

# Lettre

de la Société  
des Amis  
du Champa  
Ancien

Société des Amis du Champa Ancien



SACHA

## Éditorial

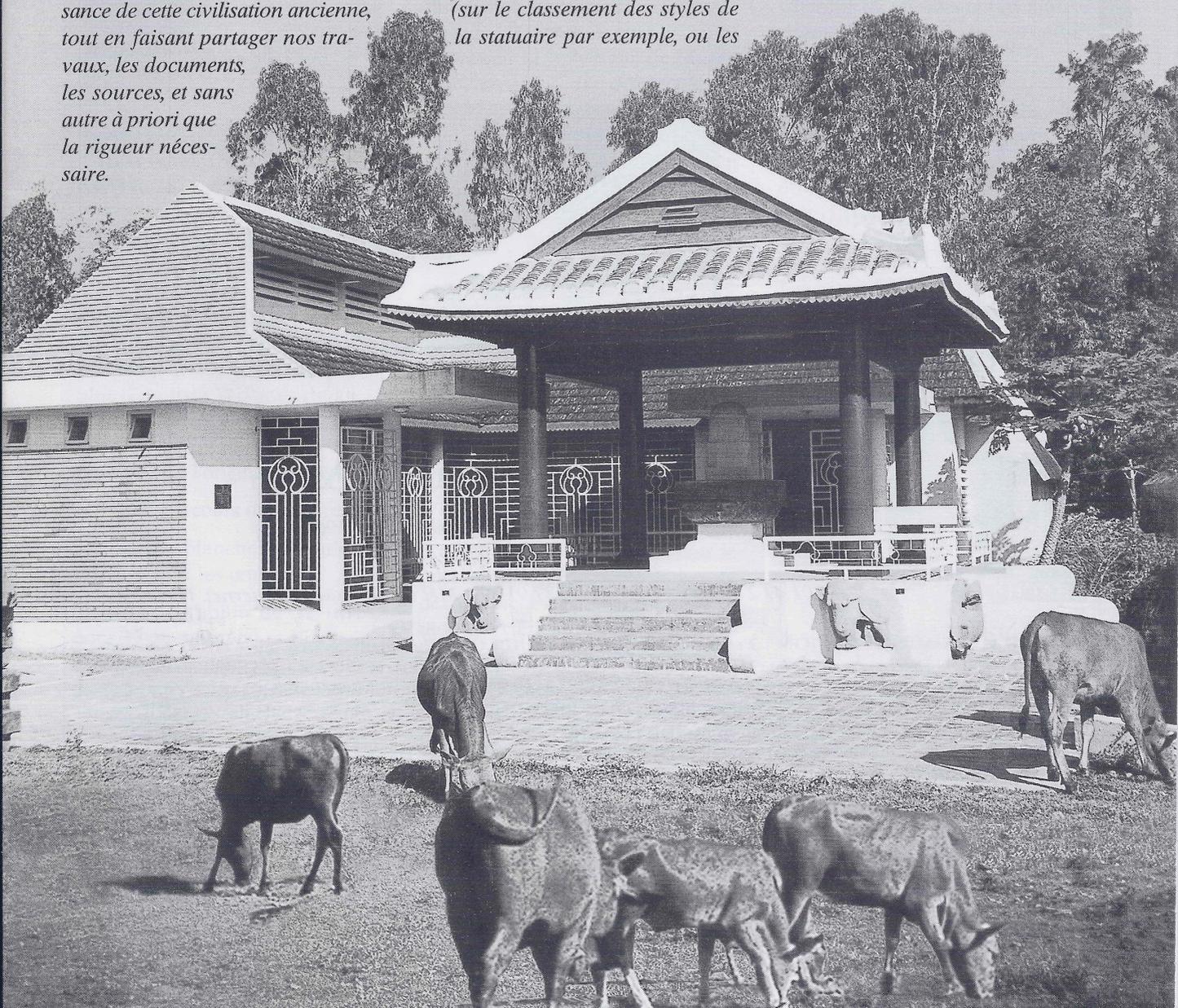
*Numéro quatre de la Lettre, quatrième anniversaire de la SACHA : nous percevons toujours davantage l'ampleur de la tâche que nous nous sommes assigné. Nous percevons aussi peu à peu que cette tâche vise, à terme, à reconstruire notre connaissance de cette civilisation ancienne, tout en faisant partager nos travaux, les documents, les sources, et sans autre à priori que la rigueur nécessaire.*

*Mais il s'agira toujours de diffuser ce qui se fait, les rares travaux effectués, ici et là, sur le Champa ancien, en tentant de diversifier les approches. Il faudra plus tard faire le point, aider à confronter les diverses théories qui sous-tendent ces travaux (sur le classement des styles de la statuaire par exemple, ou les*

*grandes périodes de l'Histoire du Champa).*

*Encore une fois que soient remerciés tous ceux et celles qui ont contribué, toujours gracieusement, à ce numéro quatre.*

E. G.



# Sommaire

## LE DOSSIER

### *Le site de Chiên Dâng*

Isabelle PIGNON

3 **1. Un siècle de découvertes**

4 **2. Les temples**

6 **3. Les sculptures**

7 **4. Les découvertes de 1989**

8 **5. Le nouveau musée**

**6. L'épigraphie**

## VIE DE L'ASSOCIATION

### *Lettre d'Australie*

9 Richard THOMAS

### *Découverte d'une tête en or au Quang Nam*

10 Ho Xuan TINH

## PERDU DE VU

### *Le Skanda de My So'n*

11 Marie-Christine DUFLOS

## LE FEUILLETON

### *Aux monuments anciens des Kiams*

12 *1<sup>er</sup> épisode*

Charles LEMIRE,  
revu par Jean-Michel BEURDELEY



## LA FICHE

### *Note sur le tissage cham*

13 *1<sup>ère</sup> partie*

Bernard DUPAIGNE

## BIBLIOGRAPHIE

### *Artifacts and culture of the Champa Kingdom*

14 Seiji MAEDA

### *Les fouilles de 1927-1928*

### *Champa Collection, Viet Nam historical museum, Ho Chi Minh City*

15 Emmanuel GUILLON

### *Bulletin d'adhésion 1999*

16

## 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 40 37 91 87 - Mél : guillon@club-internet.fr



SACHA

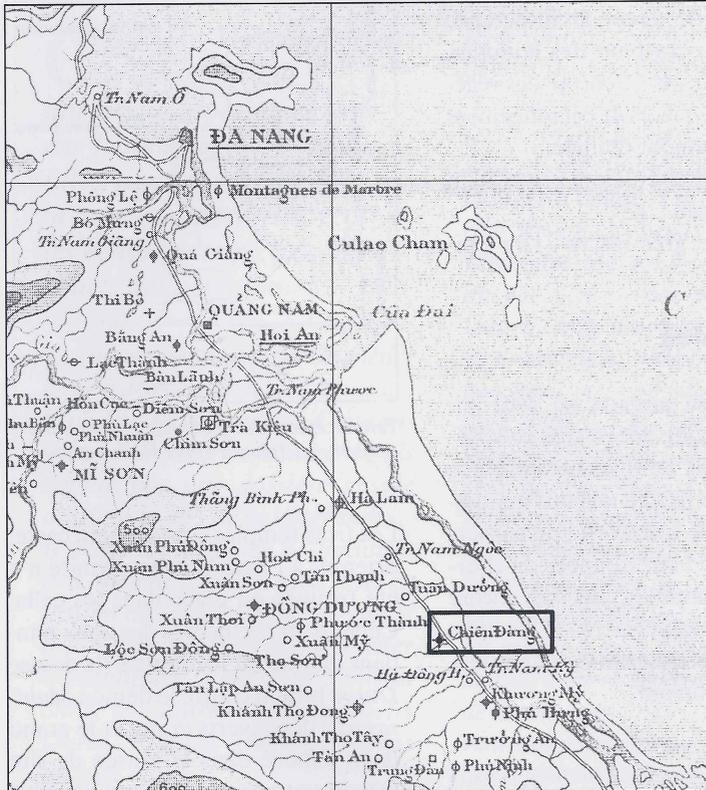
CONSEIL D'ADMINISTRATION : *Président* : Emmanuel GUILLON, Chercheur associé au CNRS ; *Secrétaire* : Isabelle PIGNON ; *Secrétaire adjointe* : Marie-Christine DUFLOS ; *Trésorier* : Thierry PATURLE, Directeur de l'Audio-visuel, CNRS ; *Conseiller* : Jean-Pierre DUCREST ; *Membres du Conseil* : Jean-Michel BEURDELEY ; 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.

