

Introduction

Évoquer le Champa, c'est glorifier la mort, sanctifier des traces, magnifier des indices, encenser des deuils, reconstruire l'histoire. Le Champa n'existe plus que dans les mémoires des vivants allogènes qui se veulent éternels, que dans une sourde mélodie, forcément exotique, que fredonnent quelques mânes craints.

Pourtant, défi au temps, compassion de celui-ci, vengeance contre l'injustice de l'inexorable, la statuaire cham vient témoigner de cette civilisation engloutie dans les méandres de l'histoire, rejeton profane de la divine œuvre historique de destruction.

Toutes les civilisations meurent, mais toutes sont fécondes. Elles laissent dans la mémoire de l'homme, ces notions fondamentales, impossibles à formuler, que sont l'infinité irrésolue et l'absolu inatteignable.

Peut-être, pourtant, que la civilisation cham est un peu plus morte que les autres : la mort n'est pas un état mais un discours et le Champa a longtemps manqué d'orateurs et d'auditeurs. Pourtant, quelle geste ! Une naissance mystérieuse, un idéal d'apatride, une glorieuse décadence, une mort annoncée au nom de l'altérité impossible. Le Champa, c'est cinq cents ans de mystère, mille de destruction, trois cents d'oubli.

Le plus efficient était d'appréhender ses vestiges, ses tours abandonnées, ses sculptures oubliées, ses sites sublimes où erre le divin. Œuvre agréable pour le voyageur volontaire muni des indications savantes des grands anciens et attentif à l'attrait sans préjugé de la découverte.

Examiner une statue, l'expertiser, c'est interroger un condensé d'histoire. Toutes celles reproduites dans l'ouvrage, nous les avons examinées de près, mesurées, auscultées, authentifiées. Toutes issues de collections privées, le plus souvent inédites, elles apportent un sang neuf à l'observation: en art, rien n'est plus dangereux que la consanguinité des modèles et la limitation du champ du regard.

Profondément original, redécouvert par les Français, réapproprié, aujourd'hui, par les Vietnamiens, telle est la situation de l'art cham en général et de la sculpture cham en particulier, au début de ce XXI^e siècle.

Profondément originale, car même si l'on peut opérer quelques comparaisons stylistiques, évoquer des origines, noter des influences, la sculpture cham diffère de toutes les autres écoles de sculptures passées, contemporaines ou futures.

Redécouverte par les Français, car tout au long de la présence française au Vietnam, et ce, dès la deuxième moitié du XIX^e siècle, des découvreurs relayés par des architectes, mais aussi des épigraphistes et des archéologues ont non seulement constitué son



Page précédente

1. Garuda en grès du style de Thâp-Mam (XII^e siècle) situé devant le musée national d'histoire du Viêt-Nam (Hanoi) (détail).
2. Garuda en grès du style de Thâp-Mam (XII^e siècle) situé devant le musée national d'histoire du Viêt-Nam (Hanoi).



3. L'inscription de Vo-Canh, placée devant le musée national d'histoire du Viêt-Nam (Hanoi). Datée des III^e-IV^e siècles, trouvée près de Nha Trang, elle reste le pivot de nombreuses recherches, même si son origine cham n'est pas assurée.

