

N° 9 - Été 2002

ISSN 1260 - 0962



Lettre

de la Société
des Amis
du Champa
Ancien

Société des Amis du Champa Ancien



SACHA

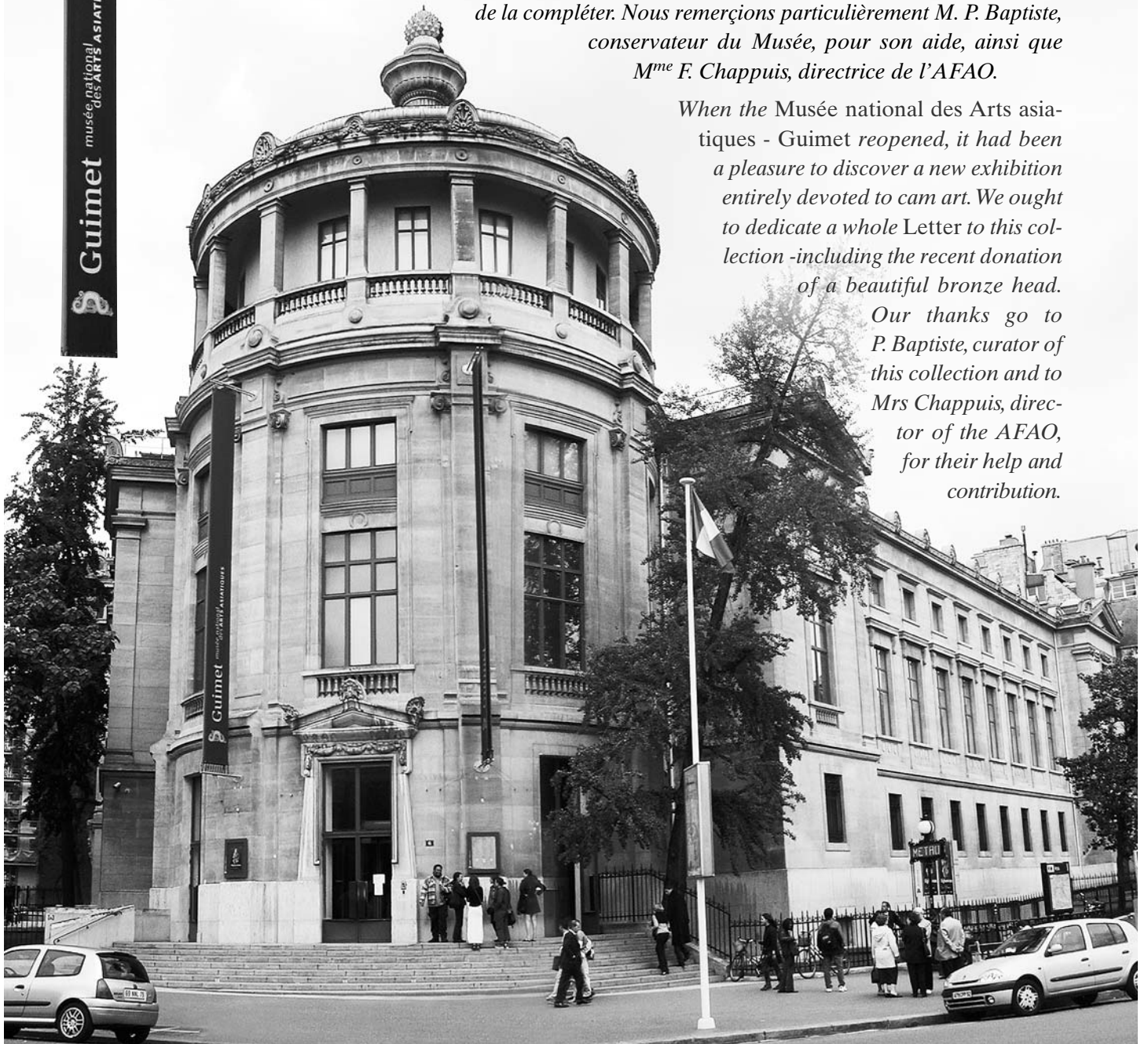
Éditorial

*L*orsque le Musée national des Arts asiatiques - Guimet a récemment réouvert ses portes, nous avons eu le plaisir de découvrir une nouvelle salle entièrement affectée à l'art Cam. La présentation des œuvres est particulièrement réussie. Nous nous devons de consacrer un numéro entier de la Lettre de la SACHA à cette collection, d'autant plus qu'une belle tête de bronze vient tout juste de la compléter. Nous remercions particulièrement M. P. Baptiste, conservateur du Musée, pour son aide, ainsi que M^{me} F. Chappuis, directrice de l'AFAO.

When the Musée national des Arts asiatiques - Guimet reopened, it had been a pleasure to discover a new exhibition entirely devoted to cam art. We ought to dedicate a whole Letter to this collection -including the recent donation of a beautiful bronze head.

Our thanks go to P. Baptiste, curator of this collection and to Mrs Chappuis, director of the AFAO, for their help and contribution.

Guimet musée national des ARTS ASIATIQUES



Sommaire

3 LE DOSSIER

L'ART CHAM AU MUSÉE GUIMET DE PARIS

1 - HISTORIQUE DES COLLECTIONS

Pierre BAPTISTE

5 *Version anglaise par Marie-Christine DUFLOS*

6 2 - LES ŒUVRES EN PIERRE ET TERRE CUITE

Marie-Christine DUFLOS,
Emmanuel GUILLON,
Isabelle PIGNON

18 3 - LES ŒUVRES EN MÉTAL

Pierre BAPTISTE, Emmanuel GUILLON

20 *Fin de la version anglaise « Historique des collections »*

21 4 - ÉMILE GUIMET ET LE MUSÉE NATIONAL DES ARTS ASIATIQUES

Françoise CHAPPUIS

22 5 - APERÇU BIBLIOGRAPHIQUE

23 VIE DE L'ASSOCIATION

24 BULLETIN D'ADHÉSION 2003

THE FILE

CAM ART IN THE MUSÉE GUIMET, PARIS

1 - HISTORY OF THE COLLECTIONS

Pierre BAPTISTE

English translation by Marie-Christine DUFLOS

2 - STONE AND TERRA COTA PIECES

Marie-Christine DUFLOS,
Emmanuel GUILLON,
Isabelle PIGNON

3 - METAL PIECES

Pierre BAPTISTE, Emmanuel GUILLON

History of the collections - the end

4 - ÉMILE GUIMET AND THE NATIONAL MUSEUM OF ASIATIC ARTS

Françoise CHAPPUIS (french only)

5 - SHORT BIBLIOGRAPHY

ASSOCIATION LIFE

MEMBERSHIP FORM 2003





Le Musée national des Arts asiatiques - Guimet peut s'enorgueillir de conserver la collection de sculptures chames la plus complète en dehors du Vietnam. Quoique constituée d'un nombre réduit de pièces (une trentaine), elle permet d'illustrer les périodes marquantes de l'histoire de l'art du Champa à l'aide de grands chefs-d'œuvre. Certes la présence française dans la péninsule indochinoise, dès le troisième quart du XIX^e siècle, n'est guère indifférente à la qualité de cette collection. Le choix judicieux des pièces représentatives témoigne surtout des travaux scientifiques menés par les orientalistes français, notamment sous l'égide de l'École française d'Extrême-Orient, tant dans le domaine de la restauration du patrimoine monumental cham au Vietnam, que dans la connaissance d'un art dont on avait tout oublié il y a cent cinquante ans.



Fig. 1 - Salle du Champa, rez-de-chaussée du musée Guimet, 1938 (cliché : archives photographiques du musée Guimet).

De manière paradoxale, l'entrée de ce patrimoine dans les collections nationales s'effectue dans un premier temps « par la grande porte » : le chef-d'œuvre de la collection, la grande image de Çiva à dix bras provenant des Tours d'argent (MG 18130), est en effet envoyé au musée du Louvre en 1886 par Eugène Navelle. Membre de l'administration coloniale, haut fonctionnaire à la brillante carrière, celui-ci fut notamment résidant à Quy Nho'n où il eut la possibilité de découvrir cette remarquable sculpture sur le site des Tours d'argent (Thap Banh It) au Binh Dinh.

C'est tout naturellement au Louvre qu'une pièce aussi emblématique était destinée. Très vite cependant, l'ouverture du musée indochinois du Trocadéro devait inciter les conservateurs du Louvre à transférer cette sculpture mal intégrée aux collections dont ils avaient la charge au profit d'une institution mieux appropriée. Le zèle de Louis Delaporte, alors conservateur du musée indochinois, permit ce transfert, d'autant que dès 1891 la collection chame de ce nouveau musée était enrichie de trois pièces offertes par un autre administrateur colonial, Charles-Émile Halais à qui l'on doit nombre de travaux d'urbanisme à Hanoi et à Đà Nang. Ces trois tympan, dont la provenance exacte demeure pour le moment imprécise, avaient été découverts par Halais aux environs de Quy Nho'n dans la province de Binh Dinh (MG 18131 à 18133). Il n'est pas impossible qu'ils proviennent tous trois d'un même monument de cette région. Ils sont en tout cas caractéristiques du style de Khu'o'ng My (ou début du style de My So'n A 1) et ont été sculptés dans la première moitié du X^e siècle.

Au musée indochinois du Trocadéro, les seuls enrichissements concernant le Champa ne sont effectués que grâce à l'envoi de moulages de sculptures restées au Vietnam. Du temps de Louis Delaporte, deux moulages de la frise historiée qui orne la base du grand piédestal de Trà Kiêu (?) sont ramenés parmi les nombreux moulages khmers de la mission Urbain Basset de 1896 - 1897. Henri Parmentier (1871 - 1949) envoie en 1912 un petit ensemble de moulages d'œuvres du « musée de Tourane ». Enfin, la clôture de l'Exposition coloniale de 1931 permet à Philippe Stern (1895 - 1979) - alors conservateur-adjoint au musée indochinois du Trocadéro après la disparition de Delaporte - de présenter certains chefs-d'œuvre de statuaire chame. Parmi ceux-ci, le moulage du Skanda de My So'n A 4 offre un intérêt tout particulier, l'original ayant été mutilé en 1988.

Au musée Guimet, parallèlement, les premiers témoignages chams entrent dans la collection à partir de 1895 quand sont acquises deux sculptures de la collection de Charles Lemire (1839 - 1912) : le tympan provenant de Thu Thiên représentant un adorateur brahmanique assis et un personnage accroupi (MG 17830 et 18063). Dans le même temps peut-être est intégré au musée

Le Dossier

Guimet le tympan représentant une devatâ (MG 17864), provenant de la même collection. Ce modeste ensemble demeure longtemps anecdotique au sein des collections encyclopédiques du « musée des Religions » d'Émile Guimet et l'art cham semble perdu parmi les « religions de l'Indochine » où brille le Cambodge avantageusement représenté par la collection d'Étienne Aymonier (1844 - 1929).

Dans les années 1920 et au début des années 1930, les études chames de terrain menées par Henri Parmentier, bientôt relayées par les travaux de Jean-Yves Claeys (1896 - 1979) et de Philippe Stern permettent une connaissance plus précise de l'art cham. À l'Exposition coloniale de 1931, les travaux de l'École française d'Extrême-Orient pompeusement présentés dans la restitution de la première enceinte du temple d'Angkor Vat font la part belle au Champa : un certain nombre de moulages et de sculptures originales témoignent de l'activité archéologique de l'École dans le centre et le sud du Vietnam. Tandis que les moulages regagnent le musée indochinois à l'issue de l'Exposition, nous l'avons vu, les sculptures sont envoyées au musée Guimet alors en pleine mutation ; le musée des Religions a en effet cédé la place au musée des Arts asiatiques, sous l'impulsion de Joseph Hackin (1886 - 1941). Depuis 1927, les sculptures du musée indochinois ont rejoint les salles de la place d'Iéna : le Cambodge occupe bientôt les deux tiers du rez-de-chaussée. Le Champa, renforcé par la réunion des deux collections, s'enrichit encore de six numéros supplémentaires provenant de l'Exposition coloniale (MG 18055 à 18059 et 18224). Ce sont surtout des sculptures découvertes par Claeys à l'occasion des fouilles de Trà Kiêu : éléphants, lions et danseurs qui scandaient jadis le sous-bassement de ce vaste ensemble. La belle apsara en prière de Da Nghi (MG 18058) constitue également un apport non négligeable.

