

(artabsolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



Odilon **Redon**
Le royaume du **Champa Cham** contre **Khmer**
Jean-Baptiste **Huynh**



Jacques **Monory**
Gérard **Garouste**
Peindre d'après
Artistes en **Midi Pyrénées**

M 06192 - 14 - F: 10,00 € - RD



automne 2005 • numéro **14** 10 €

Esthétique

Cham contre Khmer

Par Emmanuel Daydé

Qui ne connaît les Khmers du Cambodge ? Quels sont les points communs et les divergences avec leurs “cousins” Cham du Vietnam ? Analyse et confrontation esthétique.



Divinité féminine.

Phnom Bakheng, Angkor (Siemreap).
Époque angkoriennne, style du Bakheng.
Xe siècle, grès, 144 x 48 x 27 cm.

Au XIX^e siècle, un vaporeur français quitte Saïgon chargé de sculptures cham, à destination de Paris. Durant le trajet, le bateau coule, les œuvres semblent perdues. Un siècle plus tard, une équipe de plongeurs chercheurs d'or, partie à la recherche du site du naufrage, retrouve, après bien des vicissitudes, l'épave. Mais celle-ci est désespérément vide de tout trésor. Et pourtant ces sculptures existent toujours. Ces idoles que l'on jugeait barbares avaient simplement quitté l'Indochine par un autre bateau que celui des passagers, et avaient finalement atteint Lyon. Elles y croupissaient de manière anonyme, enserrées dans des caisses au Muséum d'histoire naturelle de la ville. Il est vrai que pour un Pierre Loti par exemple qui, lors d'un pèlerinage de trois jours en novembre 1901, avait vu dans la mystérieuse Angkor “l'un des plus prodigieux temples du monde”, la statuaire cham ne constituait encore que d'abominables “monstres de cauchemar”...

L'aventure de l'art cham ressemble très précisément à ce naufrage dans le rejet et l'indifférence. Nous n'en connaissons rien, ou si peu et si mal. Affecté comme aucun autre pays d'Asie du Sud-est par les soubresauts d'une histoire divisée, violente et chaotique, l'art des royaumes du Champa a presque fini par sombrer dans l'oubli. Tout d'abord sous les coups de boutoir de l'Empire khmer au XIII^e siècle, puis dans les tentatives d'assimilation de la conquête vietnamienne aux siècles suivants, et enfin sous la menace des destructions des guerres d'Indochine et du Vietnam au XX^e siècle, quelle chance avait-il de survivre ? Certes, l'École française d'Extrême-Orient →



Tara.

Dong Duong (province de Quang Nam, Vietnam). Fin IX^e – début X^e siècle, bronze incrusté d'or, d'argent et de pierres semi-précieuses, H. 117 cm.



Visnu (abri sous roche près de Rup Arak).
Époque angkorienne, style du Kulen, IX^e, grès,
190 cm x 57 cm x 26 cm, musée Guimet, Paris

lui a bâti dès 1915 un musée à Da Nang, inauguré une première fois en 1919 par son concepteur, Henri Parmentier, premier défenseur de la culture cham, et une seconde fois en 1939, après que d'importants travaux d'extension aient permis la présentation d'un plus grand nombre de pièces. Rappelons tout de même qu'à la fin des années 30, le musée ne pouvait se glorifier de recevoir qu'à peine plus de 4 000 visiteurs par an. Certes Philippe Stern, l'un des premiers archéologues à rectifier et approfondir la connaissance de l'art du Champa, a écrit aux différents Présidents des États-Unis pour les convaincre et les supplier d'épargner les sites cham. Mais pouvait-il être entendu – et même seulement lu – quand les généraux américains apprirent que le Vietcong se réfugiait dans les ruines de My Son, l'ancienne capitale religieuse des royaumes du Champa ? La seule réponse fut le bombardement du site le plus ancien par des B-52 américains et le retour à l'âge de pierre de la grande tour centrale exécutée par un commando hélicoptéré... *Search and destroy* : l'ordre s'adressait aussi bien aux pierres qu'aux hommes. De manière miraculeuse, entre "death and destruction" made in USA, manque d'intérêt et manque d'entretien des conquérants successifs, meurtri, incomplet, l'art cham a cependant réussi à traverser les siècles.

