Péninsule **32. 1996 (1)**

HỒ Tấn Tuấn - HỒ Xuân Tinh
(Musée de sculpture Chame de Đà Nẵng)

RÉEXAMEN DE LA DATATION DU PIÉDESTAL DE TRÀ KIỆU EXPOSÉ AU MUSÉE DE SCULPTURE CHAME À ĐÀ NẴNG

Au musée de sculpture Cham à Đà Nẵng est exposé un piédestal d'autel (cote 22.2), communément appelé 'piédestal de Trà Kiệu, retrouvé dans la localité dont l'oeuvre porte le nom et transféré au Musée en 1901. Ce piédestal en grès, haut de 1,76 m., comprend deux parties :

- La partie supérieure est un couple linga-yoni. Le linga, haut de 0,48 m., a été restauré en ciment, et le yoni est un socle circulaire de 1,38 m. de diamètre, 0,52 m. de hauteur et décoré en bas de pétales de lotus.
- La partie inférieure est constituée en haut d'un plateau également circulaire de 1,38 m. de diamètre et de 0,38 m. d'épaisseur, orné de fleurs de lotus stylisées, sur une masse parallélipédique à base carrée de 1,90 m. de côté et haute de 0,52 m. Sur les quatre faces latérales sculptées figurent des personnages. Les faces A et B en comptent 16, la face C, 18 et la face D, 11 (ces onze derniers sont tous des danseuses). La hauteur des personnages est d'environ 20 cm. A la place des arêtes verticales sont quatre lions assis en atlantes, les pattes antérieures en l'air, soulevant le piédestal.

Entre les parties supérieures et inférieures, il y avait auparavant une ceinture de seins, aujourd'hui égarée et qui n'a pas été retrouvée.

Ce piédestal de Trà Kiệu a été jusqu'ici l'objet de très sérieuses études, et des questions ont été débattues, notamment sur la signification des sculptures qu'il porte et sur sa datation :

1. D'après J. Przyluski[1], les quatre faces sculptées illustrent la légende de la fondation du royaume du Fu Nan.

2. Selon G. Coedès[2], elles figurent le contenu d'un texte vishnuite (le Bhagavatapurana), décrivant le dieu Kṛṣṇa en train de donner des soins à la bossue Trivakra, et bandant l'arc sacré Kamsa si bien qu'il le casse.

3. Suivant l'interprétation de Trần Kỹ Phương[3], c'est l'illustration d'un extrait de l'épopée du Ramayana qui raconte comment le prince Rama a rompu l'arc sacré Rudra à force de le tendre et a obtenu du roi Janaka la main de la princesse Sità. Y figurait aussi la scène du mariage du prince avec la princesse... L'auteur estime en plus que les quatre tableaux qui entourent le piédestal se suivent les uns les autres et a fait remonter la datation de l'oeuvre au VIIe siècle. De là il prétend avoir mis à jour un style jusqu'ici méconnu qu'il baptise "de Trà Kiệu précoce".

4. Phạm Hưu Mý[4], à son tour soutient que la sculpture est la figuration d'un extrait du Mahabharata ayant trait à la lignée Bharata et affirme aussi la continuité des quatre scènes, mais estime que l'oeuvre date du Xe siècle.

5. Ngô Vàn Doanh[5] est du même avis que G. Coedès.

Il appartient à chacun d'interpréter à sa guise le contenu de tableaux du piédestal. Mais il n'en va certes pas de même de la prétendue unité de l'oeuvre qui mérite d'être réexaminée. Quoique interprétant différemment l'objet des figurations, Trần Kỹ Phương et Phạm Hưu Mý sont d'accord pour affirmer que les quatre scènes du piédestal se suivent et que les deux gandharvas apparaissent au bout de la scène A (15è et 16è personnages), et, faisant suite aux onze danseuses de la scène D, mènent la danse.

A notre avis, s'il en était ainsi, ils seraient placés à la lère et 2ème places dans la scène A. Or ici, ils sont à l'extrémité du tableau, ce qui les rapproche des personnages de la scène B et non de ceux de la scène D. Donc il y a incompatibilité de thèse, ici.

---

[1] J. PRZYLUSKI, J., "Un chef-d'oeuvre de la sculpture chame : le piédestal de *Trà Kiệu*", Revue *Arts Asiatiques*, n° 6 (1929-1930), p. 489-493.

[2] George COEDÈS, "Le piédestal de Trà Kiệu ; à propos d'un article de M.J. Przyluski, 'Un chef d'oeuvre de la sculpture chame : le piédestal de Trà Kiệu'", *BEFEO* XXXI, 1-2,1931: 89-93, Pl puis 201-212.