Dans le même temps, de petits dons renforcent la collection dans des domaines nouveaux comme les pièces de Qua Giang (têtes de Çiva) offertes par Bouasse-Lebel en 1931 (MG 18060 à 18062). Mais c'est la mission de Philippe Stern et Gilberte de Coral-Rémusat en 1936 qui donne à cette collection les chefs-d'œuvre complémentaires qui lui font encore défaut. Les excellents rapports de Stern avec l'École, ses connaissances en art khmer et cham et son talent auprès des autorités coloniales lui permettent de choisir au Cambodge et au Vietnam un ensemble de sculptures représentatives des grandes périodes de l'histoire de l'art de ces

régions - périodes qu'il vient en grande partie de redéfinir dans ses travaux. L'esprit dans lequel s'est opérée la sélection des œuvres est soulignée par Philippe Stern dans le rapport d'activité du musée de 1937 : « *il a été entendu qu'aucune pièce unique ne sortirait de l'Indochine pour laisser intact le patrimoine artistique de la colonie mais que, dans chaque série, après qu'auraient été écartées les pièces qui doivent rester en Indochine, un choix restreint d'exemples typiques prélevés surtout dans les réserves et parmi les pièces qui ne peuvent être exposées vu leur nombre, seraient envoyées au musée Guimet afin de compléter les collections déjà réunies et de constituer une sorte d'anthologie des arts khmer et cham* ».

À l'issue de cette importante mission, le gouvernement général de l'Indochine envoie à Paris dix sculptures chames parmi lesquelles trois relèvent du style de Đông Du'o'ng (MG 18897 à 18899). Le haut-relief figurant un grand lion que chevauche un cavalier (MG 18896), découvert par Claeys à Trà Kiêu, illustre avec éclat le plein style de My So'n A 1 tandis que la pièce d'accent de Chanh Lô (MG 18900) assure la transition de la fin du X^e siècle. L'art de Thap Mam, qui n'était guère représenté dans les collections françaises, est illustré par quatre pièces parmi lesquelles le dragon-makara (MG 18901) est une acquisition majeure. Le Çiva de Kon Tum (MG 18905), enfin, clôt cet ensemble par un rare chef-d'œuvre pour cette époque tardive. Inaugurée en 1938, l'extension du musée organise avec élégance et sobriété cette collection renouvelée ; les points d'orgue en sont exposés dans une des nouvelles salles du rez-de-chaussée. La qualité de l'architecture et de la muséographie Art-déco, l'œil et le goût de Philippe Stern font de ces espaces les salles les plus réussies de l'histoire du musée (voir Fig. 1).

Après la seconde guerre mondiale, la décolonisation n'est guère favorable à l'enrichissement des collections. La fermeture du Musée des Colonies (actuel Musée des Arts africains et océaniques) permet toutefois l'arrivée à Guimet de pièces de Trà Kiêu (MAAO 289 à 291) comparables à celles déjà exposées, ainsi que d'un Ganeça de provenance inconnue (AF 14666). Longtemps en réserve, ces œuvres ne sont exposées que depuis 2001. Les travaux d'Albert Le Bonheur (1938 - 1996), conservateur de la section à partir de 1966 ont par ailleurs permis l'entrée dans la collection de quelques œuvres importantes telles que le Visnu Garudâsana (MA 3572) provenant des montagnes de Marbre - seule sculpture de Guimet liée au style de My So'n E 1 - et un

des dvârapâla de Đông Du'o'ng (MA 3776). Récemment, l'acquisition de deux linga-koça en métal précieux permet d'évoquer au musée Guimet un aspect fondamental de l'art du Champa dont on ne connaissait des témoignages de qualité que dans des collections privées au Vietnam ou à l'étranger. Certes, le travail des pilliers et des faussaires, considérablement accru depuis l'engouement des collectionneurs privés et publics pour le Champa, ne rend pas la tâche aisée. Dans ce développement préjudiciable à l'évolution de la science, le musée doit rester une référence incontestable. C'est l'enjeu des années à venir.

¹ Conservateur au Musée national des Arts asiatiques - Guimet.

Abstract History of the collections

The Musée national des Arts asiatiques-Guimet is proud to preserve the most complete collection of cam sculptures outside Vietnam. It houses masterpieces that illustrate the major historical periods of Campa art although their number is small (about thirty). The french presence in Indochina from the third quarter of the 19th century is not alien to the quality of the collection. Scientific works of french orientalist made, mostly under the controll of the EFEO, to restore the cam monumental patrimony in Vietnam a well as for the knowledge of an art that was completely forgotten 150 years ago is seen in the judicious choice of representative pieces. The first masterpiece of the collection, the tall statue of Çiva with 10 arms (MG 18130) was sent to the Musée du Louvre in 1886 by E. Navelle, a colonial administrator. Once resident in Quy Nh'on he discovered this remarkable sculpture at the Silver Towers (Thap Banh It) in Binh Dinh. It was a matter of course to intent so emblematic a piece for the Louvre. Though, with the opening of the Musée Indochinois du Trocadéro, the curators in the Louvre decided to transfer it from their collections to a better suited institution. With zeal, Louis Delaporte, then curator of the Musée indochinois, allowed this transfer. In 1891 the cam collection of the new museum received three pieces offered by another colonial administrator, Ch.-E. Halais. These three pediments, whose provenance is still not sure, where found by Halais around Qui Nh'on in the Binh Dinh province (MG 18131 to 18133). The three of them may come from the same monument. In the Musée indochinois, the only extension for Campa were castings from sculptures that remained in Vietnam. During L. Delaporte time, two castings from the decorated base of the big Tra kieu pedestal (?) were brought in by Urbain Basset's mission (1896-97). In 1912, H. Parmentier sent a

small group of castings from the musée de Tourane. Then at the end of the Exposition Coloniale (1931), Ph. Stern - assistant curator in the museum after Delaporte death - could exhibit some highlights of cam statues. Among these, the casting of the My Son A4 Skanda needs a special mention as the original statue was mutilated in 1988.

The first cam objects to enter the Musée Guimet's collection where two sculptures from Ch. Lemire's collection acquired in 1895. One is the Thu Thiên pediment showing a brahmanical worshipper sitting and a crouching man (MG 17830 to 18063). The pediment with a devatâ from the same collection may have entered the museum at that time. This modest group was anecdotal among the encyclopedical collection of the Émile Guimet Religions Museum.

During the 1920' and early 1930', cam studies in the field allowing a better knowledge of cam art where made by H. Parmentier, soon relayed by J.-Y. Claeys and Ph. Stern. In the pompous restitution of Angkor Vat first enclosure at the Exposition coloniale (1931), Campa was given a good place by the EFEO : a number of castings and original sculptures testified of the archaeological activity of the École in center and south Vietnam. While the castings entered the Musée indochinois at the end of the exhibition, the sculptures were sent to the Musée Guimet. That museum was beeing reorganized under the impulse of J. Hackin, the Religions Museum being replaced by the Musée des Arts Asiatiques. The sculptures from the Musée indochinois joined in Place d'Iéna in 1927. The Campa collection received six new numbers from the Exposition coloniale (MG 18055 to 18059 and 18224). These sculptures were discovered by Claeys during excavations in Tra Kieu : elephants, lions, dancers used to decorate the base of this large temple. The beautiful praying apsara from Da Nghi (MG 18058) is also an acquisition to take into account.

In the meantime, small donations strenghtened the collection in a new way like the Çiva heads from Qua Giang offered by Bouasse-Lebel (1931). But it is the Ph. Stern and G. de Coral-Remusat mission (1936) that gave the collection the masterpieces that were missing. The excellent relationship he had with the École, his knowledge in khmer and cam arts as well as his abilities with the colonial authorities made it possible for Stern to choose in Cambodia and Vietnam a group of sculptures representative of the important periods. Stern explained what guided the choice of the pieces in an activity report to the museum in 1937 : "no unique piece was to be sent out of Indochina... in every series... a restricted selection of typical exemples mainly taken from the storerooms and the pieces that cannot be displayed due to their number, would be sent to the Musée Guimet so as to complete the existant collection...".

2 - Les œuvres en pierre et terre cuite

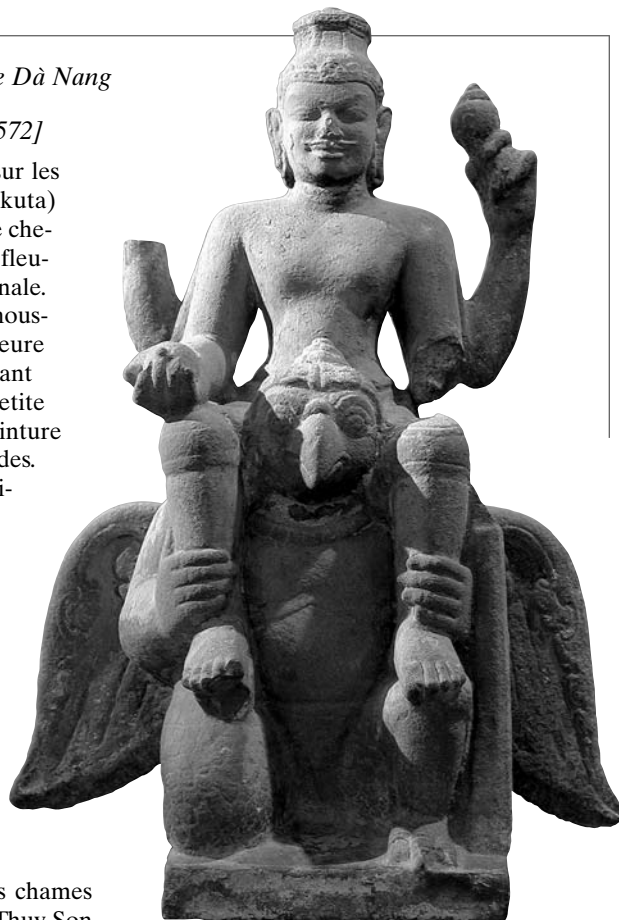
Marie-Christine DUFLOS, Emmanuel GUILLON et Isabelle PIGNON

1. Vishnu Garudāsana

*Montagnes de marbre, district de Ngu Hàn Son, province de Đà Nẵng
Prolongement du style de My So'n E1, VIII^e-IX^e S.
Grès, polychromie tardive- H. 0,58 m - Achat 1974 - [MA 3572]*

Vishnu a quatre bras (caturbhujā) est assis à califourchon sur les épaules de sa monture. Le dieu est coiffé d'une tiare (mukuta) formant casque qui laisse voir à l'arrière de la tête deux rangs de cheveux bouclés. Ce mukuta, bordé d'un diadème décoré de trois fleurons, a une partie supérieure tronconique de section octogonale. Le visage annonce le style de Đông Du'o'ng mais une légère moustache surmonte des lèvres souriantes et fines. La main supérieure droite devait tenir le disque. Les autres attributs visibles étant la boule, la conque et la massue. Le sampot, dont la poche en petite ancre descend dans le dos de Garuda, est retenu par une ceinture en tissu dont les noeuds latéraux servent de support aux coudes. A l'arrière, elle se déploie en deux pans flottants étalés symétriquement sur les ailes de Garuda. Un genou en terre, Garuda, a les ailes déployées latéralement. La tête ronde est surmontée d'un petit cône à trois étages. Le torse humain présente un certain embonpoint. Des incisions à partir de la taille figurent un plumage et le pied gauche, seul clairement visible, se termine par trois griffes d'oiseau.