Page suivante

4. L'inscription de Vo-Canh, placée devant le musée national d'histoire du Viêt-Nam (Hanoi) (détail).

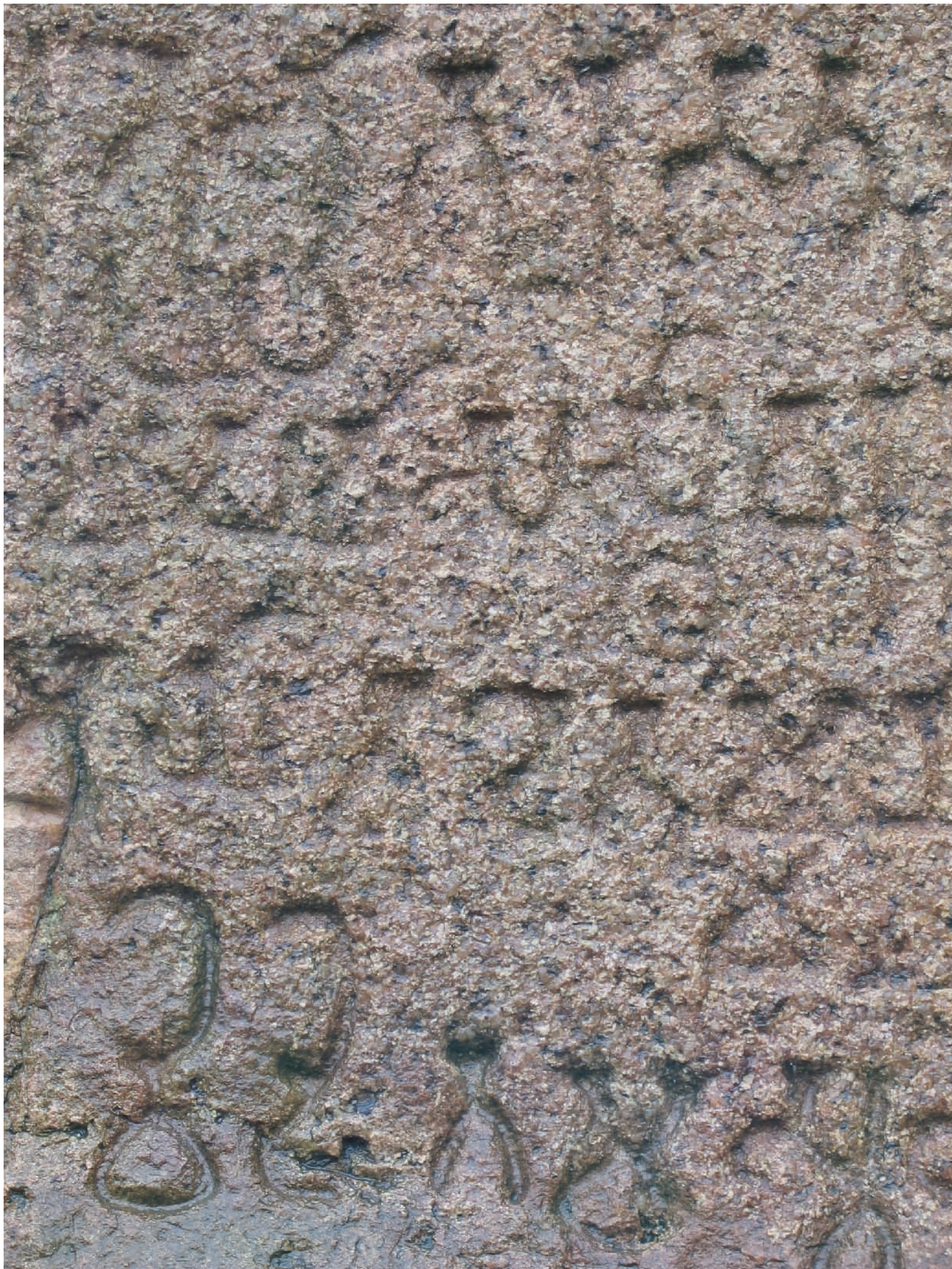
fonds unique réunissant documentation et commentaires, mais aussi réalisé une œuvre majeure de conservation des sites cham. Dans un monde où l'usage de la langue française recule, il n'est pas indifférent de noter que le français reste la langue de référence pour qui veut étudier l'art cham : aucune référence précise, aucune étude sérieuse ne pourrait encore, aujourd'hui, s'affranchir du dépouillement minutieux et de la lecture attentive de documents puisés aux meilleures sources, tous rédigés en français, depuis près de cent cinquante ans.

