ASSOCIATION POUR LA PROTECTION DE L'ARCHÉOLOGIE AFGHANE
ASSOCIATION FOR THE PROTECTION OF AFGHAN ARCHAEOLOGY
(Édition APAA)

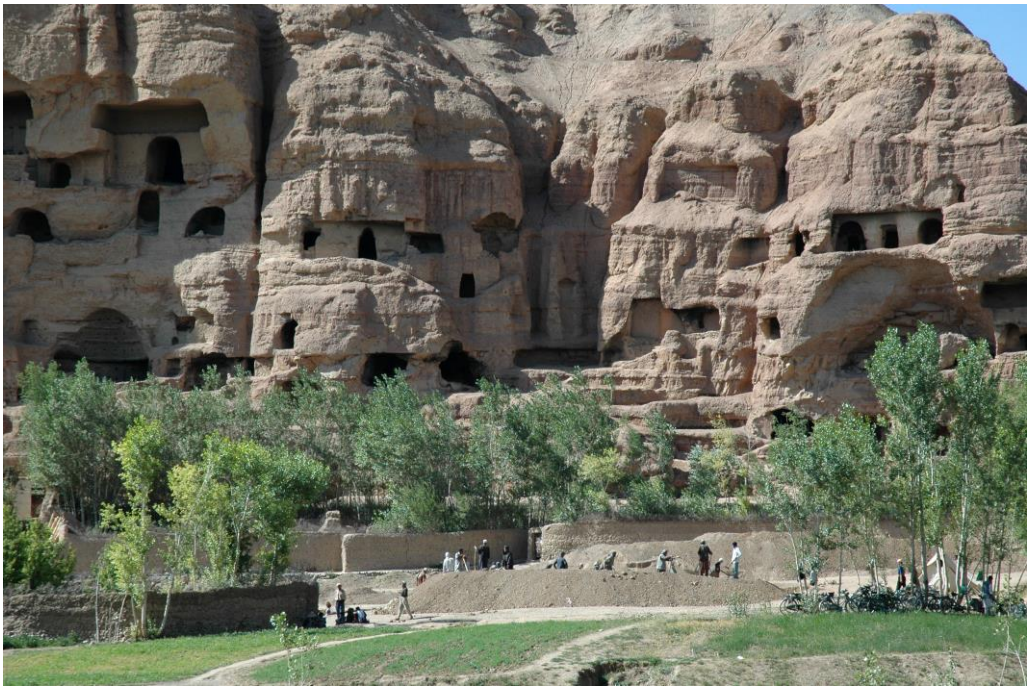
ARCHAEOLOGIA AFGHANA

Série scientifique I

AUTOUR DE BĀMIYĀN

De la Bactriane hellénisée à l'Inde bouddhique

Guillaume DUCŒUR (éd.)



UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

2024

AUTOUR DE BĀMIYĀN

De la Bactriane hellénisée à l'Inde bouddhique

Ouvrage publié avec le soutien
de l'Institut Thématique Interdisciplinaire
d'histoire, sociologie, archéologie et anthropologie des religions
de l'Université de Strasbourg

Collection Archaeologia afghana
dirigée par

Richard SALOMON et Zemaryalaï TARZI

Responsable éditorial

Guillaume DUCŒUR

Image de couverture

Bāmiyān – le site du monastère oriental
(photographie : Z. Tarzi)

1ère édition – APAA et de Boccard – 2012
Réimpression avec corrections mineures – Université de Strasbourg – 2024

© Association for the Protection of Afghan Archaeology – 2024
www.apaa.info

ISBN 978-2-494259-23-2

ASSOCIATION POUR LA PROTECTION DE L'ARCHÉOLOGIE AFGHANE
ASSOCIATION FOR THE PROTECTION OF AFGHAN ARCHAEOLOGY
(Édition APAA)

ARCHAEOLOGIA AFGHANA

Série scientifique I

AUTOUR DE BĀMIYĀN

De la Bactriane hellénisée à l'Inde bouddhique

Actes du colloque de Strasbourg
(19-20 juin 2008)

édités par

Guillaume DUCŒUR

Université de Strasbourg

2024

SOMMAIRE

Avant-propos..... 7

Bibliographie des travaux de Zemaryalaï TARZI..... 13

Abréviations..... 19

Hommages

Francine TISSOT
Mon ami Tarzi, l'archéologue..... 21

Paul BERNARD
Au savant archéologue afghan..... 23

Nadia TARZI
Mon père Zemaryalaï Tarzi, l'archéologue afghan..... 25

Rapports de fouilles archéologiques

Zemaryalaï TARZI
Les fouilles strasbourgeoises de la mission Z. Tarzi à Bāmiyān (2002 - 2008)..... 27

Appendice I : Historique de recherches sur Bāmiyān..... 73

Appendice II : Fouilles dans l'auge de l'avant-bras gauche de la statue du Buddha de 38 m de Bāmiyān..... 81

Appendice III : Fouilles et restauration du Buddha debout de Kakrak en 1977-1978 et la découverte récente d'un important site archéologique à Kakrak en 2007-2008..... 91

Études sur Bāmiyān

Akira MIYAJI
Le schéma iconographique des peintures murales des plafonds des grottes de Bāmyān : le bodhisattva Maitreya, les mille Buddha, le Buddha-paré et la scène du parinirvāṇa..... 209

Arnaud MARGUIER
La céramique de Bāmiyān : un court aperçu..... 241

G. Djelani DAVARY
Die baktrische Inschrift Tangi Safedak aus Yakaolang, Afghanistan..... 253

Alexandra VANLEENE
Haḍḍa, Kaboul-Kapiśa, Bāmiyān, trois Écoles artistiques de modelage entre l'Inde et la Chine..... 279

Eléonore BUFFLER
Le rôle de Bāmiyān dans la diffusion de certains modèles architecturaux bouddhiques en Asie et en particulier au Xinjiang. Le cas du stūpa cruciforme..... 299

Études autour de Bāmiyān et au-delà

Nader NASIRI-MOGHADDAM
Étude comparée du monopole archéologique français en Perse et en Afghanistan..... 325

Osmund BOPEARACHCHI
Avalokiteśvara-Padmapāṇi dans l'art bouddhique du Gandhāra : nouvelles données..... 337

Anna Maria QUAGLIOTTI
La grotte A de Tape Shotor (Haḍḍa) : le Buddha ascète et les rencontres comme support de méditation..... 345

Guillaume DUCŒUR
Quelques enjeux scientifiques d'un bas-relief gandhārien : le cas du cheval de Troie..... 363

Vincent TOURNIER
Matériaux pour une histoire de la légende et du culte de Mahākāśyapa : une relecture d'un fragment de statue inscrit retrouvé à Silao, Bihār..... 375

Claire POULLE
Alexandre et les rois indiens dans l'*Anabase* d'Arrien..... 415

Marina TOUMPOURI
L'homme chassé par la licorne : de l'Inde au Mont-Athos..... 423

AVANT-PROPOS

Les 19 et 20 juin 2008, un vibrant hommage a été rendu au professeur Zemaryalaï Tarzi par ses collègues et ses étudiants pour le travail fondamental qu'il effectua tout au long de sa vie d'enseignant-chercheur et d'archéologue de terrain. Si son départ à la retraite nous prive au quotidien de son précieux savoir sur l'histoire du bouddhisme du Nord-Ouest indien qu'il dispensait dans ses cours magistraux d'archéologie orientale, sa ténacité à poursuivre ses fouilles archéologiques sur le site de Bāmiyān nous assure encore de belles découvertes à venir et la restitution progressive et minutieuse des différentes périodes qui ont jalonné l'histoire de cette région. Et s'il fallait sur une carte topographique pointer un lieu précis, entre le Gandhāra et l'Asie centrale, qui témoignerait de son empreinte scientifique depuis près d'un demi-siècle, c'est bel et bien celui de Bāmiyān sur lequel les doigts des archéologues et des historiens s'arrêteraient unanimement.

C'est donc autour de Bāmiyān que les participants ont concentré leur contribution à cet hommage et ont eu l'occasion de montrer combien la complexité des diffusions et des échanges tout autant dans le domaine artistique que dans celui des religions, était toujours de mise malgré les progrès immenses que les archéologues et les historiens ont accomplis durant ces dernières décennies en Asie centrale et en Inde.

Le professeur Z. Tarzi a présenté une synthèse de ses sept dernières campagnes de fouilles archéologiques (2002-2008) qui renouvelle et la chronologie d'occupation, notamment bouddhique, de Bāmiyān, de la période grecque (II^{e} siècle av. J.-C.) jusqu'à la destruction de la ville par Gengis Khan en 1221, et la connaissance de l'histoire des transformations successives des structures des « monastères » bouddhiques ainsi que des bâtiments « laïques » au fil des changements du pouvoir royal en place.

Dans un premier appendice, il rappelle les grandes étapes des découvertes archéologiques faites à Bāmiyān depuis celles des explorateurs européens du XIX^{e} siècle et celles d'A. Foucher à partir de 1922, jusqu'aux fouilles de P. H. B. Baker en 1983.

Dans le deuxième et le troisième appendice, Z. Tarzi présente les résultats de fouilles qu'il effectua dans les années 1970, respectivement, à Bāmiyān et à Kakrak. Ces deux comptes rendus « tardifs » ont été rendus possibles grâce à une partie de ses notes et rapports de fouilles qu'il avait dû laisser sur place en 1979 lors du coup d'État prosoviétique et qu'il retrouva à Kaboul en 2006.

Les archéologues qui ont fouillé sur le site même de Bāmiyān depuis plusieurs années sous la direction de Z. Tarzi ou en collaboration avec lui ont présenté le résultat de leurs recherches et ont précisé un certain nombre de points que ce soit d'ordre iconique avec l'étude de la peinture bouddhique montrant le bodhisattva Maitreya au ciel Tuṣita comme thème central de Bāmiyān (A. Miyaji[1]), chronologique avec l'analyse de la céramique retrouvée sur place et attestant une occupation continue du site du II^{e} au XIII^{e} siècle après J.-C. (A. Marguier), ou philologique avec l'étude minutieuse d'une inscription bouddhique du VII^{e} siècle ap. J.-C. (D. Davary). Bāmiyān fut incontestablement un centre important de traditions et de créations artistiques et d'innovations architecturales aux portes du Gandhāra comme en témoignent tout autant le travail de modelage lié au style de l'École de Haḍḍa (A. Vanleene) que la diffusion en Asie centrale et en Chine d'une structure cruciforme spécifique de stūpa (E. Buffler).

[1] Malheureusement absent pour l'occasion, le professeur Akira Miyaji nous a aimablement autorisé à publier une traduction française de son article sur les peintures murales de Bāmiyān.

Plus périphériques au site même de Bāmiyān sont les autres contributions. L'histoire des conventions archéologiques passées entre les gouvernements afghan et français montre combien celles-ci ont pu être, dès 1922, affinées et précisées suite aux conséquences archéologiques, parfois malheureuses, sur le sol iranien (N. Nasiri-Moghaddam). L'art du Gandhāra a fait l'objet de plusieurs communications. Qu'il s'agisse de statuaire bouddhique avec l'identification d'Avalokiteśvara-Padmapāṇi représenté sous les traits d'un bodhisattva en méditation tenant un lotus et portant Amitābha dans son jaṭāmukuṭa (O. Bopearachchi), des rapports possibles entre les peintures des grottes, les pratiques de méditation (dhyāna) des moines bouddhistes (bhikṣu) et la doctrine bouddhique telle qu'elle est conservée à l'heure actuelle dans les sources textuelles en langue sanskrite, pāli ou chinoise (A.-M. Quagliotti), des interrogations sur la diffusion plausible des épopées et de la mythologie grecques dans le Nord-Ouest indien et de ses répercussions dans la littérature indienne comme en témoignent la présence de la représentation du cheval de Troie sur deux bas-reliefs gandhāriens et les parallèles possibles avec l'histoire de la capture du roi Udayana par le roi Pradyota (G. Ducœur), ou encore du sens à donner à une inscription du IX^{e} siècle ap. J.-C. gravée sur le piédestal d'une statue fragmentaire qui aurait représenté Mahākāśyapa, disciple du Buddha et intermédiaire entre ce dernier et Maitreya, Buddha du futur (V. Tournier). À une période durant laquelle le bouddhisme prenait de plus en plus d'ampleur à Bāmiyān, on continuait, dans le bassin-méditerranéen, à célébrer la grandeur d'Alexandre le Grand et à exalter la noblesse de ses adversaires indiens en leur prêtant des valeurs toutes stoïciennes comme l'atteste la visée rédactionnelle d'Arrien dans son *Anabase* (C. Poulle). Plus tard, au IX^{e} siècle ap. J.-C., alors qu'à Bāmiyān on restaure une nouvelle fois le Buddha de 38 m de haut et que l'on aménage le grand stūpa du « monastère oriental », la vie du Buddha est véhiculée d'Asie centrale vers le ponant par les milieux intellectuels manichéens et y est rapidement christianisée. Réécrits, des apologues bouddhiques édifiants et didactiques deviennent des paraboles au service de la doctrine chrétienne telle l'histoire de l'homme chassé par la licorne qui a joui d'un engouement certain chez les enlumineurs et les sculpteurs dans toute la chrétienté (M. Toumpouri).

Le présent volume est ainsi divisé selon ces trois grands axes (rapports de fouilles archéologiques, études sur Bāmiyān, études autour de Bāmiyān et au-delà) précédés de la liste bibliographique des travaux[2] de Zemaryalaï Tarzi, des témoignages d'hommage de collègues de longue date, Francine Tissot (1916-2011), Paul Bernard, et de sa fille, Nadia Tarzi. Il est aussi l'occasion d'évoquer les grandes étapes du parcours scientifique et universitaire de notre collègue qui vint en France et en Alsace pour la première fois, il y a de cela, un demi-siècle déjà.

Né le 09 juillet 1939 dans le quartier Topči Bāġ de l'ancienne ville de Kaboul, Zemaryalaï Tarzi est issu d'une famille de l'ancienne aristocratie[3]. Troisième d'une fratrie de

[2] Un certain nombre d'entre eux ont disparu suite aux évènements politiques survenus en Afghanistan à partir de 1979.

[3] Les Tarzi appartiennent au grand clan Mohammadzaï duquel sont issus tous les rois de Kandahār et de Kaboul. Le nom même de Tarzi – le premier nom de famille en Afghanistan – a été choisi par la branche des intellectuels des Mohammadzaï, souvent versés dans l'écriture, la poésie et la diplomatie, en référence au surnom poétique de leur ancêtre, Sardār (Seigneur) Gholam Mohammad Tarzi. Mot d'origine arabe, Tarzi désigne le tailleur ou le brodeur. En poésie et en art plastique, « *tarz* » renvoie au style créatif. Ainsi, « *tarzi* » doit être compris comme créateur d'un style poétique usant de l'art de broder avec les mots afin d'ornementer son œuvre poétique.
Au XIX^{e} siècle, lors de la fondation de l'Afghanistan moderne par Amir Abdul Rahmān Xān qui œuvrait contre les « féodaux », les Tarzi se sont vus contraints à l'exil en Inde puis en Syrie, sinon à demeurer en

trois filles et trois garçons, Z. Tarzi a eu une enfance heureuse, éduqué dans une ambiance dont la règle première était le respect de l'autre malgré les différences. Après avoir brillamment réussi le concours d'entrée aux Universités, il poursuivit ses études à la Faculté de droit et de sciences politiques afin d'embrasser, comme la plupart des Tarzi, une carrière de diplomate. Mais cette orientation professionnelle n'était pas celle à laquelle il rêvait depuis son enfance, se voyant plutôt artiste peintre, architecte d'intérieur ou géologue. Quand en 1960 lui fut proposée une bourse pour venir étudier l'archéologie en France, il ne savait quelle réponse donner aux instances de l'éducation nationale et avait demandé un délai de réflexion de quarante-huit heures. Ce fut sur le conseil avisé de son père qu'il opta finalement pour le métier d'archéologue. L'archéologie apparaissait pour ce dernier comme une savante combinaison de l'architecture et de la géologie, une architecture à déterrer du sol. C'est ainsi que le 12 octobre 1960, Z. Tarzi arriva à la gare de Strasbourg vers six heures du matin par le train de nuit en provenance de Paris. De sa terre natale afghane, il était désormais en terre d'Alsace.

Son programme d'études prévoyait l'obtention d'une licence en histoire de l'art et archéologie et le diplôme de l'École du Louvre. Z. Tarzi demanda ensuite à son professeur Daniel Schlumberger de poursuivre ses études à Strasbourg. Ce dernier le chargea alors de se rendre à Bāmiyān afin de recueillir une riche documentation pour la rédaction d'une thèse universitaire et d'effectuer également un stage de fouilles à Aï Khanoum sous la direction du professeur Paul Bernard. Le 22 mars 1972 à Strasbourg, devant un jury composé des professeurs D. Schlumberger, G. Siebert et J.-M. Dentzer, il soutint sa thèse sur l'architecture et le décor rupestre des grottes de Bāmiyān qui fut publiée en 1977 par le Collège de France et le CNRS.

En 1973, il devint Directeur général de l'archéologie et de la conservation des monuments historiques d'Afghanistan. Dès lors, Z. Tarzi fouilla à Haḍḍa sur les sites de Tape Shotor et Tape Tope Kalān, à Jallālābād, à Bāmiyān, à Herat, à Tor Ġondi (Ghondi). Participant activement à la conservation et à la mise en valeur de bien d'autres sites, il surveillait également les travaux de restauration d'une trentaine de monuments des périodes bouddhique et musulmane. Citons, entre autres, les deux grands Buddha de Bāmiyān, de leur niche et de leur décoration peinte ; le Buddha de Kakrak à l'Est de Bāmiyān ; le minaret de Čakari sur la montagne de Šāxe Barantaï, au Sud de Kaboul ; le monastère bouddhique de Goldara au Mossa'i de Logar ; la transformation des fouilles de Tape Shotor en musée-site, l'un des plus importants de l'Asie centrale ; les minarets de Ghazni ; les quatre mausolées de la période musulmane de Ghazni avec ses partenaires experts de l'Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente (IsMEO) ; le mausolée de Mirwais Neka à Kandahār ; Xerqae (Kherqae) Mobarak à Kandahār ; l'arc de Bost dans la province d'Helmand ; le puits de Bost dans la province d'Helmand ; les minarets et le site de Mosalā à Herat ; le mausolée de Gawhar Shād à Herat ; le fort d'Extiāruddin (Ekhtiāruddin) à Herat ; le deuxième mausolée de Gawhar Shād à Gazergāh à Herat ; le minaret de ǰām ; le mausolée de Xwāǰa (Khwāja) Pārsā à Balkh (Bactres) ; la protection de Noh Gombad (Haǰ Piāda) à Balkh ; le mausolée de Bāba Hatim dans la province de Balkh ou encore le mausolée présumé d'Ali à Mazār-i- Šarif (Sharif).

Directeur de l'Institut Afghan d'Archéologie (IAA), Z. Tarzi fut également Président de la mission archéologique afghano-soviétique et, à ce titre, participa directement aux fouilles des tombes de Tolla Tapa desquelles furent exhumés plus de 21 000 objets en or dont une exposition fit le tour du monde ; Président des fouilles afghanes ; Directeur du centre

---

résidence surveillée. Ils ont perdu, dans cette réforme, une grande partie de leurs très vastes domaines, aussi bien à Kandahār qu'à Kaboul. Zemaryalaï Tarzi descend donc des Tarzi du côté de son père et d'Amir Mohammad Xāni (Khani) du côté de sa mère, un descendant des nababs du Cachemire.

international d'Études Kouchanes auprès de l'UNESCO et Coordinateur de la prospection de la Bactriane orientale. Son homologue français fut J.-Cl. Gardin alors directeur de l'URA 10 au CNRS. Il surveilla également et aida les autres missions telles celles françaises à Aï Khanoum, Shurtugaï ; britanniques à Kandahār ; américaines à Šahre Ġolġola (Shahre Gholghola) appelé également Tāru Sār dans le Seistan ; allemandes de l'Université de Bonn pour la prospection du Seistan ou italiennes de l'IsMEO à Tape Sardar de Ghazni.

En 1979, suite au coup d'État prosoviétique, Z. Tarzi fut obligé de quitter son pays d'origine, l'Afghanistan. De retour à Strasbourg, il travailla comme garçon de café pour subvenir aux besoins de sa famille, son épouse Hyacinthe Felger et leur fils David. Quelques temps après, il fut nommé maître-assistant associé en archéologie orientale sur un poste annuel renouvelable. Dans le cadre de la loi 1952 de Genève, il se résigna à accepter le statut de réfugié politique, sans pour autant s'occuper de politique, et devint alors, selon sa propre formule, « un citoyen de nulle part ». Cette situation l'obligea à poursuivre sa carrière en France dans son domaine de prédilection et à présenter un doctorat d'État devenu doctorat régime unique. En 1992, il fut nommé Maître de conférences à l'Institut d'Histoire et d'Archéologie de l'Orient Ancien et épaula son directeur, le professeur D. Beyer. Il introduisit également dans son programme d'enseignement universitaire, portant sur l'Iran mède et achéménide, des cours méthodologiques de dessin au service de l'archéologie.

En 2001, Z. Tarzi présenta au cours de son Habilitation à diriger les recherches, qu'il obtint brillamment, un solide dossier scientifique basé sur ses publications et son travail de recherche ainsi qu'une nouvelle monographie inédite sur les rapports entre monastères bouddhiques et villes. Il exposa le cas de Kaboul bouddhique et ses relations avec les monuments bouddhiques de sa région afin d'en tirer une nouvelle thèse qui fut appréciée par les membres du jury. Dès lors, et ce jusqu'à sa retraite, Z. Tarzi enseigna savamment l'archéologie du monde bouddhique dans ses séminaires de Maitrise et DEA puis dans ceux de Masters. Par son riche passé scientifique et sa collaboration durant plusieurs décennies avec des savants internationaux et des spécialistes de l'Afghanistan, Z. Tarzi fit de l'Université de Strasbourg un centre de réputation mondiale dans le domaine de l'archéologie bouddhique du Nord-Ouest de l'Inde et de l'Asie centrale et vit, de ce fait, un nombre croissant d'étudiants venir suivre son enseignement et préparer leur travail de recherche de Master ou doctorale sous sa direction.

Quand en 2002, après plus de vingt années d'absence forcée, il se rendit à Kaboul pour participer à un symposium organisé par l'UNESCO sur Bāmiyān, ce fut pour retrouver sa ville natale entièrement détruite par les Taliban et la guerre civile. Du patrimoine archéologique qu'il avait autrefois sauvé, restauré et conservé, il ne restait plus rien. Le musée de Kaboul était détruit, pillé et vide de ses objets. Son ancien bureau de l'Institut Afghan d'Archéologie (IAA) qui avait servi de réserve pour les objets de ses fouilles de Haḍḍa avait également été pillé. Il revint de son pays natal pour son pays d'adoption le cœur meurtri. Depuis cette date, Z. Tarzi ne cesse de lutter pour la défense du patrimoine archéologique de l'Afghanistan, seul, ou aux côtés de sa fille, Mme Nadia Tarzi-Saccardi, fondatrice de l'APAA (Association pour la Protection de l'Archéologie Afghane) dont il est le président. La même année, en 2002, il fut nommé par le Ministère des Affaires Etrangères et Européennes Directeur de la mission archéologique française pour la prospection et les fouilles de Bāmiyān (Afghanistan). Depuis, avec constance et ténacité, Z. Tarzi a multiplié ses interventions à travers le monde pour participer à des symposiums, colloques, tables rondes, conférences en tant que directeur des fouilles françaises à Bāmiyān, président de l'APAA et surtout professeur de l'Université de Strasbourg.

Passant outre les difficultés de la première campagne de fouilles sur le site de Bāmiyān en 2002, Z. Tarzi a obtenu, depuis plusieurs années, des résultats très prometteurs. Par sa grande connaissance du terrain, il a entamé une série de fouilles sur plusieurs sites et a pu

ainsi identifier huit monastères sur les dix mentionnés par le célèbre pèlerin chinois Xuanzang. Il a découvert plusieurs monuments caitya et stūpa, un grand nombre de vestiges archéologiques renouvelant la chronologie d'occupation du site de Bāmiyān et surtout des modelages en argile qui se révélèrent être les jalons manquants entre les écoles artistiques de Haḍḍa et de l'Asie centrale chinoise. Depuis plusieurs années, il présente régulièrement les résultats de ses fouilles archéologiques à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et a été récemment nommé correspondant du célèbre Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente (IsIAO) de Rome.

Si la longue contribution que Z. Tarzi a offerte dans ces *Actes* synthétise les découvertes faites à Bāmiyān lors de ses campagnes de fouilles, un ensemble de publications bien plus volumineux et détaillé sur l'histoire du Nord-Ouest indien et de l'Asie centrale bouddhiques est à venir. Nous formulons donc le vœu que Z. Tarzi puisse prochainement offrir le fruit de son savoir et de ses découvertes au monde scientifique et que l'existence lui accorde encore de longues années de quiétude et de bonheur avant de retourner, un jour, à Bāmiyān conformémant à la seule clause testamentaire qu'il a rédigée : « Quand je serai mort, prière de verser mes cendres devant le Palais universitaire de Strasbourg et à Bāmiyān dans l'intimité familiale », complétée d'un PS : « Et surtout ne pensez pas à m'édifier un stūpa (l'homme ne mérite pas une sépulture) ; attendez l'autre kalpa quand je serai en mesure d'atteindre l'état d'un *bhikṣu* ». En attendant, souhaitons à notre collègue une heureuse retraite pleine de transmigrations savantes à travers le monde pour la défense et la conservation du patrimoine afghan. Et s'il arrive dans un kalpa futur que le jeune Z. Tarzi devienne un bhikṣu, mais pas avant d'avoir retrouvé le Buddha couché de 300 m à Bāmiyān, et qu'on lui édifie un de ces magnifiques stūpa bouddhiques d'Afghanistan, on pourra toujours y déposer en son sein, si ce n'est ses cendres, déjà dispersées depuis tant de yuga, au moins cet ouvrage qui témoignera encore et toujours de l'intérêt scientifique de ses recherches pour l'histoire du bouddhisme et plus largement pour l'histoire d'une partie de l'humanité.

Le colloque de Strasbourg sur Bāmiyān a bénéficié du soutien financier du Conseil scientifique, de l'UFR des sciences historiques et du Groupe d'études orientales (GEO - EA 1340) de l'Université Marc Bloch de Strasbourg. Que soient ici remerciés tout particulièrement messieurs les professeurs Jean-Marie HUSSER, doyen de l'UFR des sciences historiques, et Edgard WEBER, directeur du GEO.

Nous tenons également à remercier l'Association for the Protection of Afghan Archaeology (APAA), la Délégation Archéologique Française en Afghanistan (DAFA) et l'Institut d'histoire des religions de l'UFR des sciences historiques de l'Université de Strasbourg pour avoir rendu possible la publication de ce volume. Enfin, que soient vivement remerciés madame Mong-Xeng LY et monsieur le professeur Zemaryalaï TARZI pour leur patient travail de traitement des illustrations.

Guillaume DUCŒUR
Organisateur du colloque

BIBLIOGRAPHIE DES TRAVAUX DE ZEMARYALAÏ TARZI

Ouvrage et édition d'ouvrages

(1) *L'architecture et le décor rupestre des grottes de Bâmiyân*, Bibliothèque de recherches sur l'Asie, Archéologie en Asie centrale et en Afghanistan, tome I, Imprimerie nationale (Dépositaire : A. Maisonneuve, Paris et E. J. Brill, Leyde pour l'étranger), Paris, 2 vol., 1977.

(2) TARZI, Z. & VAILLANCOURT, D., *Art et archéologie des monastères gréco-bouddhiques du Nord-Ouest de l'Inde et de l'Asie centrale. Actes du colloque international du CRPOGA (Strasbourg, 17-18 mars)* (Collection de l'Université Marc Bloch - Strasbourg, Études d'archéologie et d'histoire ancienne). Ouvrage publié avec le concours de l'Université Marc Bloch et de l'UMR 7044 — Étude des civilisations de l'Antiquité, Paris - De Boccard. 10 articles de 10 intervenants, 317 pages (en français et anglais), 2005.

Lors du *Séminaire international d'études kouchanes de Kaboul* qui s'est déroulé du 15 au 21 novembre 1978, organisé par le Centre d'études kouchanes de l'UNESCO et le Ministère de l'information et de la culture, Z. Tarzi a édité, en tant qu'organisateur, douze volumes publiés par l'imprimerie nationale, les éditions Baïhaqi (Baihaqi Book publishing Institut) de Kaboul et les Presses universitaires de Kaboul. Seuls huit volumes sont donnés ci-dessous (1 à 8).

(3) HAIDARI, Z., *Choix de quelques articles du séminaire international d'études kouchanes de Dushambé*, Baihaqi Book publishing Institut, Kaboul, 1978, 69 pages (en persan).

(4) KOHZAD, A. A., *Afghanistan dans le Shahnâma*, Baihaqi Book publishing Institut, kaboul, 1978, 411 pages, cartes et planches (en persan).

(5) HABIBI, A. H., *L'histoire de l'Afghanistan à la période kouchane tardive et au début de l'Islam*, 2e édition annotée et complétée par l'auteur en 2 volumes (1e édition 1966 en 1 volume), Baihaqi Book publishing Institut, Kaboul, 1978, vol. 1 : 1-586 pages, vol. 2 : 587-1060 pages, cartes, planches, figures (en persan).

(6) STOWDAH, M. I. et MODARASSI, A. Z., *Bibliographie analytique kouchane*, 2 volumes, Baihaqi Book publishing Institut, Kaboul, 1978, vol. 1 : 152 pages, vol. 2 : 234 pages (en persan et anglais avec comme titre : *Kushan annoted bibliography*).

(7) MOHEB, A. K., *Si-Yu-Ki* (traduction en pashto à partir de celle de Beal : *Si-yu-ki*, Mémoire sur les contrées occidentales par le pèlerin chinois Hiuan-tsang), Presse Universitaire de Kaboul, 1978, 291 pages.

(8) SIDQI, M. O., *Un coup d'œil sur les Kabul Shahees* (*Kaboshâhis*), Baihaqi Book publishing Institut, Kaboul, 1978, 173 pages, cartes, planches, figures (en persan).

(9) POUGATCHENKOVA, *Une brève histoire des arts anciens de l'Afghanistan*, Baihaqi Book publishing Institut, Kaboul, 1978, 208 pages, cartes, planches (traduction du russe en persan par M. S. TARZI).

(10) ROSENFIELD, J. M., *L'art dynastiques des Kouchans*, Baihaqi Book publishing Institut, Kaboul, 1978, 349 pages (traduit de l'anglais en persan par M. HOMAYOUN).

Articles de revues scientifiques et contributions à des ouvrages collectifs

(11) « Les vases d'abondance de la grotte I de Bâmiyân », *Afghanistan* XXVI, sept. 1973, p. 15-33.

(12) *Aï Khanoum*, Publication du ministère de l'information et de la culture n° 90, série spéciale n° 3, 1973 (61 p. en persan et pashto).
(13) « Fondukestan Excavations » *Afghanistan* XXVIII, Summer 1975, p. 1-7.
(14) « Hadda à la lumière des trois dernières campagnes de fouilles de Tapa-é-Shotor (1074-1976) », *CRAI*, 1976, juillet-octobre (Compte rendus des séances de l'année 1976 de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), Paris, 1976, p. 381-410.

Traduction en japonais par le professeur T. Akiyama, *Bukyô - ghijutsu* (*Ars Buddhica*), n° 120, sept. 1978, p. 1-28.
(15) « Un problème de numismatique hephthalite : la représentation des trois croissants sur les objets du V^e^ au VIII^e^ s. ap. J.- C. en Afghanistan », *Revue d'Etudes kouchanes*, NS, I, nov. 1978, p. 10-32 (en persan).
(16) « Hadda after the Three Last Seasons of Excavations at Tepe Shotor (1974-1976) » traduction de TARZI, Z. (1976 d) par M. Motamedi, *Afghanistan*, XXXII, sept. 1979, p. 60-89.
(17) « La grotte K de Bâmiyân », *Arts Asiatiques*, XXXVIII, 1983, p.20-29.
(18) « La technique du modelage en argile en Asie centrale et au Nord-Ouest de l'Inde sous les Kouchans : la continuité malgré les ruptures », *KTÉMA* (Civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome Antique), n° 11, Strasbourg, 1986, p.57-93.
(19) « Tapa-e-Top-e-Kalan (TTK) of Hadda », in South Asian Archaeology 1987, Proceedings of the Association South Asian Archaeologists in Western Europe, held in the Fondazione Giorgio Cini, Island of San Giorgio Maggiore, Venice, Ed. by M. Taddei, Rome, Part 2, 1990, p. 707-726.
(20) « Jules Barthoux : le découvreur oublié d'Aï Khanoum », *CRAI*, avril-juin (comptes rendus des séances de l'année 1996 de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), Paris, 1996, p. 595-611.
(21) « Préservation des sites de Hadda : monastères bouddhiques de Tapa Shotor et Tape Tope Kalan », *MARI* 8, Paris, 1997, p. 207-222.
(22) « Mise au point sur quelques schistes gréco-bouddhiques d'Afghanistan », Papers in honour of Francine Tissot, Ed. by E. Errington & O. Bopearachchi, *Silk Road Art and Archaeology*, n°6 (*Journal of the Institut of Silk Road*), Kamatura, 1999-2000, p. 83-96.
(23) « Vajrapani-Heraclès de la niche V2 de Tape Shotor de Hadda (Afghanistan) », *KTÉMA*, n° 25 (= volume de Mélanges offert à G. Siebert, Strasbourg, 2000, p. 163-170.
(24) « Le site ruiné de Hadda », in *Afghanistan, patrimoine en péril, actes d'une journée d'étude*, CREDAF (Centre d'études et de recherches documentaires sur l'Afghanistan), UNESCO, Paris, 2001, p. 60-69.
(25) « Bamiyan : Professor Tarzi's Survey and Excavation Archaeological Mission, 2003 » *The Silk Road*, vol. 1, n° 2, décembre 2003, p. 36-39.
(26) « Recente Archaeological Investigation of the French team at the Bamiyan Site », *International Symposium: Protecting the World Heritage Site of Bamiyan*, 21 december 2004, Tokyo, 2004, p. 16-17 et 22 (texte en anglais et sa traduction en japonais).
(27) « Archaeological Excavation by the French Team » *Protecting the World Heritage Site of Bamiyan, Key Issues for the Establishment of a Comprehensive Management Plan 2004*, — Japan Center fot International Cooperation in Conservation, National Research Institut for Cultural Properties, JAPAN, — The UNESCO/Japanese Funds-in-Trust Project 'Safeguarding of the Bamiyan Site', Tokyo, 2004, p. 42-44.
(28) « Un ami disparu, Maurizio Taddei (un Sardâr de Ghazni) » in *Per Maurizio Taddei*,

interventi e testimonianze di amici e colleghi, Napoli Plazzo Corigliano 27 febbraio 2002 — a cura di Giuseppe De Marco, Naples, 2004, p. 37-39.

(29) « Bamiyan, la vallée des grands bouddhas », in, *Paris-Kaboul, expédition scientifique et culturelle sur la route de la soie*, Paris, 2004, p. 100-107.

(30) « La céramique de Hadda : étude préliminaire » in *Art et archéologie des monastères gréco-bouddhiques du Nord-Ouest de l'Inde et de l'Asie centrale. Actes du colloque international du Crpoga (Strasbourg, 17-18 mars 2000) édité par Zemaryalaï TARZI et Denyse VAILLANCOURT*, (Collection de l'Université Marc Bloch - Strasbourg, Etudes d'archéologie et d'histoire ancienne) Paris, 2005, p. 209-317.

(31) « Les fouilles de la mission archéologique française à Bâmiyân sous la direction de Z. Tarzi », in *L'art d'Afghanistan de la préhistoire à nos jours, nouvelles données. Actes d'une journée d'étude, UNESCO, 11 mars 2005, CEREDAF : Centre d'Etudes et de Recherches Documentaires sur l'Afghanistan*, Paris, 2005, p. 95-124.

(32) « Investigation Archéologique Récente par l'Équipe Française sur le Site de Bamiyan », in Preserving Bamiyan, Proceeding of the International Symposium "Protecting the World Heritage Site of Bamiyan", Tokyo, 21 December 2004, Recent Cultural Heritage Issues in Afghanistan, volume 1, Tokyo, 2005.

(33) « Sculpture in the Round and Very High Relief in the Clay Statuary of Hadda, the Case of the So-called Fish Porc (Niche XIII) » (*in* Mélanges M. TADDEI), *EW*, Vol. 55, N°s 1-4 (December 2005), IsIAO, Rome, p. 383-394.

(34) « Deux rotondes bouddhiques d'Afghanistan » in *Mélanges D. FACCENNA*, IsIAO, *Memoir*, Rome, 2006. P. 110-135.

(35) « Bamiyan 2006, The Fifth Excavation Campagn, of Prof. Tarzi's Mission », The *Silk Road*, Volume 4, Number 2, Winter 2006-2007, p. 10-26.

(36) « La *mudrâ*, mouvement et geste symbolique des mains », in : L'expression du mouvement dans les iconographies de l'antiquité (séminaire du GIRI), *KTÉMA* N° 32, Strasbourg, 2007, p. 137-156.

(37) « L'art du Gandhara appelé gréco-bouddhique », *in* : *Actes du colloque international : Le monde Hellénistique en Orient à la lumière des fouilles archéologiques*, Athènes, 2007, p. 80-85.

(38) « Bâmiyân (Afghanistan) : Récentes fouilles françaises (2002-2006) » CRAI 2007, (Compte Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, séances de l'année 2007, avril -juin).

(39) « Les représentations portraitistes des donateurs laïcs dans l'imagerie bouddhique » Séminaire du GIRI du 07/03/2008 sur : Le portrait, *KTÉMA* N° 34, p. 287-306.

(40) « Le monument doré 'suspendu' de Bâmiyân » in *Paysages du centre de l'Afghanistan, paysages naturels, paysages culturels, Hindou-Kouch, lacs de Band-e Amir, vallée de Bâmiyân*, éd. CEREDAF-Marigo, p.131-172.

Articles d'encyclopédies et de dictionnaires

(41) « Bâmiyân » in *Encyclopaedia Universalis*, tome IX, éd. 1988, p. 66-68, 4 pl. couleur hors texte (= 17 images).

(42) « Hadda » in *Encyclopaedia Universalis*, tome III, éd. 1988, p. 255-256, 4 pl. couleur hors texte (= 16 images).

(43) « Bâmiân » in *Encyclopaedia Iranica*, Ed. by E. Yarshater, Center for Iranian Studies, Columbia University, New York, vol. III, 1988, p. 657-661.

(44) « Hadda », in *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, secondo supplemento 1971-1994, III (Habuba Kabira - Neoatticismo), Rome, 1995, p. 3-8.

(45) « Bâmiyân » in *Dictionnaire du bouddhisme*, Encyclopaedia Universalis, Paris, 1999, p. 58-62.
(46) « Hadda », in *Dictionnaire du bouddhisme*, Encyclopaedia Universalis, Paris, 1999, p. 235-239.

Articles de catalogues d'exposition

(47) « Hadda, la escuela greco-afghana » in *Afganistan, una historia milenaria* (Exposition consacrée à l'archéologie de l'Afghanistan qui a eu lieu à Barcelone du 03 octobre au 23 décembre 2001, par le Centre culturel de la Fondation « la Caixa » de Barcelone et le Musée National des Arts Asiatiques - Guimet de Paris. Barcelone, 2001, p. 130-147 (texte et images).
(48) « Bamiyan, la escuela greco-afghana » in *Afganistan, una historia milenaria* (Exposition consacrée à l'archéologie de l'Afghanistan qui a eu lieu à Barcelone du 03 octobre au 23 décembre 2001, par le Centre culturel de la Fondation « la Caixa » de Barcelone et le Musée National des Arts Asiatiques - Guimet de Paris. Barcelone, 2001, p. 148-160 (texte et images).
(49) « Hadda », in *Afghanistan, une histoire millénaire*, (Exposition consacrée à l'archéologie de l'Afghanistan qui a eu lieu à Paris du 28 février au 27 mai 2002 par le Centre culturel de la Fondation « la Caixa » de Barcelone et le Musée National des Arts Asiatiques - Guimet et Réunion des Musées Nationaux), Paris, 2002, p. 128-145 (texte et images).
(50) « Bâmiyân », in *Afghanistan, une histoire millénaire*, (Exposition consacrée à l'archéologie de l'Afghanistan qui a eu lieu à Paris du 28 février au 27 mai 2002 par le Centre culturel de la Fondation « la Caixa » de Barcelone et le Musée National des Arts Asiatiques - Guimet et Réunion des Musées Nationaux), Paris, 2002, p. 146-161 (texte et images).
(51) « Hadda », in *Afghanistan a Timless History*, (Exposition consacrée à l'archéologie de l'Afghanistan qui a eu lieu à Tokyo du 16 juillet au 16 septembre 2002 par le Centre culturel de la Fondation « la Caixa » de Barcelone et le Musée National des Arts Asiatiques - Guimet, Réunion des Musées Nationaux, UNESCO et Université des Beaux Arts de Tokyo, Tokyo, 2002, p. 104-123 (texte et images), (en japonais).
(52) « Bâmiyân », in *Afghanistan a Timless History*, (Exposition consacrée à l'archéologie de l'Afghanistan qui a eu lieu à Tokyo du 16 juillet au 16 septembre 2002 par le Centre culturel de la Fondation « la Caixa » de Barcelone et le Musée National des Arts Asiatiques - Guimet, Réunion des Musées Nationaux, UNESCO et Université des Beaux Arts de Tokyo, Tokyo, 2002, p. 124-131 (texte et images), (en japonais).

Articles de vulgarisation

(53) « La ville ancienne d'Aï Khanoum », *Djamhouriate Afghanestân* (Revue de la République d'Afghanistan), n°4, 1973, p. 30-51 (en persan).
(54) « A la frontière afghano-pakistanaise, à Patchir et Âgâm, la découverte d'un grand ensemble de sites bouddhiques », Jwandoune, Summer 1973, p. 2-6 (en persan).
(55) « Surkh Kotal », *Djamhouriate Afghanestân* (Revue de la République d'Afghanistan), n°5, 1974, p. 12-19 (en persan)
(56) « Tape Shotore Hadda », *Djamhouriate Afghanestân* (Revue de la République d'Afghanistan), n°6, 1974, p. 67-86 (en persan).

(57) « Bâmiyân », *Djamhouriate Afghanestân* (Revue de la République d'Afghanistan), n°7, 1974, p. 132-41 (en persan).
(58) « Fondukistan », *Djamhouriate Afghanestân* (Revue de la République d'Afghanistan), n°8, 1974, p. 93-104 (en persan).
(59) « Fondukistan », *Aryana*, Summer 1975, p. 32-37 (en persan).
(60) « Monument to be restored », *Aryana - Kabul Times*, Winter 1975, p. 12-32.
(61) « Bâmiyân and Where is the Sleeping Buddha? », *Aryana - Kabul Times*, Summer 1976, p. 30-39.
(62) « Discovery of the first Buddhist Meditation Grotto in Afghanistan », *Aryana - Kabul Times*, Autumn 1976, p. 14-26.
(63) « ibid », (uniquement le chapitre consacré au modelage en argile) publié dans : Activités culturelles du centre pédagogique franco-afghan de Kaboul, octobre 1976, p. 12-18.
(64) « Three significant niches (Tapa-e-Shotor) », *Aryana - Kabul Times*, Winter - Spring 1977, p. 26-40.
(65) « Shotorak », *Aryana - Kabul Times*, Autumn 1977, p. 28-41.
(66) « The Treasure of Begram », *Aryana - Kabul Times*, Summer 1977, p. 24-40.
(67) « Les fouilles de Torghondi », Publicaion du Ministère de la Culture, n° 12, Herat, 1977, p. 2-5.
(68) « Alt Kultur », le VI^{e} chapitre du livre collectif : NICOD, M. R., (ed), *Afghanistan*, Pinguin-Verlag, Innsbruck, 1985.
(69) « Au commencement…l'archéologie », *Les nouvelles d'Afghanistan*, treizième année, n° 58-59, 4^{e} trimestre 1992, 1er trimestre 1993, p. 10-13.
(70) « Qui est concerné par le saccage du patrimoine archéologique afghan ? », *Les nouvelles d'Afghanistan*, Dix-neuvième année, n° 83, 4^{e} trimestre, 1998, p. 10-14.
(71) « Un carrefour stratégique, terre de chefs-d'œuvre », *Sources*, UNESCO, n° 134, mai 2002 (numéro consacré à : *Afghanistan, une mémoire meurtrie*), p. 6-8 (paru dans les six langues des Nations Unies).
(72) « Les secrets de l'Afghanistan », *Strasbourg Magazine*, n° 132, 2002, p. 11.
(73) « A la recherche du bouddha couché », *Les Nouvelles de Kaboul*, septembre 2003, n° 12, p. 7.
(74) « Sur la piste d'un troisième géant de Bamiyan », *Sciences et Avenir*, novembre 2003, p. 25 (avec collaboration de Bernadette Arnaud).
(75) « Bamyan : la piste d'un troisième Bouddha », *Historia*, n° 684, décembre (dossier spécial Kennedy), 2003, p. 18.
(76) « Kâweshhâe tâzae bâstanshenâsi dar Bâmiyân », *Andisha*, n° 16, janvier 2004, p. 4-8, 47 (en persan) et sa traduction en allemand : "Bamians buddhistische Denkmäler und neue Ausgrabungen", *idem* (*Andesha*, *Deutsche Beilage*), p. 1-5.
(77) « La mission archéologique à Bâmiyân en 2003 », *Les Nouvelles d'Afghanistan*, n° 104, mars 2004, 1er trimestre, p. 20-21.
(78) « Les fouilles du professeur Tarzi à Bamiyan, en Afghanistan », *Télérama*, n° 2863, du 27 novembre au 3 décembre 2004, p. 76-78 (avec la collaboration de Thierry Leclère et les photographies de Marc Deville / Gamma).