[3] Trần Kỹ Phương, "Đọc lại Đaî Thơ Trà Kiệu, một kiệt tác cuả nghệ thuât Cham"("Relecture de l'article : 'Un chef-d'oeuvre de la sculpture chame : le piédestal de Trà Kiệu'"), *Revue Etudes des Arts*, n° 2 (1983), p. 64-73.

[4] Phạm Hưu Mý, "Đọc lại nội dung Đaî Thơ Trà Kiệu (22.2), tại Baỉ tang Cham-Đà Nẵng" (Relecture de l'article : "Le piédestal de Trà Kiệu (22-2), Musée Cham-Đà Nẵng"), Tõp chi kháo co'hoc, *Revue Archéologique*, n° 2, 1995 p. 84-88.

[5] Ngô Vàn Doanh , "*Van hóa Champa*", NXB Van Hoa - Thông tin, Hà Nội, trang 158. (La culture du Champa), Editions Culture et Informations, Hà Nội, 1994, p. 158.

Dans le cadre du présent écrit nous ne discuterons pas du contenu des sculptures du piédestal, mais seulement de leur datation, en nous fondant sur des données iconographiques. A l'issue du réexamen des sculptures exposées au Musée Cham de Đà Nẵng et ailleurs, nous sommes arrivés aux constatations suivantes :

a. Du point de vue de l'habillement

Les personnages féminins portent deux genres de costume : les numéros 1 et 2 du D se drapent d'une sorte de sarong uni et fin, presque transparent, qui ressemble parfaitement à celui des apsaras du piédestal de Trà Kiệu (cote 22.2) que nous appelons habituellement "piédestal aux danseuses de Trà Kiệu".

Les autres portent une autre sorte de sarong qui épouse exactement le corps jusqu'aux talons. A leur ceinture pendent, en avant quelque chose comme un cache-sexe, et en arrière un ruban flottant Le sarong est décoré de dessins géométriques : losanges, carrés, cercles concentriques, triangles ornés de fleurs. Ces motifs se retrouvent également sur le sarong de la statue de la déesse Uma (cote 1.1) découverte à Đông Phư (Quang Ngai) et datée du Xe siècle. La déesse Bà la Môn (cote 11.2) retrouvée à Xuân Mỹ (Bình Định), et datée du XIe au XIIe siècle, porte un sarong décoré de losanges simples, composés ou dentelés, qui lui descend jusqu'aux pieds et ressemble à celui des personnages féminins du piédestal de Trà Kiệu (22.2).

Le costume masculin est une sorte de sampot retenu par un bout engagé au niveau de la ceinture sur le devant et de côté, ce qui fait que le pan de devant apparaît triangulaire avec des plis horizontaux légèrement incurvés. De la ceinture pendent en arrière deux longs rubans qui touchent les talons. Sur le Kṛṣṇa (cote 17.6), provenant de Khương Mỹ (Quảng Nam - Đà Nẵng) et daté du Xe siècle, on retrouve le même costume qui ne se voyait pas antérieurement.

b. Au point de vue de la coiffure.

La majorité des personnages du piédestal de Trà Kiệu (22.2) a la chevelure nouée derrière la tête en un gros chignon rond, ligaturé par des enfilades de perles ; ils se coiffent d'un diadème orné de perles et de fleurs. La sculpture cotée 45.5 et datée du XIe siècle présente deux rangées (que sépare une guirlande de fleurs) : trois femmes en haut et quatre autres en bas, toutes avec le chignon gros, rond et spiralé décoré de perles, les trois premières assises et portant un sarong à rayures simples qui les couvre jusqu'aux talons. Plus remarquable est la statue du génie gardien (9.13) découverte à Thâp Mãm (Bình Định) et datée du XIIIe siècle environ. Son gros chignon rond, derrière la tête, est ligaturé et ceint par des enfilades de perles. Sa tête porte un diadème également liseré, en bas, de perles, et en haut, de pétales de fleurs. Le chignon ressemble presque à celui des personnages du piédestal de Trà Kiệu (22.2), lesquels chignons ne firent leur apparition qu'à partir du Xe siècle.