Les représentations de Vishnu sont rares au Campa. Le mukuta, le traitement du visage, du torse et même la ceinture rappellent le Vishnu de Da-nghi, mais avec quelque chose de moins sec. C'est ce qui date cette pièce dans les prolongements du style de Mi S'o'n E1. Venant des « montagnes de marbre », sans plus de précision, selon A. Le Bonheur la statue aurait comme origine la grotte aménagée de Hoa-quê (Hoa-Son ?). Cependant, les sculptures chamées retrouvées aux montagnes de marbre viennent toutes du mont Thuy Son ou de ses environs.



Abstract | *Vishnu with four arms sits astride the shoulders of his mount. The face foretells of Dong Du'o'ng style but for the moustache and thin smiling lips. The upper right hand should have hold the disc as the ball of earth, the conch and the club are still visible. Garuda, kneeling on one knee, has spread wings. Feather like carvings start from its waist and its only visible foot ends with three claws. The god's mukuta, its face, torso as well as the belt reminds of the Vishnu from Da nghi -but not as sharp- dating the statue during the extension of My So'n E 1 style. Said to come from the "Marble mountains", A. le Bonheur proposes the Hoa-quê (Hoa-Son ?) cave as its fiding place, but the cham sculptures found on the site all come from the Thuy Son mount and its surroundings.*

M.-C. D

Références : Boisselier 1963 : 55-56, fig 22 ;
Béguin 1992 : 80 ;
Le bonheur 1994 : 286, cl. 131 ;
Le Musée de sculpture Cam 1997 : 175, n° 191 ;
Lettre de la Sacha 2001, 8 : 22-23.

Le Dossier

2. Élément de chevet / Altar piece

*Style de Đông Du'o'ng
Dernier quart du IX^e-début X^e siècle
Grès. Haut. 0.60 m ; Long. 1.12 m - [MG 18898]*

La tête de makara est vue de profil regardant vers la gauche. De sa bouche grande ouverte il crache un personnage en position de vol. Hormis deux crocs qui s'opposent à la commissure de la bouche, il n'a de dents qu'à la mâchoire supérieure. Celle-ci est traitée en U et en crochets tout comme les sourcils. L'œil cerclé d'un double trait se termine par deux enroulements lui donnant l'aspect général d'un motif vermiculé typique du style. L'oreille brisée et les poils sur la joue sont traités eux aussi en vermiculé. Le personnage, la jambe droite repliée sous lui, avait le bras droit levé. Le bras gauche, brisé, barrait la poitrine jusqu'au genou droit. Le visage et les parures (diadème avec trois gros fleurons, boucles d'oreilles rondes figurant une fleur de face) sont caractéristiques du style. La moitié droite de la pièce est un tenon de fixation. Un autre, horizontal, à l'arrière, occupe presque toute la longueur. Il doit s'agir de la partie gauche du dossier d'un retable. Les makara, placés à la base de l'auréole servant de fond à l'image principale, se trouvaient à la hauteur du socle de celle-ci. Il existait deux retables à Đông Du'o'ng, l'un ornant le fond du sanctuaire principal de la 1ère enceinte, l'autre le vihâra. On aurait ici un élément de retable du sanctuaire principal dont le makara crachait un guerrier. Son pendant n'a pas été retrouvé.



Abstract | *The makara head looks towards the left, spitting a flying figure. Besides two opposite fangs at the corner of the mouth, there are teeth on the upper jaw only. The trunk is broken. The "vermiculé" motif typical of the style is seen everywhere (the eye, the broken ear, the cheek ...). The figure, its right leg under the body, used the two raise the right arm while the left one crossed the body towards the right knee. The right half of the sculpture is a tenon. Another one occupies almost the whole length of the piece at the back. It should be part of the back of an altar piece. The makara being placed at the base of the halo behind the main image where leveled with its base. There were two altars in Dong Du'o'ng : one in the main temple, inside the first enclosure, the other one in the vihâra. This should have been an element from the main temple where the makara used to spit warriors. Its pendant was not discovered.*

M.-C. D.

Références : Parmentier 1909 : 466, 504, fig. 104-107 ; 1918 : pl. CXXXVI ;
Boisselier 1963 : 108, fig. 56 ; Monod 1966 : 182, fig. 90.

3. Bodhisattva Lokeçvara

*Fin du style de Đông Du'o'ng. Fin IX^e-début X^e siècle
Grès. Haut. 0.60 m - [MG 18899]*

Ce bodhisattva à deux bras, mutilé, provenant du site bouddhique de My Duc, dans la province de Quang Binh, fait partie des Lokeçvara de la fin du style de Đông Du'o'ng, selon J. Boisselier. Il porte une figure d'Amitâbha vêtu d'un robe à trois plis obliques sur l'épaule gauche. Comme une sculpture voisine du Musée de Đà Nang, volée en 1988, la coiffure a perdu le liseré qui la bordait sur le front des sculptures précédentes. Cependant les pointes descendant vers les sourcils demeurent ici ; l'urna losangée est en faible relief. Comme souvent la tête est trop grosse par rapport au corps. Mais les traits du visage sont caractéristiques du style : lèvres épaisses, grosses moustaches aux pointes vers le haut, solidaires de la lèvre supérieure, sourcils en arcs joints, yeux clos. Le vêtement, une longue dhoti, n'a pas de ceinture visible. Son pan antérieur, vertical et ondulant, est décoré de broderies à fleurs et bandes obliques, ce qui indique un tissu lourd. Il est pourvu à l'arrière d'un étai.

Abstract | *According to J. Boisselier, this two-armed mutilated Bodhisattva, found at the Buddhist My Duc site, Quang Binh province, belongs to the Lokeçvara serial of the end of Dong Du'o'ng style. There is a worn Amitâbha in the headdress. As the Lokeçvara of Da Nang Museum the hair have lost the binding on the forehead seen in. As usual in this style, the head is too large for the body. The features of the face are also usual : thick lips, big moustache close to the upper lip, curved eyebrows. The cloth, without belt, is a dhoti with an undulating frontal band, decorated with flower embroidery and oblique lines.*

EG

Références : Boisselier 1963 : 137 et fig 74 ; Monod 1966 : 178, fig. 84 ;
Le Musée de sculpture Cam 1997 : n° 192 ; Guillon 2001 : 166.





4. Tête de Bouddha, Vairocana (?) / Buddha head

Style de Đông Du'ông. Dernier quart du IX^e - début X^e siècle
Grès. Haut. 0.70 m - [MG 18897]

Ce bouddha au visage carré, à l'expression méditante légèrement souriante, sans urnâ, provient de l'enceinte I de Đông Du'ông. Les yeux sont clos (globe oculaire légèrement saillant) sous une arcade sourcilière en relief continu. Le nez, arraché, devait être large aux narines épatées. Les pommettes sont bien marquées. Sur une bouche charnue, la moustache se confond avec la lèvre supérieure, exagérant encore son épaisseur, sur un menton bifide. La chevelure, faite de petites mèches bouclées, laisse une dépression au-dessus du front pour probablement y fixer un diadème. La protubérance crânienne se réduit à un gros bouton de lotus. Une caractéristique de l'art de Đông Du'ông est la pointe de cheveux sur chaque temple ; de longs favoris se recourbent vers le lobe stylisé et distendu des oreilles. L'oreille gauche et le dos de cette pièce sont restés en épannelage. J. Boisselier l'identifiait au Jina Vairocana.

Abstract | *This Buddha, with a square face and meditating expression, come from the enclosure I of Dong Du'ông. The eyes are closed under eyebrows in unbroken relief. The nose, broken, could have been large with flat nostrils. The cheekbones are high. Above a fleshy mouth, the moustache merges into the upper lip, overstating its thickness, over a bifid chin. The hair, in small curly locks, forms a hollow above the forehead probably ment for a tiara. The cranial bump is only a lotus bud. One special feature of Dong Du'ông art is the point of hair on each temple. The long whiskers are bent towards the stylized and strained earlobes. The left ear and the back of the sculpture have remained rough-cut. J. Boisselier identified it with the Jina Vairocana.*

Références : Boisselier, 1963 : 100 ; Monod 1966 : 178, fig. 85.

I. P.

5. Dvârapâla

Đông Du'ông, province de Quang Nam. Style de Đông Du'ông. Dernier quart du IX^e-début X^e siècle
Grès. Haut. 0.66 m - Achat 1976 - [MA 3776]

Le torse de dvârapâla, la tête tournée vers l'épaule droite, est brisé aux épaules et au-dessus de la taille. Il est coiffé d'une sorte de casque (kirita-mukuta) formé d'un diadème à trois gros fleurons traités en vermiculé et d'un mukuta à gradins. À l'arrière, il porte une grosse rosette et descend sur la nuque laissant passer des cheveux déployés en trois rangs d'anglaises. Un motif ovale en relief orne le front. Le visage présente les caractéristiques du style de Đông Du'ông avec des yeux aux pupilles dilatées surmontés de sourcils froncés et la lèvre inférieure cachée par une rangées de 8 dents. Un médaillon dentelé contenant trois têtes de nâga cache les lobes des oreilles. Le torse est barré d'un cordon brahmanique en forme de serpent dont le nœud (têtes de nâga) est près du sein gauche. Les écailles soigneusement traitées, il est visible dans le dos. On remarque deux arrachements : un au niveau du torse, sous le noeud, suggérant que la main droite était ramenée sur la poitrine; l'autre derrière le fleuron latéral gauche du mukuta faisant penser que la main gauche était ramenée derrière la tête. L'iconographie et la position probable du personnage le font tout naturellement rapprocher des dvârapâla de Đông Du'ông et plus particulièrement de ceux placés à droite (nord) des portes d'entrée. Tenant un vajra dans la main gauche, levée derrière la tête, ils ont la main droite ramenée sur la poitrine, paume tournée vers l'extérieur. On aurait ici, le gardien de porte nord du gopura IV.



Abstract | *The dvarapala torso - its head turned towards the right shoulder - is broken at the shoulders and above the waist. It wears a helmet like kirita-mukuta with a three big fleuret verculé style diadem and several tiers. A big rosette adorns the back of the helmet above three rows of curled hair. It has an oval shape mark on the forehead. The face is Dong Du'ông style with knitted eyebrows above protruding eyes and the lower lip hidden by a row of height teeth. Naga are used for the earrings and brahmanical cord. The broken parts on the torso and on the left of the mukuta shows that the right hand was under the cord's knot and the left one up. The iconography and the attitude makes one compare it with Đông Du'ông dvarapala, precisely those placed on the right (north) of the entrances. They hold a vajra on the left hand, raised behind the head and have the right hand on the chest. This should be then the north doorkeeper of the gopura IV.*

Références : Boisselier 1963 : 101-104, 128-129, fig. 52 ; Le Musée de Sculpture Cam 1997 : 107, n° 28.

M.-C. D.

6. Vishnu Garudâsana, Tympan / Pediment



*Style de Khu'o'ng My (début du style de My So'n A 1)
Première moitié du Xe siècle
Grès. Haut. 0.69 m - [MG 18133]*

Ce remarquable fragment de tympan provient sans doute des environs de Qui Nhon, dans la province de Binh Dinh. Il figure Vishnu à quatre bras chevauchant Garuda. Une pièce presque identique a été retrouvée à Phong Lê. L'idole, souriante, tenant le cakra dans la main droite supérieure, est assise sur la nuque de l'oiseau mythique, dont les ailes sont déployées. Les épaisses moustaches, les traits, ainsi que la parure sont typiquement cham. Mais la posture du dieu, chevauchant et non assis à l'indienne, la courte barbe et surtout la face de l'oiseau, malheureusement mutilée au bec, indiquent une forte influence khmère, ce qui permet de dater l'œuvre au début du Xe siècle. Le traitement de l'aile droite est remarquable.