Publications anonymes

Plusieurs dizaines d'articles de Z. Tarzi ont paru dans la presse afghane comme rapports d'activité de la *Direction générale de l'archéologie et de la conservation des monuments historiques de l'Afghanistan* dont il fut le directeur de 1973 à 1979. Parmi ces articles, notes ou communications, rapports officiels ou grand public, certains à caractère scientifique ont été publiés dans les *Almanachs de Kaboul*. Il s'agit de rapports qui résument

les activités des archéologues, architectes et ingénieurs afghans et étrangers sur leurs chantiers de fouilles, de restauration des monuments historiques et de prospections.

(79) « Râpore fâ'liyat âhe modiriyate 'omumi bâstânshenâsi wa hefze âbedâte târikhi wezârate etlâ'ât wa cultur » (Rapport des activités de la direction générale de l'archéologie et de la conservation des monuments historiques du ministère de l'information et de la culture), in *Sâlnâmae Kâbol* (*Almanach de Kaboul*), 1973-1974, p. 80-113.

(80) « Râpore fâ'liyat âhe modiriyate 'omumi bâstânshenâsi wahefze âbedâte târikhi wezârate etlâ'ât wa cultur » (Rapport des acti ités de la direction générale de l'archéologie et de la conservation des monuments historiques du ministère de l'information et de la culture), in *Sâlnâmae Kâbol* (*Almanach de Kaboul*), 1974-1975, p. 92-118.

(81) « Râpore fâ'liyat âhe modiriyate 'omumi bâstânshenâsi wa hefze âbedâte târikhi wezârate etlâ'ât wa cultur » (Rapport des activités de la direction générale de l'archéologie et de la conservation des monuments historiques du ministère de l'information et de la culture), in *Sâlnâmae Kâbol* (*Almanach de Kaboul*), 1975-1976, p. 76-103.

(82) « Râpore fâ'liyat âhe modiriyate 'omumi bâstânshenâsi wa hefze âbedâte târikhi wezârate etlâ'ât wa cultur » (Rapport des activités de la direction générale de l'archéologie et de la conservation des monuments historiques du ministère de l'information et de la culture), in *Sâlnâmae Kâbol* (*Almanach de Kaboul*), 1976-1977, p. 90-126.

(83) « Râpore fâ'liyat âhe modiriyate 'omumi bâstânshenâsi wa hefze âbedâte târikhi wezârate etlâ'ât wa cultur » (Rapport des activités de la direction générale de l'archéologie et de la conservation des monuments historiques du ministère de l'information et de la culture), in *Sâlnâmae Kâbol* (*Almanach de Kaboul*), 1977-1978, p. 60-74.

(84) « Afghanistan, la mission de Bāmiyān », in *Archéologies, 20 ans de recherches française dans le monde*, Paris, 2005, p. 585-86.

Filmographie

Le site de Bāmiyān a fait l'objet de reportages télévisés durant cette dernière décennie, notamment depuis la destruction des deux grands Buddha en 2001 par les Talibans. Z. Tarzi a participé à un certain nombre d'entre eux. Nous en mentionnons ici quatre bien que Z. Tarzi apparaisse également dans d'autres émissions télévisées comme celles japonaise de la Nippon Hoso Kyokai, chinoise, russe, afghane, grecque…

(1) *The Giant Buddhas*, a film by Christian Frei, (tournage 2003), 92'48'', 2006 (VF: *Les Bouddhas Géants*, narrateur : Jean-Luc Bideau).

(2) *Afghanistan, trésors en danger – la vallée des Bouddhas*, documentaire d'Ulrike Becker, ARTE/SWR, 53', 2005.

(3) *Lost treasures of Afghanistan*, National Geographic Television & Film (executive producer: Michael Rosenfeld; written, produced and directed by James Barrat; narrator : Peter Coyote), 60', 2006.

(4) *Afghan 'Indiana Jones' hunts lost Bamiyan statue*, by Lyse Doucet, BBC Newsnight, 6'29'', sept. 2009.

ABRÉVIATIONS

AA	*Arts Asiatiques* (Paris).
AAs	*Artibus Asiae* (New York).
AI	*Ancient India, Bulletin of the Archaeological Survey of India* (New Delhi).
AIUON	*Annali, Istituto Universitario Orientale di Napoli.*
BEFEO	*Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient.*
DAFA	Délégation archéologique française en Afghanistan.
DGM	Direction Générale des Musées Nationaux.
EFEO	École française d'Extrême-Orient.
EW	*East and West* (Roma).
IAA	Institut Afghan d'Archéologie.
IsMEO	Istituto per il Medio ed Estremo Oriente (Roma).
JA	*Journal Asiatique* (Paris).
JAJAS	*Japan-Afghanistan Joint Archaeological Survey*, Kyoto University.
MARI	*Mari, Annales de recherches interdisciplinaires.*
MDAFA	Mémoires de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan.
MO	Monastère Oriental.
MR	Monastère Royal.
MZT	Mission Z. TARZI.
SRAA	*Silk Road Art and Archaeology*, Journal of the Institute of Silk Road Studies (Kamakura).
VR1	Ville Royale 1.
VR2	Ville Royale 2.

MON AMI TARZI, L'ARCHÉOLOGUE

Francine TISSOT*

Au début des années 1970, j'ai rencontré Zémar Tarzi à Strasbourg, puis à Paris grâce au professeur Daniel Schlumberger sous la direction duquel le jeune Zémar préparait sa première thèse intitulée « L'architecture et le décor rupestre des grottes de Bāmiyān », soutenue en 1972 à l'Université des Sciences Humaines de Strasbourg. Depuis, elle est publiée comme ouvrage de référence sur Bāmiyān en deux volumes sous la direction du professeur Louis Hambis (Collège de France), à laquelle Mme S. Gaullier et moi-même avons collaboré.

À peine plus tard, lors de mes premiers passages en Afghanistan, il me reçut dans sa jolie maison, à Kaboul, près de la mosquée bleue, où je rencontrais Hyacinthe et aussi son père, le général déjà très âgé et qui m'a laissé un émouvant souvenir.

J'ai retrouvé Zémar à Bāmiyān en septembre 1974 lors d'un troisième séjour en Afghanistan où, en tant que Directeur général de l'archéologie et de la conservation des monuments historiques de l'Afghanistan, il continuait son étude systématique des peintures des grottes de la grande falaise et allait visiter la grotte K située entre les deux grands Buddha. Profitant d'un échafaudage léger et pas très adapté, il voulait revoir les peintures murales de cette grotte que, seul avant lui, Jean Carl, de la DAFA, avait décrites.

L'échafaudage s'arrêtait à sept ou huit mètres de la paroi rocheuse où s'ouvrait l'entrée de la grotte K. On jeta une échelle en bambou sur le vide, à vingt-quatre mètres au dessus du sol et Zémar rampa jusqu'à l'ouverture. Il resta dans la grotte jusqu'au soir dessinant et photographiant les belles peintures de la voûte et des murs, dominées au fond par la statue d'un Buddha assis. (La grotte K est intacte à ce jour : témoignage d'un chercheur japonais de l'Université de Nagoya). Ceci ne fut qu'un épisode de la longue présence de Zémar sur la falaise qui, si je ne me trompe, avait commencé dès sa jeunesse d'étudiant. Il ira à Bāmiyān une grande partie de sa vie et encore maintenant, dès que l'été s'annonce, il reprend son insatiable travail pour retrouver la trace du grand Buddha couché.

Plus tard, en 1977, je le rencontrais sur le site du monastère de Tapa Shotor près de Haḍḍa. Là, la patience et le génie de Zémar se manifestèrent d'une manière éblouissante ! Il s'incarna à l'esprit des moines et donna vie à l'ensemble des bâtiments comme s'ils y vivaient encore. La cour aux stūpa était cernée de chapelles habillées : la plus étrange étant celle, dite « aux nāga ». On peut y voir au fond d'un lac, le Buddha conversant avec le roi du pays où vivent les poissons.

Dans la cour d'habitation des moines, trois chapelles, remises en état par Tarzi avec son âme de restaurateur autant que d'archéologue, ont permis aux visiteurs d'admirer trois grands Buddha assis entourés de leurs compagnons habituels, mais aussi de représentations plus étranges, dans lesquelles on a cru reconnaître Héraclès ou Alexandre le grand. Des iconoclastes ont détruit ces précieux témoins.

La dernière fois que j'ai rencontré Zémar en Afghanistan, c'était en novembre 1978 comme organisateur du Séminaire international d'Études Kouchanes à Kaboul dans l'atmosphère très pesante du Coup d'État communiste prosoviétique de Taraki, six mois avant que mon ami ne quitte définitivement son pays natal pour venir vivre chez nous en France dans son pays d'adoption. Il a choisi la ville de Strasbourg où il avait fait ses études et passé sa jeunesse.

---

* Ancienne Chargée de mission du musée Guimet, Professeur à l'École du Louvre, Francine Tissot est décédée à Paris le mercredi 7 décembre 2011.

De retour en France, Zémar n'a pas cessé de venir travailler au Musée Guimet où je me trouvais chargée de Mission. J'ai apprécié notre relation scientifique, partageant bien des côtés de l'art gréco-bouddhique, moi préoccupée par les célèbres schistes du Gandhāra et lui par ses modelages d'argile et stuc, surtout ceux de Haḍḍa.

Dans le cadre de mes activités au Musée Guimet, à Paris, j'ai pu accompagner Zémar Tarzi dans son étude pour la reconstruction d'un des stūpa de Haḍḍa avec les objets trouvés à l'époque par la DAFA et qui témoignent ainsi, dans notre musée, de la présence de l'Afghanistan à Paris, selon la volonté de Joseph Hackin.

J'ai eu, en 1991, le privilège d'être du jury de la soutenance de sa deuxième thèse (doctorat ès Lettres) : « Haḍḍa, à la lumière des fouilles afghanes de Tapa-e-Shotor et Tapa-e-Top-e-Kālan », soutenue à l'Université de Strasbourg II et aussi de sa thèse d'Habilitation à diriger les recherches, en 2001 : « Relation entre les villes et les monastères bouddhiques au Nord-Ouest de l'Inde : le cas de Kābol », également soutenue à l'Université de Strasbourg II (Marc Bloch).

Zémar Tarzi est l'auteur de plusieurs dizaines d'articles et d'ouvrages. Je suis le témoin attentif de sa carrière d'archéologue. Il continue à travailler, à parler, à écrire, poursuivant ses recherches et les témoignages du passé de l'Afghanistan.

Pour lui, j'espère un nouveau rythme de vie, tout entier consacré à réaliser pleinement jusqu'au bout le rêve de l'étudiant Zémar, aidé par le savoir inestimable qu'il a acquis au cours de ses années d'études puis d'enseignement à l'Université de Strasbourg, sur les terrains de ses fouilles et enfin par ses conférences à travers le monde. Il faut maintenant écrire pour tous les jeunes et futurs chercheurs et les encourager à aborder les nouvelles et aventureuses technologies.

AU SAVANT ARCHÉOLOGUE AFGHAN

Paul BERNARD*

J'ai connu Z. Tarzi alors qu'il faisait ses études supérieures sous la direction d'un maître qui fut aussi le mien, Daniel Schlumberger, qui a marqué de sa personnalité et de son sens de l'histoire le domaine des études sur l'Orient hellénisé. Sa belle thèse sur les monuments bouddhiques de Bāmiyān annonçait une carrière que j'ai, par la suite, en tant que directeur de la Délégation archéologique en Afghanistan, suivie de près et qui ont fait de lui l'un des tout meilleurs connaisseurs du passé bouddhique de son pays.

Intégré au service des antiquités afghan dont il est devenu très vite le directeur il a, par ses travaux à Haḍḍa, sur les monuments de la région de Caboul et dernièrement sur ceux de Bāmiyān, donné à l'archéologie bouddhique de son pays le statut d'une véritable science, associant la rigueur et la sûreté de la pratique archéologique la plus exigeante, la familiarité avec l'iconographie des monuments, la finesse de jugement et le sens esthétique que l'on attend d'un historien de l'art.

Pour en avoir eu entre les mains les manuscrits, je sais que plusieurs publications d'importance sont quasiment prêtes pour l'impression : le temps retrouvé que lui apportera son départ à la retraite permettra à Z. Tarzi de faire les dernières retouches à ces ouvrages qui s'inscrivent dans la ligne d'une connaissance enrichie et renouvelée de l'histoire du bouddhisme. Il pourra aussi continuer de former sur le terrain et par son enseignement à Caboul la nouvelle génération de chercheurs, archéologues et muséographes, dont l'Afghanistan a tant besoin.

* Membre de l'Institut.

MON PÈRE ZEMARYALAÏ TARZI, L'ARCHÉOLOGUE AFGHAN

Nadia TARZI*

L'Afghanistan est un beau pays qui nous fascine autant qu'il nous hante. Son histoire nous apprend qu'il fut jadis un important carrefour de brassages et de rencontres, qu'il fut le berceau de brillantes civilisations, où s'y mêlèrent au fil des siècles, comme en témoignent ses vestiges archéologiques, prospérité, génie artistique et tragédies.

Aux tragédies de son histoire s'ajoute celle que vécut ce pays en 1979, date à laquelle mon père dut, malgré lui, revenir en France ; une tragédie qui n'a guère épargné les Tarzi comme nombre de familles afghanes, frappant sans distinction aucune tout autant écrivains, artistes, savants, professeurs, écoliers, fermiers et paysans que voyageurs et amoureux de ce beau et captivant pays qu'est l'Afghanistan.

Mais il fallut ce jour de janvier 1994 à Strasbourg, dans l'intimité d'un après-midi familial, pour que se révèle cruellement à moi une tragédie autre. Jusqu'alors mon père n'était pour moi qu'un archéologue qui exerçait sa profession avec talent comme bien d'autres pères la leur. Certes, il était accablé d'avoir quitté son pays natal contre son gré. N'avait-il pas, en effet, étudié auprès du professeur Daniel Schlumberger dans le seul but de devenir archéologue et de pouvoir ensuite retourner en Afghanistan afin d'y exercer son métier ? N'avait-il pas souffert de l'inimitié de certains à son retour ? N'était-il pas grandement affligé par la mort de son père resté seul en Afghanistan ? Mais avais-je, jusque-là, vraiment saisie la détresse de sa situation ? En cette après-midi de janvier 1994, le professeur Zemaryalaï Tarzi recevait par courrier les photos de la niche aquatique de Haḍḍa entièrement détruite. Et lui aussi, assis devant moi, était anéanti.

Ce fut à cet instant que toute l'ampleur de sa profonde souffrance et la gravité de la situation du patrimoine archéologique afghan se dévoila à moi et changea le cours de mon existence. Tout ce qui m'avait semblé si lointain jusqu'alors devenait proche. Tout ce qui m'avait semblé abstrait prenait concrètement forme sous mes yeux. Je comprenais alors le travail de mon père, son amour pour les sites archéologiques et leurs objets, sa tristesse quant à la destruction de tant de vestiges qu'il avait fouillés et restaurés, son désarroi face à l'indifférence de tous ceux qui avaient détourné obstinément leur regard des Afghans et de leur identité culturelle. Entre la destruction des sites, soit volontaire, soit par abandon ou négligence, le pillage d'objets, les fouilles clandestines, la présence des collectionneurs internationaux, le mensonge, la corruption et l'hypocrisie des politiques, l'Afghanistan était tombé en proie à de virulents adversaires. Et durant toutes ces terribles années, un de ses fervents admirateurs et défenseurs souffrait de son incapacité à intervenir et à protéger les biens historiques de son pays.

Commença alors pour moi un long apprentissage de l'histoire de l'Afghanistan et de ses sites et vestiges archéologiques. Je sollicitai mon père afin qu'il m'instruisît et qu'il partageât son savoir avec moi. En professeur avisé, il me conseilla d'entreprendre des études. Il ne cessait de me répéter que l'archéologie afghane est une discipline scientifique qui ne peut être sujet de divertissement. Fort de ces connaissances, je fondai à San Francisco (Californie, USA) en 2002 l'Association pour la Protection de l'Archéologie Afghane (APAA). Depuis, j'ai convaincu mon père de rejoindre l'APAA et d'en être le Président.

* Fondatrice de l'Association for the Protection of Afghan Archaeology (APAA).

Son but est de soutenir, de diffuser et de partager le savoir et le travail de mon père et de ses collègues internationaux par le biais de conférences scientifiques, d'événements informatifs afin de sensibiliser le public le plus large possible[1] au péril qui menace le patrimoine d'Afghanistan. L'APAA entreprend des levées de fonds pour la formation professionnelle de futurs conservateurs et archéologues ainsi que pour financer des fouilles archéologiques en relation avec des institutions reconnues comme la National Geographic Society. Elle vise à trouver également des subventions pour aider à la publication d'ouvrages scientifiques et à l'organisation de conférences. Par ce biais, elle soutient le Musée de Kaboul et l'Institut afghan d'archéologie (IAA). Depuis 2007, elle a permis de mettre en place des cours du soir à l'Université Dominican de San Rafael (Californie, USA).

Faire connaître l'archéologie afghane demande de développer des relations continues et fructueuses avec les collectivités et les institutions. Responsable de ce développement, j'ai pu au cours des dernières années avoir le soutien de Gavin Newson, maire de San Francisco, pour notre projet APAA Art with Heart, et de multiplier les collaborations avec l'ambassade afghane de Washington D.C., le ministère de la culture afghan, les institutions archéologiques (Archaeology Institute of America, World Archaeological Congress, Society for American Archaeology), les musées (Musée d'Arts Asiatiques de San Francisco), les universités (Dominican, Berkeley, UC Hayward, Silk Road Foundation/Standford, UCSF-University of California in San Francisco, etc.), le Rotary club de San Francisco et les médias (CBS5 ; KQED ; Voice of America ; les chaines de télévision Afghanes aux USA telles : Ariana TV et Noor TV ; TF1, etc.).

Aujourd'hui, l'APAA s'agrandit et se doit d'être prochainement restructurée afin d'y accueillir de nouveaux stagiaires qui veilleront au développement de ses nombreux programmes. Parmi ces derniers, demeure fondamental le soutien financié et médiatique des fouilles archéologiques du site de Bāmiyān. Pour le monde scientifique, le public et la population locale de Bāmiyān, ces fouilles sont autant d'espoir à des degrés divers. Pour les uns, elles enrichissent leur connaissance de l'histoire de l'Asie Centrale, pour les autres, elles figurent le renouveau de la mise en valeur du patrimoine archéologique qui a tant souffert de la guerre civile, enfin, pour les habitants de Bāmiyān, essentiellement pauvres et au chômage, elles représentent un moyen de subsistance durant les rudes mois d'hiver.

Je souhaite à mon père une (fausse) retraite scientifique fructueuse et l'encourage au nom de l'APAA à poursuivre ses fouilles en Afghanistan dans la perspective prochaine de livrer au monde savant et au grand public ses nombreuses découvertes archéologiques passées et à venir.

[1] À ce titre, doit paraître un livre pour enfant sur l'archéologie afghane intitulé *Shine a Light on Ancient Afghanistan*.

LES FOUILLES STRASBOURGEOISES DE LA MISSION Z. TARZI À BĀMIYĀN (2002-2008)*

Zemaryalaï TARZI**

RÉSUMÉ

Cette contribution amplement documentée rend compte, sous forme d'un grand article, des résultats de mes campagnes de fouilles. J'ai pu localiser et identifier et mener à bien des fouilles sur les sites : du Monastère Oriental (MO), au SE du Buddha de 38 m ; au Monastère Royal (MR), dit aussi monastère du premier ou du roi précédant la visite de Xuanzang situé pratiquement à mi-distance entre les niches des deux grands statues des Buddha de 55 m et 38 m ; sur celui de la Ville Royale (VR), à l'Ouest et SO de la niche du Buddha de 55 m, plus précisément sur les sites VR1, VR2, VR3 et VR5 ; et aussi sur le site de Tape Almās (TA), la zone septentrionale de la capitale ghuride à laquelle servait de citadelle « la ville de Ġolġola ». J'ai pu également identifier l'emplacement de huit monastères sur dix mentionnés par le célèbre pèlerin chinois Xuanzang.

De plus, j'adjoins trois appendices : le premier traite de « l'Historique de recherche sur Bāmiyān » ; le deuxième est intitulé « Fouilles dans l'auge de l'avant-bras gauche de la statue du Buddha de 38 m de Bāmiyān », rédigé tardivement à partir des notes et documents retrouvés ; enfin le troisième appendice ayant comme titre « Fouilles et restauration du Buddha debout de Kakrak en 1977-1978 et la découverte récente d'un important site archéologique dans la vallée de Kakrak en 2007-2008 ». La première partie de cet appendice a été rédigée tardivement à partir des documents graphiques et photographiques retrouvés à Kaboul. Le résultat de cette recherche jette une nouvelle lumière sur les antiquités bouddhiques et islamiques de Bāmiyān.

SUMMARY

This thoroughly documented paper presents, in the shape of a leading article, the results of my excavation campaigns in Bāmiyān from 2002-08. As the leader of these excavations I was able to locate and indentify the following sites : the oriental monastery (MO) located SE of the 38 m Buddha statue ; the royal monastery (MR) - also known as the monastery of the first or previous king, prior to the visit of Xuanzang- located practically at half distance between the niches of the 55 m and 38 m big Buddha statues ; the royal town (VR) located at the West and SW of the niche of the 55 m Buddha statue- more precisely on the sites : VR1, VR2, VR3 and VR5 - completing this list is the site of Tape Almās (TA), the septentrional area of the Ghurid capital to which "the town of Ġolġola" served as a stronghold. I was also able to identify eight out of the ten monasteries mentioned by the well-known Chinese pilgrim Xuanzang.

Please find enclosed three appendixes: the first presents the "Various stages of researches undertaken in Bāmiyān", the second is titled "Excavations in the trough of the left forearm of the 38 m Buddha statue of Bāmiyān" written from recovered notes and documents. Finally, the third appendix titled "1977-78 excavations and restoration of the standing Buddha of Kakrak", also included is the 2007-08 recent discovery of an important archaeological site in the valley of Kakrak. The first part of this latter appendix was also written from graphic and photographic documents recovered in Kabul. The result of this comprehensive research sheds a new light on the Buddhist and Islamic antiquities of Bāmiyān.

AVERTISSEMENT

L'essentiel de ce texte[1] a été préparé avant l'été 2007 et contenait des informations sur les six campagnes de fouilles de ma mission (Mission Z. Tarzi, désormais MZT dans le texte) à Bāmiyān. Après avoir terminé la septième campagne en été 2008, je me vois dans l'obligation de prendre en considération les derniers résultats et d'y inclure les nouvelles découvertes faites durant la septième campagne de fouilles en 2008.

---

* Les références concernant l'état de recherches à Bāmiyān sont consignées essentiellement dans l'Appendice I, à la fin du présent article.

** Université de Strasbourg, UMR 7044, Directeur de la mission archéologique française de Bāmiyān – Afghanistan.

1 Pl. I, fig. 1; Pl .II, fig. 1 - hors texte.

Avant d'aborder le sujet de cet article sur mes fouilles de Bāmiyān, le bon sens voudrait, et c'est la moindre des choses, que je procède à la présentation des recherches archéologiques effectuées sur le sol de Bāmiyān ou à propos de Bāmiyān. Mais la richesse de cette recherche m'invite à consacrer un appendice, non sur la recherche en question comme une bibliographie analytique, mais sur l'historique de la recherche et cela dans un but précis pour que mon étude chronologique ne se contente pas uniquement des résultats de mes récentes fouilles. Alors, ce n'est pas comme de coutume, je commence par dresser un tableau chronologique très sommaire pour éviter les redites et les répétitions inutiles et pouvoir placer les différentes périodes de Bāmiyān constatées sur mes fouilles dans le contexte général de l'art et de l'archéologie de la paisible vallée. Ce tableau chronologique ne prend en compte ni les dates mentionnées dans les textes chinois parce que leurs études étymologique et géographique, du moins en ce qui concerne la région de Bāmiyān, laissent à désirer et ni les résultats des analyses au carbone 14 faites par mes collègues allemands et japonais, parce qu'à chaque analyse, il y a une différence chronologique.

Pour faciliter la tâche des lecteurs sur la transcription des mots et noms étrangers dans cet article, je précise les modalités suivantes : tout d'abord, j'évite la transcription des mots étrangers déjà francisés, tel ghuride qu'on doit écrire ġuri et non ġuride, ghaznévide ou ghaznawide et non ġaznawide à la place de ġaznawi. Il en est ainsi pour le mot kušan au lieu de kuṣan, et de même pour Kaniška à la place de Kaniṣka. Il est d'usage d'écrire Bāmiyān au lieu de Bāmiān. En revanche, les noms peu connus ou malentendus ou mal transcrits seront transcrits par nous correctement en adoptant la transcription en vigueur dans le milieu des savants chargés de l'atlas linguistique de l'Afghanistan (Institut linguistique de Berne). Ainsi, par exemple : Aï Xānom à la place d'Aï Khanoum, Čaġčarān à la place de Tchaghtcharân ou Ġolġola (Gholghola), Hindukoš (Hindukush ou Hindou-Kouch), Laškari Bāzār (Lashkari Bazar), Qarġanatu (Qarghanatou), Šahidān (Shaidân), Šerbartu (Shebartu ou Shebartou), Xwāja Ġār, Xwārazmšāhi (Khwarazmshâhi) etc.

Bāmiyān : tableau chronologique

Les données ci-dessous, surtout les dates des différentes périodes de Bāmiyān qui concernent l'architecture rupestre et sa décoration, sont incertaines faute d'inscriptions datées et de cartouches d'inscriptions — normalement réservés pour les noms des souverains et princes donateurs dans la peinture murale effacés à Bāmiyān. Les inscriptions « pariétales » dites pehlevies, faites à l'encre noire sur les parois du corridor, entre les grottes du groupe B et B1, au niveau de l'épaule gauche (Est) de la statue détruite du Buddha de 38 m dont les clichés furent trouvés par mes soins au Musée Guimet, et leurs copies transmises aux collègues spécialistes, restent toujours indéchiffrables. Les quelques rares inscriptions sur support végétal et les pièces de monnaie trouvées hors contexte stratigraphique ne donnent que des dates vagues. En revanche, l'étude des pièces de monnaie provenant de nos fouilles stratigraphiques, une fois recoupée avec les données chronologiques, nous offre ce tableau qui doit être considéré comme un essai provisoire et dans lequel la date des grottes n'est pas insérée.

II^{e} s. av. J.-C.	Période grecque	- Monnaie d'Hélioclès en bronze 135-110 av. J.-C. (MO)
I^{e} s. av. J.-C.	Période sako-yuezhi	- Monnaie d'Hélioclès barbarisée (MO)

I^e s. ap. J.-C.	Période sako-yuezhi	- Donateur de la grotte G (1^ere proposition)
II-III^e s. ap. J.-.C.	Période kushane (?)	- Céramique fine à engobe brillant (MO) - Monnaie indienne ornée d'une colline à trois arches (MO – voir Pl. XI, Fig. 1) - Début de la construction du Buddha de 38 m
III-IV^e s. ap. J.-C.	**Hiatus I**	- due aux Sassanides
IV^e s. ap. J.-C.	Période kidaride	- Nouvelles fondations : - Première restauration du Buddha de 38 m - MO (Galerie A9, 5 monnaies en or du Kidārā type kushano-sassanide) ; stūpa 2 - Début de construction — état I — du grand stūpa N° 1 (GS du MO) - MR (stūpa 2)
V^e s. ap. J.-C.	Période hephtalite (?) Période de trouble et de laisser-aller	- 2^e moitié du V^e s. ap. J.-C. - Période d'affrontement entre les Hephtalites et Sassanides, suivie de grands moments de laisser-aller de Bāmiyān
VI^e s. ap. J.-C.	Pouvoir local (?)	- Deuxième restauration de la statue du Buddha de 38 m - Quelques objets de la grotte G - Début des travaux du Buddha de 55 m
VII^e s. ap. J.-C.	Pouvoir local dirigé par les Turcs occidentaux	- Renouveau et début de la deuxième grande période de Bāmiyān - Fin des travaux du Buddha de 55 m - CH I et CH II du MO - Agrandissement du grand stūpa (GS) du MO
VIII^e s. ap. J.-C.	Pouvoir local indépendant	- Propagation presque obligatoire d'un type de stūpa sur plan cruciforme tels stūpa 3 et 5 du MO, type déjà existant comme stūpa 1 du MO et 1 du MR - Céramique turque
IX^e s. ap. J.-C.	Pouvoir local indépendant	- Ultime restauration du Buddha de 38 m -Ultime aménagement du grand stūpa (GS) du MO et son recouvrement d'un enduit d'argile maladroit et hatif - Céramique turque
	Hiatus III	- Destruction et incendie généralisé par Ya^cqub ben Lays Saffāri en 871 ap. J.-C., constatés sur nos chantiers de fouilles surtout au MO - Céramique turque
X^e s. ap. J.-C.	Survivance du bouddhisme Résistance malgré les Samanides	- Céramique turque cohabite avec la première céramique musulmane - Pièces de monnaie
XI^e s. ap. J.-C.	Mainmise des Ghaznévides	- Céramique et monnaie

XII[e] s. ap. J.-C.	Bāmiyān comme la 2[e] capitale des Ghurides (1155-1212 ap. J.-C.)	- La citadelle de Ġolġola Fouilles de MZT : vestiges de la ville royale musulmane – tombes musulmanes de TA (Tapɛ Almās) - VR 1, VR 2 - Céramique et monnaie
XIII[e] s ap. J.-C.	Ghurides jusqu'au 1212, Xwarazm Šahān (1213-1221)	- VR 1, VR 2 - Céramique et monnaies
	Hiatus IV	- Rupture définitive due à Gengis Khan en 1221

Malgré le côté cohérent du classement des faits et des vestiges dans ce tableau, la chronologie de Bāmiyān n'est jamais simple. De nombreux points d'incertitude subsistent. En l'absence de documents datés, les archéologues dont certains en véritables hommes de terrain se sont occupés de Bāmiyān, la fouille de la grotte G exceptée, ont procédé à la manière des historiens de l'art en se basant de préférence sur la décoration de l'architecture rupestre et les grandes statues du Buddha. Je ne critique pas ce genre de procédé puisque j'ai personnellement participé à cette recherche. Mais je voudrais faire remarquer que, pratiquement un demi-siècle après le passage d'A. Foucher, les progrès en étaient restés au même point tel que l'avait laissé l'éminent orientaliste français[2], avec néanmoins une chronologie (relative) différente. Cette dernière fut proposée par les collègues japonais[3] et moi-même[4] après avoir mis Bāmiyān en relation avec les sites qui ont été fouillés à partir des missions d'A. Godard et J. Hackin[5]. Toujours est-il que ces progrès ne concernaient que les vestiges rupestres visibles et accessibles. Leurs dires, à propos de l'architecture bâtie aussi bien civile que religieuse et funéraire, restaient dans le domaine de l'hypothèse. Avec les débuts de recherche de terrain grâce aux fouilles, le mérite nous revient d'avoir apporté des données novatrices surtout depuis 2002, date à laquelle nous avons été nommé directeur de la prospection et des fouilles archéologiques françaises de Bāmiyān par le bureau responsable du Ministère des affaires étrangères et européennes (désormais MAEE dans le texte). En somme, grâce à notre mission, (MZT) a commencé une nouvelle ère, celle de l'identification de chacun des sites et celle des fouilles archéologiques de grandes envergures qui ont eu comme objectif premier l'exhumation de l'architecture bâtie.

LA MISSION Z. TARZI (MZT)[6]

C'est la première mission archéologique qui fouille les vestiges bouddhiques ensevelis, c'est-à-dire les ruines enterrées des monastères appartenant à l'architecture bâtie à l'air libre. Les travaux de la mission ont débuté en été 2002, dans des circonstances inhabituelles, avant la réouverture de la DAFA, avec comme but de découvrir le grand Buddha couché de mille pieds de longueur. Depuis 2003, nos fouilles progressent tant bien que mal sur plusieurs sites, puisque nous fouillons généralement dans les champs cultivés appartenant aux propriétaires

2 FOUCHER 1923.

3 1 : PROTECTING BAMIYAN 2004 ; 2 : PRESERVING BAMIYAN 2005 ; 3 : RADIOCARBON BAMIYAN 2006 ; 4 : BAMIYAN MURAL PAINTINGS 2006.

4 TARZI 1977 ; TARZI 2004, dans PROTECTING BAMIYAN, 2004 ; TARZI 2005a ; TARZI 2003 ; TARZI 2005b, p. 95-124 ; TARZI 2006-2007, p. 10-26.

5 GODARD & HACKIN 1928 ; HACKIN 1933.

6 TARZI 2004, dans PROTECTING BAMIYAN, 2004 ; TARZI 2005a ; TARZI 2003 ; TARZI 2005b, p. 95-124 ; TARZI 2006-2007, p. 10-26.

terriens ou à leurs paysans (**Pl. III, fig. 1**). De ce fait, la location des terrains et l'achat des récoltes épuisent notre budget et ralentissent les fouilles. À ces difficultés et à ces retards, s'ajoute l'obligation de recouvrir les chantiers et de les rouvrir l'année suivante.

La prospection du « Monastère Oriental » (Pl. III, fig. 2 ; Pl. IV, fig. 1-2)

La prospection et l'identification du MO qui se trouvait de 2 à 3 li à l'Est de la ville royale, ou la capitale de Bāmiyān, où nous fouillons depuis 2002, ont été proposées par nous dans les années soixante-dix du siècle dernier. Tout était prêt : le budget, l'expropriation des terrains sauf l'imprévu, le coup d'état prosoviétique de Taraki de 1978 qui arrêta notre entreprise sans l'espoir de reprendre un jour la truelle en main à Bāmiyān. Nous avons dû quitter notre pays natal et venir en France où nous avons été convié au Musée Guimet par J.F. Jarrige pour donner une conférence faisant état de notre découverte du site MO et de notre recherche inachevée.

En quoi consistait notre méthode de prospection. C'était un cocktail de toponymie, de topographie, d'archivage, d'hydrologie, un soupçon de géologie et une foi sans faille en Xuanzang, et puis un stūpa précisant l'emplacement d'un monastère. En effet, d'après Xuanzang, il est question d'une ville royale ou d'une grande capitale qui était adossée à la montagne, à l'Ouest de la statue du grand Buddha de 55 m. Mais le célèbre pèlerin chinois donne la direction de sa visite d'un point précis (PP) de la ville qui se trouvait au Sud-Ouest du grand Buddha de 55 m. Ainsi on peut déduire que la ville royale, qui était en partie rupestre et en partie bâtie, s'étendait essentiellement d'Est en Ouest mais débordait suffisamment au Sud de la Falaise. Ce point précis PP était-il l'emplacement du Palais royal, celui d'un monument du culte – ce qui n'est pas étonnant de la part d'un pèlerin zélé – ou s'agissait-il de la porte orientale de la ville, ce qui nous semble encore plus logique, puisque Xuanzang sortait de la ville en direction de l'Orient. Mais pour que notre démonstration soit plausible, il nous incombe de résumer le récit de Xuanzang sans prendre sa traduction intégralement. La meilleure traduction est celle de P. Pelliot[7] dans laquelle le pèlerin dit : « *Au Nord-Est de la ville royale, à flanc de montagne, il y a une statue en pierre du Buddha debout ; elle est haute de 140 à 150 pieds*… » De ce fait, en inversant les données concernant le Buddha de 55 m, le PP devrait se trouver dans la partie bâtie de la ville royale et au Sud-Ouest du grand Buddha de 55 m. Après la visite de ce dernier, le pèlerin se dirigea vers l'Est dans « *un k'ie-lan (saṅghārāma) qui a été fondé par un roi précédent de ce pays*. » À l'Est de ce dernier, « *il y a une statue debout de Che-Kia (Śākyamuni), en t'eou-che, haute de plus de cent pieds*… » Il s'agit très vraisemblablement de la statue du Buddha de 38 m, sur le revêtement duquel il y a divergence d'opinion entre les spécialistes[8]. Xuanzang ne continue pas sa visite à partir de ce dernier Buddha (de 38 m) ; il revient à la ville royale, et sans doute lors du dernier jour de sa visite à Bāmiyān, il dit : *« À deux ou trois li à l'Est de la ville* [*royale*], *dans un k'ie-lan* (*saṅghārāma*), *il y a une statue couchée du Buddha qui entre dans le nirvāṇa, longue de plus de mille pieds. C'est dans ce saṅghārāma que le roi du* [*pays*] *organise à chaque fois la grande assemblée de wou-tcho* (*mokṣa*)*… À partir du k'ie-lan* (*saṅghārāma*) *du Buddha couché, en marchant au Sud-Est plus de 200 li, on franchit les montagnes neigeuses, et on arrive à l'Est à une petite vallée. »*

Dans ce récit, ce qui est à cent pour cent sûr, c'est la statue du Buddha de 55 m qui répond parfaitement à la description de Xuanzang. Si l'emplacement du Buddha de 38 m, qui représente Śākyamuni ne pose apparemment pas de problèmes, par contre les collègues s'occupant de Bāmiyān ne sont pas unanimes sur la façon dont la statue a été faite. Revenons

7 GODARD & HACKIN 1928, p. 80-81.
8 TARZI 1977, p. 103-105.

à la ville royale et partons du principe qu'une diagonale reliait le Nord-Est (le Buddha de 55 m) et le Sud-Ouest (la ville royale VR), il aurait fallu dessiner sur une carte de la vallée de Bāmiyān cette diagonale et chercher l'intersection de cette oblique avec la ligne venant de l'unique grand stūpa (GS) du site MO, qui se trouve au pied de la falaise, au Sud-Est de la niche du Buddha de 38 m et mesurer la distance entre le stūpa et le point de l'intersection qui doit se confondre avec le point PP (le point Zéro de Xuanzang) qui est curieusement éloigné de 2 à 3 li de GS.

Avant les fouilles, les terrains autour du GS étaient plus ou moins aplanis en terrasses irriguées. Mais l'analyse des photographies anciennes et des constatations faites sur le terrain par nous depuis 1967 montraient que le sens des alluvions Nord-Sud, provenant de la grande falaise, formait et forme encore des cônes de déjection presque sans exception qui se déversaient vers le Sud tout le long de deux kilomètres de la falaise sauf au niveau de GS. À cet endroit, le terrain est accidenté et n'obéit pas à la loi géologique. Ici le terrain remonte légèrement à une vingtaine de mètres loin de la falaise, sans doute à cause d'un obstacle enterré – des ruines – d'une construction presque parallèle à la falaise, dénivelé du Nord au Sud, puis d'Est vers Ouest. Plus loin, au Sud, se trouve une dépression qui capte tout le superflu de l'eau d'irrigation, peut-être se trouvait-il là un étang au lotus si précieux et indispensable près d'un monastère bouddhique. Encore plus au Sud, le terrain remonte en forme de talus disposé d'Est en Ouest sur une longueur de plus de trois cents mètres longeant la route Kaboul - Bande Amir qui est construite en partie sur l'entame de ce talus. Le site autour du GS est relié avec le talus méridional par une languette Nord-Sud formant un arc, qui est en partie due aux alluvions venant du Nord, autrement dit de la vallée de Xwāĵa Ġār. Les différentes parties du site réunies forment un U couché, la partie arrondie vers l'Est et les deux barres parallèles disposées vers l'Occident. C'est un très grand site qui est nommé par nous : Monastère Oriental (MO). Son microrelief est par endroit complètement modifié à la suite de terrassements en vue de la culture du blé et surtout de pommes de terre qui nécessitent une grande période d'irrigation. De plus, une partie de sa superficie est occupée par des constructions modernes, tout d'abord au Nord, pratiquement au pied de la falaise, ensuite celles bâties au Nord-Est et Est avec leurs jardins. Le plus proche du GS, est un petit jardin (JJ), qui nous empêche de cerner le monument de toutes parts pour compléter son plan. En plus de toutes ces modifications, aucun tesson de céramique de surface ne venait nous éclairer. Malgré ce côté stérile, voire avare d'information du site, il n'a pas cessé de nous surprendre depuis 2003, en nous livrant des vestiges, en nous encourageant à penser que nous sommes effectivement dans un monastère bouddhique. Il reste à savoir, si c'est dans ce monastère (MO) que nous devrions exhumer le reste monumental du Buddha couché de mille pieds, ou dans le site près de la ville de Ġolġola où fouillent les collègues japonais. L'avenir nous le dira.

Avant d'aborder la présentation de nos chantiers de fouilles, précisons qu'à partir des cinq étapes de l'itinéraire de la visite du Xuanzang à Bāmiyān, à savoir trois sites et deux statues colossales du Buddha, nous avons établi le programme de nos fouilles approuvé par la CCF (Commission Consultative des Fouilles), du MAEE (Ministère des Affaires Étrangères et Européennes) et l'IAA (Institut Afghan d'Archéologie), du MIC (Ministère de l'Information et de la Culture afghan) à savoir : la VR, MR et MO.

I.- « MONASTÈRE ORIENTAL » (Pl. V, fig.1)

Vu la difficulté rencontrée quant à l'existence des champs cultivés, des canaux d'irrigation, des murs d'enclos, des jardins et surtout des maisons, le plan d'ensemble du site

ne sera jamais dégagé dans sa totalité. Nos sondages, nos chantiers ne pourront jamais être reliés à cause des obstacles sus mentionnés. Nous sommes enclin à procéder à la reconstitution des plans, sans nous forcer, afin d'éviter de pures inventions. À ces inconvénients s'ajoute le mauvais état de conservation des vestiges enterrés qui ont subi plusieurs facteurs de démolition et de dégradation. En premier lieu l'incendie et la destruction finale du site, vraisemblablement l'œuvre de Yᶜaqub ben Lays Saffāri au IXᵉ s. ap. J.-C., qui comme à Haḍḍa, Kaboul ou ailleurs, mit fin, d'une façon presque définitive, à l'activité des monastères bouddhiques de l'Afghanistan. Nous connaissons ses méthodes de pillage et de destruction. Tout d'abord, il déposait, voire arrachait « les idoles en or » dont quelques-unes furent envoyées à la cour abbasside de Bagdad. Dans le cas de l'incendie de MO qui est également l'œuvre de Yᶜaqub ben Lays Saffāri en 871 ap. J.-C., nous avons constaté les mêmes facteurs de destruction. L'action du feu avait agi sur le système de chaînage des murs, des madriers employés comme assises de réglage au pied des murs, positionnés longitudinalement entre les fondations de galets et le corps des murs de pisé ou de briques crues. De sorte que, les pans de murs fragilisés à la base avaient chuté autour du stūpa N° 2 sous l'action du feu. Dans leur chute, les murs avaient complètement écrasé les statues debout sur leurs banquettes, ainsi que les petits stūpa votifs en argile N° 3 et N° 5 et les N° 6 et 7. Certains pans de murs ont été retrouvés par nous presque à l'horizontale.

Caitya I (CH I) (Pl. VI, fig.1)

Ce complexe monastique — un caitya — est une sorte de grande chapelle cruciforme inscrite dans un plan plus ou moins carré qui s'articule autour du stūpa N° 2. Il est étudié comme un monument isolé, séparé du contexte général qui l'entoure, c'est-à-dire des autres constructions du MO et ceci pour une meilleure compréhension de l'étude architecturale du site et des ensembles de la vallée de Bāmiyān. Ce grand caitya communiquait à l'Est avec la galerie A9 qui, à son tour, donnait accès à un autre complexe de ce genre CH II, au centre duquel se trouvait le stūpa N° 4. Au Nord, il communiquait avec d'autres galeries et corridors. Au Sud, il était délimité, plutôt précédé, d'un portique où ont été remarquées de fortes traces d'incendie.

Le caitya CH I, proprement dit, est entouré des quatre côtés par un mur « d'enceinte » de 2,15 m d'épaisseur (VI à l'E, X à l'O, XI au N et IX au S) qui laissaient la place, aux angles, aux quatre cellules bâties sur plan carré de 3,50 m de côté (1 au NO, 5 au NE, 13 au SO et 9 au SE). Un couloir courait d'une cellule à l'autre, toujours parallèle au mur d'enceinte. Ces quatre cellules d'angles et leurs couloirs correspondants étaient délimités du côté intérieur par d'énormes massifs de maçonnerie (NO, NE, SO, SE) à l'instar des tours jumelées aux angles des fortifications de Tall-i Takht (Tālle Taxt) fouilles de D. Stronach à Pasargades[9] et de la « Nouvelle ville royale » fouilles de R. Ghirshman à Begram dans le Kāpisā[10]. Ces massifs jumelés renforçaient également, par les angles, la cour centrale du caitya. Il est à noter qu'au niveau des massifs, le couloir fut étranglé (rétréci en largeur) créant de larges pilastres contre le mur d'enceinte. D'après les observations attentives au niveau des sols de passage du ou des couloirs et des quatre cellules d'angles — absence d'incendie et accumulation de la terre très compacte — ceci nous porte à penser que leur couverture n'était pas en bois. Dans ce cas, on peut envisager la voûte en berceau par tranche inclinée pour les couloirs et la coupole, vraisemblablement sur trompes d'angles pour les quatre cellules comme couverture traditionnelle. Quant à la cour centrale CC, sur plan presque carré, elle mesurait 9,50 m x 9,50 m. Son centre était occupé par le stūpa 2, également sur plan carré de

9 STRONACH 1978, fig. 75 et 76.
10 GHIRSHMAN 1946, p. 15-22, fig. 5, 8 et 9.

5,25 m. Ainsi le chemin de circumambulation (*pradakṣiṇapāṭha*) ne dépassait guère 2,20 m de largeur ; son sol est le fruit de plusieurs états de réaménagement à savoir un sol dallé au moyen de plaques de calcaire qui ensuite furent recouvertes d'une couche de stuc à base de chaux. Enfin dans le dernier état, sans doute entre le VI^{e} et le IX^{e} s. ap. J.-C., le sol est entièrement enduit d'une couche de terre glaise, qui garde les traces de l'incendie final. Vu l'état d'usure de ce dernier sol, sans doute provoqué par les pas déchaussés des moines et des fidèles, on peut déduire qu'il a été longtemps exposé jusqu'à l'incendie final (sur les différents sols superposés de la cour CC voir ci-dessous chapitre : la chronologie).