Fait exception celui des deux gandharvas, chignon à trois étages qui rapetisse vers le haut et porte des décorations de fleurs et de feuilles. Il montre une influence indo-javanaise. Ce type de chignon ne s'observe qu'à partir de l'époque de Đông Dương au Xe siècle.

c. Du point de vue des bijoux

En dehors de l'habillement et de la coiffure, les bijoux sont aussi à prendre en considération. Toutes les apsaras de la face D du piédestal de Trà Kiệu (22.2) portent des enfilades de perles aux poignets, aux bras, aux hanches, et chacune une fleur sur le ventre. Ces enfilades qui s'incurvent sur le devant font penser à la courte jupe des apsaras du piédestal aux danseuses (22.5), qui date du Xe siècle. Qui plus est, les boucles d'oreilles de ces danseuses, se retrouvent sur presque tous les personnages du piédestal de Trà Kiệu (22.2). Ces enfilades et boucles n'existaient pas avant le IXe siècle.

Ce qui nous intéresse le plus, c'est le cercle de seins sculptés entre les parties supérieures et inférieures du piédestal (22.2) et qui fait actuellement défaut. Dans une photo insérée dans *La Statuaire du Champa* (Paris 1963) de Jean Boisselier[6], ce cercle figurait encore. En plus, au dessus et au dessous des personnages entourant le piédestal de Trà Kiệu (22.2), d'autres sculptures, ci dessous mentionnées, ont fait usage du motif des seins :

- Le piédestal Uroya (22.56), de forme cylindrique, cerné de 23 jolis seins, provenant de Bình Định, datant du XIIe siècle.
- Le piédestal de la déesse Uroya (23.22), de forme cylindrique aussi, au dessus en forme de fleur de lotus, entouré de 29 seins, provenant de Sơn Triếu - Bình Định, datant des XIe-XIIe siècles.
- Le piédestal coté 22.43, en forme de parallélépipède droit dont les faces latérales sculptées comptent plusieurs seins régulièrement répartis, provenant de Thâp Mảm (Bình Định), datant du XIIIe siècle.
- Nombre de socles sculptés appartenant au style de Thâp Mảm (XIIe-XIVe siècles) sont décorés de seins analogues.

De ce qui précède, on peut conclure que les seins entourant les piédestaux et les socles de grès ne firent leur apparition et ne se multiplièrent qu'à partir du XIe siècle.

Si vraiment selon Trần Kỹ Phương le piédestal de Trà Kiệu (22.2) date du VIe siècle, on se demanderait alors pourquoi le motif des seins qui y figure ne se retrouve plus dans la sculpture Cham du VIIIe au commencement du Xe siècle pour

[6] Jean BOISSELIER, *La statuaire du Champa*, Paris, 1963, p. 502.

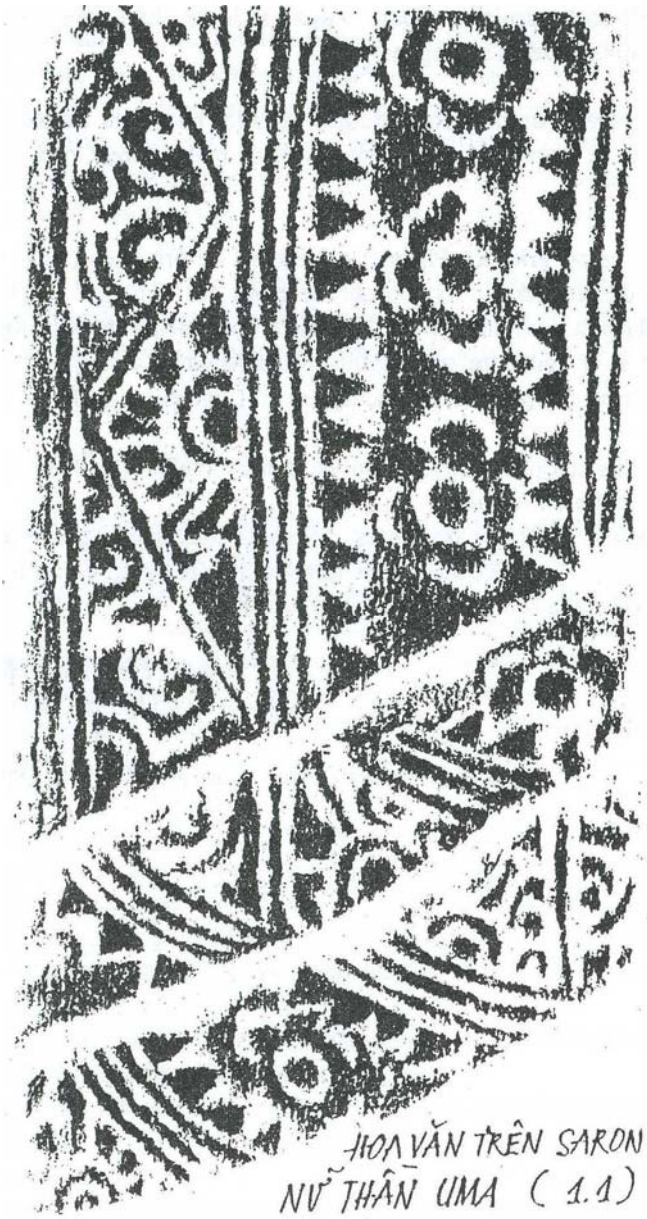
ne reparaître et se répandre subitement qu'à partir du Xe siècle. Et comment se peut-il qu'il existe vraiment dans la sculpture du Champa un style dit "de Trà Kiệu précoce" ?