*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 - 19, rue Frédérick Lemaître - 75020 Paris.

Photographies de la couverture : Musée de Chiên Dâng, clichés C. Delachet.

## Le site de Chiên Dàng

Isabelle PIGNON <sup>1</sup>



Carte archéologique de l'Annam dressée par Henri Parmentier en 1918.

*Le site archéologique de Chiên Dàng qui emprunte son nom au village voisin, est situé dans la commune de Tam, dépendant du district de Tam ky (province du Quang Nam, à 60 km au sud de Đà Nẵng).*

*Il vient, tout récemment, d'être doté d'un musée, à la suite des importantes trouvailles faites lors des fouilles de 1989.*

*Ce sanctuaire se compose de trois temples en brique, très proches les uns des autres, et alignés selon un axe Nord-Sud. Henri Parmentier, architecte et chef du service archéologique de l'École Française d'Extrême-Orient (EFEO), mentionne également quelques vestiges d'un édifice secondaire situé au Sud-Est et les traces d'une enceinte clôturant l'aire sacrée.*

### Un siècle de découvertes

En 1899, Louis Finot et Lunet de Lajonquière effectuent une reconnaissance des sites archéologiques du centre Viêt Nam. Louis Finot, alors directeur de l'EFEO, publie en 1901 dans le premier Bulletin de l'École, un inventaire sommaire des monuments dans lequel Chiên Dàng est répertorié sous le nom de « tours de Hoa My ou de Chiên Dàng ». Il signale également la présence d'un tympan représentant la déesse Mahisasuramardini, à six bras, tuant le

démon buffle et le fait installer au musée de l'EFEO à Hanoi <sup>2</sup>.

Henri Parmentier dirige une mission d'inventaire de l'architecture du Campa en 1901. A cette occasion, il séjourne une première fois à Chiên Dàng, y mène à bien le relevé des temples et entame leur débroussaillage. Dans son rapport de mission, il insiste sur les détériorations causées par la végétation croissant sur les édifices.

Une liste des monuments historiques du Viêt Nam comprenant ceux de Chiên Dàng est établie en 1925.

Un arrêté du gouverneur général du 16 mai de la même année, en exécution de l'ordonnance royale du 14 décembre 1922 les classe afin de les protéger du pillage.

En 1936, à l'occasion de la mission au Quang Nam de Philippe Stern (conservateur en chef du Musée Guimet) et de Gilberte de Coral Rémusat, on entreprend le dégagement des temples de cette région. Quelques mois plus tard, Louis Bezacier (membre de l'EFEO) contrôle leur état et constate qu'arbustes et graminées

ont déjà repoussé sur les superstructures. L'EFEO qui n'a pas la possibilité d'envoyer une équipe entretenir régulièrement les édifices (c'est un travail long qu'il aurait fallu effectuer pour l'ensemble du patrimoine architectural cam) alloue une subvention annuelle<sup>3</sup> aux habitants du village de Chiên Dàng pour l'entretien courant du site.

Jusqu'à une date relativement récente, les temples servaient d'étable pour les vaches paissant aux alentours. En 1989, la mission polono-vietnamienne dirigée par le PKZ (Pracownia Konserwacji Zabytkow) entreprend des travaux de restauration des sous-bassements des tours de Chiên Dàng. C'est en creusant autour des temples que de grands reliefs narratifs ornés de soldats, musiciens, danseuses et éléphants sont mis au jour. De plus au cours de cette courte campagne de fouilles, 90 pièces sculptées et plus de 2 000 fragments ont été découverts.

Ho Xuan Tinh, archéologue, directeur adjoint du musée du Quang Nam a eu l'obligeance de nous en donner le détail :

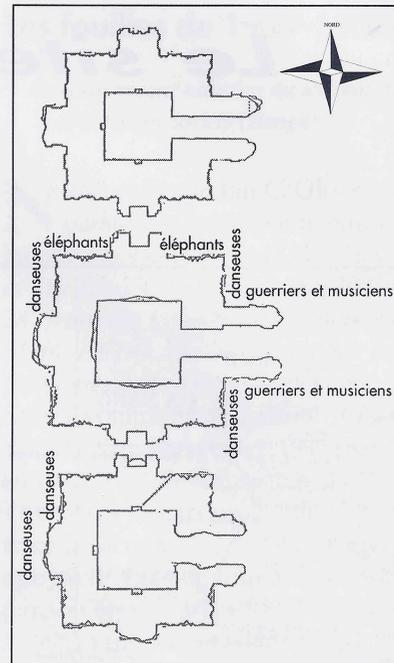


Les Kalan vus du Sud-Est (photo : C. Delachet).

- 29 statues de dieux et d'orants dont une déesse *Umâ* à six bras, un *Brahma*, un *Skanda*, des *gandharva* ;
- des visages ;
- 24 sculptures animalières : êtres fantastiques (*Nâga*, *Kinnara*, lion), montures de divinités (*Garuda*, *Hamsa*) et animaux réels (éléphants, cerfs) ;
- 31 pièces de décor architectural, des *makara* crachant des hommes, ou des éléphants, ou encore des végétaux ; quatre pièces de couronnement d'amortissement d'angle ;
- deux autels circulaires ornés d'un lotus épanoui ;
- un bloc de grès inscrit (voir épigraphie).

## Les temples

Lors de sa mission en 1901, H. Parmentier décrit très précisément les trois temples et en relève plans et cotes. Ils sont aujourd'hui quasiment dans le même état de conservation ; quand aux données du chercheur, très complètes, elles sont encore aujourd'hui valables. Nous les utilisons pour les descriptions architecturales qui suivent.



Emplacement des frises historiées autour des temples (plan d'après H. Parmentier).

Les trois temples sont de plan carré, orientés à l'Est. Aucune divinité n'a été trouvée en place dans les cella. Cependant les thèmes des deux tympanons quasiment identiques (la déesse *Durga* luttant contre le démon *Mahisasura*) découverts *in situ* et le grand *linga* exposé dans le musée de site (sa provenance est incertaine mais la tradition locale veut qu'il ait été trouvé dans les environs et attribué à ce sanctuaire) définissent un contexte sivaïte.

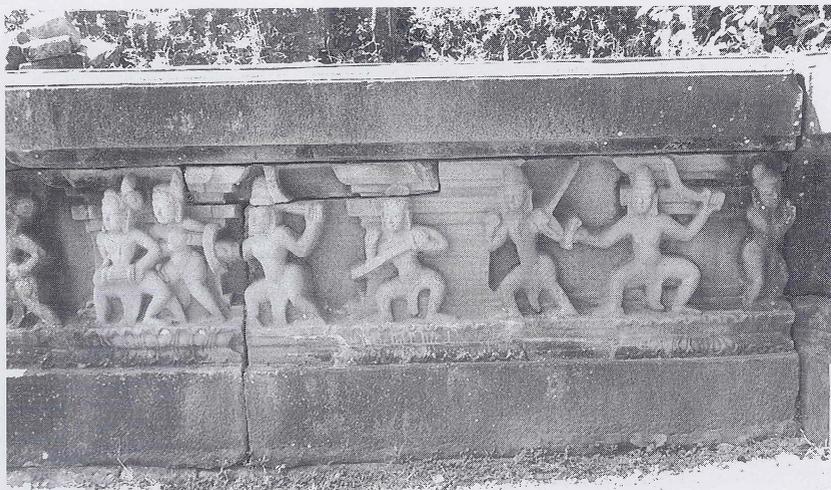
La datation admise pour ce sanctuaire est le XI<sup>e</sup> siècle. Dans son analyse des styles cam Philippe Stern<sup>4</sup> le situe dans ce qu'il nomme le « style de transition entre My So'n AI (X<sup>e</sup> - XI<sup>e</sup> siècles) et le style du Binh Dinh (ou de Thap Mam, fin XII<sup>e</sup> siècle) ». Il regroupe ainsi pour cette période les monuments de Binh Lâm, My So'n E4, Po Nagar (temple principal et peut-être le temple Nord-Ouest), Thap Bac (Tours d'Argent) et Chiên Dàng.