C'est à cette dernière phase que correspond la construction d'une série de banquettes basses contre les murs de la cour et contre ceux des longs côtés des iwans sur lesquelles prenaient place vraisemblablement plus de 30 grandes statues de Buddha debout, en argile (**Pl. VI, fig. 1**). De ce nombre, 14 paires de pieds et 5 pieds isolés sont préservés, et se trouvent *in situ*, certains d'entre eux sont préservés jusqu'aux genoux en l'occurrence dans l'angle NE de la CC, d'autre à mi-mollet ou seulement jusqu'aux chevilles (**Pl. VII, fig. 1-2**). Jusqu'à maintenant, nous avons abordé les trois grandes phases du CH I sans trop détailler les sous-périodes. En effet, ces grandes phases comprenaient 8 sous phases ou niveaux qui correspondaient à l'aménagement de 8 sols superposés. Les deux sondages ouverts au pied du stūpa 2 en 2007, l'un (S1-07) sur le côté oriental, l'autre (S2-07) sur le côté occidental du monument, nous ont apporté des informations qui sont très importantes pour mieux connaître la durée de vie du CH I depuis sa fondation jusqu'à sa destruction.

Au milieu de chaque côté de la cour, un des bras de la croix s'ouvrait à l'instar d'un « iwan » donnant ainsi sur le stūpa 2 (iwan 3 au N, 11 au S, 7 à l'E et 15 à l'O). La logique voudrait que ces iwans soient recouverts de voûtes en berceau sur tranches inclinées. Mais les traces d'incendie donc des poutres, des solives et voliges calcinées, découvertes au niveau de leur ouverture (côté cour), prouvent que les iwans en question étaient vraisemblablement précédés d'une sorte de portique ou plutôt d'auvent puisque les emplacements des bases de colonne ou d'un quelconque support en bois n'ont pas été décelés sur le sol du chemin de circumambulation. En revanche aux angles de la cour CC, pris entre deux statues du Buddha debout, en partie noyés dans la banquette, de solides poteaux (un par chaque angle) devaient supporter un dispositif en bois, pourquoi pas un plafond en lanternendecke ou plafond macédonien, enveloppant à une certaine distance la superstructure du stūpa 2. Trois grottes de Bāmiyān, celle N° 5 du groupe B, N° 2 du groupe D et N° 4 aux pieds de la statue du Buddha de 38 m, offrent une comparaison intéressante[11]. Dans les trois cas, les grottes sont taillées sur plan carré, octogonal ou circulaire, leurs plafonds imitent ceux des constructions cruciformes. De ce fait, c'est le plafond de la grotte 5 du groupe B qui s'adapte le mieux à la disposition du plan du CH I. Tout y est : la couverture de la cour carrée, les quatre bras de la croix correspondant aux quatre iwans et les quatre cellules d'angle. Par contre, les corridors font défaut. La seule différence qui existe c'est que les iwans ne sont pas voûtés en berceau, dans ce cas c'est mieux de se référer à la couverture des bras de la croix des grottes 2 du groupe D et 4 au pied du Buddha de 38 m, à moins d'imaginer impossible de recouvrir la cour CC du MO d'un haut dispositif à cause de la hauteur du stūpa 2, d'une pyramide tronquée à la manière de celle de la célèbre grotte XV de Bāmiyān[12]. Ce qui est sûr, c'est que durant les deux périodes ou phases de la cour CC, surtout la deuxième, qui correspond à l'aménagement du sol stuqué, la cour en question n'était pas couverte. Le début d'un système d'évacuation des eaux de pluie a été mis au jour dans l'iwan 11, qui passait sous le stūpa ou le socle N° 8. Ce dernier, nous le savons, servait comme banquette ou socle supportant une colonne ou une statue très lourde, vraisemblablement en métal et qui, en tombant vers l'Ouest, avait écrasé la

11 TARZI 1977, pl. D4, D8 et D20.
12 *Ibid.*, pl. D28.

couverture du caniveau d'évacuation des eaux du sol stuqué cernant le stūpa 2. Si, dans cette cour, le stūpa 2, revêtu de stuc à base de chaux, était prévu pour être exposé à l'air libre, par contre, les stūpa votifs en argile étaient protégés par les couvertures des iwans. Le stūpa votif N° 3 prenant place dans l'iwan 7, à l'Est, son pendant, le stūpa votif N° 5, dans l'iwan N° 15 à l'Ouest, et les stūpa votifs N° 6 et N° 7 dans l'iwan N° 3 au Nord. Nous venons de voir que dans l'iwan 11 était aménagé le stūpa ou le socle 8. Le plan cruciforme de CH I avec la cour centrale, les salles carrées aux angles, reliées par des couloirs faisant le tour de l'ensemble, n'a pas d'antécédent, à notre connaissance, dans les monastères du Nord-Ouest de l'Inde et ni dans ceux de l'Asie centrale bouddhique (**Pl. VIII, fig.1**). Le seul qui pourrait suggérer une certaine similitude avec le nôtre est celui d'Adjina Tapa[13] (**Pl. VIII, fig. 2**) ; la comparaison avec ce dernier site s'arrête au niveau du couloir périphérique et des vestibules N° II, XI, XIX et XLI de la cour au chemin pavé, qui dessinent les quatre bras de la croix. Notre dessin de cette partie du monastère montre très clairement son plan cruciforme. L'autre monastère bouddhique de l'Asie centrale ex-soviétique qui est comparable au nôtre est celui de Xešt Tapa[14], une comparaison qui est uniquement basée sur son plan cruciforme (**Pl. VIII, fig. 3**). Quant au plan de CH I, il demande une explication plausible. D'abord la construction sur plan cruciforme ne semble pas être contemporaine du stūpa 2, qui occupe le centre de l'ensemble et de surcroît sur plan carré. Il nous semble que le plan cruciforme ait été conçu pour un stūpa muni de quatre escaliers comme ceux 3 et 5 de notre site. Dans les constructions de la période musulmane nous voyons la survivance de notre plan cruciforme inscrit dans un plan carré dès les ghaznévides. Avant de proposer les exemples musulmans, essayons de chercher leurs origines au niveau du couloir périphérique et des salles d'angle. La similitude qui s'offre à nous se constate d'abord sur les sites de l'Asie centrale uzbeks préislamiques de Kāfer Qalᶜā et Altin[15]. C'est sans doute à cause des antécédents des couloirs périphériques, depuis le néolithique, que l'Asie centrale ex-soviétique et afghane nous livrent ce genre de plan pour que Adjina Tapa et Bāmiyān se placent dans la lignée de l'architecture hellénistique et kušane léguant aux monuments musulmans une longue tradition. La période de tâtonnement du plan cruciforme, ayant plusieurs salles carrées avec leurs entrées et les trois niches en direction des autres points, dans l'architecture musulmane, est à constater au château Sud de Laškari Bāzār[16] comme étant le début du plan cruciforme. Mais avec la salle VIII du même site nous nous trouvons devant un édifice réellement bâti sur plan cruciforme[17]. Il en est de même avec les ensembles séparés, comme l'appartement II, inscrits *grosso modo* dans un plan carré[18]. Nous les approchons de notre CH I, à savoir quatre salles oblongues comme quatre iwans donnant sur la cour centrale. Toujours sur le site de Laškari Bāzār, plus particulièrement au château du Centre qui est un monument isolé sur plan rectangulaire, ses quatre nefs de l'étage à l'instar des bras de la croix s'ouvrent sur le patio central sur plan carré[19]. Nous terminons avec le même célèbre site de Hilmand en présentant le pavillon du jardin, qui est conçu également en forme de croix, inscrit dans un plan orthogonal, avec une différence, son centre étant occupé par une salle sur plan carré avec les quatre nefs s'ouvrant, à l'instar des vrais iwans, vers l'extérieur, côté jardin.

Les comparaisons les plus probantes de l'époque musulmane s'effectuent avec les monuments choisis parmi tant d'autres dans les régions d'Herāt et de Samarkand. Celui qui ressemble davantage à notre CH I, est le Tarāb Xāna (Zarāb Xāna) d'Herat (**Pl. VIII, fig. 4**),

13 LITVINSKIJ & ZEJMAL 1971, plan hors texte ou le plan p. 15.
14 *Silk Road Art and Archaeology* 1993/94, vol. III, fig. 4.
15 NILSEN 1966 ; Kāfer Qalᶜa : fig. 27 ; Altin : fig. 48.
16 SCHLUMBERGER 1978, pl. 4.
17 *Ibid*., pl. 6.
18 *Ibid*., pl. 4, 17-18.
19 *Ibid*., pl. 25-26.

avec cependant une différence que les couloirs de ce dernier ne relient pas les salles d'angles deux par deux, ainsi au lieu de quatre couloirs il y en a deux. L'autre monument qui fait l'objet de notre recherche comparative est celui de Dawlatābād de Samarkand (**Pl. VIII, fig. 5**). Dans ce monument, tout ne ressemble pas à notre CH I. Cependant, en éliminant le portique à doubles rangées de colonnes et trois auvents, le plan cruciforme et les salles carrées aux angles ont de sérieuses similitudes avec CH I de Bāmiyān. Un autre exemple nous provient également de Samarkand, c'est le Čehlsotun de la ville[20]. C'est un bâtiment qui fait la synthèse des deux précédents plans. Sa salle centrale sur plan cruciforme par l'intermédiaire des bras de la croix communique avec quatre vestibules à colonnes. Les salles jumelées aux angles du bâtiment qui, par leur disposition rappellent les tours jumelées de CH I, communiquent deux par deux entre elles et aussi avec les tours d'angles.

La moitié de l'espace des salles jumelées est occupée par un massif, sur plan L, qui est contourné par le passage entre la salle vide et la tour. Deux autres monuments, de la période timouride d'Herat, nous offrent d'intéressantes comparaisons supplémentaires : le tombeau de Gawhar Šād (Herat)[21] pour la clarté de son plan cruciforme (**Pl. VIII, fig. 6**) ; et le Xānāqāhe Deh Monār (les plans des deux états de ce monument)[22] surtout en ce qui concerne la présence des salles aux angles (**Pl. VIII, fig. 7**).

Comme nous venons d'établir des liens incontestés entre l'Asie centrale et l'Hindukoš, nous avons omis volontairement l'apport de l'architecture sassanide, pour cause d'éloignement géographique. Sinon la Perse nous offre des exemples, parmi lesquels j'ai choisi le plan cruciforme de la magnifique salle du trône du palais de Bišāpur[23], célèbre entre autres pour ses 64 niches dont les cadres étaient ornés d'une décoration en stuc. Le plan de ce palais a des ressemblances au niveau du dessin cruciforme, le tout cerné de corridors et de pièces aux angles. Comme nous sommes dans le domaine persan, citons aussi pour la période musulmane, un seul exemple, celui du plan cruciforme de la salle centrale du Mosalla de Turuk près de Meshhed qui est flanquée aux quatre coins de quatre cellules carrées, mais communiquant deux par deux[24].

Avant de terminer la présentation du CH I, précisons que tous les murs sans exception, y compris ceux d'étroits couloirs (2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, et 16) étaient ornés de peintures murales, représentant des images des Buddha debout ou assis, nimbés et entourés de mandorles. Les nimbes et les mandorles des statues étaient peints et parfois dorés, par l'application des feuilles d'or. Par ailleurs, contre le côté extérieur des murs d'enceinte du CH I ont été construits des portiques, protégeant, sans doute, les grandes statues de Buddha debout, dressés sur des banquettes qui couraient le long des murs (banquette J au S et I à l'O). D'autre part, nous soupçonnons également la présence de niches aménagées du même côté des murs à l'instar de la niche D dégagée par nos soins (**Pl. IX, fig. 1-2**). Dans les monastères bouddhiques de l'Afghanistan, les portiques n'ont d'autre fonctionnalité que de protéger les banquettes, les niches et leurs modelages en argile très fragiles contre les agressions atmosphériques directes. Les exemples des longues banquettes, comme socles à plusieurs statues, nous viennent de Haḍḍa, exhumées par J. Barthoux sur le site de Tape Kalān, près des stūpa 15, contre ceux 17-18, à l'intérieur du 21, 121-123, et 132[25]. Il en est de même pour le site des Tape Kāfarihā[26]. Les meilleurs exemples sont à notre actif sur le site de Tape Shotor[27],

---

20 PUGAČENKOVA 1976, pour les trois plans ci-dessus, cf. fig. p. 42.
21 SAMIZAY 1981, plan p. 100.
22 *Ibid*, first fl. plan et second fl. plan, p. 59.
23 PORADA 1963, p. 194, fig. 104.
24 GODARD 1962, p. 341, fig. 211.
25 BARTHOUX 1933, plan hors texte (Tapa Kalan).
26 *Ibid*, plan hors texte.
27 Pour une recherche détaillée sur les banquettes dans la région de Haḍḍa, voir TARZI 1986, p. 76-79 ; et pour un meilleur plan de Tape Shotor, voir TARZI 1997, fig. 1 (hors texte).

et surtout sur le site de Tape Tope Kalān[28], les banquettes comme socles des statues, protégées par les portiques deviennent un élément d'architecture au service du modelage. Sur ce site, des longues banquettes couraient presque de manière continue tout le long des murs des quatre côtés de la cour au portique autour du grand stūpa GS, les rares fois où elles étaient interrompues, cela était dû aux ouvertures des portes des caitya. La longueur de ces banquettes y dépasse largement les deux cents mètres. Grâce à ces dernières fouilles, nous savons que la mode des banquettes fut tardive dans les monastères bouddhiques. Elles étaient en vogue à partir du VI[e] s. ap. J.-C. d'autant plus que cette date nous convient fort commodément à propos de Bāmiyān.

L'étude attentive des murs Sud (IX) et Ouest (X) de CH I et leur relation avec le stūpa 2 et la construction du caitya à quatre iwans nous permet de conclure de la façon suivante, en précisant que la cour CC, autour du stūpa 2, fut d'abord dallée, ensuite stuquée et puis recouverte d'enduit d'argile, aménagée au-dessus d'une ancienne cour (C I) dont sa nature et ses relations avec le stūpa 2 et le les sols extérieurs de CH I restent à déterminer grâce à des futurs sondages. La situation des additions à l'extérieur, contre les murs X et surtout IX est plus claire. En effet, la banquette J est bâtie sur le sol du portique L (**Pl. IX, fig. 1-2 ; Pl. X, fig. 1**). Nos sondages démontrèrent que le sol de ce portique est constitué d'un lit de plusieurs couches alternées de moellons recouvert d'une couche de moellons de petite taille comme la mosaïque de la banquette enduite d'une mince couche de stuc qui était à son tour recouverte d'une épaisse couche d'argile. Cette couche de stuc est en partie conservée près de l'angle SO de CH I. À cet endroit en H, le sol stuqué laisse place à un monument complètement arasé sur plan circulaire, dont un quart de cercle est en partie visible (**Pl. XI, fig. 1**). Il devrait vraisemblablement correspondre à un stūpa sur plan circulaire ou à la moitié de l'abside d'un caitya du type indien ou à une tour ronde, en tout cas, à un monument que nous datons du III[e] s. ap. J.-C. (voir ci-dessous : la numismatique, la découverte de la pièce de monnaie indienne - colline à trois arches).

Stūpa N° 2 (Pl. XII, fig. 1 — Pl. XVI, fig.1-3)

Le stūpa 2 est le résultat de deux années de fouilles. En 2005, trois côtés de ce monument furent dégagés, deux (E et S) entièrement et le troisième (N) partiellement. En 2006 il fut entièrement fouillé. Sa forme et son enduit de stuc le rattachent aux stūpa du Gandhāra et particulièrement à ceux de Haḍḍa, puisqu'il s'agit du premier stūpa stuqué découvert au Nord de l'Hindukoš. Il est constitué d'un podium sur plinthe, tore, scotie du type « classique » de Haḍḍa. Chaque façade du monument est agrémentée de sept pilastres, dont deux situés aux angles, sont communs aux autres côtés (**Pl. XIII, fig. 1**). Ces pilastres sont sur bases moulurées composées de plinthe, tore et scotie ou cavet. Le corps des pilastres est sans décoration. Quant à leurs chapiteaux, ils sont de type corinthien à une rangée de feuilles d'acanthe polylobées, recourbées et tombantes sans les volutes latérales (**Pl. XIII, fig. 2**). D'ici là aucune dissemblance n'est à noter avec les stūpa du Gandhāra. C'est à l'étage supérieur qu'apparaît la nouveauté : la présence sur chaque côté du monument de trois niches relativement profondes sur des socles moulurés, flanqués de pilastres ou colonnes engagées sur bases circulaires moulurées comme les bases ioniques (**Pl. XIV, fig. 1-2 ; Pl. XV, fig. 1-2**). En effet, le peu d'éléments architectoniques qui reste de cette rangée est très intéressant, mais la description complète ne sera pas réalisable parce que beaucoup de questions restent sans réponse. Cependant, les colonnes engagées, d'un grand diamètre par rapport à la taille du stūpa, demandent une attention particulière.

[28] TARZI 1986, fig. 4 ; TARZI 1997, fig. 2 ; TARZI 1988, pl. I (hors texte).

Il faut signaler que, comme le stūpa en question n'a pas fait l'objet de fouilles clandestines par le passé et que sa structure massive était dégradée de l'extérieur, nous avons pris l'initiative de fouiller en son milieu et de descendre verticalement dans l'espoir de découvrir le reliquaire et ses reliques. Notre surprise était grande quand nous avons trouvé, dans la masse de sa maçonnerie compacte constituée de mortier d'argile de moellons, une clochette en bronze à -50 cm par rapport au sommet de l'édifice (situé dans le coin SE du stūpa), et puis au Sud de notre sondage, à -155 cm, une boucle d'oreille à vis, en bronze, avec ses anneaux ciselés et une fine plaquette circulaire en forme d'anneau en or. À la même profondeur, vers NO, nous avons découvert des perles d'ivoire, de pierres fines et semi-précieuses (**Pl. XVI, fig. 1-3**) ; et, plus à l'Ouest, cinq autres anneaux en bronze dont l'un semble être une fine bague avec un renflement en guise de chaton, une petite pièce de monnaie en bronze etc., à -160 cm sur le côté Ouest du sondage, presque sur le sol sur lequel le stūpa 2 est construit, nous avons mis fin à la série des découvertes. En effet, à cet endroit, nous avons trouvé, parmi quelques fragments, de très petites cupules en or et une pièce de monnaie en bronze très fine, cassée en plusieurs fragments, non identifiables ; ces derniers complètent notre gain non conventionnel, mais très appréciable. Il nous a semblé utile de donner un sens à cette découverte inhabituelle. La vraie raison nous échappe, cependant, il est fort probable que les responsables de la restauration de ce stūpa, au début de la grande dernière période, entre le VI^{e} et le IX^{e} s. ap. J.-C., ont laissé pêlemêle ces reliques éparpillées sur place. N'oublions pas que dans certains cas, comme à Butkara, les reliques, au lieu d'être posées à l'intérieur d'un reliquaire, sont divisées et positionnées derrière les niches du monument[29]. Ce qui fut le cas dans notre stūpa N° 4 sur lequel nous reviendrons. Avant de terminer la représentation du stūpa N° 2, précisons que notre sondage est descendu à une profondeur de -550 cm et le sol le plus profond constaté en A7 lors des fouilles de 2003 n'a pas pu être atteint parce que notre sondage assez étroit à l'intérieur du stūpa 2 présentait un réel danger pour nos ouvriers. Nous y avons cessé les fouilles.

Stūpa N° 3 et 5 autour du stūpa N° 2

Stūpa N° 3 (Pl. XVII, fig. 1- 2)

Le stūpa 3 a été à moitié dégagé en 2005 dans le bras oriental de la croix (iwan 7) de la CH I. En 2006, nos fouilles l'ont exhumé entièrement, surtout son côté oriental, ses escaliers septentrional et oriental qui nécessitaient une fouille attentive. C'est un stūpa votif miniaturisé fait en argile, conservé uniquement sur deux étages, en partie écrasé par la chute des murs et de la toiture.

Son plan est carré, mais avec les quatre escaliers et leurs décrochements, il épouse un plan cruciforme. Par endroits, il a gardé toute sa décoration en relief peinte comme des colonnettes, des modillons etc. Sa longueur NS mesure 196 cm et sa longueur EO est 199 cm. Notre petit monument ressemble aux stūpa votifs en argile du site de Tape Sardār de Ghazni fouillés par les archéologues italiens[30], avec une différence, celui de Bāmiyān n'est pas posé sur une fleur de lotus comme ses frères jumeaux des cellules XXXI et XXXIII du site d'Adjina Tapa[31]. En ce qui concerne les autres stūpa votifs de Adjina Tapa, découverts après la publication ci-dessus, citons ceux de la cellule XXXII, du vestibule XXIX, et de l'angle

---

29 FACCENNA 1980, p. 77-91 et suiv.

30 TADDEI 1968, fig. 6-7 ; TADDEI 1978, fig.4 et 5 ; TADDEI & VERARDI 1985, p. 17-32, fig. 2-3, pl. 1-3.

31 En ce qui concerne Adjina Tapa voir LITVINSKIJ & ZEJMAL 1971, voir plan hors texte ou plan p. 15, sinon pour le stūpa XXXIII, p. 45 et XXXI, p. 46-47.

Nord de la cour au grand stūpa, au SE de la XXX[32]. Le stūpa N° 3 de Bāmiyān ressemble à la représentation des stūpa de ce type de monument sur les plaques de terre cuite du Cachemire et ceux sur les peintures murales des grottes de Bāmiyān. Aussi bien les plaques de terre cuite du Cachemire[33] que les représentations peintes des grottes de Bāmiyān et les stūpa votifs en argile d'Adjina Tapa et de Tape Sardār de Ghazni sont des œuvres tardives. M. Taddei avait daté la deuxième période de Tape Sardār, avec raison, du VI^{e} au VIII^{e} s. ap. J.-C. Par les faits historiques, la destruction de Bāmiyān est connue, elle coïncide avec le IX^{e} s. ap. J.-C. Il est ainsi plus raisonnable de dater la construction du stupa N° 3 du MO de Bāmiyān entre le VI^{e} et IX^{e} s. ap. J.-C. Cependant, il est à noter que sur notre stūpa N° 3, les éléments architectoniques sont plus proches et fidèles des prototypes gandhāriens ou de Haḍḍa comme les plinthes, les tores ou les scoties et surtout les modillons. En revanche, les colonnettes engagées sont du type indo-persépolitain avec des plinthes plates ou en forme de trapèze, souvenir des plinthes à degré de Pasargade[34], d'Aï Xānom[35] de Taxte Sangin[36], de Nazik, Lenyadri et bien d'autres en Inde[37] surmontées de bases rondes, transformation des tores assez épais de Pasargades et d'Aï Xānom en de vraies jarres en Inde. Mais les colonnettes de notre stūpa sont plus élancées et rappellent celles peintes à Ajānta, par exemple dans la grotte 1 du célèbre site indien[38]. Plus près, à Bāmiyān, les bases peintes dans le troisième registre de la salle 1 du groupe C se prêtent à une meilleure comparaison[39]. En effet, la base en forme de jarre globulaire est posée sur une plinthe plate, la colonne elle-même est élancée. Pour compléter l'ordre de Bāmiyān, il faut y ajouter les chapiteaux des colonnes qui supportent le fronton coupé peint au-dessus du « Beau Bodhisattva » du groupe E[40]. Ces chapiteaux sont formés de jarres globulaires desquelles sortent les chapiteaux proprement dit sous forme végétale, sans doute un très vague souvenir des chapiteaux corinthiens, mais ici l'acanthe est remplacée par des palmettes stylisées. Quant à la forme étagée composée de deux podiums superposés, puis de trois comme le nôtre et puis plus tard de cinq podiums reliés par les escaliers très raides, le stūpa devient une sorte de pyramide à degrés, telle qu'on la constate, à Pagan, au stūpa du Šwesando en briques cuites stuquées, élevé par le roi Aniruddha en 1057[41].

Stūpa N° 5 (Pl. XVIII, fig. 1 ; Pl. XIX, fig. 1-2 ; Pl. XX, fig. 1-2)

Ce stūpa est le frère jumeau du précédent (N° 3) presque de mêmes dimensions, mieux conservé dans sa forme et moins bien dans sa décoration en relief miniaturisée. Si on se réfère aux terres cuites de Harwān[42] ce genre de stūpa à trois étages surmontés de hautes *chattrāvalī* ne formait pas plus de 21,21 % de la hauteur totale du monument. Comme notre stūpa est préservé sur seulement deux étages, il ne doit pas, dans ce cas dépasser 15,15 % de la hauteur réelle du monument. En sachant que la hauteur préservée du stūpa est de 15,15 %, un calcul de règle de trois nous donne la hauteur totale avoisinant 2,50 m.

Pour revenir à la description de notre petit monument, nous constatons que les escaliers du premier étage des quatre côtés du stūpa sont préservés ; on y compte à chaque fois sept

32 *Silk Road Art and Archaeology*, 1993/94, III, fig. 4.
33 KAK 1933, pl. XVIII.
34 STRONACH 1978, fig. a-c (les bases de colonnes du palais P).
35 BERNARD 1973, pl. 22a, 24a-b.
36 LITVINSKIJ & PITCHIKJAN 1973, fig. 1-2 et 4.
37 DEHJIA 1972, fig. 47, 49, 57, 61-64, 72.
38 GHOSH (éd.), AALL & DESHPANDE & LAL 1967, fig. 4, 6, 10-14.
39 TARZI 1977, fig. B48.
40 *Ibid*. fig. 70-71.
41 GROSLIER 1966, pl. 75.
42 KAK 1933, pl. XVIII.

marches. Les escaliers du deuxième étage, à l'exception du côté N, sont, soit écrasés comme dans le cas du côté O, soit leurs mains courantes sinon leurs marches sont dégradées comme ceux des côtés E et S. En ce qui concerne le nombre de marches des escaliers du deuxième étage, on en compte dix aussi bien du côté N, mieux conservées, que du côté O complètement écrasées. Mais il nous semble que ces escaliers possédaient davantage de marches, car leurs parties supérieures écrasées manquent. Par ailleurs, nous avons remarqué que les panneaux des façades de ce stūpa étaient peints d'images : des personnages nimbés assis à l'étage inférieur et des personnages nimbés debout à l'étage supérieur. Il est probable qu'ils soient des effigies des Buddha miniaturisés dans la pure tradition de l'école artistique de Bāmiyān. Mais malheureusement aucune de ces images peintes n'est entière afin de proposer une reconstitution satisfaisante.

Stūpa N° 6 et 7 (Pl. XXI, fig. 1-2)

Ces deux stūpa votifs en argile sont bâtis sur plan carré irrégulier. Un côté du carré mesure en moyenne 115 cm. Deux de leurs étages sont conservés. L'étage inférieur est un podium sur plinthe et tore qui est dénudé de toute décoration et d'élément architectonique, tels les pilastres. De ce point de vue, ils ressemblent à ceux des stūpa de Haḍḍa comme N° 63, 88, de TK et N° 25 de C 9[43]. Leur étage supérieur correspond à un pseudo podium orné de pilastres mal conservés, mais qui ont une forte ressemblance avec ceux des stūpa de Haḍḍa donc gandhāriens. Dans l'ensemble, leur forme est plus ou moins ancienne par rapport à celle des stūpa 3 et 5, sur plan cruciforme. Cette différence demande une explication plausible. Au point de vue stratigraphique, nos stūpa N° 6 et N° 7 sont contemporains des N° 3 et N° 5, mais il se peut qu'ils aient été bâtis au début de la deuxième grande période de Bāmiyān, au VI^{e} s. ap. J.-C., et que les N° 3 et N° 5 vers la fin de cette période, aux environs du VIII^{e} et du IX^{e} s. ap. J.-C. Il se peut aussi que la tradition gandhārienne ait survécu malgré les changements.

Stūpa N° 4 dans le CH. II (Pl. XXII, fig. 1 ; Pl. XXIII, fig. 1-2)

On soupçonnait la présence d'un stūpa à cet endroit (carrés NE, B20, et NE, C20) qui correspond au centre du caitya CH II. Le résultat de cette fouille s'avéra plutôt décevant car le stūpa en question fut dépouillé par le passé de tout son parement de pierre de taille. Est-ce que cet acte de vandalisme avait pour but la récupération de la pierre de taille calcaire pour la chaux ou pour le réemploi à une date haute, vraisemblablement à l'époque ghuride, ou bien cette destruction méticuleuse avait-elle pour but la récupération des reliquaires se trouvant derrière les niches ? Notre découverte d'un reliquaire, petite poterie contenant encore de modestes reliques, à moins 200 cm, appuie notre deuxième proposition (**Pl. XXII, fig. 2**). En effet, cette poterie reliquaire, un petit pot globulaire avec les lèvres éversées haut de 7 cm et ayant un diamètre de la panse de 5,5 cm, contenait deux perles marines complètement décomposées et une perle de pierre ocre orange tendre en forme de disque troué en son centre. Le bouchon qui scellait les reliques était une sorte de mastic décomposé ; pour en connaître sa nature il faut attendre le résultat de l'analyse de laboratoire.

Le dépouillement du parement de ce stūpa est en soi un acte de vandalisme, mais il nous a permis d'observer les procédés de construction du noyau massif du monument qui est essentiellement constitué de dalles, de plaquettes, de moellons et d'éclats de calcaire noyés

[43] BARTHOUX 1933, p. 87, 93 et 183, par ailleurs TK = Tape Kalān, C = Chkhil-i-Ghondi qu'il faut transcrire Šaxele Ġundi.

dans un mortier d'argile. De rares blocs de grès et de plaquette de schiste y ont été employés. L'ensemble est conçu par assise, des dalles et des lamelles en calcaire, disposées horizontalement. L'épaisseur des assises correspondait vraisemblablement à l'épaisseur des blocs de pierre de taille des façades. Nous espérons que, lors des fouilles de 2007, nous puissions trouver les premières assises du côté Nord et de l'angle NE de ce stūpa afin de donner ses dimensions exactes.

Stūpa N° 1 (GS) ou Tolombai (Pl. XXIV, fig. 1 — XXIX, fig. 1-2)

Nous nous sommes intéressés au grand et unique stūpa debout de Bāmiyān, celui qui se trouve actuellement dans les champs cultivés au SE de la niche du Buddha de 38 m, non loin de la grande falaise, à son extrémité orientale, appelé par les habitants Tolumbai (**Pl. XXV, fig. 1**). Sur les anciennes photographies[44], le monument ressemble pratiquement à tous les autres stūpa du monde bouddhique, des ruines formant des cônes au sommet plus ou moins arrondi, tel un monticule de conglomérats. De retour après vingt-quatre années à Bāmiyān, en 2002, notre stūpa ressemblait à un amoncellement de moellons amaigri à la taille. Au niveau du ou des tambours, le monument ressemblait à un champignon de pierre (**Pl.XXV, fig. 2**).

Dès la première campagne de fouilles en 2002, un sondage oblong de 5 m sur 2,5 m a été ouvert sur le côté Nord de GS, mais au bout d'une semaine, nous fûmes obligés de suspendre nos activités. L'année suivante (2003), durant la deuxième campagne, trois grands sondages rayonnants de 10 m sur 2,5 m ont été ouverts sur les trois côtés du GS, à savoir : le sondage N au Nord, le sondage W à l'Ouest et le sondage S au Sud (**Pl. XXIV, fig. 1**). Le but de ces sondages n'était pas le dégagement du stūpa N° 1 lui-même, mais d'étudier les monuments de son parvis et les limites de ce dernier. Au Nord, nous avons atteint le sol le plus ancien – 4,5 m. À l'Ouest, nous avons effleuré le haut des constructions qui employait un appareil diapré presque régulier composé de pierre de taille en calcaire et des lamelles de ce que nous avons cru être en schiste de couleur claire, mais, qui en réalité s'avère du calcaire en plaquette. La limite occidentale du parvis était marquée par le soubassement d'un mur disposé Nord-Sud. Quant au sondage S, en dehors du soubassement du mur délimitant du côté sud le parvis, disposé Est-Ouest, les deux sols du parvis furent étudiés. En 2004, lors de la troisième campagne, pour des raisons de mésentente avec les paysans, le GS n'a pas fait l'objet de fouilles.

C'est en 2005, lors de la quatrième campagne que les vraies fouilles du GS ont débuté. Le but fixé était d'atteindre l'angle nord-est, et la moitié nord du côté oriental du monument (**Pl. XXVI, fig. 1-2**). Étant dans un terrain plat, il aurait fallu traverser presque 4 m d'éboulement en respectant la stratigraphie pour nous permettre de comprendre les causes de la destruction ou de l'éboulement du GS. À moins 2 m, le monument fut atteint ; en réalité il ne reste pas grand-chose du parement du monument par rapport à ses dimensions colossales d'environ 30 m de côté et de sa hauteur peut-être plus haute que la dimension d'un côté de sa base. Le côté Nord est conservé sur un maximum de 80 cm à partir du sol en argile. Du côté Est, en partant de l'angle nord-est moins bien conservé, en s'approchant vers le Sud, au niveau du jardin de Xān Mohammad, toute la hauteur du podium inférieur est conservée sur 130 cm (**Pl. XXVII, fig. 1-2**).

En 2006, durant la cinquième campagne, nous avons ouvert un sondage (sondage occidental) qui, pour une fois, ne suit pas la disposition de notre quadrillage et avait pour but de trouver l'angle nord-ouest du grand stūpa N° 1 afin de donner la mesure exacte d'un côté

44 GODARD, A & Y., HACKIN, J. 1928, Pl. I.

du plan carré du monument. C'est chose faite et dans le cas qui nous concerne le côté Nord de l'édifice mesure entre 29,55 m, plus proche de 30 m. Ce très grand sondage, plus de 10 m de longueur, a apporté des informations très importantes pour une meilleure compréhension de notre recherche sur ce monument et sur le site MO à qui il est indéniablement associé. En plus de l'information que nous espérions, les fouilles de ce sondage ont mis au jour la présence du décrochement occidental de l'escalier septentrional du GS (**Pl. XXVI, fig. 3**). Lors de ce sondage, la couche d'incendie fut étudiée en détail (**Pl. XXIX, fig. 2**).

L'étude des escaliers nord et est s'est poursuivie en 2007. Le décrochement nord-est de l'escalier nord a été mis au jour. À cet endroit, il est préservé sur toute la hauteur du podium ; les traces de l'incendie y sont également très nettes.

En 2008, deux sondages ont été ouverts au pied du GS. Le premier GS.08-NE mesurant 15 m (NS) sur 5,25 m (EO) et profond de 4,5 m qui comprenait les carrés H1, H2 et H3, et étudiait le côté oriental de l'escalier nord du GS ; le deuxième GS.08-SE avait pour but de mettre en évidence le départ de l'escalier oriental du GS. Le sondage GS.08-NE a mis au jour le côté oriental de l'escalier nord et le décrochement de ce dernier. La longueur de l'escalier nord fut mesurée avec exactitude. Elle était de 12,14 m (**Pl. XXVI, fig. 4**). En ayant déjà la distance d'un côté du plan carré du monument, la longueur de l'escalier et les mesures exactes de son décrochement, un nouveau calcul s'imposait : la distance entre les deux extrémités opposées de l'escalier nord et sud mesurait 53,93 m. Ceci corrigeait d'environ 0,07 m ou 1,07 m notre estimation de 2007 qui était entre 54,50 m et 55 m.

Construction du GS.

C'est un grand monument construit à l'aide de moellons noyés dans un mortier d'argile recouvert d'un parement de pierre, un appareil diapré très régulier composé de blocs de pierre de taille calcaire jointoyés de lamelles fines de même épaisseur sur toute sa longueur. En réalité, il s'agit de plaquettes en calcaire qui proviennent d'un peu partout de la vallée de Bāmiyān surtout des falaises de la rive gauche de la rivière du même nom, notamment au niveau où la vallée de Kakrak débouche sur celle de Bāmiyān. Sinon il faut aller plus loin où se trouvent des vraies carrières. Tout d'abord à Ajdahār non loin de Bāmiyān, ou bien du deuxième Ajdahār qui n'est pas très connu. Il se trouve sur la route de Bāmiyān-Bande Amir dans la région de Šewa. Enfin Bande Amir où se trouvent des gisements de ce genre de plaquettes à portée de main. Quant aux blocs de pierre calcaire, parfaitement parallélépipédiques, ils sont soigneusement taillés. Cependant, ils ne sont pas toujours de même dimension. La règle de rigueur respectée par les bâtisseurs de GS, est que l'épaisseur de chaque assise est très soigneusement respectée. Les intervalles laissés entre deux blocs, aussi bien verticalement qu'horizontalement, sont parfois comblés par des lamelles de plaquettes en calcaire. Les règles deviennent très strictes au niveau du départ des corniches en congé de l'entablement où se trouve la rangée de modillons. La largeur et la hauteur de chaque modillon sont les mêmes partout, la largeur des blocs intercalés entre les modillons est pareille ; leur hauteur généralement est la même, les rares fois où elle est différente, elle est rattrapée par une lamelle de plaquette en calcaire. L'autre technique de la taille de pierre, consiste en la préparation des blocs trapézoïdaux inversés comme des corps de chapiteaux à l'instar des corps des chapiteaux tardifs de Haḍḍa, mais encore plus schématisés et simplifiés. Nos blocs ne détaillent pas ou ne compartimentent pas les différentes parties de la corbeille d'acanthe ni les volutes, mais à l'emplacement des sinus des chapiteaux, la pierre reçoit deux encoches de section doublement biseautée comme deux cornes recourbées symétriquement écartées vers les extrémités (**Pl. XXVIII, fig. 1**).

À l'aide de ces techniques de la taille de la pierre, le corps de GS est conçu de bas en haut de la manière suivante. Une plinthe, d'environ 20 cm de hauteur, est surmontée d'un tore plus ou moins segmentaire, surmonté de deux listels dont celui d'en haut en retrait corrigé par la suite à l'aide de l'enduit en scotie ; vient ensuite la paroi du podium. Cette dernière est agrémentée de plusieurs pilastres, espacés les uns des autres, d'environ 100 cm. La hauteur de chaque pilastre a presque 75 cm, y compris la hauteur de la base et celle du chapiteau. La largeur du corps du pilastre est de 18 cm. La base des pilastres est composée d'une plinthe surmontée d'un chanfrein inversé supportant un tore parfaitement segmentaire, couronné d'un listel (**Pl. XXVIII, fig. 2**). En ce qui concerne les chapiteaux tout est dit plus haut, ils sont en forme de trapèze inversé muni de deux encoches recourbées.

En l'absence de la découverte des pièces de monnaie datées provenant de l'intérieur de GS et avant d'établir une relation entre le sol du III^{e} s. ap. J.-C entourant CH I (en H) et le sol du parvis du grand stūpa, notre estimation chronologique concernant ce monument aussi vague qu'il puisse paraître ne sera pas exempte d'arbitraire. Ce qui est plus ou moins certain, c'est que la grande période de restauration, de rénovation et la construction des grands projets de Bāmiyān datent de la deuxième grande période, à placer dans le temps vers la deuxième moitié du VI^{e} s. ap. J.-C. Partant de ce principe, nous avons constaté que le GS d'avant la restauration était enduit d'une couche de stuc décelable ici et là sinon dans les interstices des toutes premières assises près du sol (**Pl. XXIX, fig. 1**). Cela prouve que, durant un grand laps de temps, le monument était voué à l'abandon dans une période de laisser-aller avant qu'il ne fasse l'objet de restauration. Ainsi, sans grand risque, nous proposons GS parmi les monuments d'avant le VI^{e} s. ap. J.-C. Malgré cette démonstration plausible, nous n'avons pas résolu avec assurance les données qui permettent l'utilisation de la brique crue dans la masse de GS. Dans l'état de l'avancement des travaux, nous n'avons guère de certitude pour prétendre que la brique crue fut employée dans la construction du premier état de ce grand monument, d'autant plus que, dans la partie intermédiaire de la hauteur de GS, au niveau des tambours, où les fouilles clandestines avaient franchement avancé vers le centre du monument, aucune assise de brique crue n'a été décelée. Si nous laissons l'explication de l'existence des briques crues aux sondages des années à venir, nous pouvons d'ores et déjà décrire la constitution de la maçonnerie du noyau de GS de la manière suivante. Il s'agit d'un agrégat de différentes sortes de gros moellons, de galets et de caillasses noyées dans de l'argile de bonne qualité, similaire à celle employée dans la fortification, ayant du dégraissant minéral dans sa composition. Plus on se rapproche vers l'extérieur du parement, plus on constate que l'argile devient fine. Cela est dû au fait que les blocs de calcaire avec le lit de pose ou le lit d'attente, parfaitement lisses, jointoyés à moins d'un centimètre d'écart, n'utilisent qu'une argile fine, homogène, la même qu'on employait pour les modelages des images de culte. Ce travail s'effectuait par assises avec un temps de séchage entre elles, créant des surfaces planes et parfaitement horizontales, un savant agencement composite qui permettait une cohésion irréprochable entre les matériaux usités.

Quant à la période de restauration du VI^{e} s. ap. J.-C, le GS avait perdu son enduit de stuc ou bien il a été décapé. Le monument se voyait alors doté d'un enduit d'argile qui adhérait tant bien que mal à un monument en pierre de taille. Cet enduit est en partie conservé sur la façade orientale de GS, c'est une application grossière et maladroite ou à moins d'avoir été mal conservée, voire érodée. Il se peut que cette couche d'argile y fût appliquée pour recevoir une finition en stuc, une combinaison bâtarde et très fragile qui ne resista pas face à la moindre agression atmosphérique ce que j'avais constaté à maintes reprises sur mes fouilles de Haḍḍa.

Avant de passer à l'étude des modelages en argile du MO, l'occasion est propice pour consacrer un court paragraphe sur la présence des mottes d'argile calcinées, trouvées pêle-mêle avec une grande quantité de bois brûlés sous forme de charbon, de cendres, et de

nombreux fragments de tôles en cuivre ou en bronze. L'ensemble formait une épaisse couche haute de 60-70 cm au pied du GS et s'inclinait en pente plus loin pour ne s'arrêter qu'à environ 4 à 6 m du monument (**Pl. XXIX, fig. 2**). Un calcul rapide du volume de cette couche incendiée fouillée par nous en 2008, dans le secteur compris entre l'angle nord-est du podium du GS et en contrebas, le long du côté oriental de l'escalier, donne un résultat surprenant. Le volume de la couche incendiée quoique comprimée par le poids de plusieurs tonnes de remblai est de 75 m^3. En le multipliant par quatre, nous obtenons 300 m^3, pour le volume d'un dispositif en bois et argile et de tôle en cuivre qu'on doit imaginer quelque part couronnant ou recouvrant ce grand stūpa 1 (GS)[45].

Avant les fouilles de 2008, comme les sondages suivaient de près GS, le sol autour du monument n'est pas suffisamment dégagé et tout en voulant donner un sens à l'épaisseur considérable de la couche d'incendie constatée autour du GS, j'avais proposé l'existence probable d'une balustrade (*pādo-vedikā*) en bois ornés de médaillons ou d'ex-voto en cuivre dont, par la suite, les parties ajourées furent comblées par une maçonnerie d'argile. Sans exclure cette première hypothèse en attendant la découverte des traces d'une *pādo-vedikā* sur les rebords du deuxième podium, nous en proposons une deuxième qui consiste à imaginer l'existence d'un très haut et grand *harmika* associé à une monumentale *chattrāvalī* autour d'un yūpa, le tout réalisé en bois et stuc sur âme d'argile avec un décor en cuivre ou bronze doré (**Fig. 22**).