Une autre constatation à faire : le yoni de forme circulaire, lui aussi, ne se signale qu'à partir de la fin du Xe siècle.

Pour les raisons ci-dessus invoquées, nous estimons que le piédestal de (22.2) devrait dater de la fin du Xe au commencement du XIe siècle, et la raison d'être du style dit "de Trà Kiệu précoce" ne peut être justifiée.

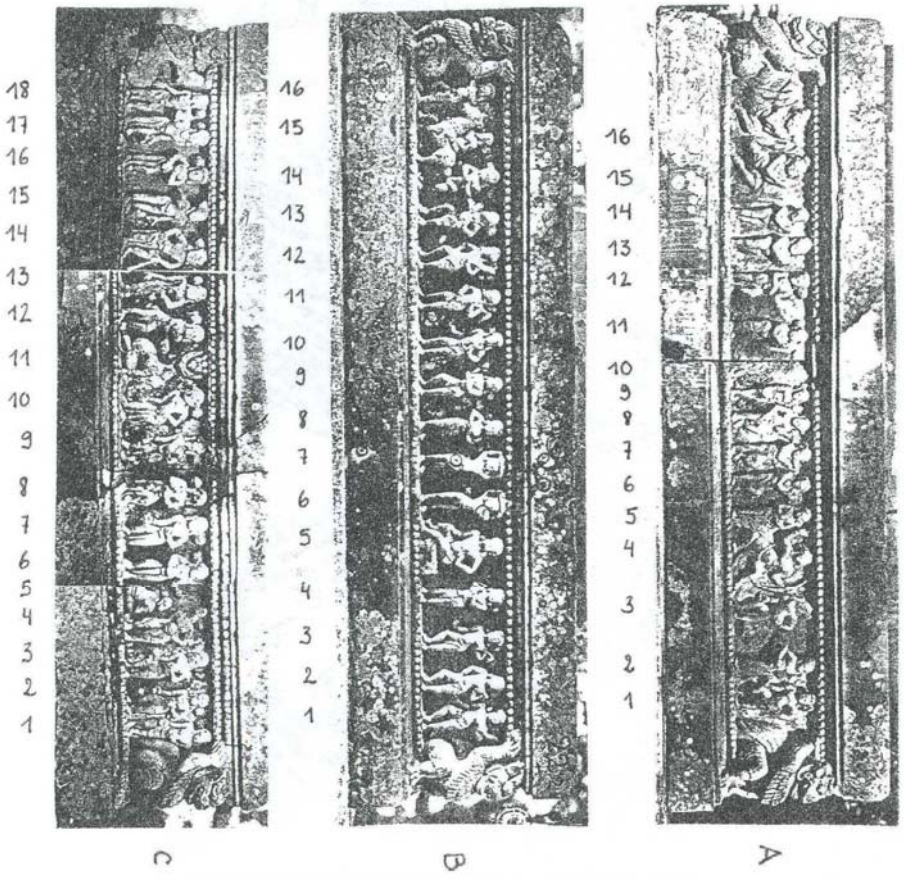
Hồ Tấn Tuấn - Hồ Xuân Tinh
Musée de sculpture Cham de Đà Nẵng

(Texte français revu et corrigé par M. Hồ Quý, Đà Nẵng)

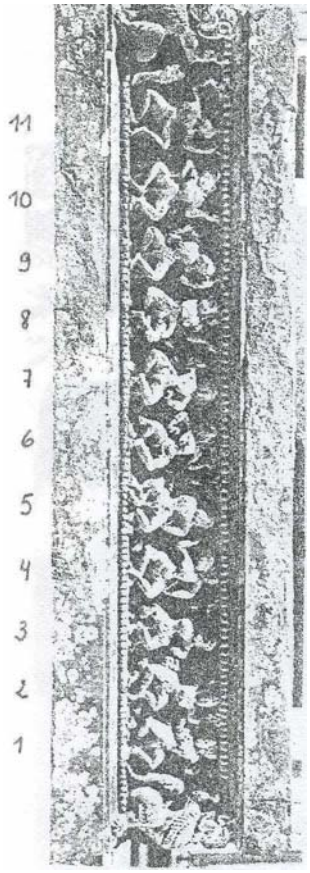


Motifs décoratifs sur le sarong de la déesse Uma (cote 1.1.)