Comme l'avait remarqué H. Parmentier ils n'ont pas été édifiés en même temps car les faux avant-corps sud du temple central et du temple nord sont réduits par manque de place, en effet les trois monuments se touchent presque. Les plus anciens sont au Sud, le plus récent au Nord mais ils appartiennent néanmoins à la même période artistique.

Ph. Stern constate qu'il existe encore quatre sanctuaires cams composés de trois temples (Chiên Dàng, Hoa Lai, Khuong My et Du'o'ng Long (Tours d'Ivoire), et que pour trois d'entre eux, l'ordre de construction des tours semble pouvoir être établi : temple sud, central et nord. Il ajoute sans en tirer de conclusion que ce fait lui semble intéressant et ne serait pas dû seulement au hasard.

**Le temple Sud** (environ 8 m sur 8) est le plus ancien et le plus endommagé. Il ne reste que le corps du bâtiment dont le décor est quasiment illisible. Le soubassement est mouluré et orné d'appliques à triple corps. Le fronton sculpté a un motif floral. Les parois sont rythmées par des pilastres et des entre-pilastres.

**Le temple central** (environ 11 m de côté), le mieux conservé, est le seul à avoir gardé une partie de sa toiture. Sa base moulurée porte des appliques à double corps et double fronton à décor floral. Les murs sont animés par un jeu de pilastres portant une large rainure simple et d'entre-pilastres à cadres moulurés. La corniche se compose d'une frise à guirlande pendante suivie de trois bandes dont les plans diffèrent : la première est ornée d'une rangée de masques de *kâla*, monstre apotropaïque aux gros yeux globuleux surlignés par une série de lignes concentriques, à la lèvre supérieure retroussée en un rictus découvrant des dents et deux crocs recourbés. La deuxième, en pierre et non plus en brique, présente sur



Frise du côté Ouest de l'avant-corps du temple central (photo : C. Delachet).

un champ creusé des motifs affrontés : monstres à queue fleurrée, danseurs, cerfs ; la troisième est décorée d'une suite de motifs géométriques. La corniche s'achève par des moulures à doucines, sculptées (au droit des pilastres) d'oiseaux se faisant face devant un rameau et aux angles d'une fleur de lotus.

Des pièces d'accents<sup>5</sup> découpées étaient fichées aux angles de la corniche. Quelques unes sont encore en place, notamment à l'angle Nord-Est et à l'angle Nord-Ouest du premier faux-étage. D'autres ont été ramassées sur le sol et sont maintenant exposées dans le musée.

Aucun amortissement d'angle n'a été trouvé *in situ*, mais une pierre conique à quatre faces, vraisemblablement la pierre terminale d'un amortissement en réduction d'édifice avait été retrouvée au pied du temple en 1901. Quatre autres ont été découvertes depuis et exposées, elles aussi, dans le musée.

Les parois du premier faux-étage sont ornées de trois petits pilastres nus (celui du centre est plus large), dans les angles se détachent des appliques enfermant des orants. Les entre-pilastres sont nus mais une métope en forme d'*apsara* est placée sur la

corniche dans leur axe. Des animaux en ronde-bosse étaient fichés dans le terrasson, en face des pilastres. Du côté Est, H. Parmentier a reconnu des oies ; il a également trouvé, entre les temples sud et central, des petites figures de lion passant qui devaient occuper cet emplacement sur les autres faces.

Les faux étages supérieurs sont ruinés. Le faux avant-corps nord, protégé par la proximité du temple Nord est assez bien conservé, il est à double corps.

**Le temple Nord** (environ 10,60 m de côté) n'est pas en très bon état. Sa base est détruite, les parements des murs présentent des pilastres recoupés d'une rainure et des entre-pilastres dont le cadre présente un profil de doucines plates. La corniche, bien conservée est identique à celle du temple central.

Le faux avant-corps sud est analogue au faux avant-corps nord de la tour centrale.

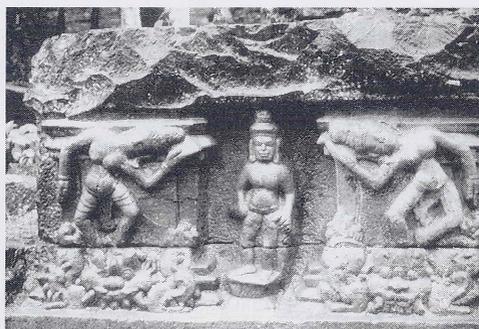
Le faux avant-corps nord, à double corps, est très endommagé. Le corps postérieur s'achève par une corniche et un double bahut sur lequel repose un tympan supportant trois étages, sans saillie, ornés chacun d'une niche centrale à orant.

Le corps antérieur est détérioré. Dans le prolongement des pilastres et flanquant la voûte terminale de la niche, deux bustes de *nâga* tricéphale font saillie. Au-dessus un petit linteau soutient un tympan de pierre décoré d'une divinité, non identifiée, assise sur un *nâga* heptacéphale. Il paraît nu et tient dans la main droite un attribut indéfinissable et de la main gauche, un bouton de lotus. Les étages ne forment plus qu'un amas de briques.

### Les sculptures

H. Parmentier mentionne des sculptures recueillies aux environs des temples ou aux cours des fouilles sommaires de 1901. Deux métopes ornées d'éléphants passant, tenant une branche de lotus dans leur trompe, une main tenant un disque, une *apsara*, un lion passant, une pierre terminale d'amortissement d'angle, une pierre de seuil en accolade et des fragments de personnages ont été dégagés. Sur l'emplacement du mur d'enceinte ont été trouvés un fragment de corne faitière, ornement probable d'un fronton d'édifice long (peut être l'édifice secondaire repéré par H. Parmentier au Sud-Est du site) et une gargouille en forme de tête de *makara*, sans doute à sa place primitive. Toutes ces pièces ont été conservées sur place et mises à l'abri dans l'entrée du temple central. En effet H. Parmentier adopte le parti de laisser sur place les fragments provenant d'édifices encore existants car il considère « *qu'en dehors de leur valeur d'art ou archéologique, ils conservent presque toujours une valeur architecturale qui n'est pas appréciable ailleurs.* » Il repère aussi, à 300 mètres des temples, enfoui à mis corps dans une rizière, un important *gajasimha* en ronde-bosse, aux proportions ramassées et massives. La crinière de cet être hybride à tête d'éléphant et corps

de lion se transforme en un plastron composé d'un collier de grelots, de petites pendeloques au décor compliqué et de mèches bouclées. Son crâne est recouvert de petites tresses régulières. Sa trompe brisée était relevée. Selon les dires des paysans, elle était encore en place peu de temps avant le passage de l'équipe de l'EFEO. Comme le lion dans l'art khmer, son rôle est de garder les chaussées. D'ailleurs lorsqu'il revient en 1904, H. Parmentier profite du fait



*Danseuses sur Kalà et makara*  
(photo :  
C. Delachet)

que la rizière est à sec pour rechercher mais vainement les traces d'une ancienne chaussée qui aurait été marquée par le *gajasimha*. Ce dernier est aujourd'hui placé à l'entrée du musée du site.

Une métope ornée d'un joueur de flûte fut transportée, au début du siècle, à Hanoï par un particulier qui l'offrit par la suite au musée de l'EFEO.

MM. Finot et Lajonquière signalent, abritée dans un pagodon situé un peu plus loin, au sud du sanctuaire, une statue de *Visnu* montée sur *Garuda*. Le dieu tient une petite hache dans la main droite et peut-être un bouton de lotus dans la main gauche. L'ensemble aurait été trouvé dans une rivière mais la tradition veut qu'elle provienne de Chièn Dàng.

### Les découvertes de 1989

En 1989, huit grandes frises historiées sont déterrées aux alentours des temples<sup>6</sup> et laissées *in situ* (voir plan). Quelle place occupaient-elles originellement ?

Constituaient-elles un élément du décor des soubassements, décor qui par ailleurs se compose de façon classique d'un jeu de moulures et d'appliques ou ornaient-elles plutôt le pourtour d'une terrasse disparue ?

En l'état actuel de nos connaissances, on ne voit pas très bien où et comment les intégrer à la structure des temples, d'autant qu'il ne s'agit pas de parements mais de grands et larges blocs de grès. Le prochain rapport de fouilles du PKZ pourra certainement nous apporter des précisions. Trois thèmes illustrent ces reliefs : guerriers accompagnés de musiciens et de porteurs d'offrandes (deux frises), danseuses (quatre frises), éléphants arrachant des tiges de lotus (deux frises). Ils se composent de façon semblable : une large plinthe nue, au-dessus, et très légèrement en retrait, la frise historiée, puis, la surplombant de quelques centimètres, un filet étroit et un grand bandeau uni qui s'achève parfois par une modélure simple. Le champ sur lequel évolue les personnages, en très haut relief, est rythmé par une série de pilastres, eux même en haut relief.