MODELAGE EN ARGILE DU SITE DE MO

Modelages de la Galerie A 9 (Pl. XXX, fig. 1)

Tout d'abord, signalons que la galerie A9 est un large corridor qui sépare le CH I du CH II. Avant de présenter les modelages de cette galerie, il ne sera pas inutile d'insister sur l'origine du modelage en Afghanistan et plus particulièrement sur le début du modelage à Bāmiyān. Comme tous les sites bouddhiques de l'Afghanistan, de l'Asie centrale ex-soviétique et chinoise, la décoration de l'architecture en terre est sous forme de modelage en argile ou de stuc sur âme d'argile, technique et procédé propagés sur les sites de la Bactriane grecque, à Aï Xamon et Taxte Sangin sans aller plus loin à Nisa[46]. Les kušāns en ont hérité dès le début Xalčayān[47], et l'ont transmis à travers leur empire aussi bien au Nord de l'Hindukoš à Qara Tapa[48], Delbarǰin[49], Dalverzin-tepe[50], Kondoz[51], Sorx Kotal[52], et au Sud de la barrière rocheuse afghane à tort désignée comme tueur d'Hindous, sur les sites de Tape Sardār[53], et Haḍḍa[54] où il se développe pour donner naissance à une école artistique remarquable, imprégnée de la tradition, de la technique et de l'esthétique grecques ; le site de Tape Šotor de Haḍḍa fut le digne représentant de cette maîtrise artistique sans reproche où l'enseignement et l'enracinement de l'art grec hellénistique demeura cinq à six siècles après l'expédition militaire d'Alexandre le Grand. Après les grands Kušāns, la disparition quasi

45 Sur la date de l'incendie ordonné par Y. b. L. Saffāri et l'envoi des idoles de la paisible vallée à Baghdad, et la divergence de point de vue des historiens, je renvoie au livre de BAKER & ALLCHIN 1991, p. 23.
46 Parmi les études récentes la plus complète sur le sujet voir : BOLLATI 2005, p. 29-49.
47 PUGAČENKOVA 1966, 1971.
48 STAVISKIJ 1964 ; 1969, 1972.
49 KRUGLIKOVA 1977 ; KRUGLIKOVA & PUGAČENKOVA 1977.
50 PUGAČENKOVA 1970.
51 HACKIN 1937 ; 1938, p. 17.
52 SCHLUMBERGER 1960, pl. VIII, 2-3 ; 1961, p. 77-95, pl. XX-XXI, XXIII ; 1983, pl. 68-71.
53 Parmi de nombreuses publications, je propose : TADDEI 1968 ; VERARDI 1978.
54 BARTHOUX 1930 ; TARZI 1976 ; TARZI 1986.

totale de la sculpture en schiste du Gandhāra, Swāt et Kābol-Kāpisā et celle en calcaire de Haḍḍa et de la Bactriane, nous la devons à la conquête sassanide. Avec les Post-Kušāns Kidarites en plus du modelage en argile, celui en stuc à base de chaux et stuc sur âme d'argile prit une ampleur sans précédent au Gandhāra[55], Cachemire[56] et Haḍḍa[57] en passant par les sites kābolis tels Tape Maranĵān[58], Tape Xazāna[59], Xwaĵa Safā[60], Tape Nārenĵ[61], ceux logaris tels Goldara[62], Xarwār[63], Mese ᶜAïnak, Xord Kābol[64], et ceux de Ghazni tel Tape Sardār[65] sans oublier ceux de Kāpisā[66] : Šotorak, Qole Nāder et Kohe Pahlawān, une tradition artistique qui perdura jusqu'à l'arrivée de l'Islam. Sur la route de la Bactriane, les modelages de Fondokestān[67], puis de Bāmiyān[68] qui retiennent l'attention sur la qualité esthétique du site de Ġorband et sur le nombre de modelages fixés dans les grottes de Bāmiyān, une grande ampleur comme Hadda, des centaines de cavités, de mortaises où se fichaient des tenons fixant les armatures des statues modelées en argile ou en stuc, nous invitent à imaginer la richesse de la décoration en haut-relief des centaines de *somoč* de la paisible vallée Bāmiyān. Plus au Nord, en Bactriane, sur les sites de l'Asie centrale ex-soviétique, les modelages de Pendjikent[69] et d'Adjina Tapa[70] s'illustrent pour la qualité de leur statuaire.

En Asie centrale chinoise, aussi bien dans l'architecture bâtie que rupestre, le modelage en argile y trouvait un terrain favori, voire propice, à cause du manque d'humidité. De peur de sortir de notre sujet, nous allons citer parmi des dizaines de sites, un seul, celui de Dunhuang[71] pour le modelage comme décor de l'architecture rupestre et, deux autres sites, pour le modelage comme décor de l'architecture bâtie : les sites de Rawak[72] et de Tomšuq où l'équipe de P. Pelliot y avait sorti un modelage en très haut-relief d'une qualité remarquable[73].

En ce qui concerne le site du MO, comme nous venons de le dire, c'est dans la galerie des images A9 que l'essentiel de la découverte du modelage en argile a eu lieu. Ce sont les plus beaux exemples, généralement polychromes du modelage de Bāmiyān, extraits des ruines de l'architecture bâtie, à mi-chemin dans leur évolution artistique entre Haḍḍa et l'Asie centrale. Cette découverte nous semble très importante puisque jusqu'ici, les modelages de Bāmiyān provenaient des grottes[74] et de l'unique fouille de la grotte G[75]. La galerie A9 est située entre les deux grands caitya CH I et CH II. La plupart des modelages découverts sont

---

55 En plus des publications anciennes voir : FOUCHER 1922 ; INGHOLT 1957 ; KURITA 2003.

56 Entre autres : ALAM 1988, p. 707-727.

57 BARTHOUX 1930 ; TARZI 1990, p. 707-727.

58 HACKIN 1959.

59 KOHZAD 1936/37.

60 RASSOULI 2005, p. 78-108 ; PAIMAN 2005, p. 24-39.

61 PAIMAN 2006a, p. 109-148 ; 2006b, p. 114-201.

62 FUSSMAN & LE BERRE 1976.

63 Plusieurs rapports, dont l'un publié par AZIZI 2002, p. 18-23. Malheureusement tous les clichés sont graphiques ; pour apprécier la qualité des modelages exhumés, consulter les archives du Musée national de Kaboul.

64 En ce qui concerne Mese ᶜAïnak, consulter le rapport de l'inspection fait suite à la fouille clandestine par les représentants de l'IAA. En ce qui concerne Xord Kābol consulter, en dehors du rapport d'A. Godard qui reste inédit (au Musée Guimet), le rapport récent des représentants de l'IAA.

65 TADDEI 1968, p. 109-124 ; TADDEI & VERARDI 1978, p. 33-135, 270 fig.

66 MEUNIÉ 1942, pl. VI-VII ; HACKIN 1959, fig. 264-266 ; ROWLAND 1971, fig. 135-136 (Tape Kalāne Kohe Pahlawān).

67 HACKIN 1959.

68 HACKIN 1933, fig. 71-82, 93-100 ; TARZI 1977, fig. B65, B78-B86, B134-B139.

69 BELENISKIJ 1953 ; 1958 ; BELENISKIJ & PIOTROVSKIJ, 1958.

70 LITVINSKIJ & ZEMAL, 1971.

71 GIES 1995-96 ; GIES & COHEN 1995-96.

72 STEIN 1907.

73 HAMBIS 1961, 1964.

74 GODARD & HACKIN 1928 ; HACKIN 1933.

75 *Ibid*., p. 31-38, 39-60.

composés de têtes et de parties du corps des statues assises qui résistent aux agressions. Ils ont été trouvés réunis vers le Sud de la galerie, amenés voire entassés par la force des eaux de pluie ou par une inondation provoquée. Lors des premières campagnes de fouilles n'ayant pas le plan de l'architecture du MO, nous pensions découvrir à cet endroit, c'est-à-dire au Sud de la A9, une sorte de bothros où les moines auraient enterré les images du culte après leur destruction et profanation. Dans la plupart des cas, ce sont les têtes des statues de petite ou moyenne taille qui résistent le mieux. Nous n'avons que peu d'exemplaires de grandes têtes. Les fouilles de Bāmiyān paraissent très difficiles car, dégager des modelages en argile crue, déjà écrasés dans les conditions de très grande humidité du sol, n'est pas exempt de soucis quant à leur nettoyage, leur restauration et leur consolidation.

Malgré que la fouille de cette galerie ne soit pas entièrement terminée, nous pouvons d'ores et déjà réfléchir sur la disposition et la répartition des différentes images et leurs emplacements choisis par les bâtisseurs et les modeleurs du MO (**Pl. XXXI, fig. 1**). Au bas du mur du long côté ouest courait une banquette basse de 20 cm à 25 cm de hauteur, débordant d'environ 60 cm. Elle a été partiellement dégagée et y prenaient place des statues debout de Buddha, desquelles ne subsistent que le bas du corps préservé, des genoux jusqu'aux pieds. Les trois statues de ce type fouillées et restaurées sont laissées *in situ* (**Pl. XXXII, fig. 1-2**). Les têtes du Buddha dont la hauteur dépasse 25,5 cm doivent appartenir à ces grands Buddha debout sur des banquettes telles BAM. II, 1 ; III, 1 ; III, 2 ; IV, 4 (**Pl.XXXIII, fig. 1-4**) ; BAM. IV, 5 (**Pl. XXXIV, fig. 1**) et BAM. III, 5 ; IV, 6 ; IV, 7 (**Pl. XXXV, fig. 1-3**). Quant aux autres statues de taille moyenne, généralement assises à l'indienne (*padmāsana*), exécutant souvent la *dhyāmudrā*, nous les plaçons dans des emplacements aériens, fixés au milieu des écoinçons formés par les nimbes et les mandorles peints des statues debout sur les banquettes et le départ de la voûte en berceau recouvrant la galerie A9. Les têtes N° BAM. III, 4 ; BAM. II, 6 ; BAM. II, 12 ; BAM. III, 3 (**Pl. XXXVI, fig. 1-4**) ; BAM. IV, 1 ; BAM. IV, 16 ; III, 6 (**Pl. XXXVII, fig. 1-4**) et BAM. VI, 1 ; VI, 8 (**Pl. XXXVIII, fig. 1-2**), appartiendraient à ces Buddha sur lesquels nous avons quelques informations telle la statue presque complète : BAM. V, 1, le torse : BAM. III, 13 et le bas du corps d'un Buddha en méditation N° BAM. IV, 17 (**Pl. XXXIX, fig. 1-3**). Si pour fixer l'emplacement exact de ces Buddha assis nous avons eu beaucoup d'hésitation, en revanche nous sommes sûrs quant à l'emplacement des petites têtes. Elles appartiennent aux couples de génies qui ornent le départ de la voûte en berceau. Il s'agit de deux bandeaux, telles des frises de personnages en haut-relief modelées en argile. Un très grand fragment de plus de trois mètres sur deux mètres provenant du départ d'un seul côté de voûte fut dégagé par nous (**Pl. XL, fig. 1-3 ; XLI, fig. 1-3**). Ce bandeau d'images était constitué d'une série de couples de génies, alternés successivement (**Pl. XXXI, fig. 1**). Chaque couple, composé d'une divinité masculine et d'une divinité féminine, semble émerger du sinus d'une draperie en forme de large croissant ressemblant à ceux qui se trouvent sur les abaques des chapiteaux des arcatures des rangées de Bodhisattva au départ de la voûte de la niche trilobée (lobe central) du Buddha de 55 m qui étaient peintes et encore visibles avant la destruction par les talibans[76]. Sur le plan restitué de 2006, j'avais ajouté l'existence d'une banquette le long du mur est de la galerie A9, une restitution supposée en pointillé, donc très peu probable. Mais les fouilles de la VI^{e} campagne (2008) que nous venons de terminer il y a à peine deux mois, nous ont dévoilé l'existence d'une statue du Buddha couché en *parinirvāṇa* tout le long du mur est d'une longueur supposée de 15 m. (**Pl. XXX, fig. 1 ; XLII, fig. 1 a-b**), malheureusement, de laquelle il ne reste que le bras, l'avant-bras plié, une grande partie de la main droite et le socle, le lit de mort, sur lequel *Śākyamuni* était étendu en phase d'atteindre le *nirvāṇa* (**Pl. XLIII, fig. 1-3 ; XLIV, fig. 1-3**). Après avoir terminé le travail délicat de la dépose de la frise en haut-relief,

[76] TARZI 1977, pl. A3, entre les Bodhisattva E1-E2 et O2, O3 et O4.

qui nous a pris trois années d'efforts et de patience, notre fouille s'agrandissant vers l'Est et le Nord se heurtait à une masse d'argile bleutée, presque homogène qui s'étendait sur plusieurs mètres carrés. Nous avons compris que nous étions en présence d'une structure construite, de taille énorme, bien sûr nous espérions la découverte d'une statue en *parinirvāṇa* dont nous avions soupçonné la présence l'année dernière, sans être sûrs à cent pour cent. Au fur et à mesure du progrès des fouilles, nous avons dégagé l'arrondi de l'avant-bras droit. De ce côté (ouest) des fouilles, aucune forme précise n'indiquait la présence du lit de mort ou d'un socle en guise du lit. La fouille dans le massif bleuté, qui constituait le corps du Buddha, devenait compliquée. Nous étions conscients que nous étions en train de fouiller à l'intérieur du corps du Buddha couché. Mais l'existence d'une sorte de fosse, disposée Nord-Sud, avec le changement de couleur de l'argile tirant du bleu homogène vers le brun-ocre, plus ou moins grossière, une sorte de pisé (*paxsa*) avec du dégraissant minéral, des éclats de pierre provenant de la taille du conglomérat semblable à la qualité des *paxsa* des fortifications de Bāmiyān et autour de Bāmiyān. Quoique la fouille de cette partie du Buddha couché ne soit pas encore terminée, nous savons d'ores et déjà que la fosse en question avait été aménagée vraisemblablement à la période ghuride, parce que, au fond de celle-ci qui a tout l'air d'un canal pour l'écoulement des eaux, se trouvent mélangés galets, graviers, sable, argile, des tessons de la période musulmane en l'occurrence celle ghuride. La fouille de cette fosse nous a permis de faire une sorte d'autopsie de différentes couches qui constituaient le corps de la statue du Buddha couché. Une lecture attentive des légendes du dessin de mon carnet de fouilles (**Pl. XLV, fig. 1**) permettra de voir comment cette statue colossale était entièrement constituée de terre à bâtir (pisé = *paxsa*). Dans cette masse d'argile nous n'avons vu de la brique crue qu'au niveau du rebord nord du coussin. Pour avoir une idée claire il faut attendre la fin des fouilles.

Nous avons remarqué que la couche N° 3, de couleur jaune, qui est une argile homogène (peut-être trop homogène), « grasse » et cassante à la fois, fragilisée par l'humidité, cédant facilement aux chocs tels l'écroulement et la chute des murs et de la voûte de la galerie, avait formé, en contre bas de la statue, une masse boueuse jaunâtre recouvrant entièrement le socle ou le lit de mort.

Le résultat de nos fouilles est décevant ; à part l'avant-bras droit, la moitié de la main droite et les coussins, il ne reste plus rien au niveau du visage. Ce dernier, déjà scindé en deux par la fosse de l'écoulement des eaux, était écrasé sur la main. Un fragment du cou ou du visage tombé et écrasé à l'envers, de rares fragments de l'enduit final au niveau du drapé recouvrant le corps, rien d'entier n'était conservé. Le seul endroit où, l'enduit final de couleur bleutée polychromé de couleur rouge, sans doute l'adhésif pour fixer les feuilles d'or, est visible, se trouve au creux formé par le pli des coussins (**Pl. XLIV**, fig. **3**).

Modelage en argile sur les banquettes autour du stūpa 2 (Pl. VI, fig. 1 ; VII, fig. 1- 2)

Lors de la présentation de l'architecture de CH I, nous avons évoqué qu'une série de banquettes basses avait été aménagée contre les murs de la cour et contre ceux des longs côtés des iwans (voir ci-dessus et **Pl. VI, fig. 1 ; Pl. VII, fig. 1-2**) sur lesquelles prenaient place une trentaine de grandes statues de Buddha debout, en argile. De ce nombre, 14 paires de pieds et 5 pieds isolés sont préservés, et se trouvent *in situ*, certains d'entre eux sont préservés jusqu'aux genoux en l'occurrence dans l'angle NE de la CC, d'autre à mi-mollet, ou seulement jusqu'aux chevilles. Dans la construction de ces banquettes, nous avons décelé deux phases nettement distinctes. Dans un premier temps, c'est seulement contre les longs côtés des iwans que les banquettes avaient été construites. Elles étaient hautes de 21 cm en moyenne par rapport au sol des iwans et environ de 25 cm par rapport au sol de la cour CC.

Dans un second temps, lors de la dernière réfection du CH I, de nouvelles banquettes furent rajoutées contre les murs de la CC, aux angles de celle-ci, plus larges de 60 cm contre 50 cm pour les premières. Mais les récentes banquettes sont un peu moins hautes d'environ 18 cm par rapport au sol des iwans et 22 cm par rapport à celui de la cour CC. Les pieds des Buddha dressés sur ces banquettes mesurent entre 45 à 55 cm, ceux des premières banquettes plus petites et des nouvelles plus grandes. Ces pieds sont de style dit grec et les canons à l'indienne tels qu'on les observait dans la peinture de la voûte de la niche du grand Buddha de 55 m où les doigts des pieds proposés de même longueur ne sont pas venus perturber la tradition gréco-bouddhique dont la sculpture de CH I en était bénéficière. Des parties hautes du corps de ces grandes statues, nous n'avons pratiquement rien d'intact ; dans leur chute, elles étaient mises en morceaux, ensuite écrasées par des murs, des voûtes et des toitures. Sur notre chantier de fouilles, la découverte des plaques d'argile, aplaties presque à l'horizontale, recouvertes de fines couches de peinture rouge, signifiait que nous étions en présence du reste du *saṃghāti* habillant le haut du corps. Quant à la couleur rose que nous exhumions, elle provenait des parties dénudées du corps. En revanche, la chute du drapé du costume monastique, fait d'épaisses couches d'argile, desquelles quelques fragments ont été mis au jour, avait mieux supporté l'écrasement. En ce qui concerne les têtes de ces grandes statues, seul un visage coupé en deux fragments fut fouillé dans les conditions très exceptionnelles ; la première moitié du visage fut dégagée comme la fouille des autres modelages, en enlevant la terre on constatait l'apparition des traits de visage, tandis que pour la deuxième moitié du visage dont il ne restait pas suffisamment de l'âme de la tête, nous fûmes obligés de fouiller de haut en bas, c'est-à-dire de l'intérieur de la tête vers l'extérieur, la mince couche de lait de chaux qui retenait la polychromie. Cette mince couche était de plus positionnée contre le sol (**Pl. XLVI, fig. 1**). C'était une entreprise délicate, lente, fragile, mais nous avons réussi à le déposer comme un fragment de la peinture murale après l'avoir consolidé. Les deux fragments ne sont pas encore fixés ensemble, mais réunis, complètent le visage d'une tête haute vraisemblablement entre 60 cm et 80 cm. Cette tête n'avait subi l'effet de l'incendie que très partiellement ; de ce fait elle devait appartenir à un Buddha de l'iwan oriental. Mais la dimension de cette tête paraît invraisemblable pour un Buddha debout sur les banquettes autour du stūpa N° 2. Il est fort probable qu'elle appartenait à l'une des compositions aménagées au fond des iwans représentant une grande statue assise (?) Un regard attentif sur les plans des CH I et CH II (**Pl. XLVII, fig. 1**) nous indique les lieux de la découverte de fragments de modelage et les endroits supposés de leurs emplacements. Quant aux statues du Buddha debout autour du stūpa, nous avons eu la même impression que nous ressentions en fouillant la grande cour autour du grand stūpa du site de Tape Tope Kalān de Haḍḍa[77], où, vu l'ampleur et la grande quantité de fragments qu'on devrait y recueillir, notre récolte était très modeste. Comme à Haḍḍa au CH I de Bāmiyān, il y a très peu de fragments calcinés, on dirait qu'ils ont été ramassés et emportés ailleurs après le pillage et la destruction, soit par les rares moines épargnés du massacre ou par les habitants qui y venaient chercher du bois ou du charbon après le pillage, la destruction et l'incendie allumé par ordre de Yᶜaqub ben Lays Saffāri. Ceci expliquerait la pauvreté de nos trouvailles qui se limitèrent à quelques modestes fragments d'argile cuite par l'incendie, constituant la décoration en relief du pourtour des nimbes et mandorles. En effet, il s'agit des pastillages pré-moulés imitant des pièces d'orfèvrerie, qui sont typiques de la décoration des nimbes et des mandorles des grottes de Bāmiyān[78] et aussi sur le site d'Adjina Tapa[79]. Il consiste en une série de deux perles surmontant une olive qui est couronnée à son tour de trois perles disposées en cône (**Pl. XLVI, fig.2**).

77 TARZI 1990, fig. 7 (la cour aux portiques P1 autour du GS).
78 TARZI 1977, pl. B130-B133 et surtout le dessin pl. D45a-b.
79 LITVINSKIJ & ZEJMAL 1971, fig. 84.

Étude chronologique du MO et recherche évolutive de ses modelages

Précisons d'emblée qu'il ne s'agit pas d'une étude stylistique[80], mais de donner une place de choix aux modelages de MO et surtout de CH I dans le contexte général des courants artistiques des régions proches et étendre ensuite notre investigation dans le but de bien comprendre les influences subies par Bāmiyān et aussi d'analyser le rayonnement artistique de la paisible vallée comme un grand centre de propagation artistique. Pour dresser un tableau évolutif cohérent, de nombreuses données manquent, ou bien, elles ont été mal étudiées ou mal comprises. Dans le long passé de Bāmiyān ce qui est sûr c'est que la date du départ de sa deuxième grande période coïncidait avec le VI^{e} s. ap. J.-C. Dans notre premier ouvrage sur Bāmiyān[81] nous avons proposé une chronologie relative discutée dans le même sens par les collègues tels A. Miyaji et D. Klimburg - Salter[82]. La durée de cette période diffère auprès des uns et des autres. Mais grâce à nos fouilles de MO qui prolongent la fin de cette deuxième grande période jusqu'à la dernière moitié du IX^{e} s. ap. J.-C. nous nous trouvons en position de force en aidant les autres collègues qui hésitaient encore à se décider. Concrètement, quels sont les vestiges exhumés sur notre site du MO, qui correspondraient à cette période ? Ce sont les statues sur les banquettes, autour du stūpa 2, contre le bas des murs de la cour CC, les stūpa votifs en argile 3 et 5, le sol en argile autour du stūpa 2 et probablement le portique L sans oublier leurs banquettes I et J. En dehors de CH I, le revêtement en argile du grand stūpa N° 1 (GS) et le dernier sol l'entourant également en argile. D'une façon générale, d'abord à Bāmiyān, nous constatons que l'ensemble de la statue du Buddha de 55 m et ses grottes avoisinantes et peut-être la grotte D, G2, les peintures murales de la niche du Buddha de 55 m[83], celles de la niche du Buddha assis du groupe H sont du début de cette grande période de Bāmiyān II. Quant à l'évolution interne des autres phases de Bāmiyān, elles ne font pas l'objet de préoccupations immédiates dans le contexte de ce chapitre[84], cependant il est utile de signaler que le décor en relief cède progressivement la place au décor peint. La peinture murale qui servait jusqu'alors comme complément à la sculpture s'exprima iconographiquement parlant d'une façon prédominante. Vers la fin de cette période, les parois et surtout les plafonds ou les coupoles des grottes ont été tapissés de peinture évoquant les espaces sacrés comme à la coupole de la grotte E8 ou à celle de Kakrak et bien d'autres, proposant les prémices des *maṇḍala*. À une échelle plus grande voire mondiale, Bāmiyān fut placée sur l'ancienne route entre l'Inde et la Chine, et à l'échelle des grandes régions, entre Haḍḍa, Kābol-Kāpisā, Fondokestān et celles de l'Ouzbékistan et du Tadjikistan et surtout du Turkestān chinois. Après les troubles créés par l'arrivée de l'armée musulmane à partir du VII^{e} s. ap. J.-C., l'axe Nord-Sud fut davantage fréquenté. La similitude entre l'art de la deuxième grande période de Tape Sardār de Ghazni, de Bāmiyān et d'Adjina Tapa n'est pas le simple fait de coïncidence. Comme Tape Sardār et Adjina Tapa, il y avait plus d'une dizaine de monastères à Bāmiyān sans compter l'ampleur des sanctuaires rupestres composés de plusieurs centaines de chapelles, chacune d'elle équivalant à un Fondokestān. En analysant le travail de la deuxième période de Tape Sardār et d'Adjina Tapa, on remarque aisément la réussite et la maîtrise des modeleurs de Bāmiyān par rapport aux deux sites sus mentionnés. Ceci nous permet de prétendre que Bāmiyān, fut comme Haḍḍa, un grand centre artistique qui rayonnait dans la région. Au fur et à mesure du progrès de l'armée musulmane, Bāmiyān trouva un autre axe de communication Nord-Est vers le Tibet via Badaxšan, Gilgit, Cachemire, Tāšqurgān. À propos de la similitude entre Adjina Tapa, Tape Sardār et le

80 TARZI 1986, surtout en ce qui concerne la technique du modelage en argile et sa zone d'expansion.
81 TARZI 1977.
82 MIYAJI 1978b, 2006, 2007 ; KLIMBURG-SALTER 2008.
83 TARZI 1977, p. 56-70.
84 TARZI 1988b, 1988c, p. 657-660.

Monastère Oriental (MO) de Bāmiyān, voir appendice IV à la fin du présent article où je présente les fouilles récentes faites dans la galerie A9 en 2008 qui aboutissent à la découverte de la statue d'un Buddha couché de 19 m.

Nous avons procédé jusqu'à maintenant à une démonstration inversée. Au lieu d'analyser la première grande période de Bāmiyān, c'est la deuxième grande période qui a retenu notre attention, parce qu'elle est mieux connue, ses vestiges étant en partie à leur emplacement. De la première grande période nous ne connaissons, avec précision, ni le commencement et ni la fin. Nous savons, grâce aux résultats de nos fouilles, qu'entre les deux grandes périodes se situe un hiatus assez long pour que du revêtement en stuc de GS de MO ne reste que quelques rares traces blanchâtres dans les interstices et jointures du monument et que la statue du Buddha de 38 m nécessite une restauration et rénovation. Déjà en 2003, dans les sondages BN, BS et BW autour du GS et aussi dans A6 et A8 nous avons pu identifier les niveaux correspondant aux deux grandes périodes. Nous avons alors daté le début de la première grande période du III^{e} s. ap. J.-C. Mais l'année suivante, avec la découverte d'une pièce de monnaie indienne du type de la colline composée de trois arches, datée du II^{e}-III^{e} s. ap. J.C[85] **(Pl. LXXXIV, fig. 3)** et la découverte d'une céramique fine, des bols kušans du II^{e} s. ap. J.-C., nous sommes en mesure, sans nous forcer, d'attribuer les débuts de cette grande première période aux grands Kušans, mais sans pour autant être affirmatifs puisque jusqu'à présent aucune pièce de monnaie des premiers souverains connus de leur dynastie n'a été découverte par nos soins. Du début de cette période nous n'avons qu'un sol stuqué daté par la pièce indienne susmentionnée et des monuments rasés. Les monuments debout du MO de cette période semblent être de la fin de cette période. Le stūpa N° 2 semble être du IV^{e} s., bâti sur le deuxième sol de la cour CC, le premier étant du III^{e} s. Les modelages de la galerie A9 nous les estimons du IV^{e}-V^{e} s. ap. J.-C. Le stūpa N° 1 (GS) pourrait être de la fin V^{e} ou du début du VI^{e} s. ap. J.-C. une datation également toute provisoire en attendant la poursuite des fouilles, l'ouverture des sondages de précision. Beaucoup de questions restent à vérifier. Enfin nos datations à quelques années près, du moins celles qui concernent les deux grandes statues du Buddha de 55 m et 38 m sont vérifiées par l'analyse du carbone 14 faite par les collègues allemands chargés de la restauration des deux statues du Buddha de 55 m et 38 m[86].

PROBLÈME DE CLASSEMENT DES MODELAGES EN ARGILE

Sans tomber dans les pièges d'une étude stylistique, notre classement devrait prendre en considération en plus de l'évolution artistique, les critères techniques. Cette sorte d'analyse et de démonstration sont les résultats d'une longue expérience de fouilleur et de restaurateur qui a eu le privilège de manipuler, d'analyser et de restaurer plusieurs milliers d'objets qu'ils aient été en argile ou en deux sortes de stuc. Dans les lots d'objets provenant d'un monastère bouddhique, deux catégories s'imposent. La première, comme il se doit, est formée par l'image de Buddha ; la seconde, par les autres personnages de l'iconographie bouddhique. Dans cette dernière catégorie sans qu'on rentre dans les détails, trois sous catégories sont à étudier. La première sous-catégorie comprend les images des divinités : Bodhisattva, qui suit l'évolution de l'image de Buddha, mais se différencie par ses parures ; d'Indra ; Brahmā ; Vajrapāṇi, etc. La deuxième sous-catégorie est essentiellement constituée de l'image des moines, souvent réalisée comme un vrai portrait. Enfin, la troisième sous-catégorie, à notre avis la plus importante, est l'image des laïcs – des donateurs, qu'ils soient des rois, des princes ou des riches commerçants.

---

85 TARZI 2005b.

86 *Ibid.* p. 118.

IMAGE DE BUDDHA

Buddha debout (Pl. XXXIII, fig. 1-4 — XXXV, fig. 1-3)

L'image du Buddha, comme les têtes provenant des fouilles du MO, détachées de leur contexte, nous paraît très abstraite, appréciée pour son côté paisible et pour la caractéristique de ses traits, et des canons imposés par les monastères, tout en s'inspirant de la physionomie locale, quelque peu idéalisée. Les têtes du Buddha de Mathurā de l'époque kušāne se différencient de celles de la même période du Gandhāra. La première se place sans doute dans la lignée des visages indiens de Bhārhut, Bodhgayā et Sāñcī, et la seconde dans celle de ceux de la période hellénistique. La différence entre les visages khmères, de Fondokestan, et de Dunhang réside dans des influences subies, mais reflètent une certaine physionomie locale. En ce qui concerne le visage des Buddha au sein du même monastère, ou à une échelle plus grande, au sein de la même école artistique, son évolution est très lente, la technique de façonnage, les traces laissées par les ébauchoirs, la qualité de l'argile et de sa couleur, les techniques de l'assemblage de l'ossature en bois, et la qualité de ce bois, équarri ou grossier, le traitement de la chevelure modelée ou rapportée, la polychromie, la dorure, enfin tout un lot d'indices qui permet à l'archéologue de tracer l'évolution de l'image du Buddha d'une façon lucide et concrète. Pour aboutir à un résultat satisfaisant, il est préférable de classer les têtes par leur taille, de la plus grande à la plus petite ; ce classement doit définir si une tête appartient à une statue debout ou assise, si elle appartenait à l'image centrale du culte, souvent celle de Śākyamuni, ou à un des Buddha du passé ou au contraire aux Dhyāni-Buddha. Pour enfin préciser l'attitude de chaque statue du Buddha, il faut être extrêmement vigilant lors des fouilles afin d'identifier la position des mains et de leurs doigts, même s'ils sont incomplets autrement dit comprendre les mudrā qui définissent à leur tour l'attitude des Buddha, dans certain cas nous guider vers l'identification d'une scène, d'un épisode de la vie du Buddha, de ses miracles ou de ses vies antérieures.

Pour revenir à nos modelages du MO, il est préférable d'analyser ceux provenant de la galerie A9. Les têtes des Buddha debout sur la banquette ouest de la galerie dont trois d'entre eux furent dégagés, sont de type assez allongé telles les N° : BAM. II, 1 (**Pl. XXXIII, fig. 1**) ; BAM. III (**Pl. XXXIII, fig. 2**) ; BAM. III, 2 (**Pl. XXXIII, fig. 3**) pour ne citer que ces quatre, parmi lesquelles, le N° BAM. IV, 2005, 5 est le mieux conservé et fera l'objet de notre analyse (**Pl. XXXIV, fig. 1**). En effet, il s'agit d'une tête de Buddha, ayant une chevelure et l'*uṣnīṣa* recouverts de mèches pré-moulées en forme de point d'interrogation avec une grande boucle presque fermée et avec un pédoncule atrophié à peine visible. Ces éléments préfabriqués encore humides ont été fixés sur la calotte crânienne par la pression de la pointe ronde de l'ébauchoir et contourné par la petite pointe plate. Ce travail de fixation est l'œuvre de l'artiste lui-même car ses retouches faites avec aisance donnent une diversité et un naturel à son œuvre. C'est une phase intermédiaire entre les mèches modelées et les mèches pré-moulées, mais simplement disposées sans donner aucun soin à l'aide de l'ébauchoir comme à Fondokestān pour ne citer que ce site parmi tant d'autres[87]. C'est à cause de ce manque de pression par la pointe de l'ébauchoir que la plupart des mèches des têtes de statues du site de Ġorband avaient perdu leurs mèches préfabriquées[88]. De la manière dont les artistes du MO prenaient soin dans le traitement de la chevelure et pour la fixation des mèches pré-moulées, ils s'approchaient de ceux de Haḍḍa où cette technique s'était développée depuis le II^{e} s. ap. J.-C. Notre datation des modelages de la galerie A9 du IV^{e}-V^{e} s. ap. J.-C. semble être raisonnable puisqu'elle a été confirmée par la découverte des cinq pièces en or du roi Kidārā

87 HACKIN 1959, en ce qui concerne la chevelure du Buddha paré voir fig. 179 ; pour une meilleure qualité photographique de l'un des Buddha assis de Fondokestan voir AUBOYER 1968, pl. 78.

88 *Ibid*, fig. 176 et 177.

dans l'enduit d'argile qui recouvrait la banquette Ouest de la galerie A9 (**Pl. LXXXIV, fig. 4-8**). Après avoir étudié les mèches de la chevelure de la tête du Buddha N° BAM. IV, 2005, 5, nous en donnons une description rapide, ainsi que de ses traits disposés habilement sur l'ovale du visage. Le front dégagé, les sourcils arqués, des grands yeux en amande sous les paupières moyennement développées, le nez droit, le subtil enfoncement entre le nez et la lèvre supérieure, la bouche avec la lèvre inférieure charnue, leurs commissures enfoncées, le menton nettement séparé de la bouche annonçant l'inévitable double menton des Buddha. Dans l'ensemble, c'est un visage sobre, paisible dans la bonne tradition de l'art gréco-bouddhique, dont le site de Haḍḍa s'enorgueillissait pour la qualité de ses modelages en argile et en stuc. Mais nous venons de voir que ce visage du II^{e} et III^{e} s. ap. J.-C. était surmonté d'une chevelure composée de mèches du IV^{e} et V^{e} s. ap. J.-C. Nous savons également par nos fouilles de Haḍḍa que l'aspect « classique » gréco-bouddhique se propageait par l'intermédiaire des matrices en terre cuite de la Bactriane à Haḍḍa et au-delà à Taxila[89]. Notre analyse prudente, nous a évité le danger que présente une étude stylistique comparative sans prendre en considération l'apport technique.

Buddha assis (Pl. XXXVI, fig. 1-4 — XXXIX, fig. 1-3)

Des Buddha assis à l'indienne dans la galerie A9, nous avons peu d'exemplaires complets mais par contre de nombreuses têtes, dans un bon état de conservation, de surcroît gardant leur polychromie. Ainsi elles permettent aisément de faire une étude évolutive. Pour mieux étayer notre démonstration, nous choisissons quatre exemples à savoir la tête N° BAM. II, 6 (**Pl. XXXVI, fig. 3**) ; BAM. III, 4 (**Pl. XXXVI, fig. 1**) sur onze têtes de ce genre proposées. Les deux : BAM. III, 3 et 6 de ce lot (**Pl. XXXVI, fig. 4 ; Pl. XXXVI, FIG. 3-4**), qui sont en bon état de conservation, polychromées, de surcroît agréables à voir, font l'objet de notre attention particulière et sont choisies pour donner une description rapide. En effet, ce sont des têtes, ayant le visage plus ou moins rond, avec un front moins dégagé, des sourcils arqués qui rejoignent le départ du nez, qui est droit avec des narines quelque peu développées, des grands yeux en amande sous des paupières relativement lourdes. L'enfoncement entre le nez et la lèvre supérieure est franchement accentué, presque circulaire, laissé par l'extrémité arrondie de l'ébauchoir. La lèvre supérieure est finement stylisée, la lèvre inférieure charnue est très développée. Le menton à peine sailli se confond avec le double menton. Ce type de visage par rapport à celui des Buddha debouts que nous venons d'étudier paraît plus évolué, voire stylisé. Il s'éloigne des prototypes gandhāriens et annonce un art propre à Bāmiyān, prémices de celui de l'Asie centrale chinoise. Ce visage porte pourtant la même chevelure que ceux des Buddha debout. Mais dans le cas présent, il n'y a pas de décalage entre l'évolution des traits du visage et l'arrangement des boucles de la chevelure. L'ensemble pourrait être l'œuvre d'artistes du IV^{e}-V^{e} s. ap. J.-C.

Autres images (Pl. XLVIII, fig. 1-4 — LI, fig. 1-3)

Quand on entend parler d'autres images se sont des figures secondaires qu'elles soient la représentation des divinités importantes comme Indra, Brahmā, Vajrapāṇi ou parfois mineures tels des acolytes et des donateurs, en tout cas, faisant partie de l'iconographique dominée par des Buddha et des Bodhisattva. Curieusement, nous n'avons jusqu'à présent aucune image de Bodhisattva, ni dans la galerie A9, ni sur les banquettes autour du stūpa 2, ni

89 TARZI 1986, pl. VII, fig. 27a et b ; MARSHALL 1951, pl. 136k = n° 147.

sur celles des quatre iwans, aucun pied chaussé de sandale comme à Haḍḍa et Gandhāra, qu'on pourrait attribuer à un Bodhisattva. Les pieds y sont nus, déchaussés comme ceux des Buddha.

La plupart des images secondaires proviennent de la frise du haut-relief aménagée au départ de la voûte de la galerie A9, dont chaque divinité y fut fixée par d'énormes goujons de bois (**Pl. XL, fig. 1-3**). La frise en question semble appartenir à la paroi orientale de la galerie A9. L'une des divinités de la paroi opposée, trouvée vers le Sud-Ouest de A9, montre un personnage féminin en train de jeter des fleurs sur le Buddha de la main droite levée au niveau de la tête. Elle était dans un état de conservation très désastreux. Elle a été sauvée, mais les fragments exhumés n'ont pas encore été réunis (**Pl. XLI, fig. 1-3**). À cette série de représentations en haut-relief, nous attribuons plusieurs têtes, celles : N° BAM. II, 1 ; BAM. IV, 3 (**Pl. XLVIII, fig. 1-4**) ; BAM. III, 7 ; II, 5 ; IV, 19 ; III, 8 (**Pl. XLIX, fig. 1-4**) ; BAM. VI, 7 (**Pl. L, fig. 1**) ; BAM II, 2 ; II, 3 (**Pl. LI, fig. 1-3**).

Les donateurs (Pl. LII, fig. 1 — LIII, fig. 1-3)

Sur les sites bouddhiques, l'évolution des images de culte comme nous venons de le voir est un domaine difficile où la chronologie est tributaire de l'architecture et du progrès de la technique du modelage. L'étude stylistique ouvre la fourchette de probabilité de plusieurs siècles. Mais parmi les représentations la marge d'erreur la plus réduite est celle des donateurs, qui sont souvent représentés avec leurs costumes, leurs couvre-chefs traditionnels, tels qu'on les voit sur leurs pièces de monnaie auxquels il faut ajouter leur physionomie ethnique : de longues chevelures, des yeux bridés et les moustaches tombantes pour les Turcs occidentaux ; les moustaches presque droites avec les cheveux longs retenus au-dessus du front par un bandeau, avec l'arrière du crâne plat pour les Hephtalites. Les donateurs de Bāmiyān, du moins dans la peinture murale, qu'ils soient de type sāsānide (Kidārite), hephtalito-turc, aussi bien dans la niche du Buddha de 38 m, et 55 m et les autres grottes de Bāmiyān, sont bien étudiés et notre connaissance sur eux est suffisante. Nous voudrions parler des donateurs du MO et aussi de ceux de la grotte G, modelés en argile, fouillée par J. Carl en 1930, qui restent inédits[90]. Nous attribuons avec une grande prudence, la tête N° BAM. II, 2003, 3 (**Pl. LI, fig. 4**) à une donatrice, mais celle N° BAM. III, 2004, 9 (**Pl. LII, fig. 1**) qui sera étudiée ci-après ne pose apparemment pas de problème d'identification.

La donatrice N° BAM. III, 2004, 9 (PL. LII, fig. 1 — LIII, fig. 1)

Dans notre conférence à l'UNESCO, 11 mars 2005 (CEREDAF, fig. 29-31), nous avons présenté cette tête comme étant celle d'une divinité ou d'une donatrice. Mais le côté solennel du personnage féminin au long visage aux grands yeux en amande, avec un nez droit non conventionnel, aux commissures des lèvres non enfoncées confère à ce visage le caractère d'un portrait. De plus la chevelure de « la Dame de Bāmiyān », surmontée d'un diadème triangulaire orné de pastillage du type de Haḍḍa, la classe parmi les donatrices kušānes. En effet, sa chevelure ramenée en arrière, répartie sur les côtés du visage en de grosses mèches, est unique à Bāmiyān ; elle ressemble de ce point de vue à des représentations de certaines dames de Xalčāyān[91] et en ce qui concerne l'accroche-cœur descendant de la chevelure le long de la joue, au niveau de l'oreille, elle permet la comparaison avec les peintures murales de Miran, qui sont également d'une date haute II^{e}- III^{e} s. ap. J.-C. Mais la comparaison la plus

90 TARZI 2005b, fig. 27-28.
91 PUGACENKOVA 1971, fig. 24, 26, 30, 33.

sérieuse doit s'effectuer avec la donatrice kušāne représentée accompagnée de son époux sur le schiste n° 155 de Šotorak[92]. Par ailleurs, n'oublions pas que la mode des favoris chez les Kušāns commence officiellement à partir d'Huviška[93], mais existait déjà à Xalčāyān[94].

L'exemple le plus saisissant est la tête en argile polychrome d'un souverain ou d'un prince kušān fouillée par la mission aghano-soviétique sur le site de Delbarĵin au Nord-Ouest de Bactres[95]. En effet, le prince de Delbarĵin porte presque le même diadème que notre donatrice de Bāmiyān, une comparaison entre la mode féminine et masculine est peut-être imprudente, dans ce cas nous revenons à la dame de Šotorak pour signaler la similitude et la différence entre les deux représentations. À Šotorak, à la place des favoris ce sont des anglaises qui descendent en spirales, mais ce qui permet un rapprochement est la similitude des mèches frontales. Une fois de plus nous sommes forcés d'attribuer à une date haute notre donatrice, et pourtant à partir des données de fouilles et l'étude technique de la galerie A9, et ces modelages ne peuvent être ni du II^{e} et ni du III^{e} s. ap. J.-C. mais du IV^{e}-V^{e} s. ap. J.-C.

Cette similitude entre des œuvres de la période kušāne (I^{e}–III^{e} s. ap. J.-C.) et post-kušāne (IV^{e}–V^{e} s. ap. J.-C.) en Afghanistan demande une explication plausible à condition de se baser sur des données de fouilles bien datées tels les modelages des trois niches V1-V3 de Tape Šotor de Haḍḍa, datées par nous du II^{e} s. ap. J.-C. dans notre deuxième thèse, qui léguèrent un remarquable courant artistique avec de légères modifications dans les thèmes, les motifs, la technique, parfois dans différents matériaux malgré le hiatus sassanide à la période suivante, celle de post-kušāne qui est composée, d'après moi, en deux périodes successives, celle kušāno-sāsānide et kidāride. Cette transmission se réalisa cependant avec une évolution dans des choix des scènes iconographiques et une préférence pour le modelage en stuc. Sans rentrer dans les détails, de peur de sortir du sujet à traiter, la différence entre un prince kušān et un prince kidāride ou un prince des principautés kušānes sous l'égide des Kidārides est faite par nous d'après les fouilles de Tape Šotor. Dans la représentation des modelages de la galerie A9, nous venons de constater les mêmes phénomènes, mais nous ne savons pas avec précision si d'abord le pouvoir kušāno-sāsānide s'était établi à Bāmiyān ou si les Kidārides avaient choisi Bāmiyān comme leur fief. Des Kušāns aux Hephtalites on ne peut pas exclure Bāmiyān comme étape sur la grande route reliant l'Inde à la Bactriane parce que les textes les plus anciens parlent de Bāmiyān à partir du IV^{e} s. ap. J.-C.[96]. L'article de Bivar va dans le même sens que notre démonstration et fait de Bāmiyān un haut lieu de réunion des souverains au IV^{e} s. ap. J.-C.[97]. Il nous faudra davantage de modelages représentant des donateurs pour qu'on puisse identifier les souverains, des princes et des riches commerçants et leur appartenance à des règnes successifs dans le royaume de Bāmiyān. Pour parer à cette rareté, nous allons choisir deux donateurs, l'un kidarito-hephtalite, l'autre Turc occidental, tous les deux provenant de la grotte G de Bāmiyān fouillée par l'équipe dirigée par J. Hackin.

Mais avant d'aborder les donateurs de la grotte G, nous présentons la donatrice N° BAM. IV, 2 qui portait à l'origine un diadème disparu au-dessus du front tout en scindant à cet endroit la chevelure en deux parties (**Pl. LIII, fig. 2-3**). Il est cependant visible et est plus ou moins complet sur le côté droit de la tête ; l'image (**Pl. LIII, fig. 3**) nous donne une certaine idée de ce diadème et de la disposition des mèches de la chevelure formées de grosses boucles cachant les oreilles. Je dirais à propos des donateurs de la galerie A9 que, jusqu'à présent, les données de fouilles n'ont pas précisé leurs emplacements. L'absence de

92 MEUNIÉ 1942, pl. XIX et XX.
93 GÖBL 1984, parmi de nombreux exemples citons : p. 11, émission 137, I 1-2 ; p.13, émission 156, II.
94 PUGAČENKOVA 1971, surtout fig. 65.
95 KRUGLIKOVA 1974, pl. 1.
96 GODARD & HACKIN 1928, p. 80-81.
97 BIVAR 1998, p. 103-110.

trace d'empreinte de chaussure sur la banquette prouverait qu'on doit leur attribuer des places aériennes, c'est-à-dire qu'ils étaient fixés à une certaine hauteur sur la paroi de la galerie.