Abstract | *The precise origin of this noteworthy pediment is not known : probably near Qui Nhon, in the Binh*

Dinh province. It represents a four-armed Vishnu riding on Garuda. A similar fragment was found at Phong Lê. The smiling image, holding the cakra in the upper right hand, seats on the neck of the mythical bird, with spread wings. The thick moustache, the features and the costume are typically cam. But the posture of the god, riding and not seating "à l'indienne", the short beard, and, above all, the bird's head, with a mutilated bill, show strong khmer influence, which allow us to date it from the beginning of the Xth century. The carving on the wing is remarkable.

EG

Références : Boisselier 1963 : 169-170 et fig 93.

7. Élément de décor architectural, lion portant un cavalier / Architectural piece, lion with a rider

*Trà Kiêu, province de Quang Nam.
Style de Trà Kiêu (apogée du style de My So'n A 1), Xe siècle
Grès. Haut. 1.45 m ; Long. 1.50 m.
Envoi de l'École Française d'Extrême Orient, 1936. [MG 18896].*

Le lion, passant vers la droite, tête de face, la queue et les pattes avant brisées, est caractéristique des lions du style de My So'n A1 : lourde crinière formant caparaçon, diadème triangulaire à motif floral placé entre deux petites cornes, yeux ronds et globuleux encadrés par les oreilles en forme de feuille triangulaire, babines retroussées laissant voir les dents supérieures, la lèvre inférieure sans dents étant recouverte par la langue, patte arrière ayant une frange en relief au niveau de l'articulation. Le personnage masculin est assis sur une sorte de tapis de selle rectangulaire, jambe droite relevée. Il a perdu sa tête et son bras droit, tandis que son bras gauche se perd dans la crinière du lion. Seul élément de décor de ce genre qui semble avoir été trouvé sur le site, il devrait provenir de l'angle nord-ouest de la terrasse du bâtiment principal (A) du mamelon est de la citadelle de Trà Kiêu. Il aurait été reconnu et déplacé par H. Parmentier qui cependant n'en parle pas.

Abstract | *The lion is seen walking towards the right, with a facing head and has all the characteristics of Mi-s'o'n A1 style lions.*

The male figure sitting on a sort of rectangular saddle carpet has the right leg up. The head and right hand are lost, while the left hand is deep in the mane. Only piece of that kind discovered on the site, it can come from the north-west angle of the main building's terrace (A) on the eastern hillock of the Tra Kieu citadel.

M.-C. D.

Références : Claeys 1927 : 471 ; Boisselier 1963 : 201-202, fig. 124.



8. Pièces d'accent, trois éléphants / Architectural pieces, three elephants

*Trà Kiêu,
province du Quang Nam
Style de Trà Kiêu
(apogée du style
de My So'n A 1)
X^e siècle. Grès.
Haut. 0,58 m
Envoi de l'EFEO, 1931
[MG 18055-18056]
Dépôt du MAAO, 1994
[MAAO 289]*



Les trois éléphants, traités avec naturalisme, sont vus passant dans une démarche souple,

le pied extérieur avant légèrement soulevé. Leur tête a une bosse frontale importante, leur trompe s'enroule à son extrémité (celle de l'éléphant central est brisée). Les oreilles s'étalent en triangle sur les épaules. Les deux éléphant extérieurs ont, sur le front, un bandeau étroit. L'éléphant de droite porte un large collier sans décor.

De nombreux éléphants de ce type ont été retrouvés sur le site de Trà Kiêu. Les fouilles ont montré qu'ils alternaient avec des chevaux, des lions dressés ou passant et des gajasimhas sur la base de la terrasse et sur celles des monuments élevés sur celle-ci. Leur disposition devait ressembler à ce que l'on voit sur les fragments de soubassement et de piedestal du style de My So'n A1, conservés au musée de Đà Nẵng.

Abstract | *The three rather naturalistic elephants, are seen walking sideways, with the outside foot slightly raised. The two outside elephants wear a narrow headband while the right one has a large non decorated necklace. A number of such elephants were discovered in Tra Kieu where they alternated with horses, lions and gajasimhas on the base of the terrace and on those of the monuments raised on it. Their arrangement should have looked like one sees on the fragments of My So'n A1 style base and pedestal in Da Nang museum.*

M.-C. D.

Références : Claeys 1927 : 472-481, pl XL, C ; 1928 : 578-593 ; Boisselier 1963 : 200-201, fig. 127-128 ; Monod 1966 : 180, fig. 87-88 ; Le Musée de Sculpture Cam : 140 (n° 116 à 121).

9. Deux lions et deux danseurs / Two lions and two dancers



Style de Trà Kiêu (apogée du style de My So'n A 1)

X^e siècle

Grès gris et jaune.

1^{er} lion Haut. 0.41 m - [MG 18059] ; 2^e lion Haut. 0.72 m - [MAOO 291];

1^{er} danseur Haut. 0.75 m - [MG 18057] ; 2^e danseur [MAAO 290]

Ces deux lions, probablement des pièces d'accent, et ces deux danseurs (métopes) auraient en commun d'avoir la même origine et d'appartenir au même style et donc à la même époque. Mais ils ne sont pas de même matière : le lion et le danseur de gauche sont en grès gris, et plus frustes, ceux de droite en grès jaune. Alors que le lion de gauche, dressé en position d'attaque, est de face et semble encore épannelé, celui de droite a un pelage sur le poitrail (en forme de collier) et le haut des pattes et se présente de trois quart. La forme de leurs grosses pattes (très différente de celles du style de Đông Du'o'ng) permet de confirmer leur date. Seules les deux gueules sont presque semblables. Quant aux danseurs « à l'écharpe », là encore ils ne sont pas de même facture : leur posture, le fini et même leurs vêtements sont différents. (Le danseur publié par Ph. Stern représente encore une autre figure de danse). Les flexions du bras gauche et de la jambe droite sont aussi dissemblables.

Abstract | *The two lions and dancers may have in common their origin and belong to the same style. But the lefts ones are in brown sandstone while the rights ones are yellow wish. The left lion, unfinished, is facing. The right one has a collar-shaped fur and is three-quarter facing. Their paws are not similar to those of Dong Du'o'ng, but the mouths are almost the same. The dancers have different postures. The dancer published by Ph. Stern is also very different. The bending of the left arm and the right leg do not show the same figure.*

EG

Références : Catalogue des collections indochinoises 1934 : 142-143, Pl XI fig. c, d ; Stern 1942 : pl. 59 a ; Boisselier 1963 : 193-194, fig 118, 119 ; Monod 1966 : 179, 181, fig. 89 ; Béguin 1992 : 81 ; Lettre de la SACHA 1997, 2 : 7.

10. Figure orante des superstructures / Praying figure from superstructures

Style de Trà Kiêu (apogée du style de My So'n A 1)

X^e siècle

*Grès. Haut. 0.41 m
[MG 18058]*

L'orante de Da-nghi, admirablement mise en valeur dans cette nouvelle présentation, décorait la superstructure d'un temple, et a été trouvée lors de fouilles de l'EFEO en 1916. Ce buste féminin, à la tête légèrement disproportionnée, tenant un bouton de lotus devant la poitrine, aux yeux bridés et aux sourcils non-joints mais en relief, est assez érodé, bien qu'on distingue fort bien encore la parure : colliers et bracelets. Il est proche, stylistiquement, d'une autre figure d'orante, brièvement étudiée par J. Boisselier, trouvée sur le même site. Elle est coiffée d'un kirita-mukuta conique à trois étages de fleurons réunis derrière la tête. Sa bouche est très épaisse et ses pendants d'oreille volumineux sont « en grappe ».

Abstract | *This female worshipper, found during the 1916 excavations, displayed to advantage in the new presentation, was outside on the upper parts of a temple. This bust, with a slightly big head, holds a lotus bud. The eyes are slanting and the eyebrows raised. Although we see finery (necklaces and bracelets), it is eroded. It looks like another worshipper found on the same site, briefly studied by Boisselier. It wears a conical, three-tiers kirita-mukuta with fleurets. The lips are thick and the drop earrings are "in bunch".*

EG

Références : BEFEO, XVI, 1916 : 97-98 ; XXX, 1930 : 184, 210, 489 ; XXXI, 1931 : 645 ; Finot, Bulletin de la Commission archéologique de l'Indochine 1917-1930 : 58 ; Catalogue des collections indochinoises 1934 : 144 ; Boisselier 1963 : 193, fig. 121.



11. Tympan, scène brahmanique / Pediment, brahmanical scene

Style de My So'n A 1 (?). X^e siècle (?)
Grès. Haut. 0.85 m - [MG 18131]

Cette scène, provenant de la région de Qui Nhon, est assez maladroite. Elle s'organise autour d'un arbre au pied duquel semblent être installés un autel et un foyer (?). A sa gauche, abrité par les frondaisons, un ascète barbu est accroupi (visage et buste de face, bas du corps de profil) devant un vase à pied contenant une offrande (?). La main droite tient un rosaire et la gauche un objet oblong non identifié.

Le visage, aux traits lourds, endommagé (nez arraché), exprime la concentration. L'arcade sourcilière est épaisse et continue, les yeux en amande et les lèvres très charnues. Coiffé d'un bonnet original (rayé ou plissé horizontalement) dont la pointe retombe sur le côté, muni de lourds pendants d'oreilles triangulaires, il paraît nu. Sa grande taille signale sa prééminence, il pourrait être l'officiant. Le personnage du premier plan est accroupi et tient devant lui un récipient identique à celui de l'offrande. Derrière, un homme debout, le bras droit fléchi, l'autre tendu vers la cime de l'arbre, porte également l'étrange bonnet. Ces visages sont très érodés. Les deux personnages sont vêtus d'un tissu assez peu distinct qui ceint la taille, passe entre les jambes puis s'attache en une grosse boucle sur les reins. L'autel se compose de pierres juxtaposées, des flammes dansent à sa base. Un oiseau, tête en bas, est suspendu à une branche. Un bandeau large et uni (inachevé ?) forme le cadre du tympan.



Abstract | *This quite clumsy scene coming from Qui Nhon is arranged around a tree under there seems to be an altar. On the left, under the leaves, a bearded ascetic is squatting in front of a stemmed vase containing an offering. The right hand holds a rosary. The coarse features express concentration. The eyebrows are thick, the eyes almond-shaped and the lips very fleshy. He is wearing a striped cap, seems naked and is taller than the others. The figure on the foreground is squatting. Behind, a man standing with the right arm bend wears also this strange cap. The two figures wear a cloth turned up between the legs. The altar is made of stones, and there are flames at its base. A bird is hanging on a bough.*

I. P.

12. Pièce d'accent, lion / Architectural piece, lion

Trà Kiêu, province de Quang Nam
Style de Trà Kiêu (apogée du style de My So'n A 1). X^e siècle
Grès. Haut. 0,25 m. Envoi de l'ÉFEO, 1931 - [MG 18224]

La tête de lion légèrement penchée vers la droite, est en plus stylisée, semblable à celle du n° 7 sans la crinière qui est ici pratiquement inexistante et avec un muffle proéminent. Toutes les têtes des lions trouvés sur le site de Trà Kiêu ont ces mêmes caractéristiques plus ou moins détaillées. Un tenon quadrangulaire, perpendiculaire à l'arrière de la tête, montre la manière dont il était encastré dans la maçonnerie de brique du monument. Il s'agit du seul exemple de ce genre, les autres lions, entiers, sont vus passant ou dressés. Ces encastresments de petites dimensions s'adaptent généralement aux superstructures, mais les motifs de lions ornent plutôt les soubassement. Il pourrait s'agir d'une pièce d'angle de partie supérieure de soubassement. Les seules pièces d'accent mentionnées par J.-Y. Claeys proviennent de la partie occidentale du côté nord de la terrasse du monument A de Trà Kiêu. Cependant il n'en donne aucune description détaillée ni aucune photo ce qui interdit toute identification précise.



Abstract | *Lion head slightly bent towards the right, with stylised features similar to n° 7 without the mane, hardly visible here, and a protruding nose. A quadrangular tenon, perpendicular to the back of the feline's head shows how it was fixed in the brick masonry of the building. This kind of fixation is usually ment for the superstructures, but the lions would decorate the base. It could have been the decorative angle piece from the upper part of a base. The only "pieces d'accent" mentioned by J.-Y. Claeys come from the western part of the north side of the monument A terrace, but there is no description nor any photo which prevent all precise identification.*

M.-C. D

Références : J.-Y. Claeys 1927 : 472 ; Boisselier 1963 : 201-202, fig. 125-126.