Malheur aux vaincus. Le plus grand tort porté à l'art cham a indéniablement été la fascination exercée sur tous par le grand cousin et voisin, l'art khmer. Comme si rien ne pouvait pousser à l'ombre envahissante d'Angkor et des sourires d'éternité des Mona Lisa du Bayon.

L'empire serait-il donc toujours plus beau que le royaume ? La pierre des temples-montagnes khmers plus intemporelle que la brique des tours-sanctuaires cham ? Et la rupture individualiste moins séduisante que la continuité totalitaire ?

Posons la question : la périphérie est-elle moins intéressante que le centre ? En ce XXI^e siècle où les marges et les frontières nous apparaissent parfois plus essentielles à la vie et à l'histoire de notre planète que les pays prescripteurs, le goût des autres a acquis une saveur nouvelle et différente.

Marco Polo, qui avait fait une incursion au Champa en 1285, ne s'y était pas trompé : ces insoumis de la Chine étaient un peuple riche et puissant, au régime matriarcal original, où « aucune fille n'avait la permission de se marier avant que le roi, déjà père de trois cent vingt-six enfants, ne l'ait vue ».

À l'aube du nouveau millénaire, le temps des Cham semble venu.

Oublions pour le moment l'architecture, et ne met- →



Gardien de porte.

Dong Duong, province de Quang Nam, Vietnam. Fin IX^e – début X^e siècle, grès, H. 216cm.



Éléphant.

Preah Damrei, Preah Khan. Époque angkoriennne, style du Bayon.
Fin XII^e siècle, grès, 132 x 137 x 54 cm.

tons pas en balance les grands ensembles khmers avec les *kalans* cham, ces tours surgies du sol à proximité de la côte, qui ont l'air d'amers pour marins en détresse. Mais à défaut d'une comparaison et d'un affrontement – toujours stérile –, osons enfin la confrontation sculpture à sculpture : chef-d'œuvre cham contre chef-d'œuvre khmer.

D'autant que « périphérique », l'art cham l'est finalement tout autant que l'art khmer, javanais ou birman. My Son, dans l'actuel Vietnam, tout comme Angkor, au Cambodge, Borobudur, à Java, ou Pagan en Birmanie (l'actuel Myanmar), ne sont que des variations à partir des mêmes modèles et des mêmes traditions iconographiques venues d'Inde. L'art du Sud-est asiatique est dans les détails. Il ne copie pas exactement le fond indien, mais il l'exprime dans une esthétique particulière, liée à une infinité de nuances locales.

Excellents marins pêcheurs, et tout aussi bons pirates, les Cham n'ont cessé de sillonner la mer de Chine – à la différence des Khmers sédentaires et terriens –, à la recherche d'ébène et de cardamome,

d'or et d'argent, d'esclaves et d'encens. Grands voyageurs, ils ont été plus perméables que d'autres aux œuvres qu'ils ont vues – ou pillées – dans les différents foyers indianisés qui les entouraient. La razzia hissée à la hauteur de l'esthétique en quelque sorte. Assimilant influences indiennes, khmères, javanaises, chinoises et vietnamiennes, ils n'en ont pas moins élaboré un art reconnaissable entre tous, tour à tour sensuel, énergique, simple, élégant et naturel dans ses plus belles réalisations. Avec une esthétique commune : celle du mouvement et de la vague, comme un art venu de la mer. À l'inverse de la belle continuité khmère, l'aventure de la sculpture cham, faite tout entière de ruptures, de retournements et de brusques renaissances, ressemble à la marée.

À l'origine des royaumes cependant, il faut bien admettre une inspiration commune aux productions khmères et cham. D'autant que le brahmanisme, à forte prédominance shivaïte, est partagé à cette haute époque par les deux peuples, le bouddhisme se retrouvant essentiellement à partir du XI^e siècle chez les Khmers et n'apparaissant que très épisodiquement chez les Cham, notamment durant la période de Dong Duong, au début du X^e siècle, lorsque l'une de leurs capitales s'appelait Indrapura.