Leur base repose sur deux rangs de pétales de lotus ou sur un *kâla* encadré par deux *makara*.

Les personnages dans l'attitude de la marche, du combat ou de la danse sont paradoxalement figés, arrêtés en plein mouvement comme sur un instantané photographique. Ils sont le plus souvent situés sur le même plan. Les soldats sont armés d'épées courtes, de sabres aux lames très recourbées et plus rarement de lances. Ils portent des boucliers et des casques coniques. Certains se font face, prêts à s'affronter mais rien dans leur tenue ne permet de les différencier. Les musiciens, qui les accompagnent, jouent d'un petit tambour (*mrdanga*) parfois maintenu par une bandoulière. Ils sont tous vêtus d'un *sampot* court à long pan central, leurs torsos paraissent nus mais un léger bourrelet à la base du cou peut laisser suggérer une tunique fine et moulante à moins que le sculpteur n'ait voulu indiquer un pli de beauté. Aucun bijou, hormis chez les musiciens qui portent un collier fin. Leurs lobes d'oreilles sont distendus mais sans ornement visible.

La composition des reliefs des danseuses est plus systématique. Sur une frise donnée, elles exécutent toutes la même figure.

Les danseuses se succèdent dans une posture rigoureusement identique ou sont regroupées par deux, dans une pose inversée, et séparées par un personnage masculin statique, une main sur la hanche et l'autre reposant sur le pommeau d'une épée fichée en terre à ses côtés.

Ces figures de danse appartiennent au répertoire du *Natyashastra*.

Elles sont coiffées d'un chignon ou d'une haute tiare et d'un diadème orfèvres. Des bijoux sobres les parent, pendants d'oreilles et bracelets simples et pour certaines d'entre elles un collier large et plat.

Le traitement des éléphants, eux aussi en haut relief, est réaliste. Ils sont de profil, et séparés par une touffe de lotus en fleur formant des courbes gracieuses. Chacun d'eux tire une tige avec sa trompe. La composition est équilibrée et harmonieuse bien que les fleurs et fruits des lotus soient quasiment aussi volumineux que la tête des pachydermes.

## Le nouveau Musée

À la suite des découvertes faites lors des fouilles de 1989, un petit musée est créé, et officiellement inauguré le 8 octobre 1997. Ho Xuan Tinh et Nguyen Thuong Hy organisent l'espace et l'exposition des 74 sculptures.



Musée du site : éléments du décor architectural.

Ho Xuan Tinh nous précise que des projets d'agrandissement sont envisagés pour y placer les pièces actuellement conservées dans un dépôt. Après le long et minutieux travail du tri des fragments, il espère que bon nombres de statues pourront être complétées.

Ne pouvant effectuer un inventaire exhaustif des sculptures, nous nous

contenterons d'en signaler trois qui nous paraissent intéressantes :

- un tympan représentant *Mahisuramardinî*, très voisin de celui trouvé par L. Finot, est, malheureusement, fracturé sur toute sa hauteur et deux fragments manquent. La divinité est accompagnée, sur cette représentation, de deux servantes.

- un long relief de grès jaune est orné de deux musiciens et de deux danseuses. Ces dernières, exécutant des figures différentes du *Natyashastra*, se détachent sur des pilastres doubles. Leurs chapiteaux présentent des moulures, leurs bases manquent, mais le haut du motif composé d'un *kâla* encadré par deux *makara* est

conservé (trompes des *makara*, cornes et oreilles du *kâla*). Les musiciens, joueurs de tambour et de vina, sont circonscrits dans une mandorle dont le pourtour est orné pour l'une d'entre elles du motif dit de Thap Mâm (l'autre est peut-être inachevée). Tous sont vêtus d'un *sampot* court à pan central et semblent torse nu. Seules les danseuses portent

des bijoux : boucles d'oreilles et bracelets formées d'anneaux simples, collier pectoral et haute tiare orfévrée. La coiffure des musiciens est moins lisible et semble plutôt être un chignon haut maintenu par un diadème étroit.

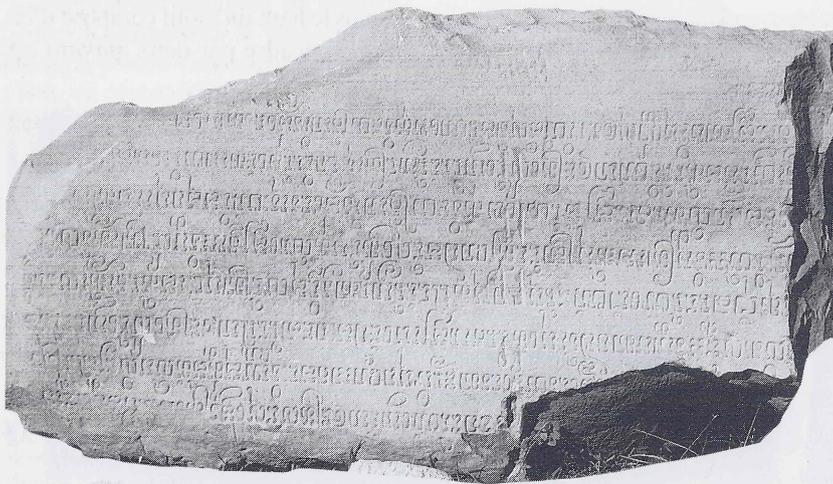
- une lourde pièce d'accent encore munie de son tenon d'accrochage représente un *makara* crachant un personnage masculin, les deux bras levés et coiffé d'un casque identique à celui des guerriers des frises situées près des édifices.

C. Paris (*Journal Asiatique*, tome VII, 1896, p. 148) : « sur la pierre, bien préparée ont été burinées, avec une grande régularité, neuf lignes de beaux caractères hauts de quatre centimètres environ et atteignant jusqu'à neuf centimètres aux groupes et aux lettres enveloppantes. Je n'ai pas vu de date sur ce document qui est en langue tchame, mais on lit le nom du roi *Harivarman* qui célèbre des victoires remportées sur les khmers et sur les annamites. La forme de l'écriture, le sujet et le style même de l'inscription, tout nous rappelle d'autres

divers (J. Boisselier, 1963 : 219), et est donc postérieure, d'un siècle au moins, à la construction des monuments.

Ho Xuan Tinh nous signale également, parmi les pièces dégagées en 1989, un gros bloc de grès dont une face ébrasée est gravée de huit lignes de sanskrit. Il est reproduit ici.

Les découvertes de 1989 sont d'autant plus remarquables qu'elles sont rares. Mais un important travail reste à faire : tri des 2 000 fragments, restauration de la statuaire, traduction de l'inscription en sanskrit, etc. De nombreuses interrogations se posent (emplacement des frises, édifice secondaire, etc.), que seules de véritables fouilles pourraient lever.



Fragment d'inscription retrouvé en 1989 (photo : C. Delachet).

## L'épigraphie

Sur le chemin qui mène de la route au sanctuaire se trouvait une importante roche inscrite, brisée en trois morceaux. L'un d'eux fut transporté par Camille Paris<sup>7</sup> dans les années 1890 à Phong Lê puis déposé dans un jardin de Đà Nang, actuel terrain du Musée de Sculpture cam. L'inscription mesure 2,40 m de long sur 0,80 de haut, elle est en cam. Étienne Aymonier a travaillé sur un estampage que lui avait fait parvenir

inscriptions gravées sur roches que nous savons appartenir au roi *Hari-varman*, telles que celle de *Batau Tablah* « la roche fendue » de *Phanrang* qui, après plusieurs dates, donne celle de 1092 saka (1170 après J.C.). Donc, selon toute vraisemblance, l'inscription de *Qua My* (*Chiên Dàng*) date de la fin du XI<sup>e</sup> siècle (saka) ».

Cette inscription, dans la mesure où elle appartient bien à *Chiên Dàng*, correspond aux images les plus tar-

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

<sup>2</sup> Il est actuellement au musée de Đà Nang (cote 16-1).

