

Dvārapāla

Transition, styles de Khưong Mỹ
et de Trà Kiệu. ^xe siècle.
Grès brun. Haut. 1.16 m. [9.4]

A partir de ceux de Đồng Dương, tous les *dvārapāla* garderont une attitude de combat et un mouvement menaçant. Ce n'était pas le cas de ceux du style de Hoà Lai, et ne le sera jamais pour les *dvārapāla* khmers. Des trois gardiens de portes trouvés à Khưong Mỹ et entrés au Musée en 1918, deux étaient symétriques (dont celui-ci), brandissant une courte épée, main gauche sur la hanche. L'appartenance au style de Khưong Mỹ est révélée par le vêtement : drapé en poche plaqué sur la cuisse, pan médian à bord rabattu.

BIBL. : BEFEO I, 1901 : 12; Parmentier 1909 : 260; Parmentier 1919 : 26; Boisselier 1963 : 183, fig. 101; Hefley 1972 : 51; Cao Xuân Phổ 1988 : 82-83.

67**Lutteurs (?)**

Style de Khưong Mỹ. ^xe siècle.
Grès. Haut. 1.02 m. [24.2]

Ce bas-relief décorant un échiffre représente deux lutteurs moustachus, en attitude symétrique, genoux fléchis, chacun saisissant l'autre protagoniste sous la cuisse. Trouvée à Khưong Mỹ et entrée au Musée en 1918, la sculpture illustre, là encore, le talent *cam* pour exprimer le mouvement et composer l'espace. Ce combat (ou cette danse ?) met en scène un personnage paré, coiffé d'un diadème avec de petits fleurons intercalés, porteur de pendants d'oreilles losangés, et un autre personnage dont la coiffure évoque plutôt un turban et dont les pendants d'oreilles sont de simples disques distendant les lobes. Il se peut que ce qu'ils brandissent soit plutôt des écharpes que des armes. Quant à leurs vêtements, ils évoquent des étoffes repliées sur la ceinture, au dessus d'un maillot court.

Bibl. : Parmentier 1909 : 266, fig. 52; Parmentier 1919 : 64; Parmentier 1923 : pl. XVII; Boisselier 1963 : 152, fig. 79; Cao Xuân Phổ 1988 : 96.



66



67

Piédestal de Trà Kiệu**68****Vue générale du piédestal**

Style de Trà Kiệu. ^xe siècle.
Grès. Haut. 0.43 m. Long. côté 1.75 m.
[22.2]

Souvent considéré comme l'un des chefs-d'œuvre de l'art *cam* du ^xe siècle, ce piédestal, trouvé à Trà Kiệu, entré au Musée en plusieurs fragments à partir de 1918, est l'objet encore aujourd'hui au Viêt Nam de certaines controverses. Sa forme circulaire (fort rare au Cambodge de l'époque) est empruntée directement à la tradition indienne. De plus, sous le *liṅga* monumental et sa cuve à ablutions, existait une bague médiane ornée, comme le montrent les photographies anciennes, d'une ligne continue de seins féminins. Cet ornement extraordinaire, qui n'existe nulle part ailleurs sous cette forme dans l'art indien ou indianisé, apparaît ici pour la première fois. Par la suite, il sera longtemps l'un des éléments caractéristiques de l'art du Campā postérieur au ^xe siècle.

La base du piédestal, carrée, ornée de lions d'angles, est décorée sur ses

quatre faces d'une frise, dont les figures, d'une quinzaine de centimètres de hauteur, illustrent avec élégance un style tout classique.

En 1930 J. Przyluski y voyait la légende de la fondation du Fu Nan. L'année suivante G. Coedès, réfutant cette interprétation, montrait que ces scènes, devant être parcourues en les gardant à sa gauche (sens inverse de la *pradakṣiṇā*), illustrent plusieurs épisodes de la vie de Kṛṣṇa, telle que la conte le *Bhāgavatapurāṇa*. Ce qui montrait l'importance des cultes visnuites dans le Campā du ^xe siècle.

Les influences de l'art de Java apparaissent clairement, ainsi que, à un moindre degré, celles de l'Inde du Sud.

L'esthétique nouvelle, qui va connaître des sommets, se distingue nettement désormais du style de Đồng Dương. C'est particulièrement remarquable dans le modelé du corps féminin, plus conforme aux canons indiens, sauf peut-être pour certaines danseuses. La minutie apportée à la sculpture des figurines, mais aussi la sorte de joie fugitive qui s'en dégage, expriment l'un de ces moments rares où la ferveur sacrée trouve sa plénitude dans l'art accompli¹.

¹ Dans une étude remarquable parue tout récemment (Péninsule, n° 32, décembre 1996), Hồ Tấn Tuấn, sous-directeur au Musée, par ailleurs spécialiste de la céramique du Campā, fait notamment un point complet des diverses interprétations qu'a suscitées ce piédestal depuis un demi-siècle.

E.G.