

révèle par contre d'une affligeante médiocrité. A la réserve du tympan de la porte du sanctuaire qui est un réemploi et l'une des plus belles œuvres relevant du style de Tháp Mâm, toutes les autres figures (ascètes des tympan des arcatures, orants des pièces d'accent) trahissent un art en pleine décadence par leur raideur et leur facture desséchée, tout en préservant, pourtant, quelques traits de l'iconographie de Tháp Mâm. Dans le site de Mỹ Sơn, le sanctuaire G 1 a livré un ensemble de terres cuites (tympan avec figures) et de sculptures (lions atlantes du soubassement) qui paraissent pires encore; seuls les animaux fantastiques, *makara*, *Simhamukha** et *Gajasimha*, préservent, cette fois encore, grâce à leurs caractères essentiellement décoratifs, quelque chose de l'originalité *camp* traditionnelle.

A peu près contemporains de Po Klaung Garai, des sanctuaires de dimensions modestes de la région de Hau Bon (ou Cheo Reo), au pays Jarai, attestent, pour la première fois, semble-t-il, une activité artistique dans l'arrière-pays montagneux. *Yang Prong*, avec inscriptions du règne de Jaya Simhavarman III sur les piédroits de sa porte, et *Yang Mum* méritent quelque attention. L'un et l'autre ont, en effet, une toiture en coupole proche de celle du sanctuaire sud de Po Nagar de Nha Trang, mais son traitement différent dans les deux cas suffirait à prouver combien, en dépit de la médiocrité des fondations, l'architecture conservait de vitalité. La toiture de *Yang Prong*, sans fausses-portes, évoque celle de Hưng Thạnh par une succession de bandeaux. *Yang Mum*, avec avant-corps et fausses-portes, paraît plus original: sa toiture semble surgir d'un calice de grands pétales imbriqués s'élevant aux angles et aux axes de la corniche. Les idoles de ces temples sont vraisemblablement postérieures à leur construction, soit qu'il s'agisse de fondations ultérieures, soit qu'elles y aient été apportées d'autres lieux par la piété locale. Le Śiva de Drang Lai, daté de 1409, avait été déposé à Yang Mum, comme un très beau corps de *Dvārapāla* (?) en terre cuite émaillée brun clair (Musée de Saigon, Hồ Chí Minh Ville). Ce dernier, qui témoigne d'une parenté évidente avec l'art khmer, surtout dans la plastique, ne saurait sans doute être postérieur au XIII^e siècle (art de Tháp Mâm) ou à l'occupation khmère.

Si les premières années du XIV^e siècle révèlent une architecture encore vivace mais une sculpture déjà en pleine décadence, l'art, à l'instar de la situation politique, va connaître bientôt un déclin de plus en plus rapide. Après la mort de Jaya Simhavarman III, les tentatives du Campā pour rompre l'allégeance de ce dernier vis-à-vis du Việt Nam, surtout entre 1342 et 1390, ne furent qu'une série d'échecs qui contribuèrent à précipiter la chute. En 1402, toute l'ancienne province d'Indrapura – celle des hauts-lieux Mỹ Sơn, Trà Kiệu, Đồng Dương – était abandonnée. En 1471, la capitale Vijaya était capturée et détruite et la nouvelle frontière, bientôt fixée au col de Cù Mông, était reportée, quelques décennies plus tard, encore plus au sud, au Cap Varella... A cette succession d'événements si graves s'ajoutaient de profondes transformations. La pénétration progressive de l'Islam, sans doute entre la fin du XIII^e siècle et le début du XVI^e, allait scinder la population, les *Camp Bani* adoptant la religion islamique, tandis que les *Camp Kaphir*⁽¹⁾ demeuraient fidèles à un hindouisme de plus en plus coupé de ses sources. Un ensemble de conditions aussi défavorables suffit à expliquer l'irrémédiable décadence et si 1471 est, politiquement, un véritable tournant, ce n'est qu'un jalon pour l'histoire de l'art.

(1) Il semble que l'expression «Camp Ahir» convienne mieux, mais nous avons tenu à respecter le texte original.