Au VII^e siècle, alors qu'un roi du Champa épouse la fille du roi du Cambodge, il ne s'agit encore que de transfert de formes, qui apparaissent peu différenciées de part et d'autre de la péninsule indochinoise. Et pourtant, le souple linteau en grès de My Son, daté de cette époque, qui représente *Vishnu étendu sur le serpent Ananta*, porte déjà la marque d'un praticien cham dans sa conception globale, plus fluide, dans son visage, d'une rondeur plus marquée, et dans son absence de bras multiples, que jamais un artiste khmer ne se serait autorisé. Il y a plus : refusant le caractère poli et lustré de la finition khmère, l'artiste cham lui préfère la rugosité du grès, laissé à vif en quelque sorte. Proche en cela du travail sur la pierre volcanique de Java par exemple, mais aussi d'une certaine esthétique émotionnelle, que l'on retrouve à l'autre bout de la planète dans les esclaves inachevés de Michel-Ange, qui semblent sourdre de la pierre... Exemple d'un pillage esthétique encore plus grand, l'*Avalokiteshvara* debout en bronze du IX^e siècle, trouvé à Binh Dinh, dans les ruines de l'ancienne capitale de Vijaya (« victoire » !), pourrait bien être une statue javanaise venue de Ceylan (par vol, abandon, don ou achat), dont le visage aurait été retravaillé par un sculpteur cham. Cette statuette d'une très grande

distinction fixe l'iconographie cham du Boddhisatva, définitivement préféré au trop lointain Bouddha en Asie du Sud-est, pour un siècle et demi.

Mais c'est la *Tara* (« Celle qui sauve », avatar féminin d'Avalokiteshvara le Secourable) en bronze incrusté d'or, d'argent et de pierres semi-précieuses, découverte en 1978 et conservée au musée de Da Nang, datée de la fin du même siècle et de l'époque bouddhique de Dong Duong, qui mérite une attention toute particulière, par son exceptionnelle beauté cham.

Si on la rapprochait d'une *divinité féminine* en grès dur de Guimet de la même époque, découverte sur la pyramide du Phnom Bakheng à Angkor, et de hauteur presque équivalente, on retrouverait à l'évidence dans les deux sculptures une frontalité et un semblable hiératisme majestueux. Les deux idoles rappellent le port altier et →



Éléphant passant Tra Kieu (décor de soubassement).
Province de Quang Nam, Vietnam. Xe siècle, grès, H. 60 cm.

la peau gardée blanche des femmes du harem du roi, qui se promenaient seins nus en se cachant du soleil (à l'image – toutes proportions gardées – des motocyclistes vietnamiennes d'aujourd'hui qui circulent en gants et foulard pour se protéger de la lumière).

Mais aucun déhanchement ne vient animer le maintien hautain de la froide géomètre khmère. Quant au sourire figé et à l'abstraction linéaire du visage de la déesse angkorienne, ils confinent à une dureté de métal, paradoxe de cette sculpture de pierre.

Rien de tel dans la magnétique *Tara* de 120 cm en bronze : un buste non plus taillé au cordeau en forme de diabolos mais une poitrine lustrée, ferme, lourde et souple, que l'on retrouve dans l'art érotique indien, mais jamais dans la pudique nudité khmère. Un mouvement imperceptible du bassin et un plissé raffiné et excisé de la jupe contribuent à rendre la vie sous-jacente. L'expressivité est telle que les épaules paraissent disproportionnées et les bras trop longs – ce qui ne rend pas moins beau le délicat *mudra* de l'exposition figuré par les mains. Cette recherche, d'ordre émotif, se retrouve dans une certaine exagération des traits, caractéristique de l'esthétique contradictoire, à la fois douce et violente, de Dong Duong : visage grave presque carré, au front bas, yeux barrés d'une seule arcade sourcilière, nez largement épaté, bouche charnue ne faisant qu'esquisser un sourire. À l'inverse de l'anonyme divinité khmère, il est tentant de reconnaître dans cet aspect vivant et naturaliste du bronze les caractères ethniques du peuple Cham, ce que d'aucuns – par peur du délit de faciès sans doute – s'interdisent encore.