Les donateurs de la grotte G (Pl. LIV, fig. 1-2 — Pl. LV, fig. 1-4)

La grotte G est située dans la partie orientale de la grande falaise, à l'Est de la niche du Buddha de 38 m, pratiquement en face du stūpa N° 1. Elle a été fouillée dans la zone d'effondrement entre la grotte F et G2 par l'équipe de J. Hackin, par J. Carl et surtout par M. Pacquet. La grotte G fut taillée sur plan carré. Elle était surmontée d'une coupole sur trompes d'angle. Le centre de la grotte était occupé par un stūpa bâti en terre sur plan carré. Tout autour, au pied des parois, courait une banquette interrompue uniquement par la baie de l'entrée située au Sud qui donnait dans le vide. Les milieux des banquettes des trois côtés Nord, Est et Ouest laissaient place à des socles comme sièges des Buddha, ainsi que dans les angles SE et SO, où ont été placés des socles pour les Bodhisattva. Les banquettes imitent un paysage de montagne tel qu'on le voit dans la scène de la visite d'Indra au Buddha à la grotte d'*Indraśāla.* Avant d'arriver dans le vif du sujet, nous voudrions signaler à l'opposé de J. Hackin que sur les trois socles du milieu des parois ne se tenaient pas des Buddha debout, mais des Buddha assis ; les deux trous en haut des socles indiquent l'emplacement des longs goujons, comme l'ossature de cuisses disposées horizontalement. Si les statues étaient réellement debout on aurait dû trouver la partie basse des pieds en place, sinon leur emplacement. Par ailleurs, ce que J. Hackin désigne comme donateurs barbares ne sont pas en réalité des donateurs, sauf peut-être B. 17, le masque barbare n'est pas non plus un donateur barbare[98] : il s'agit d'un Brahmane, et B. 18 n'a pas non plus de ressemblance avec un donateur. Il est préférable qu'on attribue ces têtes plus ou moins grimaçantes ou menaçantes comme B. 30, les incisives apparentes, de surcroît borgnes, à la scène de l'attaque de Māra. Par ailleurs, entre la tête hellénisante (B 19) du III^e^ s. ap. J.-C., la tête d'un vieillard (B 51) vraisemblablement du IV^e^ s., peinte sur la face Nord du stūpa, d'une part et la tête en bois Souei (B 60) début du VII^e^ s., et la représentation du Vajrapāṇi peinte à la coupole de la grotte[99] du IX^e^ s. ap. J.-C. d'autre part, les œuvres découvertes dans la grotte G présentent un aspect très éclectique. Il se pourrait que la grotte déjà en partie écroulée ait servi d'un abri de fortune, une cachette, où on avait accumulé des objets qui provenaient de plusieurs grottes profanées.

Donateur turc de la grotte G (Pl. LIV, fig. 1-2)

Il s'agit du donateur peint à la coupole de la grotte G, un ensemble de la composition magistralement relevé par J. Carl avec la légende suivante : *Grotte G. Restitution de la décoration peinte de la partie encore intacte de la coupole (16 juin 1930)* , dessin en couleur, sur lequel on voyait de part et d'autre de la statue modelée du Buddha assis sur un lotus, à sa gauche le Vajrapāṇi[100] avec harnachement militaire, tenant à la fois le *vajra* et le chasse-mouche, d'aspect menaçant, à sa droite un donateur d'aspect centrasiatique, également nimbé. Ce dernier était habillé d'un caftan blanc à motif circulaire à bordure bleu lapis et à double revers gris noir. Il tient dans la main gauche levée au niveau de l'épaule une offrande : un collier de grosses perles, tandis que la paume de la main droite reçoit le bout inférieur du

98 HACKIN 1933, (troisième partie : fouilles exécutées à Bāmiyān en juin 1933, p. 31-38, pl. XLIV-XLVIII et fig. G.).
99 *Ibid.*, fig. 73 (B. 16).
100 HACKIN 1933, fig. F.

collier. La couleur des mains du donateur est aussi blanche que les perles du collier, à moins que J. Carl ait oublié de les colorier. Par contre la couleur de son visage est jaune. L'aspect central asiatique est évident, il s'agit d'un visage aux yeux bridés ayant de fines moustaches tombantes et une coiffure noire, lisse, ramenée en arrière, tombant sur la nuque. Il n'y a aucun doute, le donateur turc et Vajrapāṇi sont contemporains.

Donateurs yuezhis ou kidāro-hephtalites de la grotte G (Pl. LV, fig. 1-4)

Lors de notre séjour de chargé de mission et de restaurateur au Musée Guimet en vue de la restauration de deux stūpa et de dizaines d'objets de Haḍḍa, nous avons remarqué parmi des objets de provenance de la grotte G trois fragments intéressants inventoriés par J. Hackin[101] de la façon suivante :

1 – B 41. Tête de donatrice ou de divinité féminine ; le masque a complètement disparu. Terre. Hauteur : 22 cm, (Musée Guimet), notre N° B.

2 – B 57. Tête de donateur laïque ; masque réduit au front, aux yeux et au nez. Terre. Hauteur : 11 cm, (Musée Guimet), notre N° A.

3 – B 95. Partie supérieure de la tête et de la coiffure d'une devata. Terre. Hauteur : 8 cm, (Musée Guimet), notre N° C.

Notre constatation diffère de celle de J. Hackin. La tête B 41 n'est pas celle d'une donatrice mais d'un donateur. De plus, comme le masque du visage a été arraché, l'objet en question est remonté sur socle à l'envers : la tige reliant la tête au socle est fichée côté visage. Il s'agit d'une tête ayant une longue et volumineuse chevelure ramenée en arrière qui retombe sur la nuque. Elle est retenue par un bandeau tressé en guise de diadème. C'est un type de coiffure particulière au monde nomade[102] prisée par les Scythes[103], par les Parthes, par les Yuezhi, par les Čaġānians et bien d'autres populations originaires de l'Asie centrale. Le fragment du visage B 57 s'est détaché de la tête B 41. Les constatations faites par nous aussi bien en ce qui concerne la qualité de l'argile et sa couleur, le dégraissant que les points noirs sur les deux fragments, ne laissent aucune place au doute, les deux formaient un tout. Le troisième fragment B 95, appartient à un deuxième donateur au bandeau similaire au premier. Notre restitution à partir de la tête B 41 et le visage B 57, nous montre un donateur ayant un nez droit, des yeux en amande au regard perçant, des moustaches presque droites aux extrémités pointues, les traits physionomiques d'un indo-européen de l'Asie centrale qu'on est tenté de placer dans le temps entre les Yuezhi de Xalčayān[104] (le bandeau et les moustaches) et Afrāsiāb[105] (le bandeau sans prendre en considération la barbe, et dans certains cas, la chevelure longue). Mais la similitude s'offre mieux quant à la ressemblance entre la chevelure longue de notre donateur et celles des Parthes[106], et les Čaġanians d'Afrāsiāb[107]. Dans le contexte de la chronologie incertaine de Bāmiyān, trouver une population qu'on placerait entre le IV^e^ et le VI^e^ s., nous ne trouvons pas mieux qu'un Kušān Kidārite ou un Hun iranien – un Hephtalite. Cependant notre donateur est d'un type particulier et se distingue des

101 *Ibid.*, comparer le Vajrapāṇi de la grotte G avec celui de Sangim (Turfan) : BUSSAGLI 1963, fig. p. 34.

102 BERNARD 1980, p. 67-84.

103 Parmi les premières représentations dès le VI^e^ s. av. J.-C. sur le relief de Darius à Bihsotun apparaissant d'en dessous du bonnet pointu du chef Scythe, sinon sur le peigne de Solokha : ARTAMONOV 1947, fig. 154-55 ; et sur l'amphore de Chertomlik : *ibid.*, fig. 166-67, 170, 174-75.

104 PUGAČENKOVA 1971, fig. 61, 63-64, 68, 78-79.

105 FRUMKIN 1970, pl. XLIX.

106 GHIRSHMAN 1962, fig. 99 (prince parthe du temple de Shami, statue sur pied en bronze du musée de Téhéran) et fig. 107 (un autre prince parthe en pierre) ; tous les deux choisis pour leur chevelure au bandeau.

107 ALBAUM 1975, pl. VI, XIV, XXIII-XXIV, XXVII.

autres Iraniens des steppes. En effet, sa chevelure avant qu'elle soit ramenée en arrière se scinde en deux parts, en deux mèches sur le front, tels deux lobes dont les extrémités retombent vers les côtés latéraux à l'instar du Scythe sur le gobelin (tissu brodé) de Noï-Uta[108], du prince soldat (II, H – 31, 32/IX) de Xalčayāna tenant sa cuirasse de la main gauche[109] et la tête de donateur en argile polychrome découverte récemment par la DAFA sur le site de Yalġata de Wardak (**Pl. LVI, fig. 1-4**). Depuis environ le III^e^ s. av. J.-C. jusqu'aux IV^e^–VI^e^ s. ap. J.-C., en passant par Xalčayān et Bāmiyān et en aboutissant à Yalġata, cette continuité ne devrait pas être mise sur le simple fait du hasard.

À ce sujet je propose une idée intéressante, suite à une suggestion de M. Osmund Bopearachchi lors du colloque « Autour de Bāmiyān » à Strasbourg à propos de mon intervention, selon laquelle le donateur de la grotte G pourrait représenter le portrait d'Héraios ! Il insista avec raison que la pièce de monnaie ancienne trouvée à ce jour sur mes fouilles de Bāmiyān est une pièce d'Hélioclès barbarisée d'une date tardive (**Pl. LXXXIV, fig. 2**). Ainsi, c'est grâce à cette ressemblance entre notre donateur de la grotte G et Héraios que je propose qu'on fixe provisoirement le début de Bāmiyān comme contemporain des Yuezhi. Je vais encore plus loin dans ce sens puisque lors des fouilles de l'escalier nord du GS à –3,40 m, un drachme en bronze (∅ = 1,4 cm, ép. = 0,1 cm, non pesé), frappé à l'effigie d'Hélioclès y a été trouvé. La lecture du portrait du souverain en buste est très incertaine car celui-ci est mal conservé ; en revanche, au revers, une divinité debout, la main droite ramenée vers la hanche droite semble tenir quelque chose (?), la main gauche levée vers le haut ne laisse guère place au doute quant à l'identification de Zeus (**Pl. LXXXIV, fig. 1**). C'est bien une monnaie inédite d'Hélioclès. Une fois de plus Bāmiyān livre des pièces de monnaie d'avant le règne des grands Kušāns. Tant que le ou les monuments correspondant à cette période ne sont pas exhumés, nous restons dans l'incertitude.

LES FOUILLES DU MONASTÈRE ROYAL (MR)

Les fouilles de MR 1 (Pl. LVII, fig. 1-2)

MR est l'abréviation du Monastère Royal ; il fut d'après Xuanzang le plus ancien monastère bouddhique de la vallée de Bāmiyān, fondé par le premier ou par le précédent roi du royaume. Ses ruines sont situées sous l'immense cône de déjection qui se trouve au pied de la grande falaise à mi-distance entre les deux niches des grands Buddha détruits par les talibans (**Pl. LVII, fig. 1**). En 2005 (1^ère^ campagne de MR), nous y avons ouvert des grands sondages dans sa partie sud-ouest, avoisinant les champs cultivés pour étudier la stratigraphie de son écroulement et en même temps fixer ses limites. En 2006, par la présence inhabituelle de centaines de mines, nous fûmes obligés de renoncer à toutes fouilles. En 2007, le champ étant libre, nous y avons ouvert un très grand sondage (MR 1) en contrebas des grottes du groupe J qui ne mesurait pas moins de 60 m de longueur Nord-Sud et d'environ 20 m de largeur (**Pl. LVIII, fig. 1 ; Pl. LIX, fig. 1-2**). Nous avons exhumé au Nord-Ouest de MR 1 de larges murs extérieurs d'une construction qui restait alors à définir, appelée provisoirement la Construction Nord (CN) et au Sud et Sud-Ouest du grand sondage (MR 1) les restes très abîmés d'un grand stūpa sur plan cruciforme à quatre escaliers, conservé sur environ 25 m de sa longueur NS (MR, stūpa N° 1).

108 TREVER 1940, pl. 42.
109 PUGAČENKOVA 1971, p. 57, dessin p. 61, pl. 61, 63-64.

MR 1, Construction Nord (CN) (Pl. LX, fig. 1-2)

Ce que nous avons exhumé est une partie d'une construction imposante dont la face est de son mur oriental partiellement préservé ressemble à un bastion avec un léger fruit vers l'extérieur à l'instar des empâtements des fortifications (**Pl. LXI, fig. 1**). Les bâtisseurs n'ont pas pris le soin de choisir des briques de mêmes dimensions et ni de respecter l'épaisseur du mortier qui les jointoya. La différence de couches de mortier ainsi effectuée donna une certaine horizontalité aux assises de briques. Par ailleurs, les dimensions de trois sortes de briques sont : 40 x 40 x 9/10 cm ; 39 x 39 x 13 cm ; 37 x 37 x 18 cm. Ce genre de découverte nous l'avons déjà signalé sur nos fouilles de Haḍḍa, prouve que nous ne pouvons pas nous fier uniquement à la dimension des briques pour étayer une démonstration plausible quant à la datation d'une construction. De plus, cette partie de l'ancien monastère fut très chamboulée durant des siècles, soit par le creusement des canaux de dérivation de l'eau des torrents, soit pour la prise de la terre d'amendement et de la construction et pour le creusement des tombes. Comme nous sommes au tout début des fouilles, nous préférons émettre des hypothèses sur l'état de conservation du site plus tard à la lumière du progrès de nos fouilles. Cependant, n'oublions pas que, jusqu'en 1928, les grottes accessibles de la grande falaise de Bāmiyān étaient occupées par les habitants de la vallée. Le pied de la même falaise était en partie occupé par le prolongement de l'habitat rupestre construit en plein air. Une première réorganisation du site comme patrimoine à préserver commença sous la direction d'A. Godard, et c'est seulement à partir de 1930 que débuta l'évacuation générale de la grande falaise à la demande de J. Hackin et par ordre du nouveau roi Mohammad Nader Shah. Jusqu'en 1967, lors de notre première prospection, le pied de la grande falaise était jonché de céramique tardive. Une série de tombes musulmanes occupant la surface du site date d'avant l'évacuation de 1930. Ainsi nous aurons moins de problème avec le bureau d'*awqāf* local quant aux fouilles de ces tombes

La CN, à la lumière des fouilles de 2008, s'est avérée être un caitya dont le plan n'est pas entièrement dégagé, de plus, dans certaines parties, comme au niveau du vestibule, les murs sont complétement endommagés par le creusement des tombes de la période musulmane. Cette fouille allait au ralenti à cause de la présence menaçante des mètres cubes de gravier en suspension du côté nord, au-dessus des fouilles et des ouvriers. Comme les fouilles ne sont pas encore terminées, nous ne pouvons en donner qu'une description succincte. Le caitya sur plan presque carré mesure 4,70 m en NS et 4,35 m en EO. Son centre est occupé par un stūpa circulaire (désormais MR, stūpa N° 2). L'entrée de ce caitya au Sud est décalée sur la gauche (Ouest) et communique avec un vestibule dont le plan n'est pas encore entièrement dégagé car les structures bâties à cet endroit ont été creusées, rasées et démolies par les tombes musulmanes et des fosses aux ossements. Le mur ouest qui est un mur d'enceinte muni de saillants vers l'extérieur (Ouest), parfaitement orienté NS, est conservé sur 12,75 m de sa longueur. Sa largeur est de 2,20 m. Vue l'importance de ce monument, le mur ouest fut doublé de l'extérieur d'un deuxième mur large de 1,90 m.

MR 1, stūpa circulaire N° 2 (Pl. LXI, fig. 2 ; Pl. LXII, fig. 1-2)

Nous venons de dire que le centre du caitya a été occupé par un stūpa circulaire en argile. Son diamètre maximal au sol est de 2,15 m ; la plinthe épouse la forme d'une moulure en quart- de- ronde renversé. La hauteur de ce tambour du premier étage est de 50,4 cm. Il se termine dans sa partie supérieure par un bandeau peu saillant orné de modillons moulés dans de l'argile jaune très cassante et friable. Ce bandeau est placé sous une moulure saillante en un quart de rond renversé, qui prépare une surface plus ou moins horizontale. Au-dessus de ce

dernier prend place un deuxième tambour dont le diamètre est estimé à environ 1,30 m auquel s'adossent des colonnes engagées de plan semi-circulaire légèrement outrepassé. La hauteur préservée la plus élevée de l'une des colonnes engagées est de 39,6 cm. Ces colonnes engagées sont sur des bases composées uniquement d'un tore qui, comme une baguette, fait le tour de cet étage allant d'une colonne à l'autre sans discontinuité.

En plus de ce décor architectonique en relief, le petit monument était recouvert d'un décor peint essentiellement composé de motifs végétaux. Les colonnes sont peintes en ocre rouge, sans doute pour recevoir les feuilles d'or. L'espace horizontal entre les colonnes recevait un décor floral de couleur jaune, blanc et noir ; plus bas sur le tambour du premier étage on voit, ici et là, les traces d'une tresse continue de guirlandes de feuilles et de fleurs.

Enfin, pour terminer, signalons que le stūpa N° 2 était construit à l'aide de matériaux ordinaires, voire grossiers : la brique crue et le pisé de mauvaise qualité, mais rendu élégant grâce à l'enduit d'argile et à sa dorure et sa polychromie. L'espace entre les colonnes engagées recevait sans doute une représentation modelée : Buddha assis sur une fleur de lotus.

Une fois de plus le site de Bāmiyān offre au monde scientifique une autre forme inédite de stūpa comme précédemment celui N° 2 du site MO, une certaine idée d'employer les colonnes plus proches des prototypes grecs. La ressemblance avec le monde occidental ne se résume pas seulement au niveau des colonnes engagées, mais aussi aux formes des monuments. Je prends deux exemples : le premier est celui de Lysicrate (335-334 av. J.-C.) érigé à Athènes, non loin de l'Acropole ; le second est la rotonde du milieu au deuxième étage de la façade du célèbre tombeau rupestre de Khazneh al-Firaun "le trésor du Pharaon" à Petra (I^{er} s. av.J.-C.)[110].

MR 1, stūpa N° 1 (Pl. LXIII, fig. 1-2 ; Pl. LXIV, fig. 1-2 ; Pl. LXV, fig. 1-2)

Le stūpa N° 1 occupe le Sud, Sud-Ouest de la grande tranchée MR1. Ses dimensions et ses limites exactes ne sont préservées que sur 25 m NS ; cependant nous estimons à environ 30 m la distance séparant les extrémités opposées de l'escalier nord et sud. Son plan rappelle celui du stūpa N° 1 (GS) du site MO, c'est-à-dire un stūpa à quatre escaliers et huit décrochements d'escalier. Seul son côté septentrional est mieux conservé. La hauteur préservée de ce grand monument ne dépasse pas 1,50 m. Nous pensons, comme le fouilleur A. Marguier, que l'état plus ou moins satisfaisant de conservation de l'escalier nord est dû à l'arrivée d'une grande quantité de gravier et de galets se déplaçant du Nord, du sommet du cône de déjection, vers le Sud. Ainsi cette partie du monument ensevelie sous des mètres de graviers resta à l'abri de la convoitise des chercheurs de terre d'amendement. En revanche ses côtés ouest et sud ont fait l'objet de beaucoup de pillages. Disons d'emblée que le stūpa en question n'est conservé qu'au niveau de la hauteur du premier podium (inférieur). La destruction du côté oriental du monument était nettement marquée par les chercheurs de terre jusqu'au sol sur lequel il est bâti. Cette large entaille faite par les chercheurs de terre telle une paroi a été rafraîchie verticalement par nous lors de la première campagne de fouilles afin d'étudier les différentes phases de construction de ce stūpa N° l. Elle nous a permis d'y déceler plusieurs assises de réglage. Chaque assise haute de 30 à 50 cm était séparée de l'autre par une mince assise de réglage composée d'éclats de calcaire. Nous avons vu ce genre de procédé de construction dans des stūpa à Haḍḍa. La nouveauté, ici, qui est spécifique de Bāmiyān, réside dans la préparation d'une fondation, plutôt d'un soubassement d'argile haut de 20 à 40 cm surmonté d'une assise de galets qui sert de niveau de réglage pour le départ en

110 En ce qui concerne le monument de Lysicrate voir : STUARD et REVETT 1808 ; VON SCHEFOLD 1984, p. 262, fig. 293 ; quant au tombeau rupestre de Khazneh al-Firaun voir : STIERLIN 1987, p. 56s., fig. p. 52, fig. 24, 26, et comparer également avec le site de Deir aussi à Petra, *ibid.* : fig. 45 et 49.

hauteur de la superstructure du monument. Ce procédé avait cours jusqu'au XX^{e} siècle dans la construction des *qal'a* (fortin) de Bāmiyān tel celui de Tolwara, en face de notre maison de fouille, sans oublier les soubassements du Caravansérail Čahārborĵ dans le Taïboti qui, de l'avis des habitants de Bāmiyān, est contemporain des Ghaznévides, mais qui nous semble, en revanche, l'œuvre de bâtisseurs, au plus tôt, du XIX^{e} s.

Revenons à la construction de notre stūpa. Le corps du monument était constitué de « ciment » d'argile et de gravier et monté par assise. Le parement de façade était bâti à1'aide de pierres de taille calcaires avec de rares assises de réglage en ardoise. À part les assises d'ardoise qui rappellent l'appareil diapré régulier du site de Haḍḍa, le stūpa N° l de MR1, est conçu à l'aide d'un appareil rectangulaire dit irrégulier. En effet, de chaque pierre de taille d'apparence parallélépipédique, seul le côté visible est soigneusement taillé, leurs faces latérales, au lieu d'être parallèle, sont légèrement démaigries vers 1'arrière, sans doute pour faciliter son adhésion à la maçonnerie d'argile du corps du stūpa. Cependant, que cet appareil soit régulier ou irrégulier il était enduit d'une couche de stuc.

Jusqu'à maintenant, nous avons trouvé un seul chapiteau de pilastre près de l'angle NE de l'escalier nord. La base du monument, sa plinthe composée de la superposition de trois rangées de blocs relativement plats qui sont noyées dans deux couches (deux sols) : le premier en stuc qui recouvre le second en argile. Cette plinthe est surmontée d'une mince assise de réglage en ardoise qui surmonte un épais tore. Ce dernier est à son tour surmonté de trois assises de réglages en ardoise disposées en retrait les unes par rapport aux autres dessinant le profil suivant : de bas en haut on voit un listel et un cavet renversé. Précisons que les pilastres avaient des bases du type kušan dont la plinthe et la partie moulurée qui la surmonte ont été taillées dans un même bloc de pierre. Aucun indice sûr ne nous permet de dater notre stūpa. Cependant, l'emploi des assises en ardoise le rapproche de ceux de Haḍḍa du III^{e}-IV^{e} s. ap. J.-C.

Comme la surface du podium telle qu'elle est conservée ne présente aucune trace d'excavation ancienne due aux fouilleurs clandestins, et si le dépôt des reliques se trouve dans la masse du podium ou en dessous de lui, nous espérons l'exhumer intact.

LES FOUILLES DE LA VILLE ROYALE (VR) OU LA CAPITALE PRÉISLAMIQUE DE BĀMIYĀN

La ville dite royale est la même mentionnée par Xuanzang en partie bâtie au Sud-Ouest de la niche du Buddha de 55 m et s'étendant vers le Nord afin de s'adosser à la falaise à l'Ouest de la niche du même Buddha colossal pour devenir rupestre au lieu-dit Sorxqol (**Pl. LXVI, fig. 1**). Toutes les grottes de cet endroit réparties sur les deux versants de la petite vallée du même nom (Sorxqol) servaient d'habitats, tandis que les constructions « officielles » — palais royal, quartier résidentiel, garnison, hôtels, ateliers… — s'étendaient au Sud de Sorxqol. C'est à partir de cet endroit de la ville situé au SO du Buddha de 55 m que le célèbre pèlerin chinois donna des indications sur son itinéraire de visite. Les quatre chantiers de fouilles sur cinq que prévoyait le programme de notre prospection avaient comme but de fixer les limites et l'étendue de la VR, mais les résultats de nos sondages aussi prometteurs qu'ils soient pour les périodes musulmanes ne se sont pas avérés satisfaisants pour la période bouddhique pour la simple raison que les monuments bâtis préislamiques avaient été souvent rasés et leurs matériaux amplement réemployés. Cependant nos fouilles de la VR ont apporté davantage d'information sur l'étendue de la zone de constructions de la période musulmane et plus particulièrement celle des Ghurides.

Les fouilles de VR 1 (Pl. LXVII, fig. 1-2 ; Pl. LXVIII, fig. 1-2 ; Pl. LXIX, fig. 1-3)

Le choix du site et son emplacement ont été voulus. Notre but était de fouiller à un endroit de la ville royale préislamique de Bāmiyān à la limite de l'habitat rupestre et de l'habitat bâti en plein air. Nous avons négocié difficilement avec son propriétaire son emplacement — un ancien sérail (employer ce mot comme caravansérail) à l'Ouest de l'ancien bazar détruit durant la guerre civile. Une dizaine de carrés de 4 m de côté ont été fouillés en commençant par le T15 contre la grotte A, au Nord et les carrés T16-T19 au Sud. À cet endroit le chantier s'est agrandi vers l'Ouest en R18, S18, R19, S19 et le début des carrés S20 et T20 (**Pl. LXVII, fig. 1**).

Du Nord au Sud, la transformation des vestiges rupestres en des habitats construits est très intéressante à constater. Il faut signaler que pendant l'aménagement de la cour du sérail, vraisemblablement à la fin de la première moitié du XX^{e} s., en un terrain plus ou moins nivelé, les couches archéologiques des carrés septentrionaux T15, T16 et en partie T17 en pente du Nord vers le Sud ont été sérieusement mises sens dessus-dessous (**Pl. XLVIII, fig. 1-3**). On y a observé un mélange entre la céramique préislamique turque (VI^{e}-IX^{e} s.) sāmānide et ghaznévide (X^{e}-XII^{e} s. ap. J.-C.), ghuride (XII^{e}-XIII^{e} s. ap. J.-C.) sans oublier celle xwārazmšahide (début du XIII^{e} s. ap. J.-C.) et moderne. Plus au Sud la stratigraphie devient logique. Sans détailler les différents niveaux, trois grandes périodes se distinguent : la première, est turque préislamique, mais associée au début de la période musulmane juste avant les Sāmānides ; la deuxième période est de courte durée qu'on peut attribuer aux Sāmānides et Ghaznévides. C'est sur le site en ruine (abandonné) que commencent les installations de la période musulmane la plus florissante de Bāmiyān celle des Ghurides. N'oublions pas que Bāmiyān servit comme deuxième capitale à ces rois de Ġor. À la fin du règne de ces derniers, Bāmiyān tombe pour une très courte période aux mains des Xwārazmšahides. Après le passage de Gengis Khan (Čangiz Xān) — hiatus mongol — et la destruction presque totale des habitats, matérialisée sur les chantiers de fouilles par des couches de cendre, Bāmiyān devint une bourgade sans importance, constamment occupée par des envahisseurs de tout bord. De la période guride, nous avons entre autres, dans les carrés S19, T18 et T19 l'angle d'une fortification conservée au niveau des fondations (**Pl. LXIX, fig. 2-3**). La fouille de cette partie du site n'étant pas terminée, nous l'attribuons provisoirement à un atelier de potier grâce à la découverte d'un nombre important de pernettes et de tiges en terre cuite qu'utilisaient les potiers dans leurs fours sans oublier les ratés de cuisson. Parmi des découvertes en dehors d'une belle et importante céramique, signalons la présence d'un grand nombre de fosses funéraires (ossements provenant de décharnement) dans les couches musulmanes aménagées dans la masse des constructions ou contre les murs. Comme nous l'avons précédemment remarqué sur nos fouilles de Haḍḍa à plusieurs reprises, ceci prouve que le procédé d'inhumation des corps ne se généralise en Afghanistan qu'à partir des Mogols (XV^{e}-XVI^{e} s. ap. J.-C.).

Les fouilles de VR 2 (Pl. LXX, fig. 1-2 ; Pl. LXXI, fig. 1)

L'emplacement de ce site à l'Ouest de la niche du Buddha de 55 m dans le lieu de Sorxqol, pratiquement au pied de la grande falaise, a été choisi par nous dans l'espoir de trouver le rempart de la ville royale préislamique de Bāmiyān. Nous n'étions pas très loin de la réalité. Au lieu de découvrir la face méridionale du mur de fortification, nous avons découvert les constructions extra-muros adossées à celui-ci. En regardant attentivement nos clichés de 1967, nous constatons la présence de deux tours d'enceinte de la ville ou d'un fort avancé entièrement transformé en champ cultivé irrigué par un canal actuellement à sec.

Quelques années plus tard notre chantier de fouille devenait alors une retenue d'eau, un étang-réservoir. La couche de loess (argile pure) du fond de l'étang est visible dans les coupes de nos tranchées. Les fouilles y ont été menées à bien dans deux endroits : A, le premier secteur se trouvant au Nord, au Sud immédiat du rempart ; B, le second secteur au Sud-Ouest du premier à l'emplacement d'une tour debout, mais modifiée et encore visible sur nos clichés de 1967.

Atelier de verrier (Pl. LXXII, fig. 1-2 ; Pl. LXXIII, fig. 1-2)

Dans ce secteur huit carrés de 4 m x 4 m furent fouillés à savoir C5-C5, D5-D7 et E5-E7. Comme dans la VR1 la chronologie est la même, cependant ici les constructions ne changent pas de destination ; elles se superposent de la fin de la période turque jusqu'à la fin de la période ghuride. Deux grands états y ont été exhumés. Comme les constructions ne sont pas entièrement dégagées, nous avons encore du mal à établir les relations des unes avec les autres. D'ores et déjà nous sommes certains d'être en présence d'un ensemble d'ateliers où les fours (verticaux) comme les tandours sont de petite taille, faisant plutôt office de foyer ou forge que de fours de cuisson des potiers par exemple. Un dispositif pour moudre des produits avec une meule circulaire fixe (inférieure) et la moitié de la meule supérieure mobile a été trouvé *in situ*. Le sol de cet atelier était enduit d'une couche de terre glaise blanchâtre. La découverte d'un nombre important de bracelets en pâte de verre et des tessons de verre provenant des vases prouverait que cet atelier était celui des verriers. Deux fours ou forges, deux fosses de stockage et un puits complètent nos découvertes.

Les fouilles de VR 3

Le site de VR 3 se trouve au Nord immédiat de la route Kaboul-Bande Amir, au niveau de l'ancien bazar en ruine. C'était un ancien puits de pommes de terre, sur plan rectangulaire disposé Ouest-Est, profond de plus de 4 m. Ses parois furent rafraîchies afin de constater, à moindres frais, la stratigraphie de cette partie de la VR.

Les fouilles de VR 5

Le site du sondage portant ce nom se trouve au Sud de la route Kaboul-Bande Amir, dans les champs cultivés au lieudit Taïboti. Le but de ce sondage était de fixer les limites méridionales de la VR.

CHRONOLOGIE

La période préislamique

Ci-dessus, sous l'intitulé : « Étude chronologique du MO et recherche évolutive de ses modelages » tout a été pratiquement dit sur la chronologie du MO. En effet, depuis 2003, les sondages BN, BS et BW autour du GS et aussi A6 et A8 nous ont appris que les différents niveaux du MO formaient deux grandes périodes. Le début de la première fut daté par nous provisoirement du III^{e} s. ap. J.-C. Mais la découverte d'une pièce de monnaie indienne en

2004, du type de la colline composée de trois arches daté du II^e^-III^e^ s. ap. J.-C., d'une part[111] et une céramique fine, de bols kušans, du II^e^ s. ap. J.-C., d'autre part, nous ont permis d'attribuer le commencement de cette grande première période à l'apogée des règnes des Grands Kušans, mais notre proposition est fragilisée par le manque de documents kušans identifiables, puisque jusqu'à présent aucune pièce de monnaie des premiers souverains kušans connus n'a été découverte afin d'étayer notre hypothèse. Du début de cette période nous n'avons jusqu'alors qu'un sol stuqué et des monuments rasés. Les monuments debout du MO de cette période semblent être de la fin de cette période tel le stūpa N° 2, qui semble être du IV^e^ s.

À propos de la chronologie du stūpa 2, avant l'ouverture des sondages j'avais suggéré trois grandes phases concernant les monuments de CH I dont le centre est occupé par le stūpa N° 2. Mais après avoir pratiqué deux importants sondages lors de la VI^e^ campagne de 2007 dans la cour CC du CH I, au pied du stūpa N° 2, nous avons eu davantage d'informations sur le caitya CH I et son stūpa. Les sondages S1-07 (**Pl. LXXIV, fig. 1-2**) et S3-07 (**Pl. LXXV, fig. 1, A et B**) furent ouverts sur le côté oriental et au pied du stūpa 2 ; quant au sondage S2-07, il fut pratiqué sur le côté occidental du même stūpa (**Pl. LXXVI, fig. 1-2 ; Pl. LXXVII, fig. 1-2**). Les résultats des trois sondages sont très satisfaisants, mais c'est le S2-07 qui nous donne une séquence photographique très parlante qui a été complétée par nous par un relevé et coupe stratigraphique. Pour être plus explicite et couper court aux discussions qui trainent souvent en longueur, je voudrais résumer le passage de mon rapport de la sixième campagne de fouilles (2007) qui précise clairement les différents niveaux allant du IV^e^ au IX^e^ s. ap. J.-C. grâce aux deux sondages stratigraphiques susmentionnés.

En effet, nous y avons mis au jour huit sols superposés ; la numérotation de ces sols commence comme il se doit lors d'une fouille du haut vers le bas, du plus récent (N°1) vers le plus ancien (N°8). Mais pour une meilleure compréhension de l'histoire des constructions, il est préférable de commencer par le vestige le plus ancien. Partant de ce principe nous procédons de la manière suivante :

— Le sol 8, le plus ancien est la partie supérieure d'un immense remblai en argile verdâtre relativement compacte, contenant de la terre en tout venant, assez tassé et égalisé en large surface pour permettre aux différents monuments de la cour CH I d'y chercher appui.

— Le sol 7, était stuqué. De ce revêtement de stuc à base de chaux ne subsiste que de très minces plaques comme des croûtes éparpillées. Sa présence est très importante, elle suggère l'idée qu'avant la construction du stūpa 2, la cour de CH I était vide de stūpa ou à moins que le premier stūpa 2 était de petite taille. Dans ce cas, nous l'aurions vu lors de notre sondage de 2006 effectué au centre du stūpa 2, qui descendait à moins de 5 m de profondeur. Il est fort probable que ce sol stuqué soit contemporain de celui également stuqué et dont le monument circulaire qu'il supportait était entièrement rasé, mais les traces très nettes d'un autre monument ont été vues par nous au SO du CH. I. J'insiste sur le fait et c'est dans cette couche stuquée de l'ancien sol qu'a été exhumée la pièce indienne du II^e^ et III^e^ s. ap. J.-C.

— Le sol 6, est constitué d'argile compacte de couleur ocre brun qui passait sous le stūpa 2. C'est sur ce sol qu'a été posé le dallage de l'aire carrée correspondant au dessin du plan carré du stūpa 2 parfaitement horizontal préparant ainsi la fondation du monument.

— Le sol 5, a une épaisseur de 5 cm, est également en argile très compacte et élastique à la fois. Il est de couleur brunâtre. C'est dans cette couche d'argile que furent posées, voire enchâssées les plaques de calcaire formant le trottoir du premier chemin de circumambulation (*pradakṣiṇāpaṭha*) qui entourait le stūpa 2 à environ 40 cm de distance de ce dernier sur une largeur d'environ 80 cm.

— Le sol 4, est composé d'une épaisse couche d'argile compacte et élastique à la fois et de couleur rouille. Son épaisseur mesure entre 5 et 7 cm. Nos fouilles n'ont pas démontré si

[111] TARZI 2005, p. 118-119, fig. 35.

cette couche a servi comme un sol à part entière, ou bien, si elle a été disposée comme sous couche afin de recevoir les dalles de calcaire du sol 3.

— Le sol 3, est un parterre de dallage composé de grandes plaques de calcaire de forme irrégulière mais correctement jointoyées. Leur épaisseur varie entre 4 et 7 cm. Ce dallage recouvrait toute la surface de la cour autour du stūpa 2.

— Le sol 2, est en stuc à base de chaux très dure et résistante. L'épaisseur de cette couche mesure entre 2,5 et 3,5 cm. Ce revêtement recouvrait également toute la surface de la cour dallée autour du stūpa 2, et rentrait en plusieurs endroits dans les interstices du dallage.

— Le sol 1, est en argile et le premier fouillé donc le plus récent au point de vue chronologique. Il garde sur lui les traces de l'incendie allumé suite à l'ordre donné par Ya'qub ben Lays Saffāri dans le courant du dernier quart du IX^{e} s. ap. J.-C. La couleur verdâtre de l'argile sous l'effet de la chaleur devint ocre brun et rouge.

Nous avons pris également le risque de dater les modelages de la galerie A9 du IV^{e} s. ap. J.-C. Grâce à la découverte des cinq pièces de monnaie en or du roi Kidārā du type kušano-sāsānide sur la banquette ouest de la galerie A9, ainsi nous plaçons mieux dans le temps la construction de la galerie en question. Il serait logique que les pièces en or de Kidārā servent de *terminus ad quem* à la galerie.

Quant au stūpa N° 1 (GS) il pourrait être de la fin du V^{e} ou du début du VI^{e} s. ap. J.-C. Le début de la deuxième grande période de Bāmiyān est à placer dans la deuxième moitié du VI^{e} s. ap. J.-C. Tout le monde est unanime. C'est grâce à nos fouilles que nous avons pu vérifier nos dires consignés dans notre première thèse sur Bāmiyān[112]. En effet, notre datation relative à quelques années près, du moins celle qui concerne l'art de Bāmiyān en général, et particulièrement celle de la grande période durant laquelle on peut insérer la construction de la grande statue du Buddha de 55 m et très probablement l'aménagement du Buddha couché de mille pieds etc. s'avère juste, d'autant plus que les analyses de carbone 14 faites par les collègues allemands et japonais la confirment. Sans rentrer dans les détails du creusement et de l'aménagement des dizaines de grottes qui sont l'œuvre de cette grande période, la restauration du Buddha de 38 m, semble coïncider vers la fin de cette période. Tout laisse à penser que la deuxième grande période de Bāmiyān a été gouvernée par les Turcs occidentaux directement, les mêmes qui ont demandé à Xuanzang de faire le détour par Balx (Bactres) et Bāmiyān, deux villes qui ne figuraient pas dans l'itinéraire initial du pèlerin chinois, puis par la dynastie locale hephtalite ou « iranien local, *tājek* » mais certainement vassale des princes (Yabġus) des Turcs occidentaux et ensuite indépendant lors du passage du pèlerin coréen Huizhao[113].

La période islamique

Le passage de la période préislamique à la période islamique est représentatif de l'histoire de la vallée de Bāmiyān. Si on ne prend pas en considération les écrits des historiens tels Ya^{c}qubi[114] et Tabari[115] qui nous éclairent sur le passage progressif de la population d'une religion à l'autre on ne comprendra pas la présence de la céramique dite turque au début de la période islamique dans nos fouilles. Malgré les Sāmānides et les premières attaques des

112 TARZI 1977.

113 TARZI 1977, appendice IV, p. 183-84 et pour les dates de sources chinoises relatives à Bāmiyān voir : appendice V, p. 184-85.

114 WIET (trad. de) 1937.

115 JAN DE GOEJE 1878-1901.

Ghaznévides, quelques Sardārs, (Sar = Seigneurs, à tort orthographié Šer ou Asad par les Arabes) de Bāmiyān résistèrent jusqu'aux environs de 987 ap. J.-C., toujours fidèles à leur religion ancestrale, le bouddhisme. C'est sans doute pour cette raison que la céramique de la période Samanide et surtout ghaznévide à Bāmiyān a une place modeste. En revanche, la période ghuride est amplement représentée par des formes et décorations nouvelles combien importantes pour l'histoire du peuplement de notre région de prédilection. Une fois de plus c'est grâce aux textes historiques surtout les *Tabaqāte Nāsiri* de Ĵozĵani[116] et les travaux de Raverty[117] et de Bosworth[118] sans oublier Barthold[119] que nous apprenons que Bāmiyān servit de capitale aux rois Šansabanis du Ġor à partir de Faxruddin Masᶜud (1163 ap. J.-C.) jusqu'à Ĵalāluddin ᶜAli (1213 ap. J.-C.) et ᶜAlāuddin Mohammad. Nous savons que la ville qui leur servait de capitale s'étendait de l'aéroport actuel (au Sud) sur plus d'un kilomètre de longueur jusqu'au rebord du plateau (au Nord) au lieu-dit de Tape Almās. La ville de Ġolġola lui servait de citadelle de 1155 à 1212. Et cette même ville ainsi que sa citadelle ont été prises, d'abord par les Xwārazmšāhs (1215 ap. J.-C.) puis par Gengis Khan en 1221.

La poterie ghuride et xwārazmšāhide de la ville de Ġolġola a été étudiée par Gardin comme un atelier d'importation iranienne dont la durée est estimée par le savant français des environs de 1175 jusqu'au début du XIII^{e} s. ap. J.-C.[120] La céramique de cette période ne se limitait pas, uniquement à la ville de Ġolġola, comme l'avait remarqué Gardin à cause de l'existence d'un atelier de potier et des ratés de cuisson et des pernettes. L'abondance de la céramique musulmane un peu partout à Bāmiyān est constatée sur plusieurs niveaux d'occupation et sur plusieurs de nos chantiers où ont été trouvés également des ratés de cuisson et de pernettes, demande une autre explication plus plausible. Notre étude détaillée apportera à ce sujet plus de clarté et de précisions ultérieurement. Elle mettra l'accent sur la richesse de la céramique ghuride et fera de Bāmiyān un grand centre de production de ce genre de céramique.

Les fouilles de Tapa Almas (TP)

Fouilles de TA 1 (Pl. LXXVIII, fig. 1-2)

Pour mieux comprendre la découverte de la poterie musulmane sur nos chantiers la nécessité d'une fouille en vue de l'étude de la céramique musulmane sur un site connu, en l'occurrence celui de la capitale ghuride, devenait urgente. Notre choix s'est porté sur le site de cette capitale qui se situe sur 1,5 km entre l'aéroport de Bāmiyān au Sud et Tape Almās au Nord. Ses ruines sont disposées sur la terrasse alluviale séparant le siège du gouverneur de « la ville de Ġolġola » qui servait de citadelle à cette capitale. Nous avons choisi Tape Almās car à cet endroit le site n'était pas cultivé. Son état en jachère nous a évité des ennuis avec le propriétaire terrien et ses paysans. Nos fouilles nous ont paru à la fois décevantes parce que nous nous trouvions en dehors des constructions, et intéressantes car nous venons de découvrir une nécropole ghuride, mais fouiller un cimetière de la période musulmane dans un pays musulman comme l'Afghanistan nous angoissait. Cependant, aussi bien les ouvriers, les paysans et le représentant de la famille Almās Khan (Seigneur Diamant) étaient d'une compréhension exemplaire et les fouilles ont pris fin sans grande difficulté.

Le sondage TA - S l, comme une grande fouille, était composé d'abord de trois carrés

116 HABIBI 1964.
117 RAVERTY 1881.
118 BOSWORTH 1961, p. 116-133, 1973, 1977.
119 BARTHOLD & ALLCHIN 1965, p. 1040-1041 ; BARTHOLD 1958.
120 GARDIN 1955, p. 227-245.

de 5 m de côté disposés en L inversé puis pour la nécessité de la compréhension et de la lecture des vestiges des secteurs mitoyens au rempart, on y a ajouté deux autres carrés de 5 m de côté, l'un à l'Est touchant le rempart oriental, du moins ce qui restait de la fortification, et l'autre au Sud. Le sondage est ainsi devenu cruciforme, trois carrés NS et trois carrés EO s'entrecoupant en angle droit, en tout cinq carrés puisque celui du centre en intersection était devenu commun. (**Pl. LXXIX, fig. 1**).

Dans ce cimetière, sans doute, une partie modeste de la grande nécropole qui s'étend sur plus d'un hectare de superficie, nous avons découvert 15 tombes (**Pl. LXXX, fig. 1-2**) L'étude anthropologique des cadavres reste à faire, mais nous ne pouvons ouvrir à notre guise toutes les tombes au risque d'avoir des ennuis avec le bureau d'*Awqāf* qui gère les lieux saints musulmans. D'autre part, comme le cimetière n'était pas attribué par manque de descendants, le droit de *waqf* n'était pas proclamé. Mais malgré cette facilité nous ne voulons pas nous heurter à la sensibilité des ouvriers, des prêtres du *ziyārat* tout près et des habitants des maisons voisines.

Cependant, nous avons mené une étude ethnologique parallèle auprès des habitants de Bāmiyān sur les procédés d'inhumation des morts dans la région. Il s'est avéré que les tombes des femmes uniquement sont recouvertes des dalles de schiste et non celles des hommes. Partant de ce principe nous avons remarqué que nos 15 tombes se divisaient en trois groupes à savoir :

1 — des tombes à couverture de dalles en schiste
2 — des tombes à couverture en briques crues rectangulaire
3 — des tombes sans couverture.

Le groupe 1 est représenté par la tombe N° 1 et N° 7 (Pl. LXXXI, fig. 1 ; Pl. LXXXII, fig. 1-2 ; Pl. LXXXIII, fig. 1).

La tombe N° 1, nous l'appelons celle de la princesse ghuride. L'arcade sourcilière au toucher ne laisse pas place au doute ; il s'agit effectivement d'une jeune fille. A observer son état de dentition elle devait avoir entre 16 et 18 ans lors de sa mort. Pourquoi nous l'attribuons à une princesse parce qu'elle a été mise dans un cercueil en bois orné d'éléments de ferronnerie. La limite des parois en bois du cercueil a été vue dans la différence de texture du sol, dans la disposition des éléments en fer et surtout dans les traces de bois sur l'oxyde de fer rejetant les bactéries qui sont la cause de la décomposition des fibres végétales. Nous ne sommes pas sûrs si un couvercle en bois fermait le cercueil. Cependant, il est fort probable que les lourdes dalles en schiste qui recouvraient la tombe avant que la terre y soit jetée, cherchaient appui sur les parois du cercueil. Une fois le bois de ce dernier décomposé, les dalles de couverture se sont brisées en leur milieu et se sont enfoncées vers l'intérieur du cercueil pour écraser le squelette et éparpiller les côtes et les vertèbres cervicales.