<sup>3</sup> Et cela jusqu'en 1945.

<sup>4</sup> *L'art du Champa et son évolution*, éditions Douladoure, Toulouse, 1942 : 20, 21, Pl. 2/D ; 4/c, d, e. J. Boisselier l'a inclus dans son « style de Chanh Lô ». Cf aussi J.C. Sharma, 1992 : 81 ; fig 47 à 52, pp. 86-88.

<sup>5</sup> Ph. Stern les qualifie d'ornements les plus originaux de l'art cam.

<sup>6</sup> Il faut noter qu'H. Parmentier lui aussi avait effectué des fouilles aux pieds des temples : « fouilles sommaires exécutées en 1901 pour reconnaître les dispositions inférieures enterrées » (*Invent. Descrip*, p. 275).

<sup>7</sup> *Planteur*, passionné d'archéologie, qui a recensé de nombreux vestiges et effectué l'estampage d'inscriptions dans le Quang Nam.

## Les Temples D1 et D2 à My So'n : un désastre imminent

*Ce titre, aux accents certes quelque peu dramatiques, n'a cependant malheureusement rien d'une exagération ! En effet, dans un avenir très proche, la Terre Sainte de My So'n sera le théâtre d'un désastre architectural inégalé depuis le bombardement du temple A 1.*

Les temples D1 et D2 ont été « restaurés » dans le cadre du programme PKZ2 dont la signature est facilement reconnaissable dans toute la partie Centre-Sud du Viêt Nam. Tout en se réclamant de la « restauration par anastylose »<sup>3</sup>, les personnes concernées en ont, dans leur hâte de couvrir le plus possible de monuments en Asie du Sud-Est, ignoré les règles sans vergogne. Cependant, le comble de la triste saga du PKZ est sans aucun doute la reconstruction des temples D1 et D2 à My So'n : un programme si mal conçu et si lamentablement exécuté qu'il est possible qu'il en résulte l'effondrement des temples D1 et D2 et la destruction de tous les trésors qu'ils contiennent, et ce au bout de quatre années seulement. Il est vrai que, bien qu'étant pavée de bonnes intentions, la voie de la restauration architecturale reste toujours un choix discutable, puisque dans la plupart des cas il est quasiment impossible de contrôler les élans créatifs du restaurateur. A My So'n, on peut se demander quelles considérations déontologiques ont pu animer l'esprit des membres de l'équipe du PKZ.

Avant la mise en oeuvre du programme du PKZ, les temples D1 et D2 étaient sans toit, ceux-ci s'étant effondrés sous le poids des années. On suppose qu'une voûte en berceau les recouvrait. En 1994, grâce à des fonds procurés par les fondations Daimler-Benz et Toyota, l'équipe du PKZ

## Lettre d'Australie Richard THOMAS<sup>1</sup>

entreprit de finir la reconstruction des murs du temple afin d'y placer un certain nombre de sculptures importantes. Un toit de béton, incliné en forme de V, fut ainsi placé sur les édifices et des marches furent construites pour permettre l'accès à l'espace ainsi créé pour le musée. Les sections incomplètes des parois intérieures furent cimentées puis peintes. Les sculptures destinées à occuper les temples furent fixées à l'aide d'un certain nombre de matériaux, allant du fer au béton, et un système d'éclairage électrique fut installé. Rappelons que



*Intérieur du temple D1 (fissuré à droite de la statue). Photo de l'auteur.*

la restauration par anastylose n'autorise en principe aucune de ces opérations.

Or, non seulement ces travaux sont en totale contradiction avec les principes dont se réclament les auteurs, mais ils sont la cause directe de la rapide détérioration des temples. En effet la totalité du poids de la toiture repose directement sur les murs extérieurs d'origine qui, ne pouvant de toute évidence résister à cette surcharge, ploient sous la charge compressive. Les portions

de murs qui ont été reconstruites à partir de mortier de ciment sont beaucoup plus résistantes que les parties d'origine qui les supportent. La maçonnerie d'origine se trouve donc comprimée au niveau de la partie inférieure des murs. De plus, la pose de poutres longitudinales (une au milieu de chaque temple) a pour effet de concentrer la charge pondérale sur un point des murs d'origine, provoquant ainsi la formation de fissures de 3 cm. Et bien qu'il existe un système de gouttières pour empêcher l'eau de s'accumuler sur le toit, celui-ci canalise en fait l'eau à l'intérieur même de l'édifice ! Après avoir en vain recherché un système d'écoulement des eaux qui, branché à cette gouttière, aurait pu évacuer l'eau du système, nous avons été amenés à conclure que l'eau ne pouvait s'échapper qu'en filtrant goutte à goutte à travers les fondations du bâtiment, aggravant un peu plus l'instabilité de la structure. Cette conclusion explique d'ailleurs le taux d'humidité anormalement élevé détecté au niveau du sol du temple. Non seulement la structure du toit n'a rien fait pour résoudre les problèmes liés à une pluviosité élevée, mais elle n'a fait que les exacerber ! L'ensemble de cette structure fait que toute l'eau qui tombe sur le temple se trouve maintenant canalisée vers le point qui supporte la charge la plus lourde (soit à proximité du mur qui soutient la poutre longitudinale).

Il est difficile de prévoir combien de temps l'édifice peut encore durer. Notre architecte était de toute évidence hésitant à nous laisser pénétrer à l'intérieur du temple pour en examiner la structure. Selon lui, les prochaines pluies pourraient bien être la goutte d'eau fatale. Je demande donc à tous les amis de la culture chame ancienne qui lisent ce texte de contacter toute organisation culturelle internationale susceptible de pouvoir, d'une façon ou

d'une autre, aider à rectifier cette situation. La solution est simple, bien que certainement plus coûteuse que la première « restauration » de PKZ. Pour que ces temples survivent, il faut d'une part enlever le toit et d'autre part procéder à une réparation des murs de manière à les réaligner. L'alternative est la perte irrémédiable de deux des exemples les plus importants de l'architecture chame, ainsi que de tous les objets qui y ont été déposés.

Sydney, juillet 1998

Nous aurions voulu donner la parole au responsable polonais ainsi incriminé. Malheureusement M. Kazimierz Kwiatkowski, le chef de la Mission polono-vietnamienne depuis 1981, est décédé brusquement à Hué le 19 mars 1997.

La rédaction

<sup>1</sup> Coordinator of Archeology and Materials Conservation, University of Western Sydney Nepean

<sup>2</sup> L. Krzyzanowski (ed), *Polish conservators of monuments in Asia. The Ateliers for Conservation of Cultural Property (PKZ), Warszawa 1994.*

<sup>3</sup> K. Kwiatkowski, « The nature of the conservation of Cham architecture », in L. Krzyzanowski, *op cit* : 15.

## Découverte d'une tête en or au Quang Nam Ho Xuan Tinh<sup>1</sup>

Le 23 juillet 1997, au cours d'une fouille pour récupérer des produits de rebut, M. Nguyen Van Nong (hameau de Phui Long, village de Dai Thang, district de Dai Loc, province de Quang Nam) a découvert une tête en métal couleur or<sup>2</sup>. C'est une tête de Siva qui, bien que longtemps enfouie, ne s'est pas oxydée. Elle a 24 cm de haut, 11,3 de large et pèse 0,58 kg.



Dessin de Ho Xuan Tinh.

La chevelure du dieu, en chignon pyramidal, rappelle le *jatâ-mukuta* avec deux enroulements au sommet en quatre mèches. Il semble que cette coiffure a été confectionnée à part, puis fixée au crâne. Au front le troisième œil. Les deux autres yeux, en boutonnière, ont des iris et des pupilles bien nets. Les sourcils se joignent au milieu du front. Le nez est droit, proéminent et muni de petites ailes. Les moustaches, épaisses, se retroussent légèrement aux extrémités. Le dieu semble sourire. Ses lèvres sont minces. Il a les lobes d'oreilles percées d'une assez longue fente.