13. Tête de makara (pièce d'accent) / Makara head

*Provenance : Chanh Lô, province de Binh Dinh, Viêtnam
Style de Chanh Lô. Fin du X^e-début XI^e siècle
Grès. Haut. 0.92 m. ; Long. 1.22 m - [MG 18900]*

Animal marin mythique et composite, le makara est un crocodile à trompe d'éléphant. Les oreilles et les yeux exorbités sont formés de crosses végétales stylisées rappelant le motif de Thap Mam. La trompe dressée est enroulée sur elle-même. De sa gueule, grande ouverte, jaillissent des végétaux stylisés abritant un couple de personnages, à mi-corps, se tenant par les épaules. De grosses dents bordent la mâchoire supérieure du monstre, deux défenses brisées apparaissent aux commissures, et deux crocs pointus émergent de la mâchoire inférieure. La main gauche de l'homme repliée sur sa poitrine tient un petit objet (bouton de lotus ?), le bras droit de la femme disparaît derrière la racine de la défense. Les visages sont carrés, les yeux en amandes légèrement renflés sous une arcade sourcilière en relief. Les nez brisés semblent larges, les bouches sont closes. Tous deux portent un couvre chignon et une tiare ornée d'un double rang de triangles ainsi que de longs pendants d'oreilles formés de plusieurs anneaux. Une impression de puissance se dégage de cette pièce.



Abstract | *The makara, mythical sea monster, is a crocodile with an elephant trunk. Its ears and bulging eyes are formed with stylised vegetal hooks, reminiscent of the Thap Mam motive. The trunk is rolled up. Stylised plants spring out of the wide open mouth. Under the plants is a couple, holding each other round the shoulders. Along its upper jaws are big teeth, from the commissures two broken tusks burst, while two sharp-pointed fangs come out of the lower jaw. The man holds a small object in his left hand, while the right arm of the woman disappears behind the root of the tusk. In the square faces the almond shaped eyes are slightly bulging. The broken noses seems to be large, the mouths are closed. Both wear a buns and a tiara adorned with a double rank of triangles, and drop earring - in a bunch. This work make an impression.*

I. P.

Références : Boisselier 1963 : 216, Fig. 157 ; Béguin 1992 : 81.

14. Ganeça

*Provenance inconnue. Style de My So'n A I. X^e siècle
Grès. Haut. 0.44 m
Musée des Colonies, 1946 ; dépôt du MAAO, 1983 - [AF14666]*

Très érodé, Ganeça est assis en vajrāsana, la jambe droite devant la jambe gauche, ce qui est inhabituel. Il tient sa défense cassée (?) dans sa main droite et un bol sur lequel repose l'extrémité de sa trompe, dans la gauche. La tête, presque sans cou, est rentrée dans les épaules. Il est coiffée d'un diadème à trois gros fleurons avec de petits fleurons fixés derrière le bandeau. Sur le front, la bosse un peu forte pourrait indiquer la présence d'un troisième œil. La dhoti s'incurve pour dégager le nombril. Les bras, légèrement séparés du corps (trou à la hauteur de la taille), sont ornés de brassards à gros fleuron. Il existe très peu de représentations de Ganeça dans l'art Cham et celles-ci sont généralement anciennes. Deux d'entre elles, datées du VIII^e siècle le figurent assis. Cependant, les parures ainsi que certains détails comme les oreilles ou la façon dont la dhoti est croisée sur le ventre placent cette pièce dans la première partie du style de My So'n A1.



Abstract | *Much eroded, Ganeça sits with the right leg in front of the left one which is unusual. He holds his broken tusk (?) in his right hand and a bowl in the left one. The swelled bump on the forehead may stand for a third eye. The dhoti is curved to uncover the navel. Few Ganeça exist in Cam art and these are usually ancient. Two of them, dating from the 8th c. show him sitting. But the jewels, the ears and the way the dhoti is tied place this statue during the beginning of My So'n A1 style.*

M.-C. D

Références : Boisselier 1963 : 57-58, fig 23-24 ; 168, fig. 77 ; Campa collection 1994 : 63, fig. 51 ;

Le musée de sculpture Cam 1997 : 99, n° 19 ; 121, n° 63 ;

Les Ganeça du Musée National, exposition au Musée National de Phnom Penh, 20 mars - 31 mai 2000.

15. Six Ornaments de toiture / Six roof ornaments

Quatre premiers : XI^e siècle. Les deux autres fin XIII^e - début XIV^e
Terre cuite. 0.185 m x 0.160 m - [MA 421] ; 0,185 x 0,150 - [MA 422] ;
0,200 x 0,175 - [MA 423] ; 0,170 x 0,160 - [MA 424] ;
0,37 x 0,24 - [MA 5951] ; L. 0,17 ; l. 0,16 ; ép. 0,055 - [MA 5953]

On sait que beaucoup de monuments chams étaient agrémentés sur les arêtes des toits, de ces ornements de terre cuite, que les premiers découvreurs ont appelé des « pièces d'accent ». Tantôt à motif végétal ou flammé, comme ici, tantôt à forme animale (représentant alors des makara, des paons ou des hamsa, ce qui renforce l'idée que ces sanctuaires étaient des temples-montagnes), ou encore à forme humaine, elles constituent « un des ornements les plus originaux de l'art cham » (Stern). Leur classement est difficile à effectuer, d'autant que certaines restaurations ne semblent pas avoir été très rigoureuses dans ce domaine. Il semble que ces éléments de décor architectural n'aient pas été présents sur les monuments des styles de Hoa Lai et de Đông Du'ông. Celles du Musée Guimet proviennent soit de Po Nagar (achetés en 1947), soit de Po klaung Garai (don fait en 1992, par Henri Moisset). Le plus gros, en haut à gauche, représente bien le style le plus tardif.



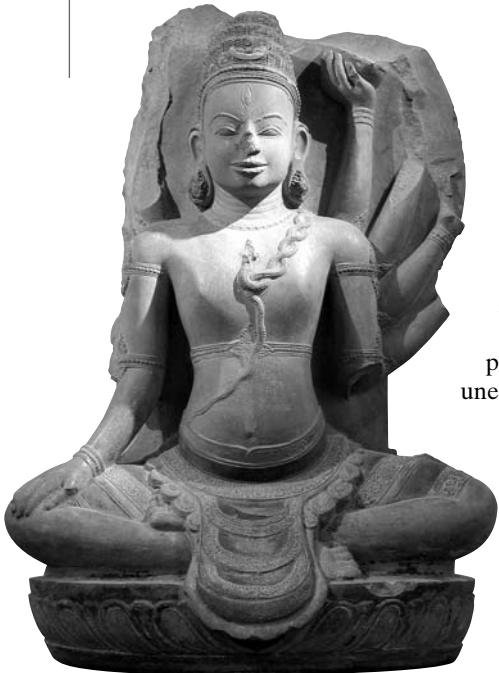
Abstract | As it is known, many cam monuments were decorated with such terracota ornaments. The motives were vegetal flame-like or animal-shaped - makara, peacocks or hamsa - which substantiates the idea that these monuments are mountains-temples. Others have human shapes. They constitute "one of the most original ornament of cam art" (Stern). It is difficult to classify them, since some restorations were not very strict. It seems that there were no such ornaments on the Hoa Lai and Dong Du'ông monuments styles. At the Musée Guimet we find ornaments from Po Nagar (bought in 1947) and Po Klaung Garai (gift by Henri Moisset in 1992). The bigger one - upper left - belongs to the latest style.

EG

Références : Parmentier 1909 : Pl CXLVIII/A/C/D/G/H, et CXLIX/F/G/H/J/K/L ; 1918 : 152 ;
Stern 1942 : 39-40, Pl. 7, 8 ; Boisselier 1963 : 214, fig. 151, 152.

16. Çiva

Transition style de My So'n A 1 - style de Thap Mam XI^e -XII^e siècles
Grès, polychromie tardive. Haut. 1.65 m - [MG 18130]



Ce Çiva, provenant de la « Tour d'argent », province du Binh Dinh, est assis en virasana (jambes croisées, chevilles superposées), sur un siège orné de pétales de lotus. Il est adossé à un fond de stèle. De ses dix bras, deux seulement sont complets (bras antérieur droit dont la main repose sur le genou correspondant et le bras postérieur gauche tenant une calotte crânienne). Son visage est serein, sans sourire (nez endommagé), l'iris des yeux est incisé comme celui de l'œil frontal. La paupière inférieure est marquée d'une simple ligne horizontale. Les arcades sourcilières forment des arcs en relief. Les tresses de cheveux très stylisées composent un chignon conique orné du croissant de lune. Le modelé du corps est doux ; les épaules sont larges, le buste étroit et l'abdomen un peu saillant. Il porte un sampot court à très grand pan central richement décoré et maintenu par une ceinture orfèvrée, de nombreux bijoux et un cordon brahmanique serpentiforme.

Abstract | This Çiva, coming from the "Silver tower", Binh Dinh province is seated in virasana on a seat adorned with lotus petals. He rests against a stele. Of his ten arms, only two are complete - lower right with its hand on the knee, and upper left holding a skull. The face is serene, without a smile - the nose is damaged and the iris of the eyes are incised just like the one of the frontal eye. The lower eyelid is a simple horizontal line. The eyebrows are raised. The plaits of hair, very stylised, consisting of a conical bun adorned with a moon crescent. The body modelling is smooth ; the shoulders are large, the chest is narrow and the abdomen flat. The god wears a short sampot with very adorned central panel and belt, numerous jewels and a brahmanic snake-like cord.

I. P.

Références : Parmentier 1909 : 164, ss. ; Boisselier 1963 : 260-261, fig. 164 ; Monod 1966 : 182, fig. 92 ; Béguin 1992 : n° 18.

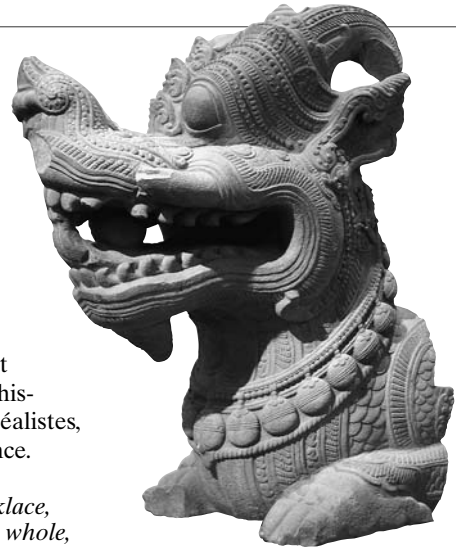
17. Dragon d'échiffre / Stairway dragon

Style de Thap Mam

XII^e - début XIII^e siècle

Grès. Haut. 1.20 m ; Long. 0.90 m - [MG 18901]

Ce fragment de dragon d'échiffre, à grelots, a été trouvé à Thap Mam en 1934 avec un autre dragon équivalent (entier, celui-ci, entré au Musée de Đà Nẵng en 1935). Il n'y a, ici, que la partie antérieure du corps, l'arrière-train et les pattes postérieures devant être, si l'on en croit le double retrouvé, relevés pour soutenir un entablement. On y trouve une nette influence de l'art sino-vietnamien. Mais l'énormité de cette tête, ainsi que la surcharge du décor, particulièrement celui du poitrail, du plastron à bandes parallèles, du corps couvert d'écaille, sont bien ceux d'un monstre - un monstre puissant. L'envahissement baroque des détails, avec des yeux saillants, des oreilles très peu réalistes, une corne courbée en arrière, sont ceux d'un style proche de la décadence.



