *Petit article sur les populations islamiques de la région où l'on parle des Cham.*
- 5. ISHII, Y.** 1995
Mekon [Le Mekong], 192 p. Ed. Mekon, Tokyo. *Quelques lignes sur l'importance des Cham et du Champa.*
- 6. ISHIZAWA, Y.** 1984
Champa [Le Champa], Asia Rekishi Kenkyu Nyumon [Introduction pour la recherche sur l'Histoire de l'Asie], Vol. 5, pp. 388-395, Dohosha, Tokyo. *Introduction aux Chams. Bien ramassé.*
- 7. ISHIZAWA, Y.** 1996
Ankoru wato [Ankor Wat], 230 p. Kodansha-Gendaishinsyo, Tokyo. *Un passage sur la guerre khméro-cham à travers les sculptures du Bayon.*
- 8. MOMOKI, S.** 1994
Chamuzoku [Les Chams] in Minzogaku, Bulletin du Musée National d'Ethnologie H. Higuchi, à Osaka, Vol. 27, pp. 2-37. *Un très bon article d'introduction à l'histoire du Champa par un historien spécialiste de l'histoire du Viêt Nam.*
- 9. MORIMOTO, K.** 1995
Mekonderuta someorikikou, Chammu-surimu no orimono o otte [Voyage textile dans le delta du Mekong, à la recherche des tissus chez les Chams islamiques] in Betonamu-futtou-dokuhon, pp. 235-241, Takarajimasha, Tokyo. *Récit de voyage par un expert des tissus. Évoque le tissage cham*
- 10. NAKAMURA, R.** 1995
Betonamunosyosuuminzoku, chamuzoku nœsunikuai identiti ni tsuite [L'identité ethnique des Chams, une population minoritaire au Viêt Nam], Rapport pour la Fondation Toyota, Tokyo. *Pas encore vu ni lu !*
- 11. SHIGEEDA, Y.** 1991
a) Champa iseki no genjyou to hozon-syuu huku Keikaku [La situation actuelle des sites archéologiques du Champa et le projet de conservation/restauration], Rapport pour le 45^e congrès sur l'histoire de l'Asie du Sud-Est, 116 p. *Une très bonne introduction de l'art architectural du Champa.*
- 12. SHIGEEDA, Y.** 1991
b) Yomigaere ! Betonamu no rekishi-kenchiku, Wasurerata tounanzia no kouokoku, Champa no iseki [Revivons ! L'architecture historique du Viêt Nam : site archéologique du royaume oublié du Champa en Asie du Sud-Est], in AT, août 1991, pp. 7-41. Id.
- 13. SHIGEEDA, Y.** 1994-1996
Tonanzia no zoukeigaku nyumon, Viêt Nam [Introduction à l'étude structurale de l'Asie du Sud-Est], in Shikou, 12 n° (avril 1994 - fév. 1996). Id.
- 14. SHIGEEDA, Y. et MOMOKI, S.** éd. 1994
Champa oukoku no iseki to bunnka [Les sites archéologiques, sur la culture du royaume du Champa], 116 p, Fondation Toyota. Id.
- 15. SHIGEEDA, Y.** 1995
Cham no iseki kara azia ga mieru [Découvrir l'Asie à travers les sites archéologiques cham] in Betonamufotto-dokuhon, pp. 229-234, Takarajima, Tokyo. Id.
- 16. SHINE, T.** 1991
Champa boukoku no nendai ni tsuite [À propos de la date de la chute du royaume du champa] in Hakuzan-shigaku, vol. 27, pp. 46-70. *Analyse de la fin du royaume du Champa.*
- 17. TOMIZAWA, H.** 1990
Ire Maremusurimu to chamuzoku [Les Musulmans malais et les Chams] in Marginal, vol. 6, pp. 36-51. *Petit article sur les Islam de la région.*
- 18. YOKOHARI, K.** 1993
Kanbojia no kasuri • Azia no kasuri [Ikat du Cambodge • Ikat d'Asie], Catalogue du Musée Suntory, Tokyo. *Évoque l'influence cham dans l'art du textile de la région.*

¹ Anthropologue.