La tête est penchée en avant. Son cou, en arrière courbe, portant trois plis horizontaux, s'évase en bas en une large couronne percée de quatre trous rectangulaire (de 7 x 4 mm) par lesquels au-

raient passé les rivets qui scellaient la tête à un socle. Entre ces trous s'intercalaient quatre autres, de même dimension, obturés par soudage. Derrière le pavillon de l'oreille droite se voit aussi une trace de soudure de 2 x 3 mm. La chevelure, le visage et le cou du dieu sont couverts d'une pellicule couleur acajou qui semble plutôt une couche de peinture qu'une oxydation. L'intérieur est creux ;

Cette trouvaille semble une œuvre rare<sup>3</sup>. Vers les premières années du siècle, une tête de Siva semblable avait été découverte à Huong Dinh (Phan Thiêt) et qui appartenait au style de Đông Du'o'ng. J. Boisselier estimait qu'elle aurait été scellée à un *linga* et H. Parmentier, à un objet cylindrique, au moyen de rivets en métal. La tête de Siva de Phu Long, elle aussi, aurait été fixée à un piédestal ou à un *linga* par les mêmes moyens. Par ses particularités elle se rattacherait au style de Khuong My et daterait du X<sup>e</sup> siècle.

<sup>1</sup> Archéologue, sous-directeur du Musée de Quang Nam

<sup>2</sup> Cette tête étant actuellement déposée dans un coffre de la banque de la province de Quang Nam il nous est malheureusement impossible d'en publier une photo. NDLR

<sup>3</sup> Cependant la découverte de cette tête soulève encore de nombreux problèmes. Il en existe en effet une autre, de facture très voisine, à l'Asian Art Museum de San Francisco (Avery Brendage Collection). Deux autres figuraient dans le catalogue de la galerie Spink, à Londres, en 1997. M. Ho Xuan Tinh en fera, pour un prochain numéro de la Lettre de la SACHA, une étude comparée approfondie.

NDLR

Les membres de la SACHA qui désiraient recevoir le compte-rendu de l'Assemblée générale du 16 octobre 1998 sont priés de le demander.

NDLR

## Deux panneaux sur le Champa à Toulouse

La ville de Toulouse a fait faire deux grands panneaux, sur les conseils de M<sup>lle</sup> Labails, conservatrice adjointe du Musée G. Labit, et de M. J. P. Raynaud, pour promouvoir les collections et l'histoire de ce Musée.

L'un de ces panneaux est consacré entièrement aux pièces Cham, dont les photos sont pourvues d'excellentes notices.



Fig. 1

## Le Skanda de My So'n B3

Marie-Christine DUFLOS<sup>1</sup>

Le Skanda de My So'n avait été retrouvé près du sanctuaire B3 au cours de travaux de l'École Française d'Extrême-Orient en 1903. Dans la publication qui suivit ces fouilles<sup>2</sup> H. Parmen-

tier se demandait si la statue, qui ne semble pas être la divinité de culte de B3, n'y aurait pas été déposée quelques temps, puisqu'une partie brisée de l'aile gauche du paon fut retrouvée dans les décombres du bâtiment. Cependant, bien que les clichés les plus anciens montrent une ligne de cassure autour de la tête, il n'est signalé nulle part que celle-ci aurait été retrouvée détachée du corps sur lequel elle fut refixée. C'est cette cassure ancienne qui explique peut-être la facilité avec laquelle la tête du dieu put être subtilisée en 1988.

Sur les photos (fig. 1 et 2) la cassure paraît nette de face. En biais sous le menton, elle arrive au bas de la boucle d'oreille gauche fendant les derniers rangs d'anneaux au niveau de l'épaule, alors que du côté droit, elle passe sous le fleuron de la boucle d'oreille, à la hauteur des premiers anneaux. De ce même côté de la tête, une fente d'abord presque horizontale, remonte ensuite légèrement vers le fond de stèle. Elle présente un manque d'une largeur suffisante pour avoir fait sauter un morceau d'oreille et au moins un des anneaux entourant l'avant du lobe. Du côté gauche de la tête, la fracture est biaisée du bas de la boucle d'oreille à la base du diadème et ne semble pas présenter de manque. Ces lignes externes de cassure correspondent à la trace qui reste à présent.

Le visage avait subi des dommages qui furent estompés à une date inconnue pouvant se situer après l'entrée de la statue au musée (1918) au vu des documents anciens. La lèvre inférieure présente un éclat dans sa partie gauche et la lèvre supérieure, un autre vers le milieu, juste sous l'emplacement du nez. Ce dernier, qui devait avoir la forme triangulaire traditionnelle, est complètement cassé et n'apparaît sur aucune des photos anciennes.

Le visage à peu près carré avec ses joues pleines, est illuminé par le léger sourire d'une grande bouche aux lèvres charnues. Les paupières en relief au dessus de l'oval peu ouvert des yeux à l'iris gravé donne l'impression que le dieu dirige son regard vers le bas. Les sourcils au relief plat et relativement larges, s'inscrivent en se rejoignant au dessus du nez et en s'étirant vers les tempes.

Sous les ressauts du diadème, la ligne lisse de la chevelure forme une accolade souple et précise au dessus du front avant de descendre devant les oreilles pour une part et derrière celles-ci pour une autre part. Ces dernières ont leur partie supérieure en forme de crochet, alors que toute leur moitié inférieure est cachée par les boucles d'oreilles : une fleur à quatre pétales suivie par une série d'anneaux enfilés sur le lobe percé.

La coiffure est constituée de cinq petits chignons, soit un chignon de tresses maintenues par deux rangées de liens sur chaque côté, le tout réuni autour du chignon central en une sorte de V renversé, sur le sommet duquel émerge un élément en léger relief. Une double ligne derrière les oreilles évoque la présence d'un couvre nuque (?).

Le diadème est formé d'une série de ressauts dont le plus extérieur porte cinq fleurons légèrement décroissants

à motif de feuillage. Les fleurons intermédiaires semblent avoir le plus souffert. En particulier, celui qui se trouve sur le côté droit de la tête a pratiquement disparu. Posé horizontalement, ce diadème a des composantes qui évoquent en plus stylisé et avec deux fleurons supplémentaires, les coiffures du style de Đông Du'o'ng dont on trouve aussi un rappel dans le traitement des oreilles, des sourcils et des lèvres. Cependant le rendu des yeux ainsi que les



Fig. 2

boucles d'oreilles en anneaux sont à mettre en relation avec le style de My So'n A1. Ce sont là quelques uns des éléments qui ont conduit J. Boisselier à placer cette pièce au tout début du style de My So'n A1, c'est-à-dire dans le style de Khuong My dans sa *Statuaire du Champa* de 1963, p. 160.

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

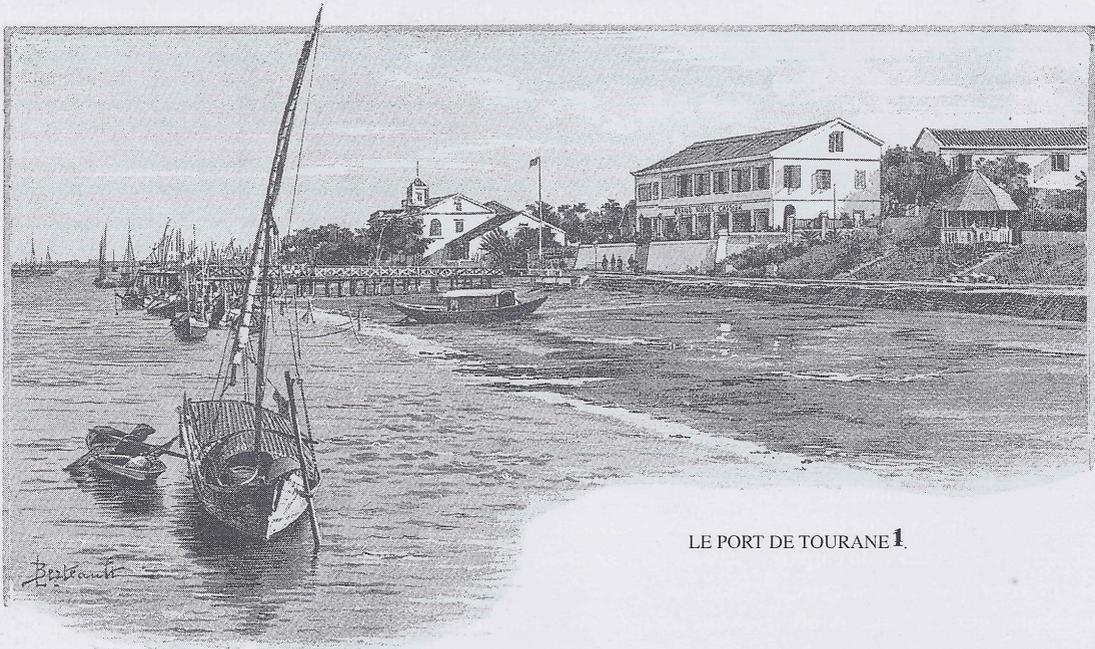
<sup>2</sup> H. Parmentier, « Les Monuments du cirque de My So'n », *BEFEO*, IV, 1904 : 844-846, fig. 26. La bibliographie concernant cette sculpture est abondante : cf Le Musée de Sculpture Cam de Da Nang, Paris, AFAO, 1997 : 122.