Abstract | *This fragment of a stairway dragon, with a small bells necklace, was found at Thap Mam in 1934 with another similar dragon, whole, which entered the Da Nang Museum in 1935. Here is only the anterior part of the body, the hind quarter and the rear paws should have been a kind of column rising to support an entablure. There are some borrowings from Sino-Vietnamese art. But the head is enormous, the decoration is overloaded - specially on the breast - the body being covered by scales. It is a monster - a strong monster. The odd invasion of details, with prominent eyes, unrealistic ears, a horn bent towards the back belong to a style near decadence.*

EG

Références : Boisselier 1963 : 292-293, fig. 211 ; Le Musée de sculpture Cam 1997 : 164, fig. 167 ; Cam art 1999 : 154-155.

18. Fragments de piédestaux / Pedestal fragments



Style de Thap Mam

XII^e - début XIII^e siècle

Grès.

Haut. 0.38 m x Long. 0.47 m - [MG 18903]

Haut. 0,36 m x Long. 0,38 m - [MG 18904]

Fragments de moulures de piédestaux présentant un alignement de seins féminins hémisphériques aux mamelons en relief, entre un petit filet uni, une rangée de pétales de lotus doubles et opposés suivi d'un bandeau uni. Le motif des seins alignés est propre au Champa, il orne les piédestaux à partir du 10^e siècle (art de Trà Kiêu) et jusqu'au XII^e-XIII^e siècles (art de Thap Mam). J. Boisselier pensait que ce motif pouvait être l'illustration du nom d'un roi cham mythique appelé Uroja (littéralement sein). La mention de ce roi divin apparaît pour la première fois dans l'épigraphie, sur la 1^e stèle de Đông Du'ong en 875 A.D., avant la création de ce décor.

Abstract | *Fragments of pedestal moulding showing a line of hemispherical feminine breasts with nipples in relief, between a small plain filet, a rank of double and opposite lotus petals, followed by a plain string course. The motive of breast line is peculiar to Campa. It adorns pedestals from the tenth century (Tra Kieu art) up to the 12th - 13th centuries (Thap Mam art). J. Boisselier thought that this motive could be the illustration of a mythical cam king's name called Uroja (literally "breast"). In epigraphy, this divine king's name appears for the first time on the first stele from Dong Du'ong in 875, before the creation of this decoration.*

I. P.

Références : Boisselier 1963 : 90 et 239.

19. Élément de décor architectural, bandeau
/ **Fragment of architectural decoration, fillet**

Thap Mam, province de Binh Dinh
Style de Thap Mam, XII^e-début XIII^e siècle
Grès. 0,50 m x 0,57 m. Envoi de l'EFE0, 1936 - [MG 18902]

Partie gauche d'un bandeau décoratif d'angle avec une vingtaine de centimètres du retour d'angle à gauche. A l'intérieur d'une bordure traitée en à-plat, le décor se compose d'une rangée de pétales de lotus entourant une succession de médaillons tangents dans un cadre de perlages. Les médaillons ont, au centre, une fleur de face posée sur un cercle; leur bord consiste en un anneau sur lequel sont sculptés 16 motifs de Thap Mam (enroulement en escargot à fort relief avec pointe courbe d'ap. Stern). A l'intérieur, l'espace est occupé par quatre volutes végétales du même motif qui se retrouvent aussi dans les écoinçons et entre les cercles tangents. Le retour d'angle présente le départ d'un même motif.



Le rapport de fouille ne donne aucun détail précis sur les conditions de découvertes de pièces de ce type. Il y a au musée de Đà nang un « linteau » de même origine, mais dont les médaillons plus sobres contiennent des lions et des hamsa alternés. La présence d'un retour d'angle sculpté interdit considérer cette pièce comme étant un pilastre ou un linteau. Ce peut être soit d'un bandeau d'angle de corniche de soubassement soit celui d'un piedestal, bien que dans la dernière hypothèse, elle paraisse être un peu grande.

Abstract | *Left side of a frieze with a decorated corner of about 0.20 cm on the left. It shows tangents medallions inside a pearl and lotus petal frame. Except for the lotus petals and the flowers at the center of the medallions all the details are treated in the Thap mam motive. After the left corner, the carving shows the same decoration. The excavation report gives no explanation about the discovery of such pieces. There is in the Danang museum a similar "lintel" from the same site but the more simple medallions are inhabited by lions and hamsas alternatively. As for the decorated angle this cannot be a pilaster or a lintel. It may be the angle of the frieze on a base's cornice or a pedestal frieze, but for this last hypothesis is it not a little too big ?*

Références : Stern 1942 : 32 ; Claeys 1934 : 757 ss ; Le Musée de Sculpture Cam 1997 : 166, n° 172.

M.-C. D.

20. Kinnarî volante (fragment de tympan)
/ **Flying Kinnari, pediment fragment**

Style de Chanh Lô
Fin X^e-début XI^e siècle
Grès. Haut. 0.24 m - Musée Guimet, 1927 - [MG 18132]



Être fabuleux à buste de femme et corps d'oiseau (la tête est de face et le corps légèrement de biais), les ailes déployées couvrent la partie inférieure du tympan. Les mains placées devant la poitrine tiennent un objet (peut-être un oiseau ?). Les traits du visage et la morphologie manquent de finesse. Les yeux sont légèrement exorbités, le nez épaté (narine droite arrachée), les lèvres charnues. Les cheveux sont tressés ; du diadème qui les ornaît, seules se distinguent encore les pétales de fleur de la base. De lourdes boucles d'oreilles composées de plusieurs anneaux reposent sur les épaules.

Cette kinnarî porte un bracelet et une ceinture plate qui délimite le passage au corps d'oiseau. Les plumes des ailes et du corps sont bien individualisées. Des volutes, stylisation probable de nuages, couvrent la partie supérieure du tympan.

Abstract | *Mythical being with a woman's breast and a bird's body - the head facing and the body slightly turned - the spread wings cover the lower part of the pediment. The hands, in front of the breast, hold an object, perhaps a bird (?). The features and morphology of the face are not refine. The eyes are slightly bulging, the nose is flat, the lips thick. The hair is plaited. From the tiara one can only distinguish the lotus petal of the base. Heavy earrings - in a bunch - rest on the shoulders. This kinnari wears a bracelet and a flat belt which mark the limits between the two parts of the body. The feathers on the body and on the wings are clears. Some cloud-like curls cover the upper part of the pediment.*

Références : Parmentier 1909 : 577.

I. P.

21. Adorateur brahmanique (tympan) / Brahmanical workshipper

*Prolongement du style de Thap Mam
XIII^e-XVI^e siècles
Grès. Haut. 0.42 m - [MG 17830]*

Mains jointes sur la poitrine. Le visage, bien qu'érodé, a gardé son expression méditative. L'arcade sourcilière est en léger relief. Les yeux sont en amande, la paupière inférieure est formée d'une ligne horizontale. Le nez est brisé mais la trace rémanente montre qu'il était épaté. Une moustache tombante rejoint une barbe en pointe ; les lèvres sont endommagées. Ce personnage est coiffé d'une mitre cylindro-conique descendant sur les tempes, un bandeau perlé orne sa base. Il est paré d'un cordon brahmanique, de bracelets perlés aux bras et aux poignets et de gros anneaux d'oreilles. Son abdomen est saillant. Un sampot enroulé sur les cuisses est maintenu par une ceinture, un pan arrondi retombe par devant. Le fond du tympan est lisse.

Abstract | *This ascetic, found in the Binh Dinh province, is seated in the "noble attitude" (sattvaparyanka), with the hands clasped on the chest. The eroded face shows a meditative expression. The eyebrows are slightly raised. Under almond-shaped eyes the lower eyelid is just an horizontal line. The broken nose was flat. A fallen moustache joins a pointed beard. This figure wears a mitre with a pearly head-band at the base. It is adorned with a brahmanic cord, pearly bracelets around the arms and the wrists, and big earrings. Its abdomen is swelling. A sampot is rolled up around the thighs held by a belt, with a round panel in front. The back of the tympanum is smooth.*



I. P.

22. Çiva

*Style de Kon Tum
XIV^e-XV^e siècles
Grès. Haut. 0.80 m - [MG 18905]*

Ce Çiva en haut-relief, adossé, est peut-être l'une des dernières œuvres majeures de l'art cham. Il fait partie d'un groupe de tradition locale, marqué principalement par la posture des jambes repliées sous l'idole, qui repose ainsi sur une sorte de socle, le pan antérieur du vêtement enroulé en coquille. Mais il est en fait très différent du Çiva de Yan Mum analysé par J. Boisselier. Son visage carré a de grosses moustaches tombantes, d'épais sourcils et une courte barbe en collier, indication peut-être d'une influence khmère. Sa coiffure, diadémée, à fleurons, a malheureusement perdu son sommet. Le dieu tient une longue épée de la main droite et une hampe à croc de l'autre. Il porte, outre des bracelets de poignet et d'épaule, des bracelets de saignée. Il porte enfin le cordon brahmanique.

Abstract | *This Çiva in high relief against a stele is perhaps one of the last great pieces of Cham sculpture. It belongs to a regional tradition, with legs tucked up under the body, forming a kind of base, the piece of cloth, shell-like, being rolled up. But it is very different from the Çiva described by J. Boisselier. The square face wears a big drooping moustache, thick eyebrows and a short fringe of beard - may be an indication of Khmer influence. The headdress is a tiara with fleurons. The god holds a long sword in his right hand, and a shaft with a hook in the other. He wears bracelets at the wrist and the arms, but also near the elbow. He wears a Brahminic cord.*

EG

Références : Boisselier 1963 : 367, fig. 237.



3 - Les œuvres en métal Pierre BAPTISTE, Emmanuel GUILLON



1. Étui couvre-linga (linga-koça) / Liga cover case

VIII^e siècle

Argent et alliage d'or et d'argent. Haut. 0.26 m. Acquisition 2000 - [MA 6835]

Destiné à recouvrir la partie supérieure d'un *linga* en pierre qu'il protège et magnifie, le *koça* (skr. « trésor » ou « étui ») est un élément amovible en métal précieux. Celui-ci offre le rare avantage d'être presque complet. La tête du dieu Çiva, reconnaissable au croissant de lune présent dans le chignon et au troisième œil frontal, est réalisée au repoussé en alliage d'or et d'argent. Elle est maintenue par des rivets à la feuille d'argent martelée, jadis bombée, qui affecte la forme de l'extrémité du *linga* qu'elle recouvrait. Les traits du visage offrent une stylisation comparable à celle du Vishnu de Da Nghi ou du Çiva de My So'n A 4, datable des alentours du VIII^e siècle.

Abstract

Ment to cover the upper part of a stone linga, this koça (skt. treasure or case) has the advantage of being almost complete.

The head of the god Çiva in the repoussé technique is in a gold and silver alloy. It is fixed by rivets to the hammered silver sheet, that adopts the shape of the linga that it used to cover. The stylised features of the face are to be compared with those of the Vishnu from Da Nghi or the Çiva form My So'n A4 dating from around the 8th century.

P. B.

Références : Baptiste 2001 : 13-17.

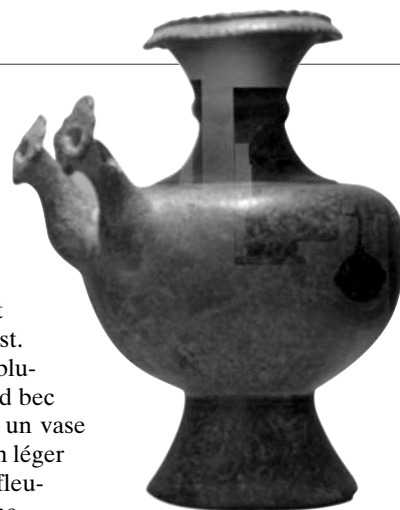
2. Verseau kundikâ / Ewer Kundika

VIII^e-IX^e siècle, bronze.