Bien que la caricature semble être portée à son comble dans les gardiens de portes de Dong Duong, le grand *Dvarapala monté sur un buffle* de 2,16 m du musée de Da Nang conserve ce même caractère physique cham. Outre les traits déjà signalés, lui sont adjoints des yeux démesurément agrandis (à la manière des dessins animés japonais actuels, car ils sont le siège des émotions) et une lèvre supérieure qui se confond avec une épaisse moustache. Quant aux oreilles, stylisées à l'extrême, elles sont accompagnées de larges favoris coupés courts. Bien que les artistes cham aient toujours favorisé la technique du haut-relief plutôt que celle de la ronde-bosse, ce gardien de sanctuaire tournoyant et virevoltant, dont tête, bras et jambes ondulent en des mouvements tous différents, fait preuve d'une extraordinaire maîtrise et d'un savoir-faire accompli.

À côté de lui, qu'il fait pauvre figure le *Dvarapala du Preah Thkol*, pourtant contemporain du grand roi

constructeur de la fin du XII^e et du début du XIII^e siècle, Jayavarman VII, et ramené du Cambodge en France en 1874 par Louis Delaporte lui-même. Il est vrai que le dessinateur en titre de la Commission d'exploration du Mékong de Doudart de Lagrée, qui a fait connaître les temples d'Angkor au monde entier par des aquarelles et des lavis bien fantaisistes dans son célèbre *Album pittoresque*, aimait faire dans le colossal et se souciait peu de proportions.

La lourdeur du corps de ce gardien khmer, la massivité de ses jambes, le caractère sommaire de son costume court à plis incisés, les yeux peu exorbités et les sourcils naïvement froncés, en contraste absolu avec le sourire un peu niais de la bouche, n'indique en rien quelque entité terrible surveillant farouchement la porte principale d'un sanctuaire. Afin de garantir une protection efficace des accès du temple contre les dangers alentours, le sculpteur cham, lui, n'a pas hésité à renoncer à la sérénité pleine de grandeur du bouddhisme mahayanique (du Grand Véhicule) pour puiser dans le répertoire expressif de leur ennemi traditionnel, les Chinois. Si les parures et les traits du visage demeurent cham, les mimiques de la colère, les attitudes édifiantes, les gestes violents et le rictus bestial, que soulignent deux crocs aux commissures des lèvres, relèvent bien d'une iconographie chinoise et d'une influence venue, une fois n'est pas coutume, du Nord.

On ne saurait imaginer contraste plus brutal avec l'art majestueux, venu cette fois-ci de l'Est, aux qualités toutes classiques et à la douceur toute indonésienne, du X^e siècle. Initié par le très long règne du souverain érudit Indravarman III, cet art apaisé et mouvant dit de Tra Kieu marque une certaine apogée de la sculpture cham. Jamais les *danseuses* toutes en courbes, ronds et déliés, comme celles conservées au musée de Da Nang, n'ont été aussi grâces, souples et sensuelles, ne semblant vêtues que de leurs seules perles et colliers. Le bestiaire acquiert également une importance exceptionnelle. Alors que les Khmers ne sortent guère de figures stéréotypées pour sculpter lions, *naga* (serpents), ou, plus rarement, éléphants, les Cham abandonnent tout d'un coup le répertoire fantastique de Dong Duong, ces buffles et ces ours encore un peu gauches, pour des gazelles, des taureaux et surtout des éléphants d'une vivacité et d'un naturel confondants. Le petit *Éléphant passant* de Tra Kieu, qui provient d'un décor de soubassement d'un temple ruiné, fait montre avec sa trompe ballante, qui se balance en se retournant, d'une qualité d'observation, d'une liberté de mouvement et d'une jeunesse comparables à celles des plus célèbres *Joueurs de*

polo de Dai-an, de même style. Ceux-ci ont cependant le désavantage de figurer comme toujours de manière maladroite des chevaux, animaux fort peu connus de ces gens de mer que sont les Cham.

S'il y a une qualité que semble de toute façon ignorer la majesté grandiose du monde khmer, c'est bien celle du mouvement. Le souverain cham, vivant entouré d'une cour nombreuse de brahmanes, d'astrologues, de maîtres de rites, de chambellans, de gardes armés jusqu'aux dents, d'épouses innombrables, d'un porteur de service à bétel et d'un orchestre de cordes, gongs, conques et cymbales, a su insérer dans l'art du Champa le frémissement de la vie, à mi-chemin du sourire khmer et du rictus chinois, de la sérénité et de la frayeur.