Réappropriée aujourd'hui par les Vietnamiens. Ceux-ci après les exigences des années de guerre ont su s'intéresser à un art qui, pour beaucoup d'entre eux, restait étranger. Après tout, dans cette conscience collective qui reste le seul ciment des nations, le Cham c'était, consciemment, l'ennemi du sud, celui qui razziait au nord, puis qui, après l'occupation chinoise jusqu'au X^e siècle, apparaissait comme l'obstacle à une « descente vers le sud » (« Nam Tiên ») que rendait inéluctable l'accroissement démographique du nord. C'était aussi, inconsciemment, une culpabilité, celle d'avoir détruit irrémédiablement une culture autochtone millénaire, d'avoir réduit un peuple à l'appartenance, pour les quelques 100 000 Cham vivant encore au Vietnam, à un groupe inscrit à l'inventaire des cinquante quatre minorités du pays, regroupé principalement autour de Phan Rang et Phan Ri, ou près de Chau Doc, tous lieux situés au sud du Vietnam actuel.

Cette réappropriation est, aujourd'hui, florissante : les soins apportés à des publications nouvelles, la valorisation et la restauration des sites, des travaux archéologiques efficaces, autant d'indices d'une prise de conscience nationale et d'une volonté réelle d'une reconquête d'un patrimoine cham, aujourd'hui, sans conteste vietnamien.

Mais il serait faux d'inscrire l'art cham en général et la sculpture cham en particulier dans une relation historique exclusivement franco-vietnamienne ou dans une politique nationale isolée.

La sculpture cham a gagné depuis longtemps un public international. Certes, les premiers musées qui l'ont exposée furent fondés au Vietnam sous l'influence française. C'est essentiellement à l'Ecole française d'Extrême-Orient (EFEO) – qui s'était également vue assigner pour mission la conservation des monuments historiques de l'Indochine – que l'on doit la création des premiers musées : les bâtiments de l'Ecole abritent dans un premier temps dès 1899 à Saigon, quelques pierres récupérées dans les ruines de My Son. Puis quelques sculptures partiront entre 1900 et 1905 pour Hanoi et, petit à petit, au gré des pièces collectées fortuitement ou au cours de fouilles organisées, se constitueront des musées proprement dits. Les dates de création réelles de ces musées sont antérieures, mais nous choisissons de donner ici celles de leur aménagement définitif : le Musée Louis Finot de Hanoi (inauguré en 1933), le Musée Henri Parmentier (1936) de Tourane-Danang, le Musée Khai Dinh de Hué (1923), le Musée Blanchard de la Brosse



Introduction



de Saigon (1929). Petit à petit des musées étrangers sauront réunir des collections de qualité (Cleveland, le Metropolitan Museum de New York et Brooklyn aux USA, Rietberg en Suisse, Guimet à Paris, Labit à Toulouse...).