Haut. 0.25 m

[MA 6274]

Préemptée en vente publique en 1996, cette verseau kundikâ fut découverte en 1963 sur le site de Truong Xa (district de Cam Lô, province de Quang Tri) avec quelques fragments de céramiques, d'objets de bois et des ossements. Publiée par Louis Malleret dès 1968, elle s'apparente morphologiquement aux créations indiennes largement répandues dans l'ensemble de l'Asie du Sud-Est. Si l'on connaît l'importance rituelle de ce type de vase le plus souvent destiné aux ablutions, on ne peut que s'interroger sur la présence tout à fait inhabituelle d'un second bec verseur. Cette particularité - pour l'heure énigmatique - se retrouve pourtant sur un vase semblable conservé aux musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles. Peu lisible, un léger décor incisé dans le métal au niveau du pied est constitué d'une frise continue de fleurons dont la forme rappelle certains ornements de l'orfèvrerie chame contemporaine.



Abstract | *Preempted at a public sale in 1996, this ewer, discovered at Truong Xa (Cam Lo distr., Quang Tri prov.), was published by L. Malleret in 1968. Morphologically close to indian creations spread over the whole of South-East Asia such a vase is usually devoted to ablution. The presence of a second spout - an enigma still - is found on a similar ewer preserved in the Musées royaux d'Art et d'Histoire in Brussels. A light decoration, incised on its foot consists in a frieze of fleurons which shape reminds of certain ornaments on contemporary goldsmith's.*

P. B.

Références : Malleret 1968 : 53-60.

3. Tête d'Avalokiteçvara / Avalokiteshvara head

*Style de transition Đông Du'o'ng / Trà Kiêu. Début du X^e siècle
Bronze. Haut. 0, 23 m.*

Cette superbe tête est un don de M. Georges Halphen (novembre 2002). Elle peut être considérée, avec la Târâ de Đông Du'o'ng, comme l'un des chefs d'œuvre de l'art du bronze du Champa, tant à cause de la puissance de l'expression du visage que de la qualité de l'exécution de la coiffure. Notre brève analyse confirme en même temps la complexité de l'art cham. Bien qu'elle ait été indubitablement trouvée au Vietnam, on ignore exactement où. La tradition veut qu'elle ait été délogée lorsqu'on a construit le chemin de fer. Ceci expliquerait les deux coups (de pioche ?) sur la joue gauche et à la base du nez, mais pas la décapitation. Exécutée probablement à la cire perdue, elle porte sur le front de petites piqûres dues sans doute à de l'oxydation. Il y a un trou derrière le fleuron du milieu.

Le personnage assis sur la partie basse du chignon, et adossé à sa partie médiane, ne peut être qu'Amitâbha, la « lumière infinie ». Il a les coudes écartés et les mains en dhyâna mudrâ (geste de la méditation) (Fig. 1) et porte un vêtement laissant l'épaule droite découverte. La présence d'Amithâba dans la coiffure d'une statue de Bodhisattva est la principale marque distinctive d'Avalokiteçvara. Malgré l'absence du reste du corps (ainsi que d'une quelconque moustache), le visage ne nous semble pas être celui d'un personnage féminin, ce qui écarte l'hypothèse, sauf erreur, d'une représentation de la Prajñâpâramitâ, contrepartie féminine d'Avalokiteçvara. Rappelons cependant que ces deux dernières divinités étaient particulièrement vénérées dans le bouddhisme du Cambodge ancien.

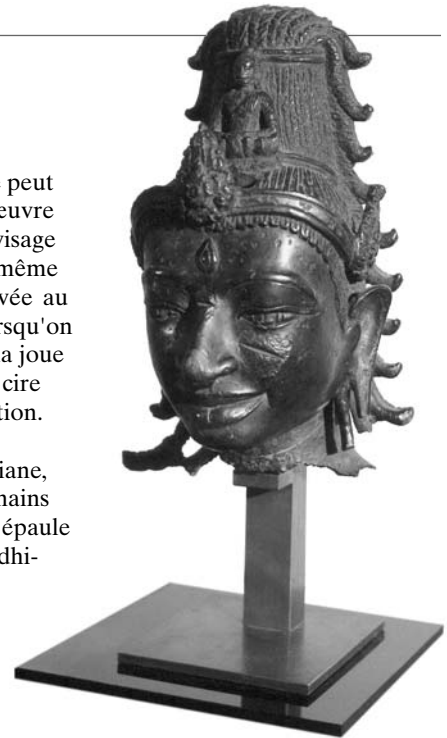


Fig. 1 - Tête d'Avalokiteçvara - Cliché G. Halphen.



Fig. 2 - Cliché G. Halphen.

Le visage (Fig. 2), aux joues pleines, s'inscrit dans un ovale un peu allongé verticalement, renforcé par la coiffure, très haute (presque autant que le visage lui-même). Cette forme générale, assez originale pour l'art cham, se distingue des visages plus rectangulaires (Târâ de bronze, danseuses de Trà Kiêu) ou carrés (en général dotés de mentons plus lourd, tels les joueurs de vinâ du même piédestal), plus courants. Le nez, aux fortes narines, presque droit vu de face, est aquilin vu de profil, ce qui est une des caractéristiques des visages du style de Đông Du'o'ng. Sur un menton assez court, la bouche semble épaisse, surtout à cause de la grosseur de la lèvre inférieure fendue. Le traitement des yeux est, lui aussi, original.

Alors que la paupière inférieure est marquée par un léger renflement, la supérieure, bombée, est sinieuse avec une pupille en

net relief. Tout cela exprime soit un regard intérieur, soit un regard « vers le bas ». On ne connaît rien de semblable dans l'art cham. C'est dans l'art de Java que de tels yeux se retrouvent (statue de Brahmâ de Prambanan par exemple), et peut-être dans l'art de Sri Vijaya. Notons aussi que le troisième œil, flammé, n'a pas la stylisation géométrique de ceux de Đông Du'o'ng, style



Fig. 3 - Cliché G. Halphen.



Fig. 4 - Cliché G. Halphen.

qu'évoquent pourtant les oreilles distendues. La coiffure, le jatāmukuta, à trois niveaux de nattes délimités par un diadème, (qui se prolonge à l'arrière en bandeau), puis par deux bandeaux, évoque les coiffures des Avalokiteçvara de bronze du VIII^e siècle du Musée de Saïgon, ainsi que la devî de pierre de Hong Quê. Cependant le diadème supporte trois gros fleurons : or ce motif floral est apparu à Đông Du'o'ng, à la fin du IX^e siècle. Par contre les petites mèches retournées en boucle sur le front (Fig. 3), se prolongeant devant l'oreille « en favoris », permettent de dater l'œuvre. Ces sortes de bouclettes n'apparaissent en effet que dans l'art de Trà Kiêu, qu'il s'agisse du piédestal du même nom, ou du piédestal « aux danseuses ». On retrouve également ce motif à Java (Prambanan). Les dix petites mèches du sommet retombent, comme sous leur propre poids, derrière la tête (Fig. 4).

Cette œuvre mahayanique, marquée par l'art Javanais, apparentée stylistiquement à l'art de Trà Kiêu, mais encore influencée par le style de Đông Du'o'ng, pourrait ouvrir un nouveau chapitre dans notre connaissance de l'art cham. Elle nous montre en effet, semble-t-il, qu'il y eut quelque part en Champa, au X^e siècle de notre ère, une école bouddhique dans la tradition des écoles du Binh Dinh du VIII^e siècle (peut-être liée à Sri Vijaya), et distincte de l'école de Đông Du'o'ng. Une analyse plus détaillée le confirmera peut-être.

Abstract

This beautiful head was given to the Museum by Georges Halphen in November 2002. We can regard it as one of the bronze masterpieces

of Campa. It was found in Vietnam, but we do not know where. The figure seated at the base of the headdress is probably Amitâbha, in Dhyâna Mudrâ, wich identify the sculpture as Avalokiteçvara, and not Prajñâparamita. The oval-shaped face is different from rectangular or square frames of other heads of the same period. The nose, almost straight in front view, is hooked when in side view, which is a distinctive feature of Dong Du'o'ng. The sinuous eyes' carving is also original, and can refer to javanese (Prambanan) and also to Sri Vijaya arts. But the third eye is very different from the geometric shape of Đông Du'o'ng's third eye. The very rich hairdress is reminiscent of the VIII^e century Avalokiteçvara from Binh Dinh province, and also of the Hong Quê devî from Saïgon Museum. But the sculpture can be dated with the small curls on the forehead, which appears only in Tra Kieu's style, and this comes from Prambanan. This mahayanist work, close to the art of Tra Kieu, but with some influence from Dong Du'o'ng, may open a new chapter of Cam art. It seems actually that there was in the Xth century a budhist school, different from Dong Du'o'ng, in the tradition of the Binh Dinh schools of the VIIIth century.

EG

Références : Boisselier 1957 ; Boisselier 1963 : 76-81, 95, fig. 31 à 38, Pl. III, d ; Dumarçay 1978 : pl. 5, 8 ; Guillon 2001 : couverture, 36, 125.

History of the collections - the end

After this important mission, the Gouvernement général de l'Indochine sent to Paris ten cam sculptures among wich are three statues of the Dong Du'o'ng style (MG 18897 to 18899); the mounted lion high relief (MG 18896) discovered by Claeys in Tra Kieu; the Chanh Lo piece (MG 18900); four pieces from Thap Mam among wich the dragon-makara (MG 18901) is a major acquisition; the Çiva from Kon Tum (MG 18905) finally closed this group with a rare masterpiece for this late period. The extension of the museum organizing with elegance and restraint this renewed collection was inaugurated in 1938. The main pieces were on display in new rooms of the ground floor. The quality of the art-deco architecture and museography, the eye and taste of Ph. Stern made these rooms the most succesfull of the history of the museum (pl. 1).

After the second world war, the decolonization was not favorable to any enlargement of the collections. When the

Musée des colonies (now Musée des art africains et océaniens) closed, pieces from Tra Kieu (MAAO 289 to 291) similar to those already on display and a Ganeça from an unknown origin (AF 14666) entered the Guimet. For a long time in the storerooms, these statues are on display since 2001. Due to A. le Bonheur, curator of the section since 1966, some important pieces entered the collection among which the Vishnu Garudâsana (MA 3572) from the marble mountains and a dvârapâla from Dong Du'o'ng (MA 3776).

More recently the acquisition of two linga-koça evokes a fundamental aspect of Champa art. Pieces of such a quality were known only in private collections in Vietnam and abroad. The task is in truth not easy as looting and fakery have considerably increased now that the private and public collectors are interested in Champa. In these surroundings prejudicial to the evolution of the studies, the museum has to remain an incontestated reference. This is what is at stake for the coming years.

4 - Émile Guimet et le Musée national des Arts asiatiques *Françoise CHAPPUIS*

Un immense album du grand livre de l'histoire, de la vie et de la pensée humaine ». C'est ce concept qu'avait à l'esprit Émile Guimet quand, en 1879, il jette les bases de ce qui sera le musée des religions, à Lyon tout d'abord puis à Paris où le nouveau musée Guimet est inauguré par le président Sadi Carnot le 20 novembre 1889. Qui était ce philanthrope hors du commun qui fondait une institution muséale... « pour donner aux travailleurs le moyen d'être heureux » autrement dit pour « semer un peu de bonheur » ? Émile Guimet, né à Lyon en 1836 est le fils de Jean-Baptiste Guimet, brillant ingénieur devenu riche industriel grâce à l'invention de l'outrigger artificiel, et de Rosalie Bidault, artiste peintre éprise d'art et de musique. Il entre en 1860 dans l'usine familiale sans abandonner les passions de sa vie, la pratique et la composition musicale, le théâtre, l'étude des philosophies et des religions. Il voyage beaucoup, en Europe du Nord et sur les rives de la Méditerranée, puis en Égypte, dont la civilisation ancienne l'impressionne profondément ; enfin, en 1876 il entreprend avec le peintre Régamey un long périple autour du monde.