La tombe N° 7 n'a pas été fouillée. Sa présence fut remarquée dans la paroi nord de la fouille où l'on voyait nettement la dalle de schiste qui la recouvrait.

Le groupe 2 est représenté par les tombes N° 3, N° 4, N° 5, N° 6, N° 8, N° 9, N° 11, N° 12, N° 14 (Pl. LXXXI, fig. 1).

La spécificité de ce groupe de tombes réside dans l'aménagement de leur couverture. En effet quand le défunt fut placé dans la fosse creusée à même le sol, presque la moitié ou un tiers de la largeur de l'ouverture serait recouvert longitudinalement par une rangée de briques crues carrées soit de 33 x 33 x 5 cm, soit de 36 x 36 x 5/6 cm ou les deux dimensions

combinées. Une fois cette première phase de la couverture achevée, l'ouverture rétrécie sera à son tour comblée par des briques crues rectangulaires de 35-36 cm x 26 cm x 5-6 cm posées sur le bout formant des tranches inclinées vers le Nord et parfois penchées sur l'un des longs côtés, généralement côté opposé des briques carrées disposées horizontalement.

Le groupe représenté par les tombes N° 2 et N° 15 (Pl. LXXXIII, fig. 2).

L'absence de couverture est accidentelle ou a été voulue, essentiellement pour les tombes des enfants ou de très jeunes adolescents : le squelette de la tombe N° 2 est le deuxième qui soit mis au jour par nos fouilles.

Vers l'Est, presque parallèle au rempart, une tranchée avait été creusée durant la guerre civile d'il y a dix à vingt ans. Nos fouilles ont apporté beaucoup d'informations importantes sur les soldats cantonnés dans leur tranchée. Le creusement, les explosions et les tirs d'obus ont eu raison de ce qui restait des remparts, ils ont été complètement détruits.

NUMISMATIQUE

Comme dans tous les monastères bouddhiques, la découverte des pièces de monnaie dans les couches archéologiques du MO sont très rares. Aussi bien dans ce monastère ainsi que dans celui de MR et les autres chantiers, tels VR 1 et VR 2, notre étude numismatique n'a pas fait de grand progrès à cause du mauvais état de conservation, de nombreuses pièces de monnaie semblent frustes, voire illisibles même après le nettoyage. Ces inconvénients ne nous autorisent pas à entreprendre une recherche systématique et précise. Cependant, lors des campagnes des années 2002 à 2006, aucune pièce kušāne connue n'a été trouvée. Les autres pièces de monnaie se résument de la manière suivante :

— La monnaie la plus ancienne découverte, en 2007, est une pièce indo-grecque en bronze d'Hélioclès (135–110 av. J.-C.). À l'Av, l'effigie du souverain en buste est très mal conservée ; en revanche au Rev, Zeus debout, la main droite ramenée vers la hanche droite semble tenir quelque chose et la main droite levée rappelle celle sur les doubles détradrachmes de ce monarque. Mais la nôtre est une drachme inédite (**Pl. LXXXIV, fig. 1**). Avouons que cette découverte dans un contexte archéologique sans rapport avec la période indo-grecque n'est pas d'un grand secours pour dater GS le grand stūpa du MO.

— Une monnaie indo-grecque en bronze d'Hélioclès exhumée en 2005 près du GS du type barbarisé donc d'une date tardive (aux alentours de l'ère chrétienne) a également été découverte dans le contexte archéologique sans rapport avec la période indo-grecque[121] (**Pl. LXXXIV, fig. 2**).

— La monnaie indienne (II^{e}-III^{e} s. ap. J.-C.), en bronze portant au revers la colline à trois arches[122] (**Pl. LXXXIV, fig. 3**). Cette monnaie date le premier sol stuqué du CH I (MO).

— Pas de pièces de monnaie kushāne connues.

— De rares petites pièces de monnaie du type kushāno-sāsānides du IV^{e} s. ap. J.-C.

---

121 MITCHINER 1975, vol. 5, Hélioclès I, circa 135 to 110 BC, mais notre découverte est une pièce en bronze d'Hélioclès barbarisée, deuxième moitié du I^{er} s. av. J.-C, trouvée sur un sol du III^{e} s. ap. J.-C.

122 Le type de colline composée de plusieurs arches dans le monnayage indo-grec à partir d'Agathocles à Taxila, cf. : MITCHINER 1975, vol 1, type 156. Pour les types locaux : *ibid*., vol. 4, fig. p. 313-315, 320 : type 564 (T1) - 597 ; vol. 7, p. 632, type 929, p. 633, type 930-1, type 931, p. suiv. type 931-1, 932- 937, type 940- 943 et type 1041 ; une vraie ressemblance avec notre colline car à trois arches : *ibid*., vol. 9, type 1256-1372 ; ALLAN 1902, pl. XXXV ; Pour une meilleure qualité photographique, consulter : RAPSON 1908 ; SMITH 1906.

— Cinq pièces de monnaie en or de Kidārā du type Kušano-sassanide en forme de cupule (**Pl. LXXXIV, fig. 4-8**) furent trouvées ensemble s'emboitant les unes aux autres dans l'enduit d'argile recouvrant la banquette occidentale de la galerie A9. Malgré quelques infimes différences, les cinq pièces semblent sortir d'un même atelier. À l'Av, on voit le souverain sacrificateur debout, et au Rv, comme sur l'ensemble de ce genre de monnaies telles celles publiées par R. Göbl[123], les nôtres représentent les mêmes défauts de frappe. Soit le poinçon fut trop usé, soit le métal lors de la frappe avait bougé. On distingue à peine Śiva et le taureau *Nandin*.
— Pas de pièces de monnaie hephthalites connues.
— De rares pièces de monnaie en bronze, d'épaisseur assez mince semblent appartenir à la dynastie des Sāmānides, dont l'une de Nuh II (366-387 H).
— Des pièces ghaznévides, dont deux de Mahmud (Ġazna, 389-421 H) et trois petites pièces en bronze, assez épaisses de Bahrām Šāh.
— Des pièces de monnaie ghurides connues.
— Une pièce de monnaie en argent (N° 9) assez épaisse du sultanat de Delhi sous la domination ghuride (**Pl. LXXXV, fig.1**). Il s'agit d'une frappe commune de Mohammad I ben Sām alias Mohammad Ghuri (Ġori) sous forme d'un cavalier à l'Av et de Prithvīrāj Chāuhan symbolisé par un taureau au Rv. Le style très schématisé du graveur rappelle celui des pièces hindušahies[124].

L'occasion est propice pour rappeler la découverte de plus d'un millier de pièces de monnaie du même genre, en argent et en bronze, dans la région de Šewa, le lieu-dit situé entre Bāmiyān et Bande Amir. On raconte que les piécettes furent trouvées dans une jarre en terre cuite (poterie). Il reste encore dans le bazar de Bāmiyān, chez quelques antiquaires de deux à trois cents de ces monnaies ; un seul antiquaire m'a permis de les toucher et photographier mais dans une quasi-obscurité et c'est pour cette raison que la qualité des clichés proposés laisse à désirer. Je relate cette découverte fortuite car elle prouve magistralement que la région de la deuxième capitale du royaume ou empire ghuride profitait amplement des échanges commerciaux entre Bāmiyān et dans le cas qui nous intéresse Delhi. Ces piécettes en argent et en bronze dans le bazar de Bāmiyān ont fait l'objet de notre analyse surtout celles en argent, souvent bien conservées et dont la lecture ne pose apparemment pas de grande difficulté. Notre constatation propose trois catégories de monnaies :

1 — Pièces dont l'Av et le Rv gardent les frappes d'un cavalier équestre et d'un taureau ; les légendes sont en indien (N° 10 = **Pl. LXXXV, fig. 2**).

2 — Pièces dont l'Av avec le cavalier reste inchangé, mais de plus en plus schématisé ; au Rv on aperçoit uniquement la légende en arabe. Ce type de frappe est effectué sur l'argent et le bronze (N°11 = **Pl. LXXXV, fig. 3**).

3 — Pièces dont l'Av et le Rv portent les légendes en arabe. Dans ce bi-métalisme l'argent cède la place à un grand pourcentage de bronze. Les rares frappes sur argent sont représentées par nos deux monnaies N° 12 et 13 (**Pl. LXXXV, fig. 4 et 5**).
— Les ¾ d'une pièce en argent de la période xwārazmšāhie.
— Des pièces de monnaie modernes dont trois lisibles : l'une du roi Amānullah Xān (1919-1929), l'autre du Nāder Šāh (1929-1933) et la dernière du roi Mohammad Zāher Šāh, *al Motawakel el allah* (1933-1973, frappe de l'an 1352 de l'H.).

À part les exemples ci-dessus, l'état de conservation décevant des pièces de monnaie provenant de nos fouilles ne nous permet pas l'identification souhaitée. La plupart n'ont pas été nettoyées, et celles qui ont fait l'objet de nettoyage par les soins de nos collègues restaurateurs du musée national de Kaboul présents sur nos chantiers paraissent illisibles voire frustes. Nous espérons en confiant nos pièces de monnaie à un collègue numismate et un

123 GÖBL 1984, p. 18. Emission : D, de 1-8.
124 RAJGOR (sans date).

spécialiste de nettoyage des monnaies, publier un chapitre sur la numismatique de Bāmiyān dans la publication du rapport final dont la rédaction commencera en 2010, c'est-à-dire durant la quatrième année du plan quadriennal, et sa publication vraisemblablement vers 2013-14.

CÉRAMIQUE

À plusieurs reprises, j'ai eu l'occasion d'aborder l'étude de la céramique de mes fouilles de Bāmiyān comme recherche préliminaire sur laquelle je ne reviendrai pas dans le contexte du présent article[125]. Mon élève, Arnaud Marguier, qui est chargé du dépouillement de la céramique sur place à Bāmiyān depuis plusieurs années et connaissant bien le sujet s'en occupe en proposant sa contribution dans le présent volume sous forme d'un court aperçu, comme une introduction à une vaste recherche dans les années à venir.

Pour ne pas alourdir le présent article qui est déjà très long et richement documenté, je n'adjoins pas mes dessins typologiques de la décoration de la céramique peinte turque. En tout cas la présence abondante de cette céramique dite turque, souvent décorée, prouve un contact accru entre les peuplements de l'Asie centrale uzbèque, tajik et la région de Bāmiyān.

L'abondance de la céramique musulmane à Bāmiyān surtout ghuride comme nous l'avons constaté sur plusieurs niveaux d'occupation sur nos différents chantiers a été prouvée par les ratés de cuisson et la présence de pernettes comme une industrie généralisée locale et non d'importation. Notre étude détaillée apportera à ce sujet plus de clarté et de précisions ultérieurement. Elle mettra l'accent sur la richesse de la céramique ghuride et fera de Bāmiyān un grand centre de production.

CONCLUSION

Vu l'étendue des sites de Bāmiyān et la durée de sa vie dans le temps, nous ne voudrions, en aucun cas, tirer une conclusion définitive sur son patrimoine archéologique à partir de nos huit campagnes de fouilles. Le mérite de nos fouilles doit être souligné non pas comme une solution à l'opposé de celle de nos devanciers, mais dans leur continuité, cependant avec une différence fondamentale que, jusqu'à ici, la recherche sur Bāmiyān concernait les historiens et les historiens de l'art. Nos premières grandes fouilles ouvrent des horizons à double vocation archéologique. La première pour vérifier l'état de la recherche et la solidité des arguments émis, les nôtres en l'occurrence ; la seconde, c'est d'ouvrir d'autres portes sur son histoire, sur celle de son peuplement et sur celle de sa vie monastique. Les monuments des sites en partie exhumés par nos soins sont quelque peu décevants, sans doute à cause de la passation du pouvoir entre l'armée musulmane et la résistance du pouvoir local voué davantage au culte du Bienheureux. Sur une durée d'environ deux siècles les monastères incendiés étaient vidés des fragments, fracassés, chutés, provenant des parois décorées de nombreux modelages en argile. De plus la mauvaise qualité du matériau de construction, surtout l'emploi systématique de chaînages en bois employés entre le corps même des murs et leurs soubassements, de surcroît la position des vestiges souvent construits sur un sol en pente, non loin des falaises, faisant d'éphémères obstacles aux eaux des pluies et à la fonte des neiges avant de céder devant des torrents du printemps. Pour cette raison et d'autres facteurs de dégradation, la lecture des plans d'ensembles architecturaux deviennent le plus souvent pour nous une entreprise désespérée. Malgré les vestiges enterrés, mes choix de sites qui sont le résultat d'un peu moins d'un demi-siècle de prospection silencieuse se sont avérés

125 TARZI 2003, 2005b, 2006-2007.

justes. Sur les dix monastères mentionnés par Xuanzang[126], j'en ai identifié huit. Mais les plus importantes fouilles sont, à mon avis, celles de « la ville royale bouddhique » et de la capitale ghuride, au lieu-dit Tape Almās.

Nos fouilles aussi précises qu'elles soient n'ont encore dévoilé aucun monument de la période gréco-bactrienne, indo-greque, saka, yuezhi, et kušane, mais quelques objets épars mais significatifs surtout des monnaies. La céramique la plus ancienne est kušane découverte au Nord du mur V du MO qui provient d'un monument situé entièrement sous le jardin privé séparant le monastère MO de la grande falaise où nous ne fouillerons, sans doute pas avant son expropriation. Mais à cause de la lenteur administrative actuellement en vigueur en Afghanistan, la fouille de ce jardin est devenue improbable. En revanche, la fin de la deuxième grande période préislamique de Bāmiyān, datée par nous avec une marge d'erreur d'une année seulement, dépend de la manière d'aborder la question. Quant à la période musulmane, les textes historiques et la céramique bien spécifique de cette époque ne nous posent apparemment pas de problème. Durant ces sept années de fouilles, j'ai été amené lors des découvertes d'entamer des études comparatives. Connaissant bien l'art de Haḍḍa et de la région de Kaboul, et ayant une notion de l'Asie centrale, j'ai constaté que Bāmiyān ne pouvait être une simple étape sur la route de l'Inde à la Chine. Le nombre de grottes décorées, le plus grand ensemble mondial, la qualité des œuvres prouvent que Bāmiyān fut un centre artistique de grande importance et de grande envergure dépendant d'une communauté de laïques également importante et d'un pouvoir garant de la paix qui régnait sur ce tronçon de la route. Si les Ghurides sont la cause de son ultime renaissance, Bāmiyān, l'opulente, ne résista pas contre les Mongols de Gengis Khan, elle fut rayée à jamais de la carte de la région. À peine a-t-elle pu renaître de ses cendres que d'autres coups de grâce successifs lui ont été assénés à des siècles d'intervalle d'abord par le Grand Moghol Aurangzib et ensuite par la coalition arabo-talib par un acte définitif et fatal : l'explosion de ses grands Buddha par la dynamite.

Je ne voudrais pas terminer ma conclusion sur une note pessimiste. Au contraire, j'attire l'attention des collègues sur une nouvelle approche de recherche concernant les monastères bouddhiques de la région de Bāmiyān à la suite de mes fouilles du site du MO et du MR et aussi après avoir conduit une prospection à Kakrak (voir ci-après appendice III) qui serviront comme point de départ d'une nouvelle compréhension de la découverte des monastères bâtis au pied des falaises.

Jusqu'à présent toutes les recherches à propos de Bāmiyān avaient favorisé davantage l'iconographie par rapport à l'architecture rupestre, sauf dans le mémoire de Maîtrise de J. Hernandez, soutenu sous ma direction en date du 25 octobre 1993 à l'UFR des Sciences Historiques de l'Université de Strasbourg II où le jeune archéologue et futur informaticien étudia l'architecture rupestre de Bāmiyān qui l'amena vers un tableau de typologie basé essentiellement sur les formes et la destination — utilisation — de grottes comme lieu de culte ou habitat des moines. Cette distinction entre deux sortes de grottes est très importante pour une meilleure compréhension de notre connaissance sur la destination des grottes de Bāmiyān. Cette recherche qui reste malheureusement inédite, a cependant coupé court aux dires de la plupart des savants qui identifiaient les banquettes des caitya (grottes) de Bamiyan comme sièges des salles de réunions. Les trous de fixation laissés sur les banquettes et les parois adjacentes ne nous contrediront pas. En réalité les banquettes en question servaient de socle pour les images de culte. On sait aussi que dans un monastère une seule salle de réunion suffisait à recevoir tous les moines autorisés deux fois par mois. Nous savons grâce aux fouilles que la salle de réunion appelée *poṣadhāgara* était assez grande par rapport à la superficie des cellules (vihāra) des moines. Comme Xuanzang avait compté dix monastères à

126 TARZI 1977, appendices I et II, p. 177-181.

Bāmiyān, logiquement dix grands *poṣadhāgara* auraient été suffisants tout en sachant que sur les dix monastères trois ou quatre (?) d'entre eux étaient bâtis loin des falaises.

Le plan d'ensemble des monastères bouddhiques prévoyait un chemin de prière, un circuit à emprunter en rapport avec l'ordre de visite des *caitya* dédiés à des Buddha, Bodhisattva et à d'autres divinités majeures. La disposition des grottes de la grande falaise de Bāmiyān, quoique formant des ensembles à la verticale, ne différait guère de celle des circuits qui guidaient les fidèles en visite dans la partie publique des monastères qu'ils aient été bâtis autour d'un grand stūpa circulaire tel le Dharmarājikā stūpa de Taxila[127], ou autour d'un grand stūpa sur plan carré au milieu d'un quadrangle comme à Jauliān[128] et à Tape Shotor[129]. Il existe de nombreux exemples de ces deux sortes de monastères, mais je me contente de ceux-ci. Nous savons que le chemin de prière tel le *pradakṣiṇāpatha* contournait par la droite l'objet de culte. À Bāmiyān, plusieurs ensembles tels les Buddha assis des groupes E, H, I, le Buddha de 38 m et les grottes des ensembles A-D1 et le Buddha de Kakrak s'insèrent dans ce genre de monuments qui faisaient l'objet de la *pradakṣiṇā*. Nous pouvons sans hésitation prétendre que le chemin menant au niveau de la tête de la statue du Buddha de 38 m qui partait du sanctuaire D1, D, C étage inférieur, C étage supérieur et ensuite contournait la statue du Buddha de 38 m au niveau de sa tête pour atteindre le B1 et descendre vers B, à l'étage supérieur et à l'étage inférieur du groupe A. Mais cette proposition aussi ingénieuse qu'elle soit ne nous satisfera pas tant que nous ne prendrons pas en compte la relation de la partie rupestre des monastères de la région de Bāmiyān avec la partie bâtie qui se trouvait au pied des falaises. Dans l'appendice III sur ma prospection de Kakrak (voir ci-dessous à la fin de cet article) j'ai ouvert un autre chapitre sur le comment de l'installation des monastères de la région de Bāmiyān et la relation du monastère proprement dit, souvent bâtis dans la plaine ou au pied des falaises, communiquant avec sa partie rupestre taillée dans les falaises et les montagnes, et généralement le rapport de cette dernière avec la partie supérieure également bâtie sous forme de fortification qui occupait les sommets souvent d'accès difficile.

Si je prends en compte les résultats de mes fouilles, surtout celles effectuées sur le site du MO, ma chronologie de la partie bâtie de ce monastère va à l'opposé des résultats d'analyses de carbone 14 faites par mes collègues japonais[130]. Et pourtant tout indique que dans une première phase les monuments bâtis existaient bien avant le IV^{e} s. ap. J.-C. Il est fort probable que pendant ce temps on a commencé à creuser les premières grottes situées au pied de la falaise qui actuellement sont ensevelies sous des mètres d'éboulis. J'ai essayé d'ouvrir un très long sondage au Nord-Ouest du MO, au mois d'août 2006 (V^{e} campagne du MO). Son emplacement était choisi en dehors de notre quadrillage et pour cette raison il fut appelé le sondage du « Secteur nord-ouest » ou « Fouilles du champ de trèfle ». Il était disposé Nord-Sud, long de 25 m et large de 2,5 m, qui dans une première étape allait atteindre le grand canal qui longe la falaise du côté méridional, d'Ouest en Est. Dans la moitié nord du sondage, la présence d'immenses blocs de conglomérat chutant de la falaise se trouvait à environ 15 m au Sud de la falaise. Il fallait descendre de 7 m pour enlever un bloc moyen d'environ 1m^{3}. Ne pouvant utiliser des bulldozers, cette fouille à la pioche et à la pelle devenait une entreprise impossible à gérer. Nous fûmes obligés d'abandonner cette fouille. Nous allons tenter en 2009, sur le site de MR la même sorte de fouilles et nous rendrons compte de nos résultats aux collègues si les premières grottes du rez-de-chaussée, contemporaines de la partie bâtie du monastère existent sous les éboulis ou non ? Les fouilles à venir nous dévoileront la vérité.

---

127 MARSHALL 1951, pl. 45.

128 *Idem*. pl. 101.

129 TARZI 1997, fig. 1.

130 MIYAJI 2006, p. 131-143 ; 2007, p. 176-178 ; NAKAMURA 2007, p. 117-129 ; repris et expliqué longuement par KLIMBURG-SALTER 2008.

APPENDICE I

HISTORIQUE DES RECHERCHES SUR BĀMIYĀN

Personne ne pourra aussi bien décrire les raisons du choix de Bāmiyān comme un centre bouddhique important dans un lieu aussi retiré, au cœur de l'Hindukoš qu'A. Foucher[1] (1). Ce dernier écrit : « Comme au temps de Hiuan-tsang, on ne peut faire qu'au printemps les semailles de blé et d'orge, et le sol ne produit que 'peu de fleurs et de fruits'. Ni vignes ni mûriers : seuls les saules et les peupliers poussent. La grande ressource locale est toujours constituée par les troupeaux. Il serait absolument incompréhensible qu'une vallée aussi exiguë et déshéritée ait jamais pu nourrir 'un millier de moines mendiants' et 'éblouir les yeux' par la richesse de ses fondations religieuses, si l'on ne se souvenait qu'elle se trouvait sur la grande route entre l'Inde et la Haute-Asie. Assurément il faut prendre en considération la piété exceptionnelle dont faisaient preuve ses habitants, leur roi en tête, et qui leur valut les éloges de Hiuan-tsang ; mais, selon toute vraisemblance, c'est la dévotion des gros marchands de passage, désireux d'intéresser les 'esprits' au succès de leur affaires, qui avait fourni l'argent nécessaire à l'organisation, sinon à la construction des 'dix couvents' et à l'exécution des grandes images dont s'enorgueillissait la vallée. De toutes manières, le constant va-et-vient des caravanes faisait la richesse du pays.

Ces considérations économiques, pour aussi exactes que nous les croyons, n'apportent d'ailleurs qu'une demi-solution au problème. Les caravanes ne passaient pas qu'à Bāmiyān ; pourquoi les pieuses magnificences dont les débris nous étonnent encore sont-elles justement écloses à cette étape de la longue route ? C'est ici qu'il faut faire intervenir plusieurs raisons d'ordre géographique, de plus en plus probantes. La moins convaincante de toutes, bien qu'elle ne soit pas sans valeur, est que, par la vieille route, Bāmiyān se trouvait à peu près à mi-chemin entre Bactres et Peshawar. En second lieu, il était alors comme aujourd'hui possible de s'y réapprovisionner et de s'y reposer, en y prolongeant à loisir la halte… Mais la raison décisive que nous cherchons nous est fournie, ici comme dans le reste de l'Asie bouddhique, par une particularité topographique locale. De même que celles d'Ajantā et d'Ellora dans l'Inde, de même que celles de Yun-kang et du Long-men en Chine… les grottes et les images rupestres de Bāmiyān doivent avant tout leur création à la présence de falaises éminemment propices à ce genre de travail… »

A. Foucher croyait que l'ancien couvent « bâti par un ancien roi » dont les ruines sont à identifier sous l'immense éboulis situé au pied de la grande falaise, à mi-distance entre les niches des grandes statues des Buddha de 55 m et 38 m, était construit du temps du célèbre roi kušan, Kaniška au I^{er} s. ap. J.-C. C'est sans doute pour cette raison que l'archéologue français place la paisible vallée sur la vieille route de l'Inde de Bactres à Taxila. Sur cette première période de Bāmiyān, nos fouilles, malgré la découverte d'une pièce gréco-bactrienne en bronze d'Hélioclès (deuxième moitié du II^{e} s. av. J.-C.) dans un contexte de stratigraphie plus récente, n'ont pas pu satisfaire notre curiosité scientifique, mais la découverte d'une pièce indienne du type de la colline composée de trois arches du II^{e}–III^{e} s. ap. J.-C., date provisoirement la couche la plus ancienne du monastère oriental (MO). En revanche, la période de la grande restauration et l'innovation des très grands projets de Bāmiyān, comme la construction de la grande statue du Buddha de 55 m, le grand Buddha assis du groupe H et bien d'autres, et aussi la plupart des monuments du MO débute au VI^{e} s. ap. J.-C. À cette période, l'axe des routes Nord-Sud fonctionnait entre la Sogdiane et Zabolestān et mettait en

1 FOUCHER 1923.

relation les sites de Pendjikent, Adjina Tapa avec Tape Sardār, Jaġatu… qui ont des similitudes entre eux et aussi avec le grand centre artistique du moment, Bāmiyān.

Si A. Foucher s'y était rendu fin printemps ou en été, il aurait changé d'opinion sur l'étendue des champs cultivés, non seulement de la vallée « exiguë » de Bāmiyān, mais de l'ensemble du bassin avec ses vallées adjacentes telles celles de Kakrak, de Xwāĵa Ġār, de Folādi. Cette dernière se scinde à son tour en trois vallées : Zekria dans le prolongement de la Folādi, à droite (Nord-Ouest) celle de Siālayek, à gauche (Sud-Est) celle de Qāzān qui communique avec la vallée de Sādāt au Sud de Bāmiyān, séparée d'elle par les vallées de Dokāni, Ūrgāš, Ĵawzi qui à son tour communique au Nord avec la plaine de Dašte 'Issa Xān au Sud d'Haïdarābād, Sayedābād et ainsi on revient à nouveau, non loin de Kakrak, dans la Darae Robā et Qole Šahār au Sud-Ouest de Ġolġola. À cette liste des régions irriguées, ajoutons la Šaš Pol qui communique avec la très fertile vallée de Kālu à l'Est et au Sud-Est et la vallée de Molâ Gholâm à l'Ouest de Bāmiyān en direction de Šahidān, Šerbartu et Qarġanatu[2]. J. Humlum, dans son livre sur la géographie de l'Afghanistan, fait de la plaine de Bāmiyān dans l'Hindukoš central une des hautes vallées les mieux cultivées de l'Afghanistan[3] (3). Le royaume de Bāmiyān ne se contentait pas de la richesse de la vallée du même nom mais des régions avoisinantes telles Ġandak, Shebar, Kāhmard, Saïġān, Yakaolang, Pandjāb et Waras et des contrées éloignées du royaume tels Bāxtar Zamin (la Bactriane), le Kāpisa, le Zabolestān (région de Ghazni) et Bādġes, à l'instar du célèbre comptoir de Kaboul, dans la basse antiquité afghane, répondant aux exigences des régions du grand Kabolestan. On peut penser raisonnablement à propos de Bāmiyān qu'elle avait, en dehors de l'agriculture et des pâturages, plusieurs ressources pour que sa cité devenue grandement opulente puisse ordonner la taille de 12000 grottes (4), dont la plupart peintes et ornées de sculptures sinon de décors en relief[4]. La contribution de riches marchands dans ce cas précis ne suffisait pas, il faut penser à la présence permanente d'une communauté de laïcs et aussi celle d'un très grand centre artistique composé de peintres et de modeleurs, d'orfèvres... Par ailleurs, notre jugement du point de vue des ressources de Bāmiyān est tronqué par le hiatus mongol qui appauvrit Bāmiyān, laissant son paysage mutilé, sinon comment expliquer l'implantation de la capitale ghuride, grande comme la moitié de Bactres, en dehors de la contribution des laïcs bouddhistes zélés, puisque le bouddhisme avait disparu au IX^{e} s. ap. J.-C. de la vallée des grands Buddha et, malgré quelques sursauts de résistance, il avait quitté définitivement la région bien avant le XII^{e} s. ap. J.-C. Le pouvoir ghuride de Bāmiyān ne pouvait se contenter non plus d'une importante position géographique de sa capitale située sur une grande voie commerciale. Il faut penser en dehors des troupeaux et de l'élevage de chevaux, à l'artisanat local, à la métallurgie, à la verrerie, à la poterie et au tissage… Nos fouilles ont démontré que la verrerie et la poterie furent très largement répandues dans la vallée, en dehors des cités musulmanes, toute la région autour de Bāmiyān montrait une vie active en relation avec la prospérité locale. De ce point de vue, notre vision des richesses économiques de Bāmiyān diffère de celle d'A. Foucher.

De plus l'archéologue français trouva le paysage archéologique enterré de Bāmiyān très décevant et il écrit « en ce qui concerne la vallée de Bāmiyān la question se pose même de savoir si nous pouvons retrouver les substructions et les parties basses d'aucun des dix couvents dont l'existence nous est attestée par Hiuan-tsang » sauf le site MR, en partie recouvert sous une épaisse couche d'éboulis.

---

2 ATLAS 1975.

3 HUMLUM 1959, p. 176, sous fig. 176.

4 ^{c}ALLAMI 1872 ; TARZI 2005b.

EXPLORATIONS ET RECHERCHES

La recherche archéologique qui concerne les Antiquités de la vallée de Bāmiyān, dès le début du XIX^e^ s. jusqu'à nos jours s'est effectuée de la manière suivante en plusieurs phases.

Phase I

La première est celle des pionniers, des amateurs avisés, d'explorateurs soucieux de mettre au courant le monde occidental du patrimoine inconnu des marches de son expansion vers l'Asie profonde. La plupart des explorateurs furent des Britanniques auxquels se sont mêlés d'autres occidentaux. C'est durant cette phase que les Antiquités visibles de Bāmiyān, en l'occurrence les grandes statues du Buddha, furent dessinées voire photographiées. Il n'est pas nécessaire d'énumérer la liste de leurs noms, A. Godard et J. Hackin[5] s'en sont chargés, et de plus le livre si précieux de W. Ball fait un état complet de la recherche[6]. Dans cette phase d'exploration, la première fouille archéologique à Bāmiyān est passée sous silence aussi bien par A. Godard que par J. Hackin. Il s'agit d'une excavation accidentelle faite par le capitaine Hay en 1840 d'où la découverte des pièces de monnaie gréco-bactriennes[7]. On peut toujours ignorer les fouilles du XIX^e^ s., faite souvent en hâte, sans rigueur scientifique, mais dans le cas de Bāmiyān, les pièces de monnaie exhumées furent publiées par le plus grand spécialiste du moment, en la personne de Sir A. Cunningham, lui-même, excellent archéologue et orientaliste[8], et aussi par H. Torrens[9]. On se demande avec étonnement pourquoi les collègues numismates n'ont pas donné suite à cette découverte très importante pour toute la région montagneuse de l'Asie centrale du Sud et plus particulièrement Bāmiyān qui de surcroît se trouvait sur la route ancienne de l'Inde à la Chine. La découverte en question fut cependant signalée par M. Mitchener[10]. Enfin, pour clore la première phase de l'exploration des sites de Bāmiyān, il est impardonnable de ne pas citer l'ouvrage de W. Griffith[11] où il est question d'un stūpa de Bāmiyān bâti en argile et en pierre et la découverte d'un relief (?)

Phase II

La seconde phase de recherches, celle réellement scientifique, commence avec la visite d'A. Foucher en 1922 à Bāmiyān. Il laissa ses observations dans un rapport, en réalité une lettre de Kaboul, datée du 30 décembre, adressée à E. Senart, président de la Société asiatique. Le procès-verbal du 13 avril est adopté durant la séance du 11 mai 1923. À la lecture de cette lettre d'A. Foucher, le président décida de la faire paraître comme premier article sur Bāmiyān. Elle fut publiée sous l'intitulé de « Correspondance » dans le volume CCII du *Journal Asiatique* de janvier-mars de 1923. A. Foucher, en décrivant les Antiquités de Bāmiyān, suggère par la même occasion les lignes directrices de la recherche et de la restauration à entreprendre par sa future équipe de la très jeune DAFA (12). L'article

5 GODARD & HACKIN 1928.
6 BALL 1982.
7 HAY 1840, p. 68-70.
8 CUNNINGHAM 1840a, p. 393-396 ; 1840b, p. 531-545 ; 1842, p. 130-137.
9 TORRENS 1840, p. 70-75.
10 MITCHINER 1975, vol. 5, Hélioclès I, circa 135 to 110, type 284, k (Bamian), p. 160 et type 285, d (Bamian), p. 161, cependant, il faut préciser que BOPEARACHCHI 1991, p. 222-225, pl. 24, série 1, 1-5, pl. 6-17, série 1 (suite), date Hélioclès I de 145 à 130 av. J.-C.
11 GRIFFITH 1879.

contenait de précieuses informations, sauf l'erreur due à une copie erronée de la traduction de Xuanzang, qui situait le grand Buddha couché en *parinirvāṇa* de plus de mille pieds de longueur, de 12 à 13 li, à l'Ouest de la capitale du royaume de Bāmiyān, à l'emplacement de la concrétion calcaire appelée Ajdahār (dragon) par la population de la région. Vu de l'Ouest, ce gisant naturel ressemblait et ressemble encore, en effet, à un Buddha couché. Inattendue coïncidence qui permit au célèbre orientaliste de prendre ce grandiose gisement naturel pour le Buddha de mille pieds de Xuanzang. Vu le poids scientifique d'A. Foucher, personne de son équipe, aussi bien A. Godard que J. Hackin, n'osa reprendre la question de l'identification du monastère à l'intérieur duquel on était censé découvrir le Buddha couché de mille pieds. Cependant P. Pelliot, dans l'appendice B du livre d'A. Godard, précise à la lecture des manuscrits dignes de foi que le monastère (*saṃghārāma*) du Buddha couché de mille pieds se trouvait de 2 à 3 li à l'Est de la ville qui servait de capitale au royaume de Bāmiyān (désormais désignée par nous dans le texte : la ville royale = VR)[12]. Il aura fallu attendre 1942, la parution du volume 1 du livre d'A. Foucher, pour constater que le grand orientaliste accepte la traduction de P. Pelliot et propose le débouché de la vallée de Xwāĵa Ġār (sans citer ce lieu-dit) comme emplacement éventuel du *saṃghārāma* où se déroulait la cérémonie de Mokṣa et où se trouvait le Buddha couché de mille pieds de longueur[13]. En 1942, à part R. Ghirshman, les autres membres de l'équipe de Bāmiyān avaient quitté l'Afghanistan. Après la guerre, avec l'arrivée du nouveau directeur, D. Schlumberger, la DAFA avait d'autres prérogatives, Bāmiyān tomba dans les oubliettes et par la même occasion la recherche du Buddha couché de mille pieds sauf M. Makimo qui reprit la discussion à propos du Buddha couché de mille pieds[14]. Si le début de la deuxième phase de la recherche à Bāmiyān coïncida avec le rapport d'A. Foucher, ce dernier n'y entreprit aucune activité de terrain, laissant la place à A. Godard avec qui il avait travaillé à Haḍḍa et à qui il avait aussi confié la recherche archéologique de l'ancienne Kaboul – la zone méridionale de la capitale afghane, le long de la Logar. A. Godard, responsable de la recherche archéologique à Bāmiyān, se fit épaulé par son épouse pour relever les peintures murales. Ensemble ils se sont engagés inlassablement pour étudier les Antiquités visibles de Bāmiyān telles les grandes statues, la décoration de leurs niches et celles peintes ou en relief de plusieurs dizaines de grottes. J. Hackin fut associé à l'équipe d'A. Godard, sans doute pour sa meilleure connaissance de l'art et de l'iconographie bouddhiques. Le résultat de leur labeur forma le tome II des Mémoires de la DAFA[15]. Le deuxième tome de la nouvelle recherche française à Bāmiyān est l'œuvre de J. Hackin, le nouveau directeur des fouilles, de son épouse et de l'architecte de la mission, l'infatigable J. Carl[16]. C'est dans cet ouvrage qu'il est question de la première fouille française à Bāmiyān. Il ne s'agit que d'une fouille de sauvetage effectuée dans la grotte à coupole sur trompes d'angle, en partie écroulée, située à l'Est de la niche du Buddha de 38 m désignée par la lettre G.

Le premier sondage français effectué en 1930, dans une ruine à ciel ouvert à Bāmiyān, est à mettre à l'actif de J. Hackin sur le site de Ġolġola. Il publia une seule poterie en 1932[17]. Mais l'ensemble de la découverte de la céramique de Ġolġola, surtout de la période musulmane provenant des fouilles clandestines, fut étudié par J.-C. Gardin[18].

12 GODARD & HACKIN 1928, p.80-81.
13 FOUCHER 1942, p. 130-133.
14 MAKIMO 1957, p. 16-18.
15 Voir la note 13.
16 HACKIN 1933.
17 HACKIN 1932, p. 290-291, pl.39.
18 GARDIN 1955, p. 227-245.

Phase III

La troisième phase de recherches à Bāmiyān est jalonnée d'une série d'activités mixtes durant les années soixante et soixante-dix du siècle passé réparties de la façon suivante :

III a — La première sous phase est l'œuvre de F. R. Allechin et Codrington, qui en 1951 lors de leur prospection archéologique de Bāmiyān, Sorxāb, ont effectué des sondages sur le site de Šahre Zohāk. Leurs recherches n'ont pas été publiées séparément mais citées dans le cadre de l'archéologie générale de Bāmiyān[19].

III b — La deuxième sous phase est consacrée aux fouilles de P. Bernard également sur le site de Šahre Zohāk où il entama sa première fouille en tant que nouveau directeur de la DAFA en juillet 1965. Il s'agit d'une fouille importante pour la meilleure compréhension de la fin de la période préislamique et le début de celle musulmane, période charnière étudiée plus tard par M. Le Berre[20], J.-C. Gardin et B. Lyonnet[21] et P. H. B. Baker[22].

III c — Dans la troisième sous phase, on peut insérer la fouille de l'avant-bras droit de la statue du Buddha de 38 par Sh. Mostamandi et G. Fussman[23].

III d — La quatrième sous phase concerne nos propres investigations archéologiques de la manière suivante : la fouille de l'avant-bras gauche de la même statue du Buddha ; celle d'une construction sur plan carré voûtée en coupole sur trompes d'angle, située sur le rebord de la grande falaise, en haut du Buddha de 55 m, surplombant la vallée qui faisait partie vraisemblablement de la fortification extrême orientale de la ville royale ; les fouilles des pieds de la statue du Buddha de Kakrak, placés sur des fleurs de lotus ovales tels les lotus des Buddha en marche, sont notre œuvre[24] (25). De plus en 1975, nous avons surveillé, en tant qu'archéologue, la fouille effectuée aux pieds de la statue du grand Buddha de 55 m par les collègues restaurateurs de l'Archaeological Survey of India.

Phase IV

Dans la rédaction de cet article, il a été décidé de ne pas mentionner les activités archéologiques des autres missions qui n'ont pas nécessité de fouilles, mais leurs apports dans la contribution de la recherche du site de Bāmiyān nous paraissent très importants. Il sera question d'elles très succinctement sans trop alourdir le contenu du présent texte.

IV a — Mission Z. Tarzi. Quoique très officieuse, notre mission en 1967 avait pour but d'acquérir des documentations tels les relevés des grottes, de leur décoration et aussi celle des niches des grandes statues debout ou assises en vue de la rédaction de notre première thèse[25].

---

19 BALL 1982, p. 391.
20 LE BERRE 1987.
21 GARDIN & LYONNET 1987, p. 97-120.
22 BAKER & ALLCHIN 1991.
23 FUSSMAN 1974, p.57-78.
24 De retour à Kaboul en 2002, après une vingtaine d'années d'absence, je n'ai pas réussi à retrouver tous mes rapports et toutes les photographies de la fouille et de la restauration du Buddha de Kakrak. Cependant j'ai pu voir sur internet une photographie de Thalpan (un autre Buddha proche de Bāmiyān, en Afghanistan 1978 : www.flickr.com/photos/experiencela/13306824/), qui, en réalité, montre le buddha debout de Kakrak après ma restauration. À ce propos voir l'Appendice III ci-dessous.
25 TARZI 1977.

IV b — En 1969, la mission Kotera de l'Université de Nagoya pour la prospection a revisité le site et a découvert de nouvelles grottes. Sa mission est considérée sérieuse et de bonne qualité scientifique[26].

IV c — C'est la plus grande mission jamais réunie à Bāmiyān jusqu'alors, qui s'occupait de la restauration des grandes statues des Buddha debout et de la décoration peinte de leurs niches et des grottes avoisinantes. Le maître d'œuvre de ce très grand projet fut Sengupta, actif sous la direction conjointe de S. Mostamandi et B.B. Lal et ensuite sous celle de Z. Tarzi et Deshpande. Ce projet commun a pris fin officiellement six années après, en 1975, mais continua jusqu'en 1977.

IV d — En 1970, signalons la mission de l'Université de Bristol sous la direction de Brett qui fut active pour la prospection et le relevé des fortifications de la Šahre Ġolġola[27].

IV e — En 1974, la mission Kostka s'est engagée dans le relevé et la photogrammétrie du Buddha de 55 m[28].

IV f — En 1974, débuta officiellement la prospection de M. Le Berre pour l'étude et le relevé des châteaux forts de l'Hindukoš, mais l'architecte français avait préparé cette mission de longue date[29].

IV g — En 1974, commença la mission de l'Université de Kyoto sous la direction de T. Higuchi et A. Miyaji[30], le premier pour la recherche, la photographie et la photogrammétrie, et le second pour la recherche et les relevés des niches et des grottes ; ce projet prit fin en 1978, et aboutit à une remarquable publication[31].

IV h — Signalons également une mission de l'Université de Seijo (1075-1977) conduite par Y. Dol et K. Maeda[32].

IVi — L'avant dernier projet archéologique fut le nôtre (Z. Tarzi) commencé en 1977 et qui prit fin sous le régime prosoviétique en 1978. C'était celle de la fouille et de la restauration du Buddha de Kakrak, un projet, cent pour cent, afghan.

IVj — Entre 1973 et 1978, en tant que directeur général de l'archéologie et de la conservation des monuments historiques de l'Afghanistan en nous rendant à Bāmiyān plusieurs fois par an pour superviser les travaux de la restauration des grands Buddha par l'équipe indo-afghane, nous procédions à un vaste projet de prospection des sites archéologiques enterrés, plus particulièrement ceux indiquant l'emplacement des monastères bouddhiques relatés par Xuanzang. Entre la visite d'A. Foucher en 1922 et la nôtre, d'abord en 1967, ensuite en1973, à l'exception du grand stūpa N° 1 du site de MO, les autres stūpa ont été rasés. Il aurait fallu procéder d'une manière différente pour aboutir à un résultat satisfaisant. C'est en 1977 que nous avons pu identifier l'emplacement du monastère appelé

26 KOTERA, MAEDA & MIYAJI 1971.
27 BRETT & ALL 1970.
28 KOSTKA 1974, p. 65-74.
29 LE BERRE 1987.
30 HIGUCHI 1976, p. 27-30 ; MIYAJI 1976a, p. 23-26 ; MIYAJI 1976b, p. 17-31.
31 MIYAJI 1978a, p. 13-22 ; MIYAJI 1978b, p. 16-26.
32 DOL & MAEDA 1979.

par nous « oriental » et nous avons fait une conférence au Musée Guimet en 1987 pour y rendre compte des résultats préliminaires de notre découverte[33].

IV j — C'est en 1983 que Baker remplace, en quelque sorte, Codrington auprès d'Allechin, et visite la région de Bāmiyān sous le régime communiste pour vérifier et compléter celle faite en 1951 (voir ci-dessus III a). Le résultat de sa recherche associée à celle d'Allechin est consigné dans un bon livre surtout pour l'histoire de la période musulmane du royaume de Bāmiyān[34].

PROSPECTIONS, RECHERCHES ET FOUILLES

Depuis 2002, date de la reprise des activités archéologiques après une vingtaine d'années d'interruption due à la guerre civile, trois missions sont chargées de l'étude du patrimoine archéologique de Bāmiyān.

I — La première, la nôtre (Mission Z. Tarzi, désormais MZT dans le texte), active sans interruption depuis 2002, procède à la prospection et aux fouilles des sites archéologiques de Bāmiyān. Elle est subventionnée par le Ministère des affaires étrangères (MAE) avec comme partenaire la National Geographic Society (NGS), la DAFA, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, et l'APAA.

II — La mission japonaise de « The National Research Institute of Cultural Properties » et « Japan Center for International Cooperation in Conservation National Research Institute for Cultural Properties » subventionnée par le gouvernement nippon, a la lourde tâche de faire la cartographie, la prospection électromagnétique et les fouilles ; de plus elle procède à l'inventaire et à la sauvegarde de la peinture murale des grottes de Bāmiyān. La mission est mise sur pieds depuis 2003 et est à la fois associée et supervisée par l'UNESCO (The UNESCO/Japanese Funds-in-Trust Project 'Safeguarding of the Bamiyan Site')[35].

III — La mission mixte, essentiellement composée d'experts allemands, patronnée par l'ICOMOS, dont le responsable en chef est le président M. Petzet, chargée de la restauration des deux statues du Buddha de 55 m et 38 m détruites par les talibans. Elle a la très difficile responsabilité de procéder à l'anastylose des blocs du conglomérat provenant de l'explosion des deux colosses et qui, de surcroît n'ont aucune forme géométrique précise. En attendant l'étude géologique des blocs, l'enduit qui recouvrait les grandes statues et les fiches de bois et les cordes employées comme armature à cet enduit sont analysées avec des résultats très encourageants pour la poursuite de la recherche à Bāmiyān. Cette mission est également supervisée par l'UNESCO[36].