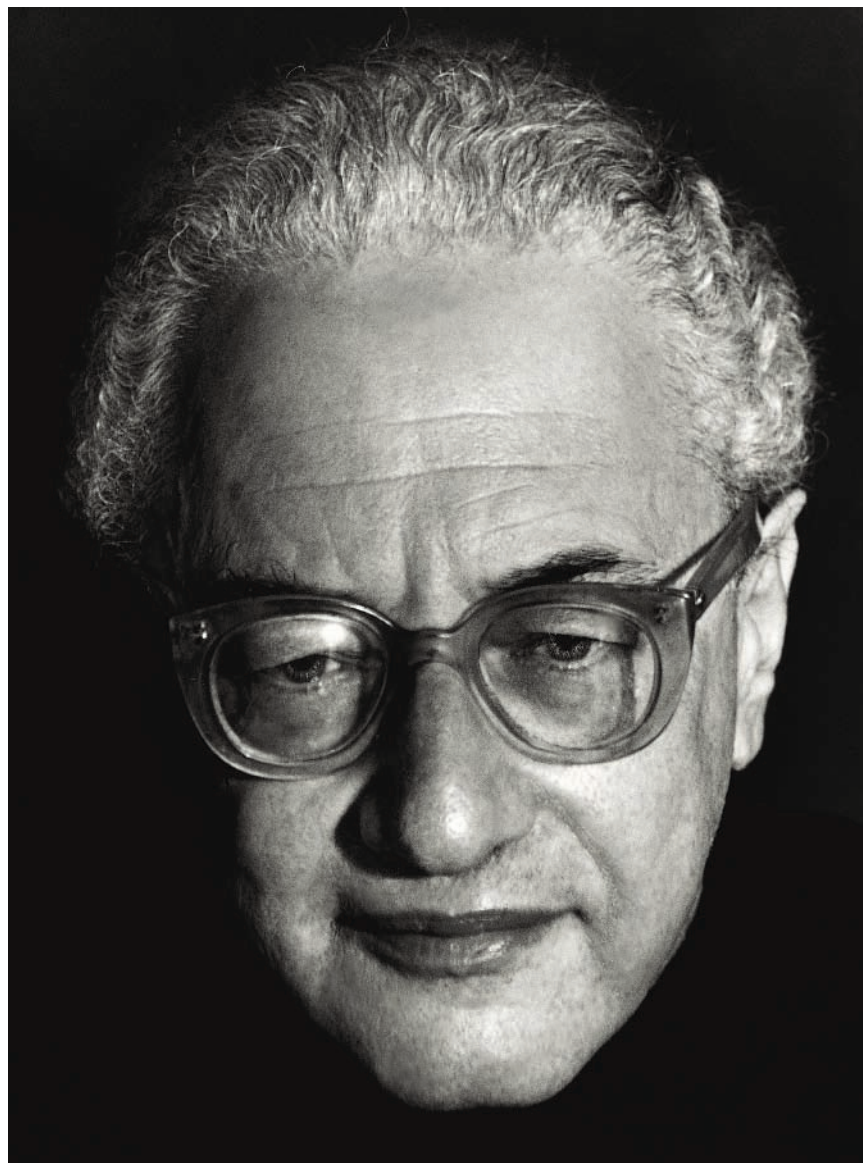
Des épigraphistes, des architectes, des archéologues, des traducteurs mais aussi des amateurs ont permis de mieux connaître la civilisation cham, ses temples et notamment ses sculptures. Détaillons, catégorie par catégorie, ces illustres novateurs, et rappelons sommairement leurs apports.

Il nous faut d'abord évoquer les épigraphistes, ces spécialistes dont la science a pour objet l'étude et la connaissance des inscriptions. Citons ces érudits, avant de montrer la limite de cette science quant à l'identification et la datation de l'art cham :

Auguste Barth (1834-1916), indianiste de formation, qui fut le rédacteur en 1901 de la charte de fondation de l'EFEO ; Georges Maspero (1872-1942), administrateur en Indochine, que l'on confond souvent avec son frère le brillantissime linguiste Henri (1883-1945) ; Louis Finot (1864-1935), archiviste paléographe, sanskritiste, directeur de l'EFEO, Paul Pelliot (1878-1945), Henri Parmentier (1871-1949), Georges Coedes (1886-1969) qui publia en 1904, à l'âge de 18 ans, son premier article d'épigraphie dans le bulletin de l'EFEO et qui maîtrisait parfaitement, outre le cham, le sanskrit et le khmer entre autres ; Paul Mus (1909-1960), indianiste, spécialiste de l'hindouisation de l'Inde et du Sud-Est Asiatique qui s'intéressa principalement à la confrontation naturelle et bénéfique des éléments hindous et indigènes dans l'élaboration de la culture religieuse cham.

Malheureusement, tout ce travail de collection et de traduction des inscriptions nous est de peu de secours pour l'étude et la datation des sculptures cham. Si l'on compte, aujourd'hui, environ 230 inscriptions recensées, datant du IV^e au XV^e siècle, en sanskrit ou en vieux cham, ou dans les deux langues, environ une centaine seulement de ces inscriptions a véritablement été étudiée. Principalement inscrites sur des stèles, elles nous renseignent sur des problèmes de bornage ou sur des événements religieux, mais apportent peu sur la datation des temples. En effet, d'une part, une stèle peut toujours avoir été déplacée d'un temple à l'autre, d'autre part, il n'est pas toujours facile de savoir si la date évoquée sur la stèle est celle de l'inauguration du temple ou du début de son édification, ce qui, compte tenu du délai parfois très long de construction, limite d'autant la précision des datations possibles.