Un ouvrage vietnamien récent

Phan Tam Khê¹

Phan Tam Khê

1994

Ngô Văn Doanh : Van hóa Champa, NXB Van Hoa - Thông tin, Hà Nội (La culture du Champa, Éditions Culture et Informations, Hà Nội), 208 pages.

Les ouvrages vietnamiens de qualité, consacrés au Champa, et qui allient rigueur et connaissance des sources, sont encore trop rares pour qu'on ne se félicite pas de la parution de celui de Ngô Văn Doanh, paru à Hà Nội en 1994. Il prend pour axe d'explication l'omniprésence de l'influence indienne dans la culture chame.

Dans sa première partie, consacrée à l'organisation administrative, il rappelle que, selon les annales chinoises le Champa aurait été découpé en 4 grandes préfectures, 38 régions et 100 circonscriptions de 300 à 700 foyers chacune. Il y a là matière intéressante à discussion, quand on connaît le formalisme qui présidait aux découpages territoriaux de la tradition chinoise. L'auteur évoque

également l'existence d'un matriarcat. Dans une deuxième partie, où sont étudiés certains faits culturels, Ngô Văn Doanh souligne qu'il s'est agi, très tôt (III^e-IV^e siècles pour le sanskrit), d'une société à culture écrite. Il insiste également sur le rôle important de la musique et de la danse dans cette civilisation, sans doute à un niveau populaire, bien qu'il n'y en ait plus trace que dans les productions figurées, semble-t-il. Le développement de ces arts était en effet étroitement lié aux cultes bhramaniques, comme l'auteur l'indique dans sa troisième partie.

L'architecture, qui fait l'objet de la 4^e partie, a certes subi une évolution, notamment aux XII^e-XIII^e siècles à la suite d'une influence khmère, mais cette évolution n'est pas encore très claire. Les artisans Cham ont cependant toujours su garder un admirable sens de l'équilibre des masses et du rythme architectonique. L'auteur, s'interrogeant à son tour sur l'extraordinaire solidité de ces énormes blocs de briques agrégées

entre elles, émet plusieurs hypothèses : ciment de terre glaise, liant à base de briques broyées, puis il reprend la vieille idée (abandonnée pourtant depuis longtemps) d'une cuisson de tout l'édifice, effectuée en une seule fois.

Enfin l'ouvrage parcourt les différents styles, partant de l'architecture, et tenant le style de Hoa Lai pour le plus accompli, celui de Dong Duong établissant une rupture, tout en inaugurant la période la plus féconde jusqu'au XVI^e siècle. Il note à ce sujet une intéressante contradiction entre les datations architecturales établies par Ph. Stern et celles de J. Boisselier (pour le style de Binh Dinh). Ceci serait à reprendre.

¹ Écrivain. Compte-rendu traduit du vietnamien par Sean James Rose.

Bulletin
d'adhésion
1997

SOCIÉTÉ DES AMIS DU CHAMPA ANCIEN

Association déclarée conforme à la loi de 1901

30, rue Boissière - 75116 Paris

Tél. : 01 47 27 63 58 - Fax : 01 47 27 63 59 - Courrier électronique : cinrom @ worldnet. fr

Nom :

Prénom :

Adresse :

Téléphone :

Profession :

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

et verse la somme de :

chèque bancaire chèque postal

à l'ordre de S.A.C.H.A.

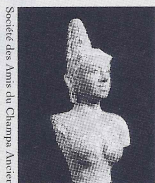
Date et signature :

Dans le prochain numéro,
notre ami Ho Tan Tuan étudiera
les sculptures récemment dégagées
dans le jardin du Musée Cham de Đà Nẵng,
dont voici une des œuvres...



Photographie : Tran thi Thury Diem.

Nous remercions la Fondation de France (Fondation Art et Archéologie d'Extrême-Orient) pour la subvention qui nous a permis d'éditer le premier numéro de cette Lettre ; le Muséum d'Histoire naturelle de Lyon, qui nous a donné accès à ses collections ; et Jean-Louis Fowler pour la maquette de cette Lettre.



Société des Amis du Champa Ancien
SACHA

Société des Amis du Champa Ancien

Association déclarée conforme à la loi de 1901

30, rue Boissière - 75116 Paris

Tél. : 01 47 27 63 58 - Fax : 01 47 27 63 59 - Courrier électronique : cinrom@worldnet.fr