IV — La mission mixte de l'UNESCO sous la direction du professeur Janssen est chargée du Master plan de Bāmiyān. Cette mission est composée d'experts japonais de Tokyo et allemands du département d'architecture de l'Université d'Aix-la-Chapelle[37].

---

33 *Arts Asiatiques* 1987, tome XLII, p. 100 contient le résumé de ma conférence publique et gratuite faite le 8 février au Musée Guimet.

34 BAKER & ALLECHIN 1991.

35 1 : PROTECTING BAMIYAN 2004 ; 2 : PRESERVING BAMMIYAN 2005 ; 3 : RADIOCARBON BAMIYAN 2006 ; 4 : BAMIYAN MURAL PAINTINGS 2006.

36 PROTECTING BAMIYAN 2004 et PRESERVING BAMMIYAN 2005.

37 PROTECTING BAMIYAN, 2004 et BAMIYAN MURAL PAINTINGS 2006.

APPENDICE II

FOUILLES DANS L'AUGE DE L'AVANT-BRAS GAUCHE DE LA STATUE DU BUDDHA DE 38 M DE BĀMIYĀN

Les premières fouilles dans l'avant-bras droit de la statue du Buddha de 38 m de Bāmiyān, au mois d'août 1972, furent l'œuvre de Sh. Mostamandi et de G. Fussman[1]. Le rapport de fouilles sous forme d'un article parut dans des circonstances inhabituelles en 1974 suite aux bouleversements politiques : la destitution du roi Mohammad Zāher Shāh ; la proclamation de la première république par Mohammad Dāoud Khān ; le départ à la retraite anticipée de Sh. Mostamandi de l'Institut Afghan d'Archéologie (IAA) et la nomination de la M. F. Zafar comme nouvelle éditrice de la [revue] *Afghanistan* dans laquelle l'article commun de Sh. Mostamandi et de G. Fussman fut publié. L'éditrice de la revue n'étant pas habituée ou n'ayant pas de bonnes relations avec le service de typographie de l'imprimerie nationale de Kaboul, voulait procéder à une publication rapide par offset. De plus, la direction de la revue *Afghanistan* n'ayant pas de machine à écrire en français, mon épouse et moi-même avons pratiquement tapé tous les articles en langue française (cinq sur sept) sur nos machines respectives, sauf deux qui étaient en anglais.

Sh. Mostamandi étant devenu indésirable pour les nouveaux dirigeants, son nom dans son dernier article : « The Herakle of Hadda »[2] fut censuré ; l'article parut alors sous forme anonyme. Dans l'article sur les fouilles de l'avant-bras droit du Buddha de 38 m, le nom de Sh. Mostamandi fut supprimé, seul celui de G. Fussman demeura. De plus les documents photographiques, et plus grave le plan des fouilles furent ignorés par M. F. Zafar.

En 1974, les échafaudages comblant le vide de la niche du Buddha de 38 m, les restaurateurs indiens de l'Archaeological Survey of India (ASI) et afghans de l'Institut Afghan d'Archéologie (IAA) procédèrent aux travaux plus vastes de nettoyage et de consolidation. Ils m'ont demandé d'envoyer de Kaboul une équipe de fouilleurs. C'est en fin d'été 1974, accompagné d'E. Ārām qui avait participé aux fouilles de l'équipe Sh. Mostamandi et G. Fussman en 1972, que je me suis rendu à Bāmiyān. Une fois sur place, muni du plan des fouilles de l'avant-bras droit, j'ai visité cette excavation. Il s'avérait que le plan préparé, je ne sais par qui (sans signature), était complètement faux. J'ai relevé un nouveau plan plus juste que j'avais déposé dans les archives de l'IAA, mais malheureusement disparu depuis. De surcroît, j'ai pris des mesures justes pour calculer l'angle que formait l'avant-bras en question avec la verticale théorique sur lequel je reviendrai.

Pour atteindre l'avant-bras gauche, il fallait venir par l'escalier reliant les ensembles des groupes de grottes A (étage supérieur), B et B1. De là, une planche de bois nous permettait d'accéder au niveau de l'avant-bras gauche par l'intermédiaire de plusieurs rangées d'échafaudages **(Pl. LXXXVI, fig. 1 ; Pl. LXXXVI, fig. 1)**. Il fallait encore enjamber le vide à l'aide d'une autre passerelle composée d'une planche de bois impressionnante et instable. Je l'ai traversé tant bien que mal debout, mais E. Ārām, ayant le vertige, devenu blême et son organisme ayant refusé tout mouvement, il resta cloué sur place. Pour remplacer E. Ārām, j'ai demandé à mon bureau de Kaboul un deuxième bon fouilleur en la personne de N. M. Azizi. Deux jours après, ensemble, nous avons commencé les fouilles.

Précisons d'emblée que, contrairement à l'avant-bras gauche, celui de droite n'avait pas gardé sa partie couverte. Il se présentait comme une auge à ciel ouvert, mais son extrémité septentrionale s'enfonçait dans le conglomérat comme une large et profonde cavité au niveau

---

1 FUSSMAN 1974, p. 57-78.

2 MUSTAMANDI 1974, p. 75-77.

du creux du bras. L'ossature en bois de l'avant-bras, ainsi fichée et calée dans cette cavité donnait une solidité à l'épreuve de l'exercice du poids vertical vers le poignet.

Fouilles

Les fouilles sans les masques protégeant les voies respiratoires devenaient impossibles. L'auge était essentiellement remplie de fientes d'oiseaux, surtout de pigeons. Cela nous a pris deux jours pour enlever cette couche salissante mélangée à une grande quantité de terre noirâtre qui ressemblait à de la cendre. En réalité, c'était un mélange de fientes en poudre, de cendres et d'autres matériaux organiques décomposés. Après avoir enlevé précautionneusement cette couche impropre, la couche suivante était composée essentiellement de terre en tout venant, mélange de texture peu homogène. Elle contenait des fragments de sculptures en argile parfois polychromés de couleur rouge, rose, jaune, blanche et noire, et aussi de rares fragments de la coiffure faits d'argile jaunâtre coloriés de noir. À ce mélange s'ajoutaient de rares tessons de la période musulmane, plusieurs flèches de bambou ou de roseau de montagnes, un fragment de peinture sans doute le premier exemple de peinture à l'huile (?) sur toile, et enfin un fragment d'inscription sur l'écorce de bouleau de couleur jaune chamois (B. 38 m. ms. N°1). J'ai signalé la découverte de l'inscription à G. Fussman, mais mon collègue français ne voulait pas s'occuper de sa publication, parce qu'un fragment d'un long texte sorti de son contexte n'est jamais facile à traduire. Et quand j'ai montré l'inscription en question à mon collègue japonais M. Yamada, il m'a assuré qu'il s'agissait d'un fragment d'un texte médicinal. J'avais autorisé le collègue nippon à photographier le manuscrit après sa restauration par Fedā Mommad Khan, l'un des meilleurs restaurateurs afghans, alors directeur du département de la restauration des monuments historiques. Fedāh Mohammad a disposé le fragment de manuscrit — écrit à l'encre noire sur un support composé de plusieurs feuilles de l'écorce de bouleau très minces, fragiles et cassantes — sur un carreau de vitre rectangulaire. Ensuite sous l'effet de la vapeur d'eau chaude, il l'a petit à petit déroulé afin de l'étaler à l'horizontale sur la vitre. Ensuite un deuxième carreau de vitre de mêmes dimensions y a été posé. Les carreaux réunis, collés, puis montés sur un socle de bois, permettaient une lecture facile. N'ayant pas mes notes et mes photographies sauf un brouillon du rapport pour l'administration, j'évite tout inventaire du mobilier. En enlevant la couche de terre tout venant, apparaissait une autre couche très meuble de terre très fine formant de grandes taches de couleur grise presque blanche sans doute provenant de la décomposition du bois amplement oxygéné donnant une cendre de couleur grise très claire. On remarquait aussi des taches de couleur grise moyennement oxygénée côtoyant des taches grises presque noires, mal oxygénées. Cette tâche de couleur grise très foncée s'accentuait au fur et à mesure que nous avancions vers le Nord pour devenir noire dans la cavité aménagée dans le conglomérat. La voûte, les parfois latérales orientale et occidentale de cette cavité ont été toutes noircies. Signalons également la présence ici et là de rares taches de couleur ocre jaune et rouge dues à la décomposition des mottes d'argile brûlées tombées des parties hautes. La présence du feu provenant de l'incendie de la dernière ossature de l'avant-bras ne laisse aucune place au doute. Ce qui nous paraît étonnant c'est que nous n'avons trouvé aucun fragment de cette très grande poutre de bois brûlé, soit qu'elle ait été consumée entièrement par le feu, ce qui paraît invraisemblable, soit qu'elle ait été déplacée sous forme de charbon après l'incendie pour alimenter les fours, les foyers et les brasiers des bijoutiers, verriers et des ménagères. Cette couche de l'incendie n'a pratiquement pas livré d'autres fragments sauf un tesson (B. 38 m. mg. C. N°1) — une partie de la lèvre et de l'épaule d'un pot en céramique de couleur d'origine beige tachée d'auréoles grises sous l'effet du feu. Une fois cette dernière couche incendiée enlevée, nous avons découvert

l'empreinte en négatif d'un tronc d'arbre en partie équarri dans du mortier d'argile qui l'avait scellé. La couleur de l'argile était gris-noir, par endroit, légèrement bleutée et par endroit ocre et ocre brun. Un détail de taille apparut à l'endroit où nous avions ramassé auparavant le tesson C. 1, cette fois-ci le reste du même tesson était pris dans la couche du mortier d'argile (B. 38 m. mg. C. N°2). Nous l'avons extrait difficilement car le mortier en question quoiqu'en argile avait durci et pris la consistance de stuc sous l'effet du feu. Ce tesson C. 2 comprenant presque trois quarts d'un pot de couleur beige vers le fond avait changé légèrement de couleur, pour devenir grise vers la surface de l'auge. L'étude attentive aurait daté la dernière réfection de l'avant-bras gauche du Buddha de 38 m, une date d'après nous bien après l'arrivée de Xuanzang à Bāmiyān. Ce genre de céramique pourrait être plutôt du IX^{e} s. ap. J.-C. en tout cas peu avant Y'aqub ben Lays Saffāri.

Avant de poursuivre, je voudrais m'attarder sur la date de cet incendie généralisé que nous avons mis en évidence également sur nos autres chantiers de Bāmiyān et qui va à l'opposé des dires de G. Fussman. Le savant français n'avait pas vu sur son unique fouille d'un site bouddhique, Goldara, les traces du feu. Dans le même livre sur ce site de Mosa'ii de Logar, il avait cité J. Barthoux à propos des fouilles de Haḍḍa en insistant sur l'absence d'incendie sur le célèbre site de Mašreqi. Nous savons que dans le domaine des fouilles de Haḍḍa essentiellement consacré aux cours des stūpa, J. Barthoux n'avait pas l'œil avisé de ceux qui voyaient la différence entre les traces du feu ou l'absence du feu sur les fragments de stuc. Depuis mes fouilles de Tape Shotor et Tape Tope Kalān, mes sondages sur les autres sites de Haḍḍa et dans la région de Jallālābād, insister sur le manque de l'incendie c'est cacher le soleil d'un doigt de la main. Que dire des fouilles afghanes à Tape Xazāna (Kaboul) et les fouilles italiennes de Tape Sardār sans parler des fouilles afghanes menées à bien par l'IAA ces dernières années à Kaboul. Par ailleurs, G. Fussman, à propos d'incendie de l'avant-bras droit de la statue du Buddha de 38 m de Bāmiyān, chercha la cause du feu dans les impacts de foudre. C'est un peu curieux que les deux avant-bras du Buddha de 38 m de Bāmiyān soient foudroyés à deux reprises et aux mêmes dates précises. L'incendie du Buddha de 38 m était généralisé, sinon comment expliquer la trace du feu sur toute la surface de l'habit monastique de ce Buddha changeant la couleur de l'habit — qui généralement est ocre rouge — en un gris bleuté et dans les creux des plis du drapé presque en noir. Cette constatation fut approfondie par moi de tout près, au toucher, à l'aide des échafaudages et en concertation avec les restaurateurs et ingénieurs indiens qui m'accompagnaient. Nous avons eu, par la même occasion, l'opportunité de constater que la face inférieure de l'avant-bras droit en porte-à-faux avait fait l'objet d'une restauration lors de la pose de la dernière ossature. Cette face presque horizontale était obtenue grâce à la coulée d'un ciment d'argile entre l'avant-bras et un plancher de bois en guise d'une banche horizontale. Un échantillon de ce « ciment » a été envoyé à New Delhi, mais malheureusement je n'ai jamais eu en main le résultat.

Revenons à la description des fouilles et donnons les dimensions précises de l'avant-bras de la statue du Buddha de 38 m. Sa longueur NS est de 330 cm ; largeur au niveau du poignet est de 171 cm et l'épaisseur également du poignet est de 192 cm. Quant aux dimensions de l'auge laissée par la troisième (dernière) ossature, elles sont comme suit : sa longueur NS est celle de l'avant-bras du poignet jusqu'à la saignée du bras (330 cm) additionnée à celle de la partie rentrante de l'auge 115 cm ce qui donne une longueur totale de l'auge de 445 cm ; sa largeur laissée par la dernière ossature est de 72 au Sud et 80 cm au Nord, et elle est profonde de pas moins de 60 cm en moyenne.

Lors d'un deuxième voyage, cette fois-ci sans N. M. Azizi, nous avons poursuivi la fouille. Sur environ 150 cm au Sud de l'auge, nous avons enlevé la couche d'argile qui avait scellé la dernière ossature. Cette couche contenait des galets de rivière plus ou moins arrondis,

peu de paille hachée, mais aussi du crin animal et végétal (?), de petits fragments de chaux éteinte ou de stuc, quelques rares tessons de poterie.

Sous cette première couche d'argile apparut la deuxième couche également en argile de couleur grise légèrement bleutée, ne contenant pratiquement pas de dégraissants. Ce mortier fixait la deuxième ossature qui était faite de deux poutres parallèles à en croire au niveau du sondage par les traces laissées dans la couche du mortier.

En enlevant, à son tour cette couche nous avons découvert une autre couche du mortier d'argile qui calait la première ossature, cette fois-ci on a observé les marques laissées : elle était composée de trois poutres disposées parallèlement. Ce mortier adhérait dans les aspérités du conglomérat. Toute sa surface, du moins dans la partie fouillée, présentait des traces d'incendies qui apparaissaient sous forme de tâches brun-jaunâtres, rouges et grises. L'action du feu avait pratiquement cuit les rebords supérieurs du mortier et du conglomérat.

Le résultat de nos fouilles diffère de celui des fouilles de Sh. Mostamandi et de G. Fussman pratiquées dans l'avant-bras droit de la même statue du Buddha. Je ne pense pas avoir inventé une ossature supplémentaire. Il se peut que l'avant-bras gauche ait nécessité une restauration supplémentaire par rapport à celui du droit, car Sh. Mostamandi et G. Fussman, en fouillant dans un endroit plus exigu que nous, n'ont peut-être pas assez bien vu ce qu'ils enlevaient. En les lisant nous imaginons leur difficulté de fouiller en tunnel à cause de la poussière et en sacrifiant les strates[3]. Il est toujours dommageable de tirer des conclusions hâtives à partir d'une fouille bâclée.

Constat

1 — A propos des trouvailles dans l'avant-bras gauche, je voudrais dire qu'à l'exception des tessons prisonniers dans la masse des mortiers d'argile, les autres fragments y ont été jetés bien après l'incendie final du IX^{e} s. ap. J.-C. Il en était de même, sans doute, pour les trouvailles dans l'avant-bras droit, sinon comment admettre de trouver des fragments non calcinés dans un endroit en proie au feu de l'incendie. Je ne pense pas qu'on doive accorder trop de crédit au transport des trouvailles par l'intermédiaire des oiseaux.

2 — Ce deuxième paragraphe sera consacré à la position et à l'inclinaison des avant-bras et à la position des mains de la statue du Buddha de 38 m. Contrairement à ce qui a été dit par G. Fussman[4], l'avant-bras droit ne formait pas avec le bras un angle de 90°, mais de 82°. Quant à l'avant-bras gauche il formait avec la verticale théorique un angle plus ouvert de 101° (**Pl. LXXXVIII, fig. 1**). La position de la main droite en abhayamudrā ne fait pas de doute. Celle de la main gauche ne peut pas être reconstituée avec le peu d'éléments dont nous disposons. L'imaginer comme l'a déjà écrit J. Hackin en varadamudrā, la main pendante, la paume tournée vers l'extérieur, est peu probable vu la disposition des plis de l'avant-bras. Il est raisonnable de reconstituer la main gauche tenant le milieu d'un pan du costume monastique formant une ample boucle à l'instar de celui d'un Buddha debout, accompagné de Vajrapāṇi, sur un relief du Gandhāra au Museum für Völkerkunde de Berlin[5].

3 — Pour terminer, la rédaction de ce court rapport a été rendue possible grâce à quelques pages de mon brouillon contenant des notes et des croquis retrouvés en 2006. Mes notes et dossiers avaient été gardés par mon regretté père suite à mon départ en exil en juin 1979. Parmi les documents retrouvés, citons mes reconstitutions en aquarelle de quelques peintures de grottes de Bāmiyān et surtout le plan de la région de Haḍḍa et bien d'autres

3 FUSSMAN 1974, p. 61.
4 *Ibid.*, p. 58.
5 MARSHALL 1960, fig. 63.

papiers utiles restés à l'abri dans sa maison de Kaboul, puisque la mienne avait été confisquée par le régime prosoviétique.

Après ce détour pour expliquer le retard de trente-cinq ans, l'occasion est bonne pour que dans « Autour de Bāmiyān » une partie de mes anciennes notes concernant Bāmiyān voient le jour.

Première ossature (Pl. LXXXIX, fig. 1)

Dans cette troisième partie de ma démonstration, je tenterai une datation des différentes phases de l'aménagement et de la restauration de l'avant-bras gauche. Tout d'abord, comme il se doit, il faut dater la statue du Buddha de 38 m. Dans ma première thèse sur Bāmiyān il n'y avait aucune tentative de datation de la statue elle-même, simplement, j'avais constaté qu'aussi bien la statue du Buddha que les peintures de la voûte de sa niche avaient été restaurées. Les analyses au carbone 14, effectuées sur les prélèvements d'échantillons végétaux par l'équipe de l'UNESCO, datent la statue du Buddha de 38 m de 507 ap. J.-C. et le groupe des grottes B de la fin du VII^{e} et de la première moitié du VIII^{e} s. ap. J.-C. Or, dans ma thèse j'avais prouvé que l'escalier entre le groupe B et B1 existait déjà quand on commença à élargir la niche de la statue du Buddha[6]. Dans la partie orientale de la grande falaise où l'on est sensé situer les grottes les plus anciennes de Bāmiyān, seule la grotte M 111, d'après la numérotation des collègues japonais — une grotte située au pied de la falaise entre le groupe A et F, est datée par carbone 14 entre le V^{e} et le VI^{e} s. ap. J.-C., les autres étant du VII^{e}-IX^{e} s. ap. J.-C. En revanche pour les grottes de l'ensemble du groupe J que tout indique tardives, l'analyse au carbone 14 les date d'environ 540 à 640 ap. J.-C., c'est-à-dire les grottes les plus anciennes de Bāmiyān. Devrions-nous accepter toutes ces analyses ? Nous ignorons si toutes les précautions de prélèvement furent respectées par les collègues nippons. En ce qui concerne les statues géantes des Buddha de 38 m et de 55 m, est-ce que les explosions très puissantes exécutées par les talibans n'ont pas faussé les paramètres des analyses. Au sujet des grottes, l'exposition des fibres végétales et animales durant des siècles à de fortes doses de fumées de chauffage et de cuisine contenant du carbone 12 — au point que la surface des peintures murales de la plupart des grottes était recouverte d'une couche de suie grasse de plusieurs centimètres d'épaisseur ayant la consistance du goudron — ne fausse-t-elle pas les données scientifiques ? Je me pose la même question au sujet du passage des prélèvements qui furent exposés aux rayons lors des contrôles de la police des frontières et de la douane des aéroports.

La date du Buddha de 507 ap. J.-C. a été recorrigée par une autre analyse, la fourchette de la date proposée est plus large, de 430 à 560 ap. J.-C.[7] Si les collègues de l'équipe de l'UNESCO tentent une autre analyse, je suis persuadé que les résultats seront encore plus différents, ce qui ne nous aide guère dans nos recherches. Mes fouilles récentes pratiquées sur plusieurs chantiers, surtout sur le site du MO, non loin de la niche de la statue du Buddha de 38 m, nous incitent à remonter la date du premier état, autrement dit celle du début des travaux de l'aménagement de la statue entre le III^{e} et le début du V^{e} s. ap. J.-C. Cette nouvelle proposition donne raison à A. H. D. Bivar[8]. Cependant, il faut dire que l'aspect de la statue, tel que nous l'avons vu avant son explosion, était très différent de son premier état. Plusieurs traces de restaurations ont été vues par moi-même en 1967[9].

6 TARZI 1977, p. 103-104.
7 MIYAJI 2007, p. 178.
8 BIVAR 1998.
9 TARZI 1977, p. 105.

Deuxième ossature

Toutes ces constatations sur les différentes phases de l'aménagement, la taille et le modelage du colosse, mériteraient un article à part. Mais dans le présent contexte, nous allons étudier la stratigraphie des fouilles de l'avant-bras en admettant comme hypothèse de travail que le début des grands travaux de restauration dans la niche de la statue du Buddha de 38 m soit contemporain de la construction de la galerie A9 du MO, et de surcroît l'œuvre du roi Kidārā. Grâce à mes fouilles du site MO, il a été établi très clairement que d'autres vestiges pré-kidarites ont été aussi mis au jour. Mais ces vestiges sont en grande partie rasés. Ainsi en admettant que la première ossature de l'avant-bras soit d'avant Kidārā et la deuxième ossature contemporaine de Kidārā (350- 360 et 380-385 ap. J.-C.), de quand daterait-on le premier incendie du Buddha de 38 m et la démolition des premiers monuments du site MO ? Cette première destruction et l'incendie seraient, d'après moi, vraisemblablement les conséquences de la mainmise des Sassanides. Les constatations faites sur mes fouilles de Haḍḍa et sur les monuments de Kaboul m'ont amené aux mêmes conclusions à savoir que le premier incendie ou la destruction des monastères sont l'œuvre des Sassanides. Je n'hésite pas à désigner cette période trouble de « Hiatus sassanide », équivalent de l'incendie qui a mis fin à Begram II[10]. Il va de soi que cette courte période ne doit pas être confondue avec l'ère du règne des souverains kushano-sassanides.

Avant d'estimer la durée de la deuxième ossature dans le temps, je voudrais retenir l'attention des lecteurs sur le fait que les datations des périodes kidārite, hephthalite et turque sont proposées par les collègues d'une façon très divergente. Notre explication, sans partager l'opinion de l'un ou de l'autre spécialiste, donnera un tableau chronologique qui sera d'autant plus cohérent qu'on ne prendra pas en considération les zones d'expansion et les itinéraires des invasions ou expéditions. Je donne comme exemple une panoplie de dates proposées par les collègues rien que pour le début du règne du roi Kidārā qui est daté selon eux : 320, 340, 350, 360, 380, 385 et 390 ap. J.-C. Il en est de même pour les dates des Hephthalites. Celles concernant les turcs sont un peu mieux connues. Pour une meilleure compréhension de mon discours, je dois me limiter aux écrits sur les périodes kidārite et hephthalite de R. Göbl[11]; pour l'itinéraire de leurs déplacements j'adhère à l'opinion de Sh. Kuwayama[12]; et sur les problèmes de leur appartenance à un groupe ethnique ou linguistique je m'inspire des travaux de F. Grenet[13].

Après ce détour indispensable, revenons à l'étude de la deuxième ossature de l'avant-bras gauche du Buddha de 38 m. Comme nous l'avons signalé nous n'y avons pas vu de traces de feu. La Bactriane voisine en proie à la guerre où la passation du pouvoir entre diverses forces n'assurait pas la paix de la « Vieille Route de l'Inde » dont Bāmiyān, fut une étape importante. La paisible vallée rentra dans une phase d'inactivité. Cette période commença après la défaite des Kidārites, entre 430-440 et 467, par les Hephthalites. Logiquement Bāmiyān aurait dû tomber sous leur égide. J-Cl. Gardin, B. Lyonnet[14] et moi-même, nous étions convaincus de la présence hephthalite à Bāmiyān. Mais ces dernières années, deux théories contradictoires ont été proposées par les partisans inconditionnels de la présence des hephthalites : celle de Z. Païman[15] et A. H. D. Bivar opposée à celle de Sh. Kuwayama[16]. Pour Z. Païman, Bāmiyān faisait partie de l'empire hephthalite. En

10 GHIRSHMAN 1946, p. 30.
11 GÖBL 1967.
12 KUWAYAMA 1989 ; 1999.
13 GRENET 2002.
14 GARDIN & LYONNET 1987.
15 PAÏMAN 2006b.
16 KUWAYAMA 2002.

revanche, A. H. D. Bivar va plus loin et identifie le Buddha paré de la paroi orientale de la niche de la statue du Buddha de 55 m comme étant l'effigie de Kingila et les Bodhisattva de la même niche comme étant des princes indianisés de Bāmiyān assistés par des acolytes hephthalites, une théorie d'après nous insoutenable[17]. La théorie de Z. Païman et A. H. D. Bivar s'oppose forcément à celle de Sh. Kuwayama, qui en se basant sur des textes chinois, pense que les Hephthalites sont passés par les montagnes du Nord-Est de l'Afghanistan en direction de l'Inde. Cette théorie quoique solidement étayée ne peut expliquer les guerres qui opposaient les Sāsānides et les Hephthalites en Bactriane. Nous savons que dès le règne du roi Yazdagard II en 442 ap. J.-C. jusqu'à l'avènement du Khosroès I - Anushiravan (531-579) en passant par celui d'Hormizd III (457-459), de Peroz I (459-484) et de Kavadh (488-531), l'Iran sassanide était en guerre avec les Kidāro-hephthalites. Il est même question de l'existence de l'une de leurs capitales près d'Hérat. La victoire des Turcs occidentaux en 588-589 mit fin à la puissance hephthalite, mais de quels Hephthalites s'agit-il (?), ceux de la Bactriane, sans doute, et de la Margiane, ou ceux de l'Asie centrale, en tout cas, pas des descendants directs de Kingila, puisqu'ils avaient atteint l'Inde vers le milieu du V^{e} s. ap. J.-C. Nous connaissons de leur expansion dans le subcontinent peu de chose, quasiment rien sur leurs victoires, mais par contre leurs défaites sont narrées comme la fierté nationale par les rois Guptas. Il est raisonnable d'estimer la fin des Hephthalites en Inde avec la mort de Mihirakula vers 570-580 et leur retour vers Ghazni, Kaboul et peut-être Bāmiyān.

La survivance des tribus hephthalites en Inde perdura jusqu'au milieu du VII^{e} s. ap. J.-C., puisque les poètes célébraient la victoire de l'empereur indien Harsha ou Harshavardhana (de 590-606 à 647-657) sur les Hûna[18]. C'est avec la deuxième grande dynastie hephthalite dite Napkide, Nezak (plutôt Nizak) NSPK de R. Göbl, composée de nombreux rois ou roitelets, peut-être la plupart convertie au bouddhisme, que les affaires des monastères reprennent.

Revenons en Bactriane à la fin du VI^{e} s. ap. J.-C. (597-598) pour constater que les Turcs occidentaux avaient chassé les Sāsānides qui n'étaient plus les maîtres des deux capitales Bactres et Kunduz (Kondoz). En Asie centrale, après la division des Turcs en deux parties, les Orientaux plus près des Chinois et les Occidentaux jusqu'en Bactriane et puis plus au Sud et au Sud-Est. C'est pour mieux expliquer cette période sombre de Bāmiyān que j'ai essayé d'analyser brièvement la politique internationale du moment concernant les contrées où passait la « Vieille Route de l'Inde ». Les Turcs orientaux, profitant des faiblesses de la dynastie Souei (Sui) qui sombra suite à des guerres civiles (616-621), présentèrent un réel danger pour la Chine jusqu'à l'audace du jeune prince impérial Li Che-min (Li Shihmin) qui sauva la Chine de la horde menaçante. Victorieux, il devint le fondateur et le premier empereur de la dynastie T'ang (Dang) connu sous le nom de T'ai-tsong (Taizong : 627-649)[19]. J'ai cité cet événement puisqu'avec les Tangs, Bāmiyān communiquait à nouveau et en mieux avec la Chine afin de reprendre sa place d'étape importante sur la grande route de l'Inde à la Chine.

Telle fut la situation de la région au cœur de laquelle se trouvait Bāmiyān durant le V^{e} s. ap. J.-C. surtout entre la défaite des Kidārites et la mainmise des Turcs occidentaux. Comme il convient de le dire, la plupart des savants n'hésitent pas à insérer entre ces deux invasions celle des Hephthalites. Admettons celle-ci comme un fait réel, dans ce cas l'intérêt que les Hephtalites portaient à leurs conquêtes de l'Inde leur laisserait-il le temps de gérer les affaires des vallées de montagnes du centre de l'Afghanistan telle celle de Bāmiyān ? Nous ne savons absolument rien de concret et n'avons aucun vestige archéologique venant à notre secours pour étayer une telle hypothèse sur la présence des Grands Hephtalites (Alxons) à Bāmiyān

17 BIVAR 2005.
18 MAHAJAN 1978, p. 498 et suiv.
19 BAI SHOUYI 1988, p. 217-219 et suiv.

tels Kingila, Toramāna, Mihirakula et Narana-Narendra. Durant cette période, la vie monastique allait au ralenti, aucune trace de guerre ou de massacre n'a été décelée sur mes fouilles de Haḍḍa. C'était un long moment d'inactivité et de laisser-aller. Les monuments étaient à l'abandon par manque de donation à l'exception de Tape Shotor (fouilles de Sh. Mostamandi et de Z. Tarzi)[20], Tape Tope Kalān[21] et Tape Kalān (fouilles d'A. Foucher, A. Godard et de J. Barthoux)[22]. À Bāmiyān, cette période d'inactivité et de laisser-aller — vu l'état de l'avancement des fouilles — n'a été constatée par nous qu'à deux endroits du site du MO seulement. En premier lieu, sur le sol stuqué de la cour entourant le stūpa 2 du CH I et en second lieu sur le grand stūpa GS (stūpa N° 1), des traces de dégradation prolongée par manque d'entretien détérioraient son revêtement de stuc et aussi l'avant-bras gauche de la statue du Buddha de 38 m, sujet de la présente recherche mais en bien moins évidentes.

Troisième ossature

La troisième et dernière ossature est très vraisemblablement l'œuvre de la deuxième grande période de Bāmiyān dont le début devait coïncider avec les années 580 et 630 ap. J.-C. Une grande période d'activités contemporaine de la construction du Buddha de 55 m et de bien d'autres monuments de la paisible vallée qui prit fin avec l'incendie allumé sur ordre de Y'aqub ben Lays Saffāri. Les tessons de poterie (B. 38 m. mg. C. N°1 et C. N°2) dont il était question plus haut, formaient un même vase. Mis au jour dans la couche du mortier d'argile qui fixait cette dernière ossature, sa pâte et son engobe étaient d'une unique couleur beige. Comme j'ai égaré mon dessin, tout commentaire et, par conséquent, toute étude comparative s'avèrent inutiles sur ce sujet. Dans le cas contraire, toute tentative prendrait alors une forme abstraite. Cependant, avec le recul du temps et après avoir acquis une grande expérience sur mes fouilles récentes qui se poursuivent sans interruption depuis 2002, distinguer la céramique dite turco-hephthalite de celle turque, pour les fouilleurs de ma mission et moi-même, n'est pas une chose insurmontable. Je dirais que le pot composé des tessons B. 38 m. mg. C. N°1 et B. 38 m. mg. C. N°2 forment un seul et même vase du IX^{e} s. ap. J.-C.

Finalement, il n'était pas nécessaire de fouiller ailleurs que dans les avant-bras des grands Buddha de Bāmiyān, les résultats de l'analyse de nos fouilles étant satisfaisants. Cependant, la conclusion que je suis en train d'élaborer n'aurait pu, en aucun cas, se baser sur la solidité de mes arguments si je n'avais entrepris des fouilles sur les différents sites de Bāmiyān depuis 2002.

Addenda

Tout récemment, à Bāmiyān, mon collègue allemand Bert Praxenthaler, responsable de la restauration des Buddha géants de Bāmiyān par ICOMOS, m'a montré les photographies d'une étonnante découverte d'une relique restée au fond de l'auge de l'ossature de l'avant-bras droit du Buddha de 38 m, échappée curieusement aux fouilleurs Sh. Mostamandi et G. Fussman et à l'explosion des talibans (**Pl. XC, fig. 1-5**).

Cette relique a été sans doute scellée au fond de la cavité séparée par une bonne couche d'argile et autres matériaux et c'est vraisemblablement pour cette raison qu'elle n'a point subi l'effet de l'incendie constaté par les fouilleurs.

---

20 MOSTAMANDI 1969 ; TARZI 1976.

21 TARZI 1990.

22 En ce qui concerne la mission d'A. Foucher et A. Godard voir HACKIN 1933b ; BARTHOUX, 1933.

Il s'agit d'un paquet sans forme précise, confectionné dans un morceau d'étoffe de lin (?). Le paquet de tissu enveloppe la ou les reliques. Le scellement d'argile est cacheté à deux reprises par deux sceaux différents N° 1 et N° 2 :

1 — Le premier est un médaillon emperlé de forme plus ou moins ovale qui représente en buste un être hybride, maître des serpents, Zohāke Mārān (?) (**Pl. XC, fig. 4**).

2 — le deuxième représente un cheval ou un cervidé en mouvement (**Pl. XC, fig. 5**).

Je ne détaille pas les sceaux et je ne propose aucune identification. Je laisse le soin aux découvreurs d'en faire l'étude.

Quant aux formes des reliques, nous n'en saurons rien avant l'ouverture du paquet. On devine une première relique de forme non précise, asymétrique : un paquet de manuscrits (?) posé sur une tablette ou une boîte assez épaisse et parfaitement circulaire (**Pl. XC, fig. 3**).

D'après les découvreurs, vu le poids de la ou des reliques, elles n'ont pas été confectionnées en métal.

APPENDICE III

FOUILLES ET RESTAURATION DU BUDDHA DEBOUT DE KAKRAK EN 1977-1978 ET LA DÉCOUVERTE RÉCENTE D'UN IMPORTANT SITE ARCHÉOLOGIQUE À KAKRAK EN 2007-2008

L'intitulé de cet appendice stipule deux recherches séparées menées à bien par moi-même à trente années d'intervalle. Ce n'est pas par paresse, ni par manque d'intérêt pour l'archéologie afghane, plus particulièrement pour celle de Bāmiyān que j'ai négligé de publier le résultat de mes investigations d'avant 1979. La raison en est simple. Elle fut tragique. Forcé de quitter mon pays natal, l'Afghanistan, en 1979, j'y ai laissé pratiquement toutes mes notes de voyages, de prospection mais également mes rapports de fouilles et mes documentations. C'est seulement en 2006-2007 que j'ai retrouvé une partie de mes documents et quelques notes éparses à Kaboul. Comme le titre de cet appendice le dit clairement, j'étudie deux sujets distancés dans le temps, mais réunis sous un même titre, deux sujets fort heureusement concernant un même grand site, celui appartenant aux antiquités de la vallée de Kakrak.

Kakrak est le nom donné à l'une des vallées adjacentes à celle de Bāmiyān, à l'Est, et perpendiculaire à celle-ci (**Pl. XCI, fig. 1**). Elle est disposée Nord-Sud. Le site qui nous intéresse en premier lieu, la niche du grand Buddha, servira désormais de point de repère à tous les autres monuments et sites de Kakrak (**Pl. XCI, fig. 2**). Ses coordonnées géographiques (GPS) sont les suivantes : 34°48'23.29"N et 67°51'00.62"E. C'est au cours de l'été 1977, alors que j'étais directeur général de l'archéologie et de conservation des monuments historiques de l'Afghanistan, que j'ai pris la décision de restaurer la statue du Buddha debout de Kakrak et de sa niche. Pour ce faire, j'ai profité de la fin des travaux de restauration des deux grandes statues de Buddha de 55 m et 38 m effectués par les collègues afghans et indiens de l'IAA et l'Archaeological Survey of India. Je leur ai notamment emprunté quelques éléments et pièces d'échafaudage et surtout leur foreuse à tours rapide et légère pouvant être tenue sur les échafaudages par un seul technicien. Cette action de forage sans trop de vibrations était absolument nécessaire pour consolider un monument archéologique en pierre (conglomérat) abîmé et fragile à l'aide de béton armé qui employait un ciment particulier, plus liquide, afin qu'il pénètre ou qu'il coule dans la moindre fissure ou cavité.

Avant même la description de la statue du Buddha debout et de sa niche, je voudrais anticiper afin de définir la nature des monastères (*saṃghārāma*) de la région de Bāmiyān. À la suite de mes fouilles au Monastère Oriental (MO), Monastère Royal (MR) et mes prospections de plusieurs autres monastères, surtout celui de Kakrak, je suis arrivé à des résultats non dénués d'intérêt. En effet, sauf dans trois cas, qui restent à être vérifiés, les monastères de Bāmiyān dont Kakrak sont constitués de trois parties (**Pl. XCII, fig.1-2**). La première partie bâtie, mais ensevelie, située aux pieds des falaises, communiquait avec la deuxième partie, cette dernière était rupestre : les ouvertures de ces sanctuaires ou chapelles sous forme de grottes sont encore visibles. La troisième partie couronne le tout et occupe le sommet des montagnes et falaises. Elle est bâtie et apparente, sous forme de constructions en terre séchée desquelles ne restent généralement que quelques tours comme c'est le cas de Foladi et de Kakrak pour ne citer que ces deux exemples.

LA STATUE DU BUDDHA DEBOUT DE KAKRAK **(Pl. XCIII, fig.1- 4)**

La niche abritant la statue du Buddha debout de Kakrak est taillée dans la montagne et occupe le milieu de la deuxième partie du monastère de Kakrak (MK)[1]. Le contour de cette niche dessine un demi-ovale. Elle est haute de 13,95 m, large à la base d'environ 9 m et profonde à la base d'environ 5 m, et 4,5 m au niveau des épaules de la statue. Cette dernière faisait corps avec la paroi du fond (paroi est), sculptée dans la masse de la roche composée à cet endroit de la montagne de lits ou couches géologiques de couleur sombre et claire qui s'alternaient horizontalement. Dégrossie soigneusement, elle venait ainsi en avant, en un très haut-relief, formant le gros du corps de la statue dessinant déjà les proportions et l'allure générale en dénotant un léger déhanchement, et ainsi elle fixait les limites des parties habillées et aussi celles de la mandorle et du nimbe sur lesquels elle se détachait. À cet état d'ébauche, on voyait que la statue était correctement conçue. Il suffisait qu'une couche d'enduit de terre l'habille pour rendre les détails de la physionomie du visage, les mèches de la coiffure, les précisions des mains et pieds et surtout le drapé du costume monastique.

Cette statue avait une particularité par rapport à ses pendants colossaux de Bāmiyān à savoir ceux de 55 m et de 38 m : au lieu qu'autour des pieds s'articulent des grottes à la base de sa niche, on constate deux baies aménagées de part et d'autre des pieds qui étaient reliées par un corridor surmonté d'une voûte en berceau, créant un parcours tournant sur un plan segmentaire (**Pl. XCIV, fig. 1**). De ce point de vue, c'est-à-dire par la présence de la galerie déambulatoire et le fonctionnement du rituel de circumambulation (*pradakṣiṇā*), le Buddha de Kakrak ressemble aux trois grandes statues du Buddha assis des groupes E, H et I de Bāmiyān[2] et aussi à des monuments de l'Inde[3] et de l'Asie centrale (**Pl. XCIV, fig. 2-3**)[4]. Deux autres particularités évidentes parmi les moins perceptibles qui différencient la statue du Buddha de Kakrak de celles de Bāmiyān sont surtout que la statue en question était taillée de façon à ce qu'elle se détache d'une mandorle et d'un nimbe en léger relief. En second lieu, les pieds de la statue sont posés sur des fleurs de lotus plus ou moins ovales, telles des semelles débordantes, à l'instar des raquettes des randonneurs des stations de sports d'hiver. Parmi les autres indices qui font du Buddha de Kakrak une œuvre à part entière, précisons que l'enduit de finition a été appliqué sur le gros du corps sans l'intermédiaire de tenons de bois ni d'aucune autre armature. En revanche, sur les parois de la niche de cette statue, on observait et l'on observe encore de nombreuses cavités dans lesquelles se fichaient des tenons en bois fixant l'armature des images rapportées. Certains de ces trous servaient à l'installation de

---

1 Parmi les premières prises de vue de la statue du Buddha de Kakrak publiées, la montrant avant la restauration voir : GODARD & HACKIN 1928, pl. XIV a-b ; TARZI 1977, B156 ; KLIMBURG-SALTER 1989, fig. 102 ; HIGUCHI 2001, pl. 199 pour la vue générale et pl. 200 1-4 pour les détails. En ce qui concerne la statue en question après la restauration encore intacte cf : www.flichr.com (Another Buddha near Bamiyan, Afghanistan 1978, commentaire et photo de Thapan [?]). Par ailleurs, il existe plusieurs photographies montrant la destruction des pieds de la statue par les moujahidin (moǰāheddin) bien avant la destruction finale par les talibans, voir à ce propos la photographie publiée par Mme Yaldiz dans CHUVIN 1999, fig. 641 ; la hauteur de la statue estimée par Mme Yaldiz est complétement erronée.

2 TARZI 1977, pl. D 14 a-c.

3 En ce qui concerne la présence à Ajanta des chapelles munies de statues-piliers à contourner voir : SCHLINGLOFF 2000, vol. III, celles des grottes VI, XVI et XVII.

4 À propos de statues-piliers en Asie centrale chinoise voir : STEIN 1980, vol. III, pl. 48 = plan of ruined Buddhist shrines A. III, Aratam, Hāmi, chapelles N° IV, III etc., pl. 52 = Sketch plan of portions of Southern groupe of Ming-oï ruins, Shikshin, Kara-Shar-chapelle IX. Également à propos de la statue-pilier voir : MAILLARD 1983, fig. 46b : Qyzyl, grotte aux statues ; région de Kutcha : fig. 47 a, b et c (A) - (Qyzyl)- fig. 49a (Qumtura), c (Kirich), d (Qarachahr) ; fig. 51b (Qarachahr), d (plan de la grotte 9) ; fig. 52 (Région de Turfan « plan de Kutcha »), b (Bezeklik, grotte 34) ; fig. 53c (Bezeklik, grotte 34). Mais les exemples les plus proches de Kakrak sont : fig. 83a (Sanctuaires creusés recouverts d'une coupole tel celui de Qumtura (grotte 15) et de Qyzyl (grotte des Pigeons portant des Bagues)).

l'échafaudage en bois nécessaire durant les travaux de l'aménagement de la statue et de sa niche. Encore de nos jours, on y voit les embouts de poutres ou de tenons solidement fixés. Leur étude par andrologie ou analyse de carbone 14 donnera des dates certaines.

La description et étude comparative de la statue

La statue du Buddha de Kakrak était haute d'environ 8,50 m. Ses proportions étaient plus proches du Buddha de 55 m de Bāmiyān. Le rapport de la hauteur de sa tête avec la taille de la statue était de 5,35 ; elle était légèrement plus élancée que son pendant de 55 m de Bāmiyān. Les détails de sa coiffure, des mèches préfabriquées, moulées en forme de sourcils touffus et arqués, les différenciaient du Buddha de 38 m., mais les rapprochaient de celles du Buddha de 55 m. Si j'appliquais ma recherche sur l'évolution des mèches de la chevelure faite à propos des œuvres de Haḍḍa, je placerais la réalisation du Buddha de Kakrak des siècles après celle du Buddha de 38 m et de quelques années avant celle du Buddha de 55 m de Bāmiyān. Les plis du vêtement de la statue de Kakrak, surtout ceux de sa *saṃghāṭī* qui en partie conservés au niveau des épaules et de l'encolure, paraissaient serrés et rapprochés. C'est en se basant sur ces plis que j'ai pris le soin de compléter, en dessin, ce costume, mais au préalable il a fallu décider de la position des avant-bras, des mains et des mudrā afin que ma reconstitution soit réalisée. Déjà, en 1978, alors que les échafaudages étaient dressés devant la statue, j'avais placé dans les cavités laissées par les ossatures en bois des avant-bras de longs bâtons de peuplier et ainsi j'ai pu calculer l'inclinaison des ossatures par rapport à l'axe vertical et l'angle qu'elles formaient avec l'horizontal rejoignant les points latéraux (**Pl. XCV, fig. 1- 2**). Mon dessin montre que la main droite montait plus que l'horizontal, et de plus, elle venait légèrement vers le centre pour exécuter soit l'*abhayamudrā*, soit la *vitarkamudrā*. En revanche, la main gauche, plus pendante, soit elle tenait le pan du costume monastique, soit elle exécutait la *varadamudrā* (**Pl. XVI, fig. 1**). Sur ce genre de double mudrā, et de surcroît sur celui des grands Buddha de Bāmiyān, J. Hackin avait écrit un article dans lequel le célèbre archéologue avait tranché la question et voyait dans l'attitude des Buddha de Bāmiyān, surtout de celui de 55 m, la main droite en *abhayamudrā* et celle de gauche en *varadamudrā* un modèle donnant la réplique aux Buddha tardifs de ce type de l'Asie centrale, du Tibet, de Lhassa et du Japon[5].