Des architectes : notamment Henri Parmentier, à nouveau, diplômé des Beaux Arts de Paris, engagé à l'EFEO dès la création de l'Ecole. Entre 1902 et 1908, il dégagne les principaux sites cham (mais pas tous, comme on a trop tendance à le penser), dont il publiera les relevés dans son magistral « Inventaire descriptif des monuments cham de l'Annam », publié en deux volumes en 1909 et 1918. En 1902 et 1903, il dégagne les monuments de My Son et Dong Duong, ceux de Po Klaung Garai en 1908 et le Pô Nagar de



Page précédente

5. Fouilles cham de Thâp-Mam, 1933.

6. Portrait de Philippe Stern, 1953.



7. *Frise de singes*, Bas relief, grès, longueur 64 cm, Style de Thâp-Mam, XI^e-XII^e siècle (détail).

Page suivante

8. *Frise de singes*, Bas relief, grès, longueur 64 cm, Style de Thâp-Mam, XI^e-XII^e siècle.

Nha Trang de 1906 à 1909. C'est à Parmentier que l'on doit la création, en 1918, du musée cham de Tourane (Da Nang) qui portera son nom après son agrandissement en 1936 ; mais aussi Jean-Yves Claeys (1896-1979), lui aussi architecte diplômé des Beaux-Arts de Paris et de l'École des Arts décoratifs de Nice. Employé par les services des Travaux Publics de l'Indochine, il devient membre de l'EFEO en 1927, puis conservateur des monuments de l'Annam. Il consacrera ses travaux non seulement à l'architecture cham mais aussi à l'archéologie, et notamment au dégagement du site de Thap Mam en 1934-35, après celui de Tra Kieu en 1920.

Parmentier et Claeys non seulement dégagent les monuments enfouis dans la végétation, mais en dressent des relevés précis, rassemblent – à but de protection – statues et inscriptions pour les musées de l'EFEO et opèrent quelques fouilles aux abords immédiats des principaux monuments.

Des archéologues-conservateurs de musées, tant il est vrai qu'à cette époque (la première moitié du XX^e siècle) la fonction est souvent fusionnée.

Citons, évidemment, Philippe Stern (1895-1979), conservateur au Musée Guimet de Paris, membre correspondant de l'EFEO à partir de 1930. Mettant l'observation en premier de la théorisation, il élabore une méthode de datation qui fera florès : il « s'appuie (...) dans ses analyses sur une étude rigoureuse et comparative de l'évolution des motifs décoratifs qui ornent plus spécialement les arcatures, pilastres, frises, colonnettes, pièces d'accent et autres éléments architecturaux ».

C'est en 1936, avec sa disciple Gilberte de Coral-Rémusat, lors de son unique mission en Asie du Sud-Est qu'il visitera, outre bien sûr le Cambodge, les principaux monuments du Champa.

Après son heureuse re-datation du Bayon à Angkor – qu'il « rajeunit » en le faisant passer du IX^e siècle au XII^e siècle, contre l'avis autorisé et autoritaire du trio Finot – Parmentier – Goloubew –, il propose, pour l'architecture cham et subséquentement pour la sculpture, une datation qui aura posé des jalons importants, même si plus tard, elle sera complétée et modifiée.

Jean Boisselier (1912-1996) reprend plus tard la tâche. Après des études aux Beaux-Arts et à l'École du Louvre à Paris, il intègre l'EFEO en 1949. Responsable (dès 1953) de la direction scientifique des travaux de la conservation d'Angkor, formidable érudit analyste, il a, pour des dizaines d'années, stimulé la recherche autant, en art khmer, qu'en art thaï ou cham. Ses travaux d'analyse, d'identification et de datation de la sculpture cham restent totalement fondamentaux. Même si le maître de la rue de la République à Charenton témoignait d'une certaine frilosité à la fin de sa vie pour accepter certaines découvertes ou redécouvertes. Il niait par exemple, les découvertes de An-My en 1982, pourtant si importantes et qui ont permis la confirmation de l'existence d'un premier style de sculpture...