Lorsque cette vie commence à quitter la création cham, c'est que la vie même du royaume est en danger.

Le très graphique *Shiva dansant* de Thap Mam, site traditionnellement salué comme l'ultime réussite de l'art cham, allie encore énergie et harmonie. Dans ce sanctuaire du milieu du XII^e siècle, écroulé semble-t-il avant son complet achèvement, la sculpture ose, une dernière fois, des solutions plastiques nouvelles. La bizarrerie des attitudes, la minutie des parures n'évitent pourtant pas un retour à un hiératisme pesant. Comme il bouge peu et mal cet élégant et triste Shiva, seigneur de la danse (que l'on peut cependant apprécier pour ce renoncement même, emprunt d'une infinie nostalgie). Et au même moment, à des kilomètres de là, qu'elles sont gracieuses les *neuf apsaras* figurées au registre inférieur d'un fronton du Bayon, à Angkor Tom. Ces danseuses célestes qui lèvent le genou droit en fléchissant profondément leur cheville gauche s'inspirent à l'évidence d'une chorégraphie

khmère classique, telle qu'aujourd'hui encore dansée par le Ballet National du Cambodge. Ont-elles pour autant la « séduction étrange et merveilleuse » des dessins de Rodin, qui poursuivit le Ballet Royal du Cambodge jusqu'à Marseille pour fixer les gestes menus des petites danseuses ? Peut-être pas. L'art khmer, même dans ses réalisations les plus stupéfiantes, n'a jamais pu évoquer, ne serait-ce que de loin, ce qui pourrait ressembler à une définition de l'art cham et de son dieu tutélaire Shiva : un sourire triste qui se danse.

Mais l'originalité, au Cambodge comme au Champa, n'est plus de mise. Le temps, qui est pourtant celui du zénith politique et militaire, est aux querelles dynastiques. Désormais, tout passe par la guerre entre les rois khmers et les rois cham. En 1145, Vijaya, la capitale cham, est envahie par les armées de Suryavarman II, le fondateur d'Angkor Vat. Mais en 1177, c'est au tour d'Angkor de tomber aux mains des Cham. La victoire est toutefois de courte durée. D'ailleurs, si l'on en croit une hypothèse récente, ces soldats sont peut-être simplement venus en renfort de l'armée de reconquête de Jayavarman VII, le souverain khmer déchu qui reprend le pouvoir et qui le rend bouddhique, personnel et absolu.

Dès le XIII^e siècle, après la chute définitive de Vijaya en 1190, le Champa est occupé par les Khmers pendant dix-sept ans, entre 1203 et 1220. À partir de ce moment, le royaume déchu renonce progressivement à toute activité artistique d'envergure. Sous la coupe khmère, il se provincialise. Il rend les arts avant de rendre les armes. Luttant tout à la fois contre ses propres tendances sécessionnistes et les incessantes expéditions des Viets, les petits royaumes →



Registre inférieur de fronton (détail).

Bayon, Angkor Thom (Siemreap). Style du Bayon. XII^e - XIII^e siècle.

du Champa se recroquevillent sur eux-mêmes. La décadence amorcée puis le déclin, de plus en plus rapide, ne permet pas à l'art cham de dépasser le XV^e siècle. L'art khmer ne lui survivra guère.

Même si quelques œuvres éphémères, non dépourvues de grandeur, voient encore sporadiquement le jour, comme un écho voilé de presque mille ans de splendeur, le mouvement des royaumes indianisés, dans la péninsule indochinoise, s'est arrêté. Venus du nord, les Thaïs du Siam envahissent l'Ouest, tandis que les Viets s'étendent à l'Est, jusqu'au delta du Mékong. Se promenant un jour dans la forêt, un souverain khmer du XVI^e siècle a la surprise de découvrir une ville inconnue, disparue dans la jungle : Angkor. Les Cham, eux, se réfugient dans l'arrière pays montagneux et tentent de s'y faire oublier. Fin de l'histoire. ■



Shiva dansant (tympan).

Thap Mam (province de Binh Dinh). XIII^e siècle, grès, H. 123 cm.