Figures 1 et 2 : photos Yves Coffin.

Nous commençons ici la publication de très larges extraits de l'un des plus anciens documents concernant le Champa ancien, paru le 29 décembre 1894 dans le numéro 26 de *Le Tour du Monde* (pp 401-416), que nous avons cité dans le précédent numéro de la

*Lettre de la SACHA*. Il comporte de nombreux détails importants, malgré quelques naïvetés et quelques erreurs, bien excusables pour l'époque. On y apprend ainsi qu'à cette date il y avait encore deux temples à Bang An, ou encore que les terrasses de Trà Kiêu

étaient ornées de sculptures, etc. Mais, curieusement, My So'n n'est pas évoqué. M. J. M. Beurdeley s'est chargé de le relire, pour en conserver seulement ce qui traite du Champa proprement dit.



LE PORT DE TOURANE<sup>1</sup>.

## AUX MONUMENTS ANCIENS DES KIAMS

(EXCURSION ARCHÉOLOGIQUE EN ANNAM) PAR M. CHARLES LEMIRE<sup>2</sup>.

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



SIVA<sup>3</sup>.

L'objet de notre voyage étant de visiter les monuments kiams, dont les ruines sont disséminées dans le centre de l'Annam, nous débarquons à Tourane, d'où nous pourrions rayonner au nord, au sud et à l'ouest, tantôt par terre, tantôt par mer.

On a longtemps appelé la ville « Tourane les Sables », et Pierre Loti n'y a vu que des « monstres de cauchemar ». Si l'on veut se donner

la peine de prendre, en débarquant, un pousse-pousse et se faire conduire au bout du quai, on y trouvera un joli bois destiné à servir de parc public. Les allées ombrées et le rond-point central sont ornés de cinquante pièces d'archéologie kiam provenant de divers points de la province.

Nous prenons un léger sampan qui nous mène en une heure et demie

aux montagnes de Ngu Hanh Son, sur la rive droite du fleuve. Ce soulèvement calcaire comprend cinq montagnes de marbre blanc, gris et rose. La principale, celle de Thuy Son, renferme des grottes très pittoresques, des temples et une bonzerie. On y accède par des escaliers de marbre, coupés de paliers avec portiques tombant en ruines. Ces constructions datent de la visite que le roi Minh Mang fit à ces grottes vers 1827. Elles ont été souvent visitées, mais on va rarement voir un autel isolé dans une excavation derrière la demeure du bonze gardien de ces temples et de ses grottes, hantées, disent les mandarins annamites, par de bienfaisants génies, protecteurs de la contrée. Cependant on y remarque des sculptures provenant des kiams : c'est un autel formé de quatre blocs de grès superposés. Deux de ces blocs sont d'anciens chapiteaux ; les deux autres sont des médaillons en ogive encadrant un guerrier kiam, revêtu de son armure et brandissant une épée, dans l'attitude du combat.

<sup>1</sup> Dessin de Berteault, d'après une photographie.

<sup>2</sup> Textes et dessins inédits.

<sup>3</sup> Gravure de Bazin, d'après une photographie.

## Notes sur le tissage Cham

Bernard DUPAIGNE<sup>1</sup>

### Première partie

**C**hez les Cham modernes le tissage restait une occupation importante des femmes et des jeunes filles, pour confectionner la jupe traditionnelle, les écharpes et les galons rituels des cérémonies.

Les jupes sont tissées sur un métier large à dossière et peigne-couteau : la chaîne, passée autour d'une ensouple de bambou d'un côté, est tendue par une dossière passée derrière le dos de la tisserande.

Il s'agit d'un métier de tradition très ancienne, sans cadre, dont la tension est assurée par la tisserande elle-même. C'est ce même métier « indonésien » que l'on trouvait chez les autres Austronésiens (Joraï, Rhadés, Raglaï, Churu) du Viêt Nam.

Autrefois, ces métiers à dossière étaient présents dans tous les villages cham. Dans les années 70, les villages les plus renommés pour ces tissages de jupes simples, *ika-tées* ou *façonnées*, sont de confession « brahmanique » : My-nghiêp, à 15 km de Phan Rang (avec 750 métiers à tisser pour 145 maisons et 1020 habitants) et Chung My, à proximité. La plupart des familles possèdent un métier large à dossière pour les jupes, et deux ou trois métiers étroits à galons. Les Cham Bani (musulmans) tissent également, mais des étoffes moins travaillées et moins variées que

les brahmanistes. En effet les exigences du rituel brahmaniste ont conduit à la survie de tissages façonnés qui ailleurs ont disparu. Des galons simples garnissent les tissages d'usage ; les plus recherchés servent aux beaux tissus et aux vêtements des prêtres (au moins un par clan matriarcal). Autrefois tous en soie, maintenant souvent en coton, ils ne sont plus produits que dans certains villages spécialisés, dont le plus important était naguère Hu'u-duc (1800 habitants) près de Phan Rang. Les galons se tissent sur un métier étroit, à chaîne tendue sur un cadre, très ressemblant à un métier de Bali.

Les plus simples sont effectués sur un métier à deux rangs de lisses ; la tisserande soulevant certains fils de chaîne pour y placer la trame suivant le dessin recherché. Les plus élaborés réclament de nombreux rangs de lisses supplémentaires qu'une aide doit actionner manuellement. Les galons sont réalisés avec une grande variété de dessins et de couleurs : rouge (de couleur végétale), blanc, vert, noir, indigo naturel. Les plus chers sont tissés de fils d'or ou d'argent. Chaque motif a une signification, et ne peut être porté que par certaines catégories de personnes (homme, femme, vieux, jeune, prêtre, Brahmaniste ou Bani), et en certaines circonstances. Les motifs les plus simples sont des fleurs stylisées de façon géométrique. Les plus élaborés représentent des divinités ou des

figures mythologiques : le dieu Çiva dansant, le dragon, dont le nombril est figuré par une ligne verte, des oiseaux mythiques.

Le tissage étant une activité importante, puisqu'il s'agit de représenter des divinités ou de leur plaire, est soumis à des règles et des interdits. La patronne et protectrice des tisserands est Pö Inu Nagar, déesse-mère de l'ancien royaume, dont le temple est à Nha Trang, le plus fréquenté des lieux de culte cham. Le métier étroit est entièrement assimilé à un corps humain. Toutes ses pièces portent deux noms : le premier descriptif, le second, caché, symbolique, relatif au corps humain. Le cadre du métier, en bois, est le corps lui-même, la fente de la poitrinière est le vagin, le tenon de fixation de la poitrinière est le téton du sein, la barre de bois coinçant le tissu dans la fente de la poitrinière est le sexe mâle. Les contre-poids des rangs de lisses représentent les cœurs du métier humanisé.



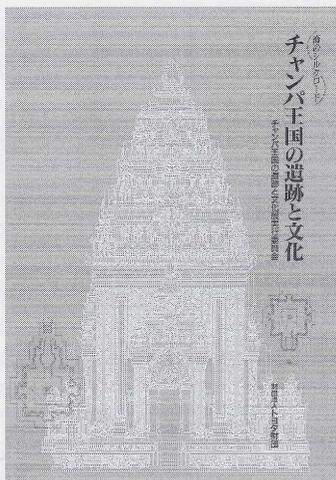
Femme et métier à tisser, Artifacts and Culture of the Champa Kingdom, p54.

<sup>1</sup> Conservateur du Musée de l'Homme, Paris

## Artifacts and Culture of the Champa Kingdom

Seiji MAEDA <sup>1</sup>

Catalog edited by the TOYOTA Foundation, 1994, 117 p. (in japanese)



It was a good chance for Champa research in Japan that the TOYOTA Foundation celebrated 20th anniversary of their activities in 1994 and there were the Silk Road boom among the Japanese media in the same period. Under these circumstances, they organized the traveling exhibition « the Maritime Silk Road : Artifacts and Culture of the Champa Kingdom - Conserving the Cultural Heritage of Vietnam » and held many lectures and panel discussions concerning Champa in this occasion. This book is the official catalog of the above-mentioned exhibition and a good introduction in Japanese language to understand briefly the old Champa civilisation. While Champa is mostly unknown among the Japanese public in comparison with Borobudur or Angkor Wat, this catalog insists on the importance of the Champa in South Asian History and in Vietnam 's History and explained clearly many aspects of Champa culture as history, archeology or art.