Chargés d'une mission officielle du Ministère de l'Instruction publique, les deux voyageurs s'arrêtent tout d'abord aux États-Unis puis au Japon où ils séjournent plusieurs semaines. Le Japon est à cette époque en pleine mutation, après la restauration Meiji. Émile Guimet, séduit par la culture, l'art et les religions qu'il y découvre, mettra à profit cette période d'évolution rapide du pays, entraînant quelque désarroi et une certaine désaffection pour le bouddhisme, en achetant de nombreuses peintures, sculptures et manuscrits, servi par un goût très sûr et aussi par les relations confiantes qu'il sut très vite nouer, avec des religieux notamment. Au retour de ce grand voyage, qui lui a permis de visiter également la Chine, Ceylan et l'Inde du Sud, l'idée de créer à Lyon un musée prend forme. Il en confie la réalisation à l'architecte Jules Chatron ; celui-ci conçoit un bâtiment de style néo-grec composé d'une tour encadrée de deux ailes. C'est cet édifice lyonnais qui sert de modèle à Charles Terrier dix ans plus tard pour la construction du musée parisien, situé place d'Iéna.

Si les galeries du rez-de-chaussée abritent des collections de céramiques chinoises et japonaises, le premier étage est tout

entier dévolu aux thèmes d'études, essentiels pour Émile Guimet : les religions orientales. De part et d'autre de la bibliothèque et de la salle de lecture, s'organisent les collections indiennes, chinoises et japonaises suivant une thématique nettement iconographique. Animé d'un réel souci pédagogique, Émile Guimet combine les lacunes de ses collections par des moulages et des copies afin de donner une véritable cohérence à l'histoire des religions asiatiques. Le troisième étage est réservé à l'Égypte et au Bassin méditerranéen.

Cependant Émile Guimet attache autant d'importance à l'environnement culturel et scientifique qu'aux objets présentés : la bibliothèque est d'une importance exceptionnelle pour l'époque (plus de 30.000 volumes en 1910). Dès 1890 commence la publication des Annales du musée Guimet, de nombreux ouvrages scientifiques sont édités, des conférences régulières et gratuites organisées, des concerts, des spectacles et des cérémonies bouddhiques accueillent tout ce que Paris compte d'esprits cultivés ou curieux.

Les collections se développent rapidement grâce aux dons et aux achats qu'Émile Guimet poursuit jusqu'à sa mort en 1918, puis à travers les acquisitions du musée. Ainsi se constitue le département d'art khmer à partir des statues rapportées par Aymonier, l'un des principaux conservateurs d'Angkor. Les départements de la Chine et de l'Inde s'enrichissent également.

Cependant, après sa mort, la « collection d'idées » voulue par Émile Guimet évolue progressivement vers un autre concept, celui d'un musée des arts asiatiques. Si la vision sociale généreuse d'Émile Guimet y perd de sa force, le musée y gagne en clarté et en lisibilité, sans perdre son rayonnement ni son âme. Le musée des religions, né de la volonté d'un mécène, qui l'a financé en grande partie, se transforme en une institution rattachée aux musées nationaux en 1929. En 1937 le musée indo-chinois du Trocadéro est rattaché au musée Guimet, ce qui entraîne Philippe Stern à réorganiser les collections indo-chinoises. En 1945 les collections asiatiques du musée du Louvre sont transférées à Guimet. Enfin, en 1990, le directeur du musée, Jean-François Jarrige, décide la rénovation complète de l'édifice et le redéploiement des collections, sous la direction des architectes Henri et Bruno Gaudin, et le regroupement en une salle des œuvres chames.



5 - Aperçu bibliographique

BAPTISTE Pierre

- 2001 « Asie du Sud-Est », Arts Asiatiques, Paris, 2001, Tome 56 : 112-113, fig.3 (et couverture).
 2002 « Un étui couvre-linga au Musée des Arts Asiatiques. Un rare témoin de l'orfèvrerie de l'Ancien Champa », La revue du Louvre et des Musées de France, N° 3 : 13-17, 5 fig.

BÉGUIN Gilles

- 1992 « Campâ », L'Inde et le Monde Indianisé au Musée National des Arts Asiatiques - Guimet, Paris, Réunion des Musées Nationaux : 80-83, 6 photos.

BOISSELIER Jean

- 1957 « A propos d'un bronze Cham inédit d'Avalokiteçvara », Arts Asiatiques, Paris, IV, 4 : 255-274, 11 figures.
 1963 *La Statuaire du Champa, Recherches sur les cultes et l'iconographie*, Paris, PEFEQ vol. LIV, 468 p., 257 fig. IX pl.

BRUHL

- 1932 « Les nouvelles collections du Musée Guimet », Gazette des Beaux-Arts : 5.

CHAPPUIS Françoise & MACOIN Francis

- 2001 *D'outre-mer et d'Orient Mystiques, les itinéraires d'Émile Guimet*, Findakly, collection Patrimoine d'Orient, 157 p. Illust.

CLAEYS Jean-Yves

- 1927 « Fouilles de Trà Kiêu. Rapports de mission de la campagne 1927-1928 », BEFEO, XXVII : 468-482.
 1934 « Annam », BEFEO, XXXIV : 755-759.

CORAL de RÉMUSAT Gilberte

- 1934 « Le problème de la chronologie chame », Catalogue des Collections indochinoises du Musée Guimet, Paris, Leroux : 141-151, pl XI, C, D, pl XII, pl XIII, A.

DUMARÇAY Jacques

- 1978 *Borobudur*, Oxford University Press, 1978, 72 p.

GUILLON Emmanuel

- 2001 *Cham Art*, Bangkok, River Books, London, Thames & Hudson, 204 p., 182 figures.

LE BONHEUR Albert

- 1994 « L'art du Champa », L'art de l'Asie du Sud-Est, Paris, Citadelles & Mazenod : 253-277, 47 fig.

Le MUSÉE de SCULPTURE CAM

- 1997 *Le Musée de Sculpture Cam de Da Nang*, Paris, AFAO, 207 p, ill.

MALLERET Louis

- 1968 « Une cruche de bronze présumée Cham à double goulot » *Artibus Asiae*, 30, N° 1 : 53-60.

MILLOUÉ L. de

- 1910 *Petit guide illustré du Musée Guimet*, Paris.

MONOT Odette

- 1966 *Le Musée Guimet*, Paris, Ministère des Affaires Culturelles, Guide du visiteur : xiii, 433-10 p., 216 fig.

OMOTO Keiko & MACOIN Francis

- 2000 *Quand les Japonais s'ouvraient au monde, Émile Guimet et les Arts d'Asie*, Découvertes Gallimard / Réunion des Musées Nationaux, n° 99.

PARMENTIER Henri

- 1909 *Inventaire descriptif des monuments cams de l'Annam*, Tome I. Description des monuments. Paris, Imprimerie Nationale, Ernest Leroux : ix-xx, 598 p.

STERN Philippe

- 1942 *L'art du Champa (ancien Annam) et son évolution*, Toulouse, Les frères Douladour, 122 p. 67 pl.

Photographies des parties 2 à 4 du dossier (sauf mentions) : clichés Reno Ditte - Tous droits réservés.





Vie de l'association

La suite de l'article de Tran Thuy Diem de la Lettre n° 8 (« La fiche » : 22-23) paraîtra, faute de place ici, dans la Lettre n° 10.

For lack of space, the second part of the paper by Tran Thuy Diem (Letter 8 : 22-23) will be published in the Letter n° 10

La SACHA a été activement présente à la 9^e conférence de l'Association européenne des archéologues de l'Asie du Sud-Est, tenue à Sigtuna (Suède) du 27 mai au 2 juin 2002.

The SACHA was present at the 9th International Conference of the European Association of Southeast Asian Archaeologists, held at Sigtuna (Sweden), from 27th May to 2nd June 2002.

Pour clore notre Assemblée Générale annuelle du 13 juin 2002 au Musée Cernuschi, le film inédit « L'Indochine telle que je l'ai connue - 1930-1940 » (16 mm noir et blanc) réalisé par l'archéologue Jean-Yves Claeys, a été présenté par Henri P. Claeys. Ce film montre notamment des images particulièrement intéressantes des sites de Trà Kiêu et de Chanh Lô.

To end our annual General Assembly, held at the Cernuschi Museum of Paris on the 13th June 2002, Henri P. Claeys presented an unpublished film called "L'Indochine telle que je l'ai connue - 1930-1940" (16 mm, black and white), produced by the archaeologist Jean-Yves Claeys. This movie shows interesting images of archaeological sites like Tra Kieu or Chanh Lo.



En juin également, à l'occasion de l'inauguration de l'exposition « Arts du Vietnam, la fleur du pêcheur et l'oiseau d'azur », réalisée par le Musée royal Mariemont de Bruxelles, a eu lieu une Journée d'études sur le Champa, à laquelle notre collaboratrice Isabelle Poujol a participé. Nous reviendrons sur cette journée. À cette occasion, un catalogue dirigé par Catherine Noppe et Jean-François Hubert a été publié aux éditions La Renaissance du Livre (*Champa* : 125-151), sous le même titre que celui de l'exposition.

In June 2002, on the occasion of an exhibition on Vietnamese Art, the Royal Museum of Mariemont (Belgium) organized a studying day on Campa. Isabelle Poujol read a paper. A catalogue was published, with Catherine Noppe and Jean-François Hubert as editors - publisher : Renaissance du Livre. "Champa" : 125-151.

Plusieurs membres de la SACHA ont participé, cette année encore, à différentes fouilles concernant le Champa ancien, au Viêt Nam, notamment dans les provinces de Quang Nam et du Binh Dinh. Un travail de restauration de sculpture est également en cours en Australie, pour le Musée de Sculpture cham de Đà Nẵng. Ce dernier Musée va connaître bientôt une importante extension.

Again this year, several members of the SACHA took part to several archaeological excavations in Vietnam in the Quang Nam and Binh Dinh provinces. A project on sculpture restauration is also in progress in Australia for the Da Nang Museum of Cam Sculptures. This last Museum will soon have a very important extension.

» 1 » 1e e CH



Nous vous rappelons que pour animer la rubrique « espace adhérent », nous avons besoin des coordonnées de ceux d'entre-vous qui souhaitent les mettre sur le Web à la disposition d'autres adhérents, et de vos propositions de sujets destinés à alimenter le « Forum » (adresse de l'association ou jlfowler@libertysurf.fr pour votre réponse). Ceux d'entre-vous possédant une adresse e-mail recevront l'adresse définitive du site par courrier électronique, à une date qui reste cependant toujours en suspens. Nous saisirons ensuite l'occasion du courrier associatif le plus proche pour vous communiquer le mot de passe (« login ») nécessaire à l'accès de cet espace.

CH we

We always need to know how to contact you, and the subjects you would like to be discussed upon on a Forum - please use the association adress or jlfowler@libertysurf.fr for your answer. In the future, will mail you the final adress of the site, and will give you the login you will need to log to the « Espace adhérents » (« Membership area ») through the next association information mail.

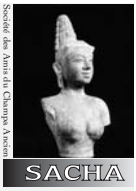


DR

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

Our thanks go to Mr Georges Halphen, the James Thompson Foundation (Bangkok) and the Fondation Art et Archéologie d'Extrême-Orient (Fondation de France), for their help on the publication of the ninth issue of the Letter.

▲
Le dossier du prochain numéro sera consacré aux fouilles et découvertes récentes au Vietnam.



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://perso.libertysurf.fr/jlf>

CONSEIL D'ADMINISTRATION : *Président* : Emmanuel GUILLON, Enseignant à l'INALCO ; *Secrétaire* : Isabelle PIGNON ; *Secrétaire adjointe* : Marie-Christine DUFLOS ; *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 Labit, Toulouse.

Comité de Rédaction : Jean-Michel BEURDELEY, Marie-Christine DUFLOS, Hanh LUGUERN, Thierry PATURLE. *Directeur de Publication* : Emmanuel GUILLON ; *Maquette, réalisation* : Jean-Louis FOWLER ; *Imprimeur* : IMPRIMIX - 113, avenue pессicart - Nice.

* adresse temporaire.

Bulletin d'adhésion 2003

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