L'école vietnamienne contemporaine a apporté beaucoup ces dernières années à la connaissance de l'art du Champa. Ngo Van Doanh Tran Ky Phuong, Pham Thuy Hop par leur connaissance du terrain, leur accès immédiat et renouvelé aux nouvelles découvertes archéologiques, leur connaissance de la sociologie vietnamienne, ont également contribué au renouveau de la connaissance de l'art cham. Po Dharma et Pierre-Bernard Lafont, en France, s'inscrivent également dans cette démarche.

Enfin, n'oublions pas les amateurs purs, ceux qui ont collecté plus qu'ils n'ont étudié, mais qui sont souvent à la source des grands fleuves de la connaissance. Parmi ceux-ci, citons Charles Lemire



(1839-1912), résident de France au Quang Nam, qui constitue une collection entre 1886 et 1892, qu'il regroupera jusqu'en 1891-1892 dans le « Jardin des Cham » à Tourane (Da Nang). Camille Paris, d'abord agent des Postes de l'Indochine, puis colon, les pères Cadière et Durand, Prosper d'Odend'hal, le Docteur Albert Sallet contribueront efficacement à la constitution de la collection du musée cham de Tourane, sans oublier le Docteur Morice. Le collectionneur vietnamien Vu Kim Loc d'Ho Chi Minh ville s'inscrit aujourd'hui dans cette tradition. Sa collection, patiemment réunie, principalement consacrée aux métaux cham et essentiellement aux bijoux et objets de culte, a fait l'objet d'un livre fort intéressant (cf. bibliographie) rédigé avec l'éminent archéologue vietnamien Le Xuan Diem. L'étude de l'art cham en général et de la sculpture cham en particulier a besoin de telles initiatives renouvelées pour progresser.

Ce livre prétend à une démarche doublement originale : ne s'intéresser qu'à la sculpture, élément autonome, et n'en choisir comme représentantes, que des pièces de collections privées européennes. Cette démarche pourrait apparaître osée, voire sacrilège : le musée public et l'histoire générale ont acquis une légitimité qui tient au dogme : en France notamment, tous deux sont tout. Pourtant, étudier l'art, c'est le désacraliser et l'offrir non seulement au regard, mais aussi à la pratique de tous.

La pièce ci-dessus provient de la collection du docteur Claude-Albert Morice, qui, diplômé de l'Ecole de Santé militaire de Lyon, devint médecin de la Marine française et séjourna une première fois au Vietnam de 1872 à 1874, où il se consacra d'abord à sa passion, l'histoire naturelle.

Il collecta nombre de spécimens et d'échantillons de la faune et de la flore du pays et les envoya au Muséum d'Histoire naturelle de Lyon ; il se passionna aussi pour l'histoire et les langues du Vietnam.

Durant un second séjour que la mort abrègea, il est médecin attaché au consulat de Thi Nay, près de la ville de Qui Nhon, dans une région anciennement cham, où les traces architecturales de l'ancien Champa sont abondantes. Morice s'intéresse alors particulièrement à la statuaire de ce qui fut le cœur de l'ancien royaume de Vijaya, conquis définitivement (en 1471 sous le règne de Lê Thanh Tông) par les Viêt lors du Nam Tien.

Il réunit, dans l'esprit du temps qui recherchait plus des éléments de documentation que la constitution à proprement parler d'une collection d'art, un ensemble de statues complètes ou fragmentaires, ayant orné les temples cham, statues qui se détachaient de la structure en brique des temples, lors de l'affaissement progressif de ceux-ci. Habituellement, ces pierres étaient souvent laissées en l'état par les Viêt, ceux-ci craignant les esprits des dieux cham, revanchards...