However, the main works were performed by Y. SHIGEEDA, the most ardent researcher concerning Champa architecture in Japan, and he classified these important archaeological sites into 6 categories according to the geographical location and historical issues ; there are Mi Son group, Quang Nam group, Binh Dinh group, Po Nagar group, Pho Hai group and the declined period group. He gave many interesting photographs or illustrations and short comments for each group. The catalog contains also several articles extracted from the Champa lectures given :

- *Coexistence of Villagers and Archeological Sites*, by Y. YOSHI-ZAWA ;
- *To survey Cham through Japanese community in Hoi An*, by S. OGURA ;
- *Champa in the ceramic trade of the Maritime Silk Road*, by A. MORIMOTO ;
- *Cultures of Champa Kingdom*, by Y. TSUBOI ;
- *The king of the Visionary Sea*, by S. MOMOKI.

In the last article « Champa in crisis », considering the future of the Champa research, Y. SHIGEEDA proposed the improvement of Cam Museum in Đà Nẵng, and insisted on the necessity of intensive archeological excavations at Đông Du'ong or Trà Kiêu, and finally argued the promotion for training of local researchers.

In such perspective, we can seek a possibility of Franco-Japanese cooperation in old Champa studies.

<sup>1</sup> *Anthropologue (Bangkok).*

## Les fouilles de 1927-1928

dans un récent numéro du *Journal of the Siam Society (Bangkok)*

Notre collègue Ian C. Glover a publié une intéressante étude, intitulé *The excavation of J.-Y. Claeys at Tra Kieu, Central Vietnam, 1927-28 : from the Unpublished archives of the EFEO, Paris and records in the possession of the Claeys Family*, dans le volume 85 du *Journal of The Siam Society*, Parts 1 & 2, 1997 (paru en 1998), pp. 173-186, carte, 8 photos, 11 croquis de terrain. L'auteur retrace la carrière de J. Y. Claeys, évoque les travaux de fouilles menées par son équipe à Trà Kiêu de 1990 à 1996 et surtout les archives de J. Y. Claeys, journal de fouilles (inédit), rapports et lettres, qu'il a exhumé de l'EFEO ou qu'il a pu obtenir de la générosité des enfants de l'archéologue. Ce bref compte-rendu de ces précieux matériaux en montre l'importance, et une analyse plus fine permettra peut-être, selon l'auteur, d'expliquer la lacune, déjà évoquée dans le n° 2 de notre Lettre (p. 8) existant entre l'occupation du site attestée aux V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles, et les vestiges et sculptures datant des IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles. Ceci sans préjuger de l'identification réelle du site, à savoir si Trà Kiêu était la capitale du Lin Yi ou non ?

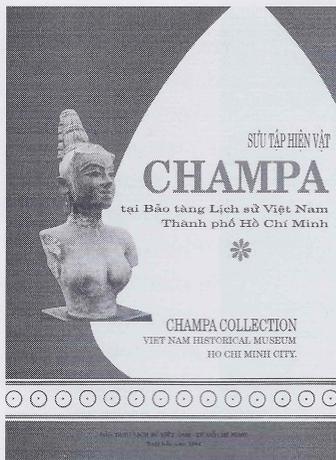
Nous nous réjouissons d'avance d'apprendre que tout cela fera l'objet d'un ouvrage plus détaillé représentant tous ces éléments.

*La rédaction*

## Champa Collection, Viet Nam Historical Museum, Ho Chi Minh City

Emmanuel GUILLON<sup>1</sup>

*Bao tang Lich Su Viet Nam - TP. Ho Chi Minh, Viet Nam, 1994, 105 p. Preface, some lines about Champa Culture, Collection of Champa artifacts ,list of photographs, photographs.*



Ce catalogue, bilingue (viêt-namien-anglais), de grand format (21,7 x 30 cm), présente les 115 objets chams appartenant au Musée d'Histoire du Viêt Nam d'Ho Chi Minh ville. Ouvrage remarquable à plus d'un titre, il comporte :

- une courte préface,
- une étude sur l'origine du Champa ;
- un rapide parcours des œuvres,
- 58 pages de planches en couleurs représentant les œuvres,
- une bibliographie de 52 titres, dont 33 en viêtnamien (il y manque, curieusement, le catalogue de L. Malleret de 1937).

Dans une brève préface l'équipe éditoriale replace le musée actuel dans son histoire : d'abord Musée Blanchard de la Brosse, de 1929 à 1956, puis Musée National de Saigon, de 1956 à 1975. Les origines diverses des œuvres sont évoquées.

Mais l'histoire de la collection actuelle est plutôt retracée pp. 28-29. En 1866 le gouverneur de La Grandière donne l'ordre de collecter tous les vestiges des diverses ethnies de la péninsule. Aussi en 1898 la Société des Etudes Indochinoises (créée en 1865) fait-elle l'acquisition d'un grand nombre de sculptures chames, et continue par la suite d'agrandir sa collection. Le Musée Blanchard de la Brosse, créé le 18 décembre 1928, possède alors 37 pièces chames, et s'enrichira sans cesse par la suite, notamment en 1931, 1934 et 1936. En 1954 l'Ecole Française d'Extrême-Orient affecte 6 caisses de sculptures au Musée - dont 26 bronzes et 20 pièces d'argent d'origine chame. Depuis 1975, enfin, 6 importantes pièces de céramique sont entrées dans ce Musée, suite à des trouvailles fortuites en 1988. Ici enfin, et pour la première fois, la totalité de cette collection publique chame est publiée.

Dans « *Some lines about Champa Culture* » (pp. 16-20), M. Pham Huu My revient en détail sur le problème des origines. L'auteur le pose ainsi : quelle a été la nature des contacts du Champa avec le monde extérieur (« *contact with the outside* »), et, singulièrement, avec la culture et la religion de l'Inde ? En d'autres termes, quelle est l'origine de la culture et de la religion du Champa ancien ?

M. Pham Huu My pose que sur le territoire du Viêt Nam actuel il y eut à l'origine trois « *centres de culture* » : Dong Son au Nord, Oc Eo au Sud et Sa Huynh au centre. Les

deux premiers donnent naissance à des « *Etats primitifs* » - Van Lang et Fu Nan - alors que l'évolution du troisième ne serait pas aussi nette : y a-t-il eu, en effet, rupture entre la culture de Sa Huynh et une autre culture qui lui aurait été étrangère - le Champa - ou bien le Champa ne représenterait-il qu'un simple prolongement de la culture de Sa Huynh ?

Il se peut cependant que cette alternative ne soit pas purement académique : elle sous-entend peut-être deux conceptions différentes de l'Histoire.

A suivre...

<sup>1</sup> Chercheur associé au CNRS.

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 40 37 91 87 -  
Mél : guillon@club-internet.fr

Le dossier du prochain numéro  
sera consacré à l'œuvre de Gilberte de Coral Rémusat,  
que l'on voit ici, en 1936, devant le Banteay Srei (Angkor).



Photographie : Hugues de Coral.

*Nous remercions la Fondation Art et Archéologie d'Extrême-Orient (de la Fondation de France) de nous avoir aidé à publier ce quatrième numéro de la Lettre, M. Yves Coffin, l'Association Française des Amis de l'Orient, et Jean-Louis Fowler pour la maquette de cette Lettre.*

**Bulletin  
d'adhésion  
1999**

**S**ociété des **A**mis du **Ch**ampa **A**ncien

Association déclarée conforme à la loi de 1901

30, rue Boissière - 75116 Paris

Tél. : 01 47 27 63 58 - Fax : 01 40 37 91 87 - Mél : guillon@club-internet.fr

Nom :

Prénom :

Adresse :

Téléphone :

Profession :

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

MEMBRE BIENFAITEUR • cotisation annuelle à partir de 200 FF

et verse la somme de :

chèque bancaire  chèque postal

à l'ordre de S.A.C.H.A.

Date et signature :