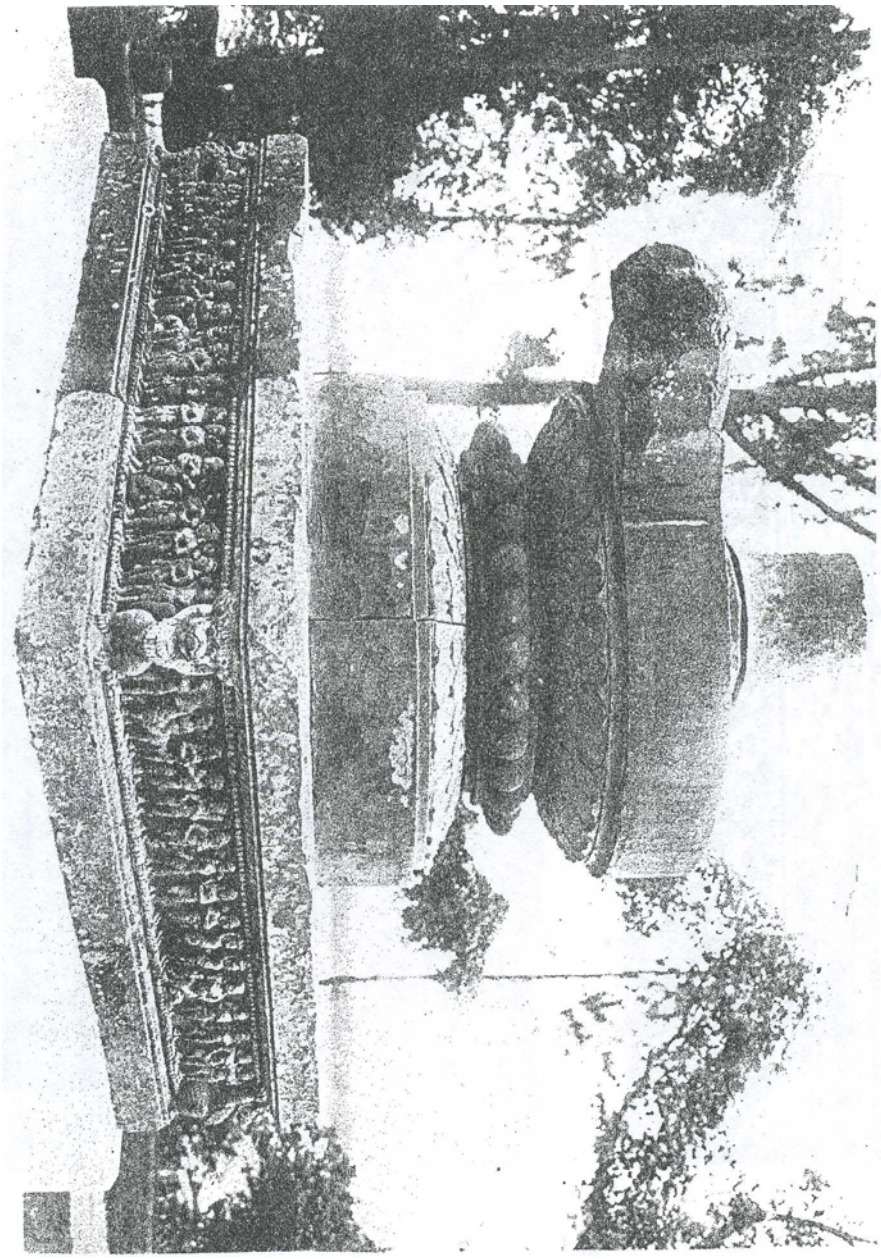
Motifs décoratifs sur le sarong des Apsaras du piedestal de Trakieu (cote 22.2)



Frises du piédestal



Dernière frise du piédestal (et détail central de celle-ci)



Le piedestal

Dvarapala. Thap Mam. Vijaya (Binh-Dinh) (Cote 9.13)