Revenons à notre sujet, au Buddha de Kakrak qui a une particularité évidente du fait que ses pieds ont été placés sur des fleurs de lotus. Par conséquent, notre recherche doit se limiter à ce genre de statue du Buddha. Notre quête d'indices comparatifs nous a emmenés dans le couloir déambulatoire de la statue du Buddha assis du groupe I de Bāmiyān pour y constater que l'un des Buddha peint de cet ensemble était debout sur des fleurs de lotus tels des Buddha en marche (**Pl. XCVII, fig. 2**). Mais cette image peinte ne se prête pas aisément à une comparaison juste : ses mudrā sont différentes. En revanche, c'est d'abord dans l'ensemble du groupe C (**Pl. XCVII, fig. 3**) et ensuite dans le groupe D (**Pl. XCVII, fig. 4**) que nous avons des représentations qui correspondent parfaitement à ce que nous avons pris de ressemblant avec le Buddha de Kakrak. Les exemples des groupes C et D montrent des Buddha debout sur des lotus, la main droite non en *abhayamudrā*, mais en *vitarkamudrā* et la main gauche en *varadamudrā*. Une fois cette ressemblance acceptée, il fallait habiller le Buddha de Kakrak d'une *saṃghāṭī* en respectant la position des mains et les lignes directrices des plis de ce costume recouvrant les épaules. Pour y parvenir, j'ai été obligé de contempler des dizaines d'images du Gandhāra, du Swat et du Kāpisā afin de proposer une reconstitution plus ou moins juste. Notre comparaison entre le grand Buddha de Kakrak et des petites

5 HACKIN 1928, p. 109-116 ; pour les mudrā tardives consulter : DALE SANDERS 1985.

images du Buddha des ensembles des groupes C et D ont, cependant, un point commun : leur date tardive à situer entre le VII[e] et le IX[e] s. ap. J.-C. Avant de terminer avec cette brève description de la statue du Buddha de Kakrak, je voulais préciser que quelques détails de la décoration du nimbe furent trouvés aux pieds de la statue qui consistaient en des boules de terre séchée qui m'ont donné l'idée de la reconstitution du nimbe. Comme je n'avais en main aucun autre élément intermédiaire au sommet duquel les trois boules se fixaient, j'ai été obligé de dessiner ces éléments comme de simples rayons, mais en comparaison avec d'autres images de Bāmiyān, en l'occurrence dans les grottes I (inventaire A. Godard et J. Hackin)[6], et les grottes 46, 70, 119, 164, 168 et 626 (d'après l'inventaire de T. Higuchi)[7], le soi-disant élément est une sorte d'olive surmontée des trois boules (perles) vues de profil, qui, en réalité, sont au nombre de cinq représentant un travail d'orfèvrerie grecque transmis par l'intermédiaire de l'art hellénistique et gandhārien à Bāmiyān. Quant à la décoration de la mandorle de la statue de Kakrak, quoique mal conservée, elle ressemblait à ce genre de décoration de rinceau modelé en relief très fréquente à Bāmiyān[8].

LES TRAVAUX DE RESTAURATION DU BUDDHA DE KAKRAK ET DE SA NICHE

J'ai donné à ce propos, en introduction, quelques informations. L'équipe de restaurateurs était composée du regretté M. Taher Khan, de A. Qayum, du département de restauration de l'Institut Afghan d'Archéologie (IAA) et de Rahmatollah, maçon spécialiste de la restauration des monuments de l'IAA (**Pl. XCVIII, fig. 1**). Comme dans la préservation des grands Buddha de Bāmiyān, à Kakrak, la première étape de la restauration consistait à l'aménagement d'un système d'évacuation des eaux afin qu'il épargne la niche de la statue du Buddha. De ce fait plusieurs endroits de la montagne furent consolidés et sont encore visibles de nos jours ; ils sont indiqués par la lettre C (**Pl. XCII, fig. 2**). Après ce travail de soutènement et de consolidation, il fallait choisir le tracé d'un canal de déviation qui, en pente relativement douce, permettait l'évacuation des eaux. Le canal en question était protégé du côté du vide par un muret de maçonnerie de moellons, de terre et de ciment qui, à la fin des travaux, prenait l'allure de la roche et de la terre constituant la montagne et se confondait avec le paysage géologique (**Pl. XCVIII, fig. 2- 3**). La réalisation de ce canal long d'environ 150 m était nécessaire. Ainsi, il pouvait évacuer les eaux de telle manière que leurs effets dégradants ne ruinent pas davantage le haut de la niche qui protégeait la statue du Buddha et qui était sérieusement détruit (**Pl. XCIX, fig. 1- 2**). Dans la phase suivante, mon équipe de restaurateurs a pu préparer un coffrage en bois au sommet de la voûte de la niche, au-dessus duquel ont été disposées des tiges métalliques pour armer solidement le béton. Ce travail du béton armé une fois terminé, les restaurateurs progressaient du haut en bas pour consolider la niche et la statue elle-même, qui, par endroits, était fixée à l'aide de tiges métalliques à la paroi rocheuse. La restauration rencontra beaucoup de difficultés parce que la statue à partir des mi-mollets avait perdu le reste des membres inférieurs, c'est-à-dire les chevilles et les pieds, sauf une partie du talon du pied droit qui subsistait (**Pl. C, fig. 1**). Il fallait procéder à la construction des étais en dur remplaçant provisoirement les membres inférieurs disparus.

---

6 GODARD & HACKIN 1928 ; pour la qualité photographique consulter : HACKIN 1933, pl. XXXII, fig. 34 ; pl. XXXIV, fig. 38 ; sinon TARZI 1977, fig. B 130 et surtout les dessins pl. D 45 a-b.

7 HIGUCHI 2001, vol. II (= plates) grottes 46 (pl. 20), 70 (pl. 27), 119 (pl. 40), 164 (pl. 59), 168 (pl. 66), 626 (pl. 158-160)

8 *Ibid.*, pl. grottes 24 (pl. 7), 33 (pl. 13), 70 (pl. 26-27), 167 (pl.63-64), 605 (pl. 142-146), 621 (pl. 154), 622 (pl. 155), 626 (pl. 157-162), 738 (pl. 173) ; consulter également TARZI 1977, fig. B 62, fig. B 130-B 150, surtout les dessins : fig. D 42 a-f.

Une fouille attentive fut nécessaire aux pieds de la statue, puisque lors du nettoyage à cet endroit nous avons aperçu une courbe loin du pied gauche qui était bordée d'un décor végétal de pétales de fleur de lotus. La figure (**Pl. C, fig. 2**) et sa reconstitution (**Pl. C, fig. 3**) donne une idée très claire de l'état du début des fouilles. Malheureusement, avec le changement de la seconde pellicule photographique s'arrête notre documentation. Cette dernière pellicule est perdue à jamais. Je n'ai trouvé aucune trace d'elle dans les papiers restant à Kaboul. Ainsi nous n'aurons jamais une photographie de la fin des fouilles montrant que les pieds de la statue du Buddha de Kakrak reposaient sur des fleurs de lotus de type ovale, avec la superposition de trois rangées de pétales. Ces dernières étaient modelées dans de la terre glaise de couleur jaunâtre, polychromée de blanc, rose et avec ici et là quelques retouches rouges, grises et noires complétant le tout. En l'absence d'une photographie plus parlante montrant la fin des fouilles nous nous contentons d'un dessin sans échelle à partir de mon croquis rapide où les mesures ne sont pas forcément exactes. Mais ce dessin reconstitué donne tout de même une idée pratiquement exacte des fleurs lotus sous les pieds de la statue du Buddha de Kakrak (Fig. kak 25). De tous nos efforts de fouilles et de restauration ne restent actuellement qu'un amas de ruines (**Pl. CI, fig. 1**).

LA PROSPECTION DE LA VALLÉE DE KAKRAK (PL. CII, FIG. 1)

Les lignes suivantes sont tirées de mon rapport adressé à la sous-direction des Sciences Sociales et Archéologie de DGGID-DCSUR du MAEE à l'intention de la commission consultative des fouilles sous l'intitulé :

« V - LA PROSPECTION DE KAKRAK ET LA DECOUVERTE DE VK ET MK …

Depuis notre retour en 2002 à Bāmiyān, nous avons voulu éviter la visite du site de Kakrak pour ne pas raviver la tristesse due à la destruction de la statue du Buddha debout que nous avons fouillée et restaurée dans les années 1978-79. Cet été 2007, nous avons cédé devant l'insistance de nos collègues afghans et français. Après l'inévitable visite de la niche vide, nous avons voulu prospecter la falaise se trouvant au pied de la statue détruite au Nord et au Nord-Ouest surmonté d'un cône de déjection accumulé par l'érosion. Ce cône est tailladé d'Est en Ouest par une brèche laissée par la force hydraulique des pluies et la fonte des neiges. En remontant cette brèche, accompagné d'A. Marguier et Y. Pouliquen, nous avons constaté que, sur plus de six mètres de hauteur, il y a des superpositions de couches archéologiques, avec des murs en pisé ayant des assises de réglage en galets. Si dans les parties supérieures on voit des vestiges ghurides, les grands tessons de la céramique de trois vases en pâte rouge ramassés au pied de la brèche sont incontestablement de la période préislamique d'avant le VI^{e} s. ap. J.-C. Le site en question se prolonge sur presque 400 m vers le Nord, jusqu'aux maisons les plus proches entre la route et la montagne.

Cette découverte (avant-première mondiale) nous conforte dans nos théories sur l'identification des sites bouddhiques et sur la cherche de leur relation avec les villes et les villages, autrement dit avec les demeures des laïques, au rang desquels on doit inclure quelques rois, princes, nobles et riches commerçants. Sans leur contribution, on n'aurait pas vu fleurir des dizaines de monastères bouddhiques et une école artistique de renommée mondiale.

Pour les connaisseurs de l'art bouddhique d'Afghanistan, ceux qui ont visité le Musée d'Arts Asiatiques Guimet et le Musée National de Kaboul, ont sans doute apprécié les peintures murales de la grotte du « Roi Chasseur » découverte par l'équipe que dirigeait

M. J. Hackin, avec des relevés de l'architecte de la mission J. Carl[9]. L'ensemble monastique de Kakrak ne pouvait subsister sans la présence d'un monastère bâti à l'air libre avec sa cour de vihāra des moines, leur salle de réunion, où ils se réunissaient deux fois par mois selon un calendrier lunaire. Les grottes de l'ensemble rupestre de Kakrak servaient de sanctuaires (caitya). Il fallait chercher alors la partie privée du monastère de Kakrak le « couvent » où résidait la communauté des moines de préférence tout près des grottes. Les deux ensembles mêmes réunis, ne pouvaient subsister sans l'aide directe d'un village ou d'une ville toutes proches tout en partant de l'interprétation des textes qui dit qu'un monastère ne devrait pas être bâti ni trop loin et ni trop près des villes et villages. Pas trop loin pour que le moine partant le matin tôt faire la quête de nourriture puisse retourner vers 11 heure du matin et la partager avec les frères de son couvent. Pourquoi ne pas imaginer un monastère tout près de la ville, parce que le contact direct empêcherait la concentration ou la méditation des moines.

L'avenir nous dira quelle sorte de construction nous avons découverte : l'emplacement du monastère, sans doute tout près du pied des grottes et la niche de statue debout détruite et plus loin, à 400 m vers le Nord, celui d'une ville ou du village antique de Kakrak.

Sans l'expérience des fouilles effectuées par nous au cimetière ghuride situé sur le site du Tape Almas anciennement à l'intérieur des remparts de la capitale ghuride, nous n'aurions pas pu distinguer la différence des couches archéologiques au bord de la falaise entamée par les eaux de la vallée de Kakrak. Cette observation fut facilitée par notre connaissance de la céramique de Bāmiyān.

Notre prospection concernait les terrains cultivés occupant la surface d'une terrasse géologique située au Nord de la statue du Buddha dans sa longueur Nord-Sud et sa largeur Est-Ouest. Elle est ainsi parallèle à la montagne et domine de sa faible hauteur — une dizaine de mètres — la vallée telle une falaise en grande partie entamée par les eaux de la rivière de Kakrak (Pl. Fig. kak 25). Au Sud de la terrasse, à peu près au Nord-Ouest, mais tout près de la statue du Buddha, des fouilles récentes, en vue de terre d'amendement, ont entamé la falaise et ont mis accidentellement au jour des restes de constructions employant des assises de moellons de rivière où quelques tessons prouvent l'existence de l'habitat. Ce site qui continue vers le Nord est tailladé par les eaux qui ont formé une gorge étroite et profonde disposée Est-Ouest. Au débouché de cette gorge, sur les parois de droite (Sud) et gauche (Nord), les restes des constructions sont visibles sur trois niveaux. Le plus haut, près de la surface, est ghuride, le plus bas du V^{e} s. ap. J.- C. Le niveau ou la couche intermédiaire est logiquement à placer entre le V^{e} et le XII^{e} s. ap. J.-C. (**Pl. CIII, fig. 1- 2**). Les tessons de poterie ramassés au débouché méridional du ravin en 2007 et 2008 formaient trois vases tournés, ayant une pâte rose à engobe presque de la même couleur qui se décolorait au touché sous l'effet de l'humidité. En attendant l'étude complète de ces poteries, je les date de la période des kushans tardifs ou hephthalites. Les fouilles à venir à Kakrak et surtout à Bāmiyān donneront davantage de précisions que nos propositions prudentes.

J'identifie le site situé de part et d'autre du ravin indiqué sur la photographie aérienne en pointillé indiqué par la lettre M (**Pl. CII, fig. 1**) désignant l'emplacement du Monastère de Kakrak (MK) duquel dépendait l'ensemble rupestre de Kakrak, la statue du Buddha (B), y compris la fameuse grotte au Roi Chasseur (RC) et les tours de « fortification » du sommet de la montagne. Mais plus au Nord se trouve un autre site indiqué par des hachures horizontales sur la même photographie aérienne précisée par la lettre V = Village ancien de Kakrak (**Pl. CII, fig. 1**). Pour confirmer ou vérifier mes dires sur la prospection de Kakrak, une série de sondages est nécessaire.

9 HACKIN 1933, pl. LXIV.

Avant de terminer cette présentation sur les antiquités de la vallée de Kakrak, je voudrais consacrer un court passage sur la présence des tours qui couronnent le sommet de la montagne. D'après M. Le Berre, les tours de Kakrak n'ont jamais servi à une quelconque fortification[10]. La construction des murs qui normalement les reliaient n'ont jamais vu le jour (**Pl. CIII, fig. 3**).

Cet été 2009, je tenterai, si la situation est favorable, une fouille pour vérifier l'exception de Kakrak d'après M. Le Berre et aussi pour donner un sens aux tours bâties au-dessus des monastères et à leur utilisation dans un cadre monastique. Si effectivement leur appartenance au monastère était prouvée, la fouille de l'une ou deux d'entre elles pourrait nous apporter des précisions dignes d'intérêt sur la vie monastique, avec peut-être la découverte de manuscrits.

10 LE BERRE 1987, p. 81- 82 (ruine n° 1).

Pl. I, fig. 1

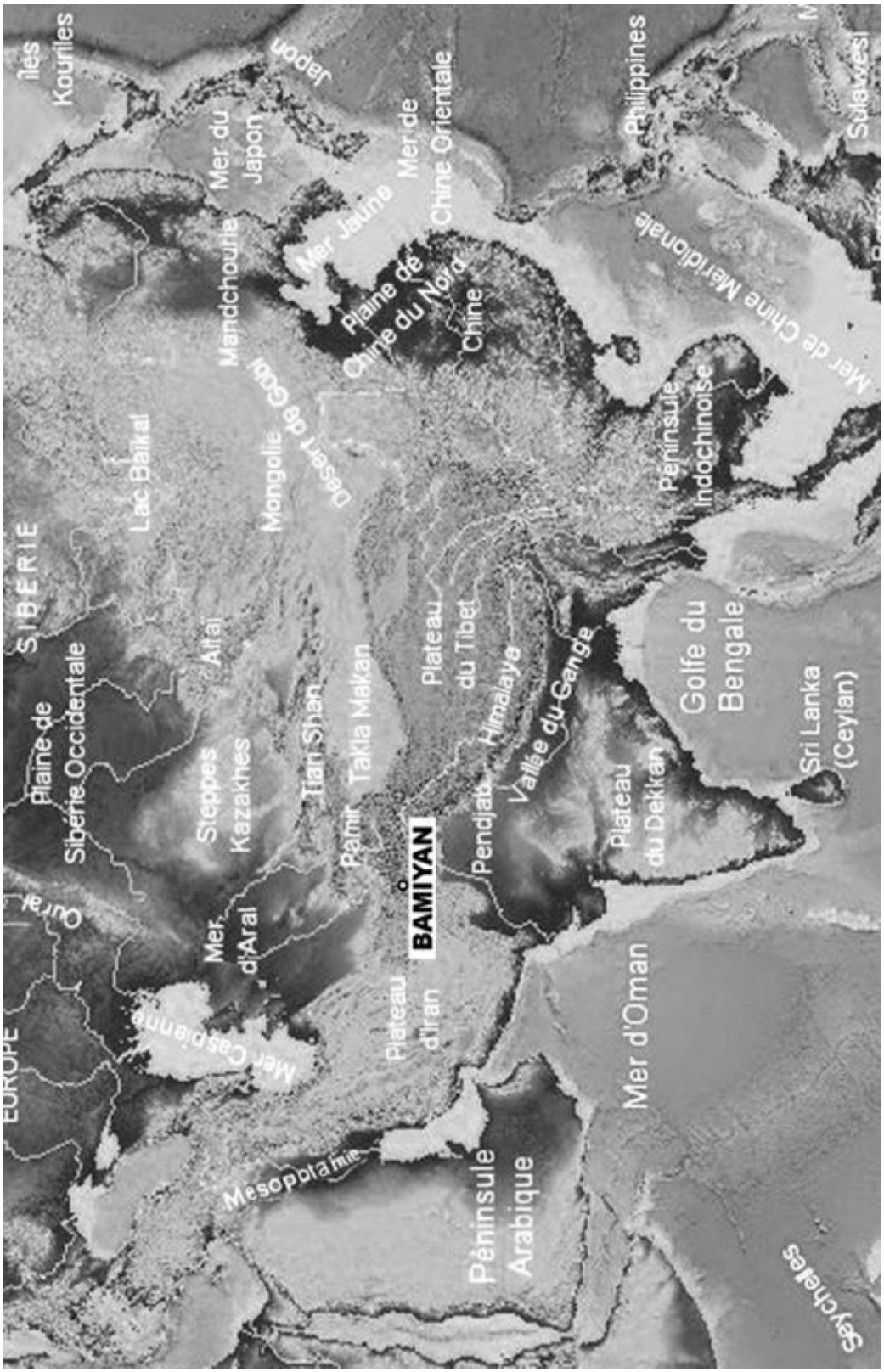


Fig. 1. Carte de l'Asie indiquant l'emplacement de Bāmiyān par rapport à l'Asie centrale et l'Asie du Sud.

Pl. II, fig. 1

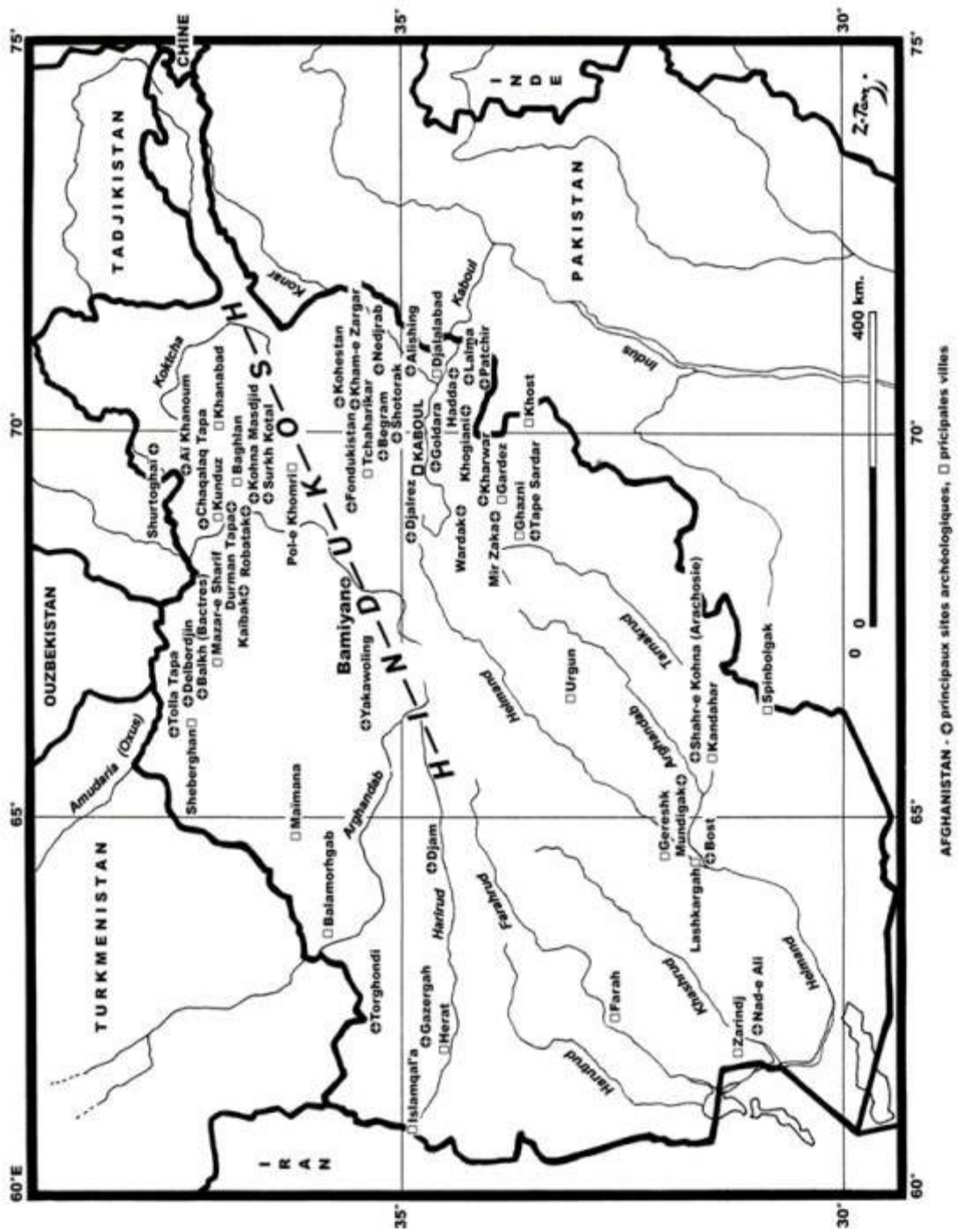


Fig. 1 Carte des principaux sites archéologiques de l'Afghanistan dont Bāmiyān au Centre-Est (dessin : Z. Tarzi d'après A. Marigo).

Pl. III, fig. 1 – 2

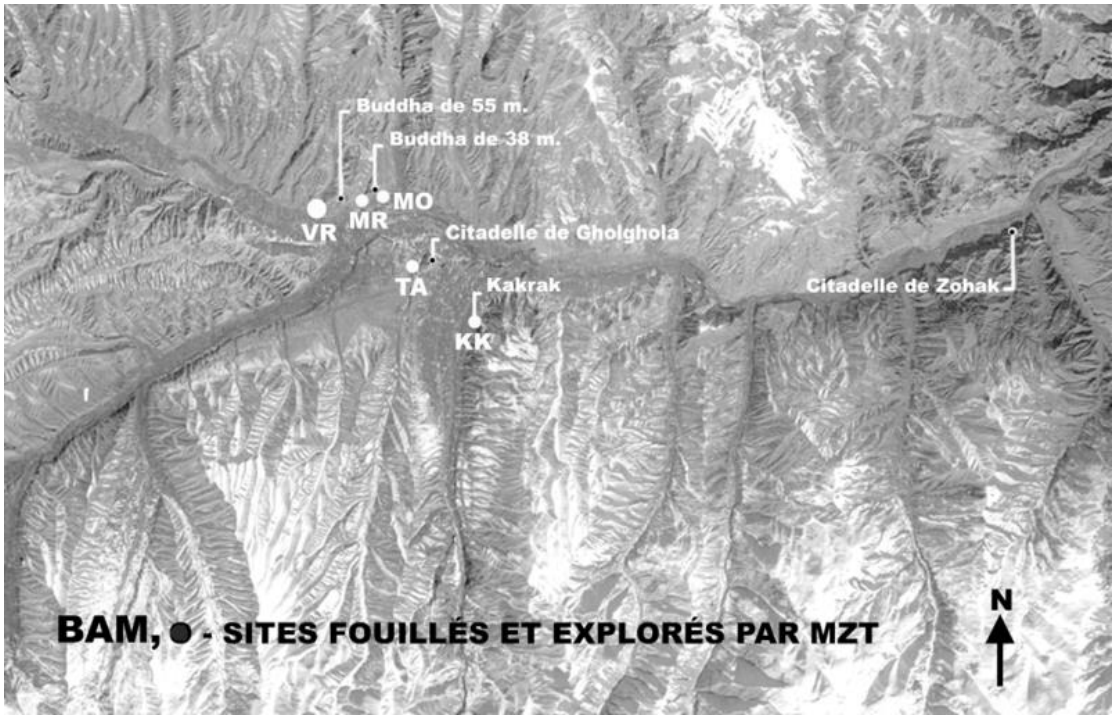


Fig. 1

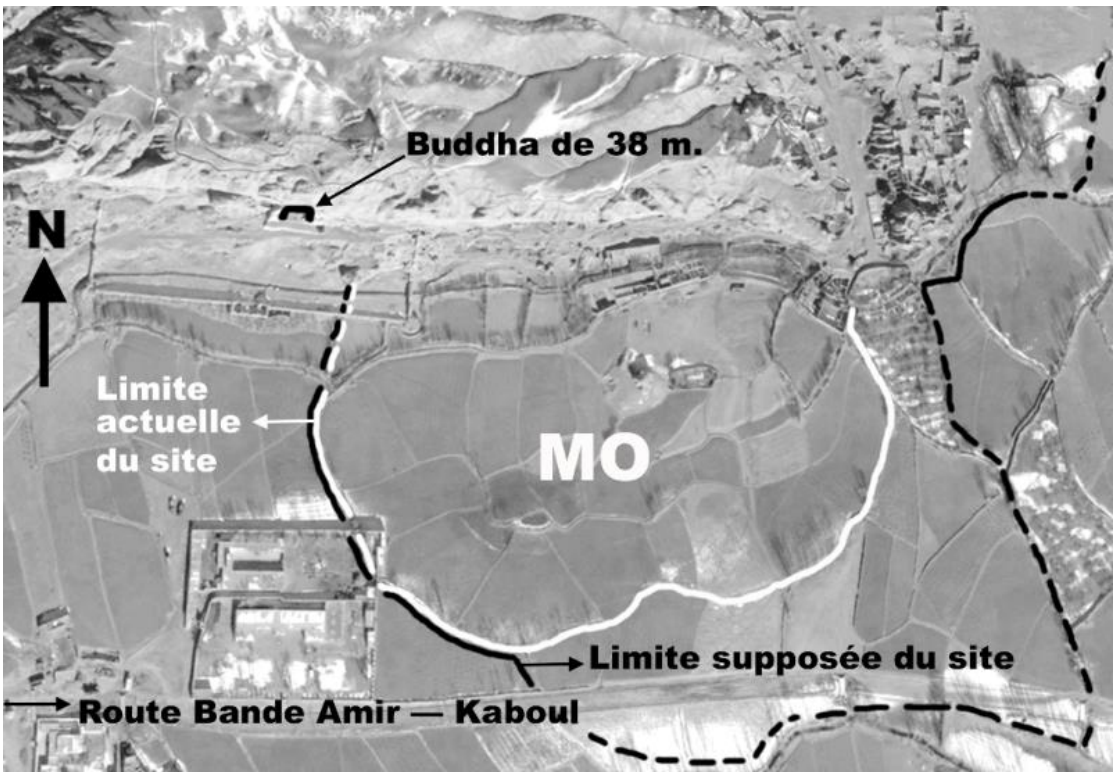


Fig. 2

Fig. 1 Vue aérienne (Google) de Bāmiyān. Cinq grands ensembles de sites fouillés et explorés par la Mission de Z. Tarzi (MZT).

Fig. 2 Vue aérienne (Google), le site du "Monastère Oriental" (MO), à l'extrémité orientale de la grande falaise, au Sud-Est du Buddha de 38 m.

Pl. IV, fig. 1 – 2

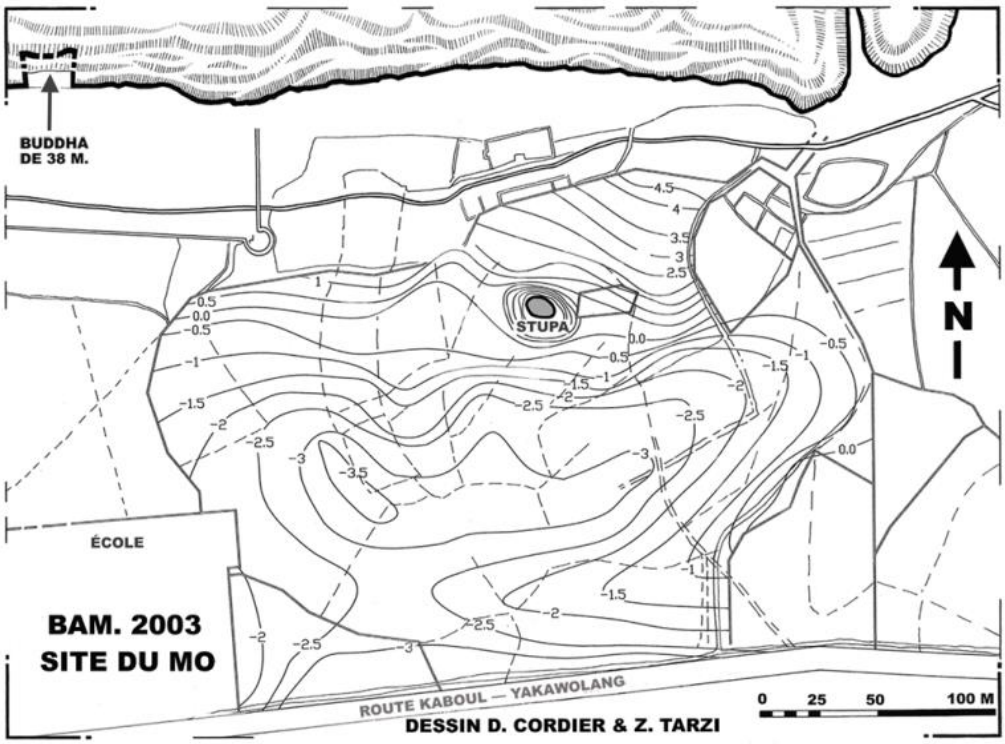


Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 Plan de situation et topographique du site MO (dessin de D. Cordier et de Z. Tarzi).
Fig. 2 Le site du MO au pied de la grande falaise au niveau des grottes G, le grand stūpa du site à gauche (Ouest). La photographie est prise du Sud.

Pl. V, fig. 1

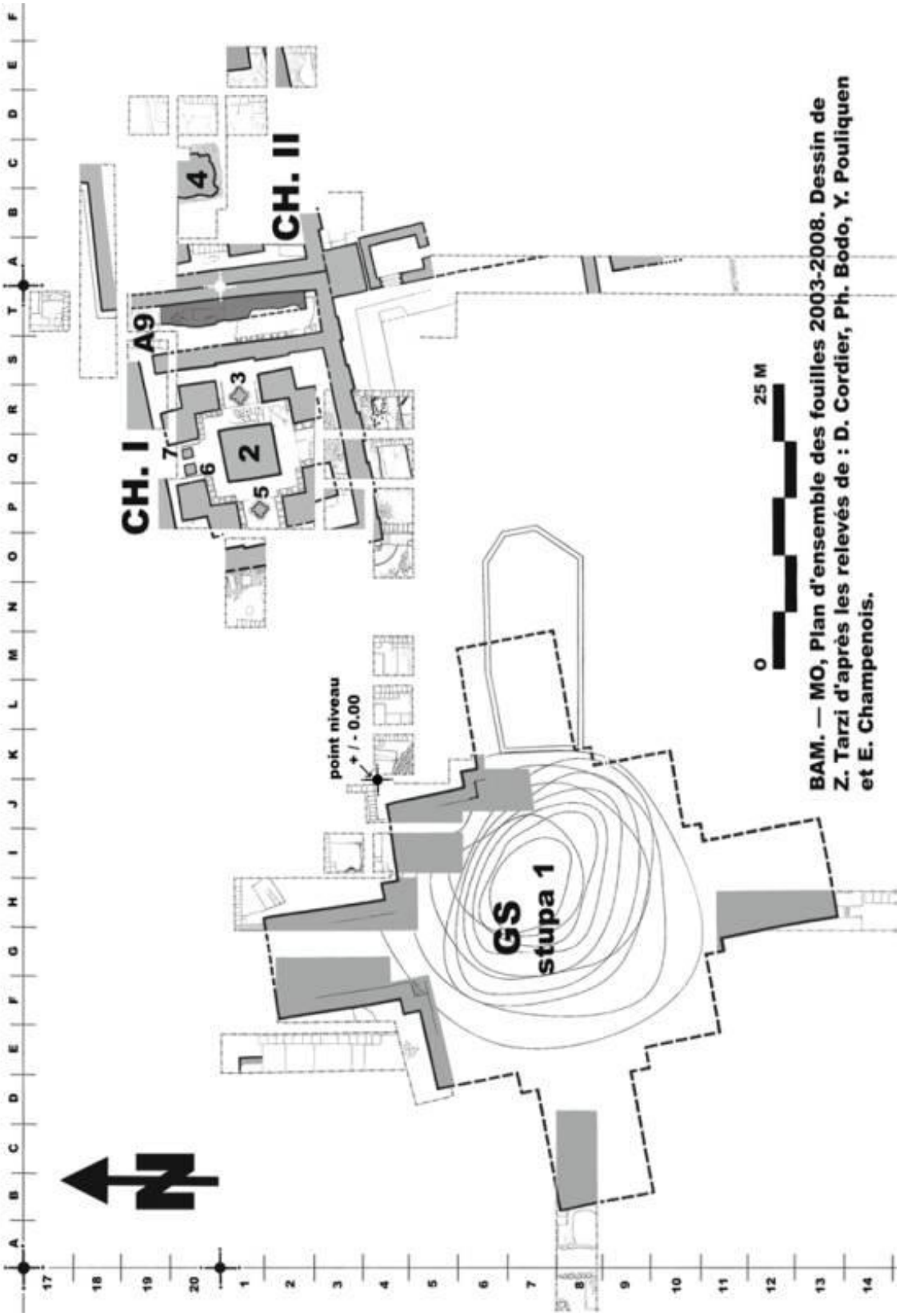


Fig. 1 Bāmiyān, MO, plan des fouilles (2002-2008) de la MZT, (dessin de Z. Tarzi d'après les relevés de D. Cordier, Ph. Bodo, Y. Pouliquen et E. Champenois).

Pl. VI, fig. 1

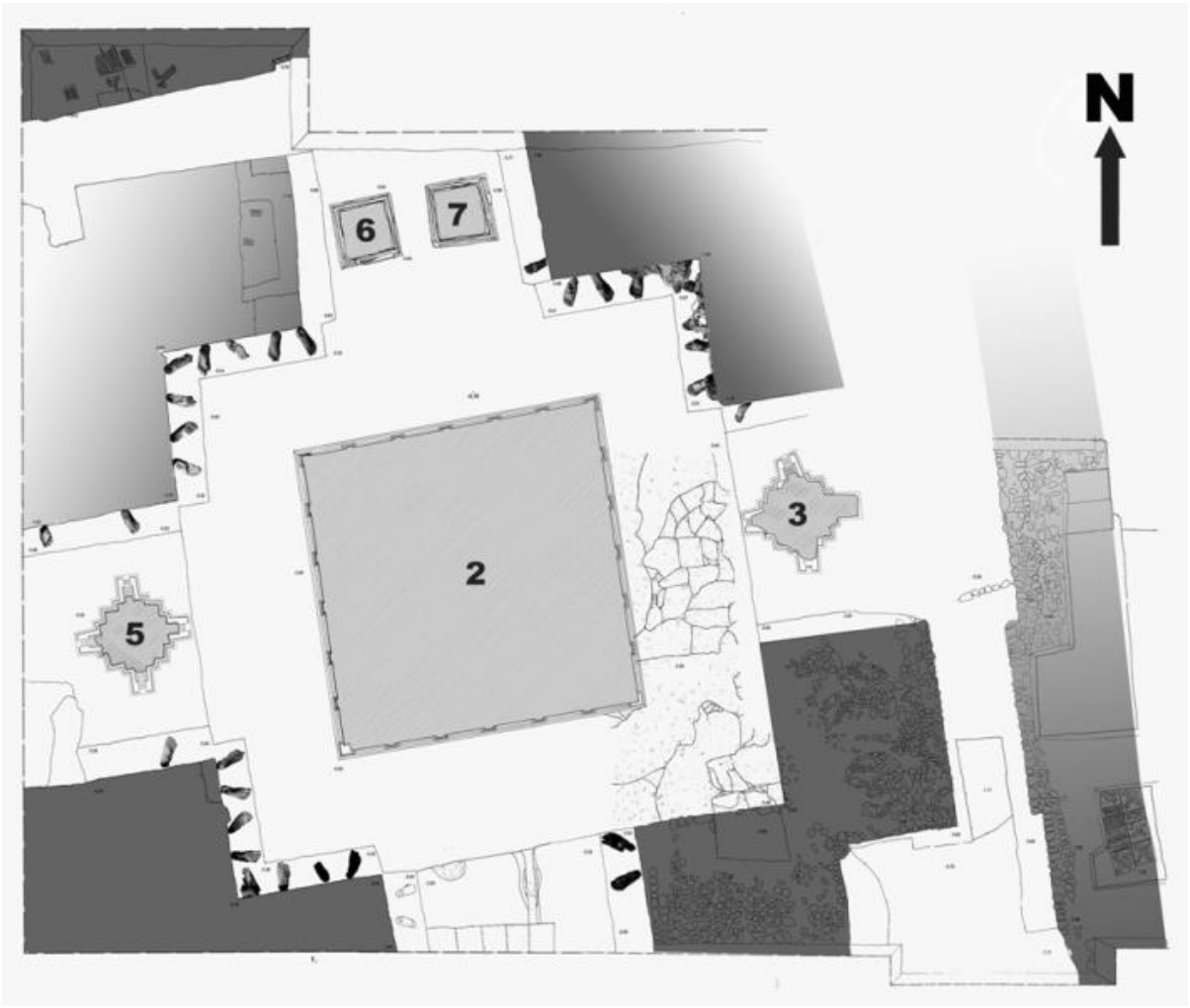


Fig. 1 MO, plan du caitya I (CH. I) : stūpa N° 1 au centre flanqué à l'Est du stūpa 3, à l'Ouest du stūpa 5, au Nord des stūpa 6 et 7, (dessin de Ph. Bodo et Z. Tarzi).

Pl. VII, fig. 1 – 2

Fig. 1

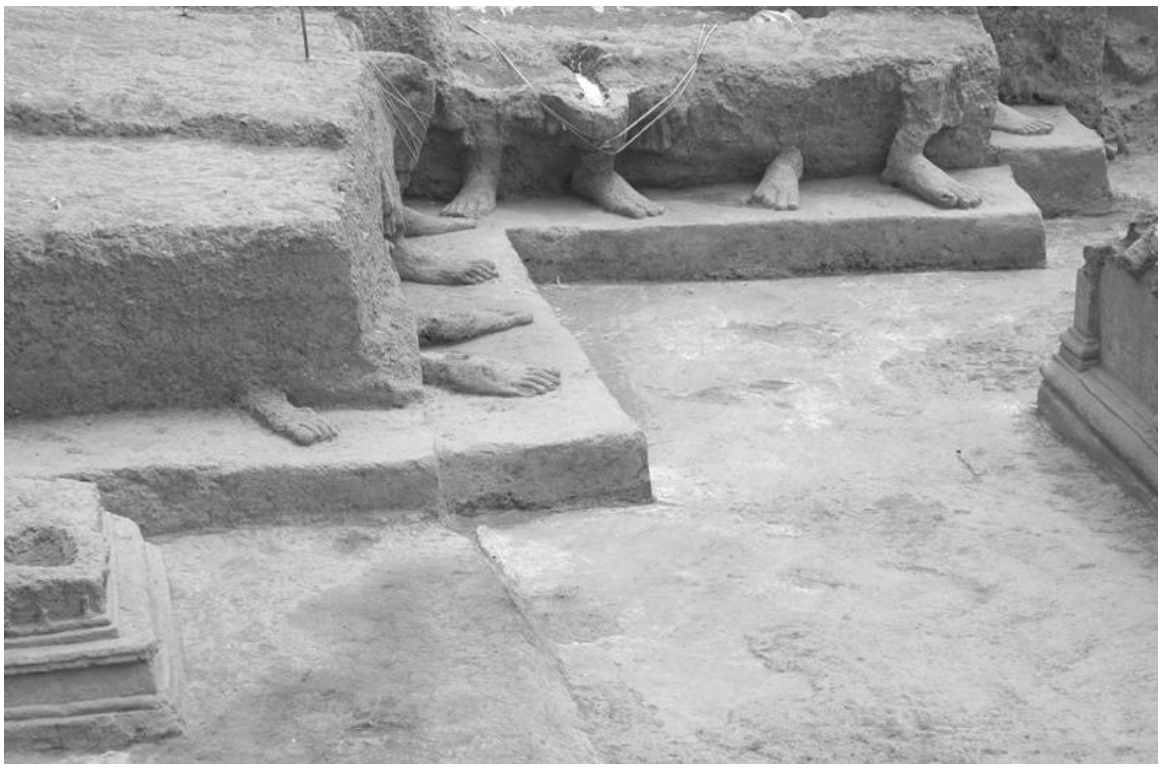


Fig. 2

Fig. 1 MO, CH I, la banquette aux statues du Buddha debout à l'angle de la cour CC ; prise de vue du Sud - stūpa 2 à gauche.

Fig. 2 MO, CH I, la banquette aux statues debout du Buddha à l'angle NO de la cour CC ; prise de vue de l'Ouest - stūpa 2 à droite et stūpa 7 à gauche.

Pl. VIII, fig. 1 – 7

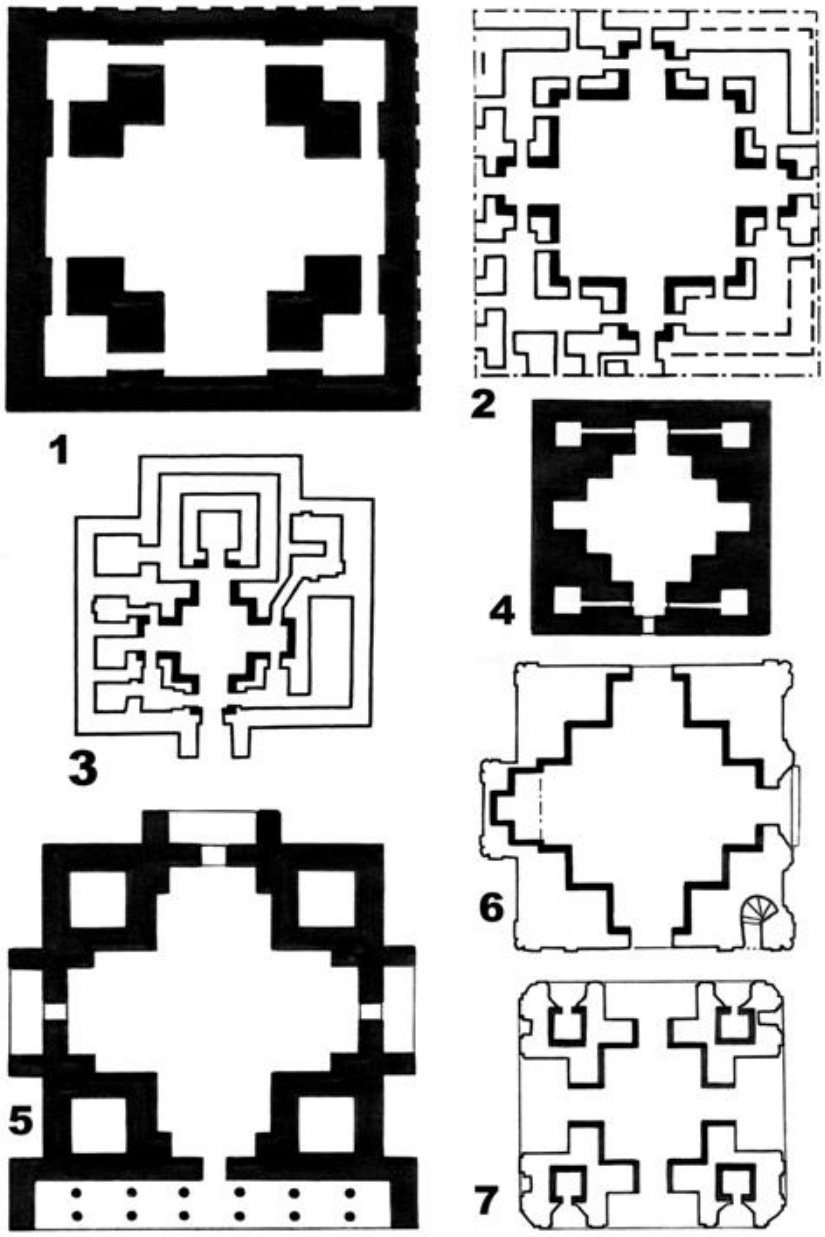


Fig. 1 MO, CH I, cour CC sur plan cruciforme entourée de quatre cellules aux angles communiquant par quatre couloirs, (dessin de Z. Tarzi).

Fig. 2 Asie centrale ex-soviétique : Adjina Tapa, cour sur plan cruciforme entourée aux angles par quatre cellules coudées, (dessin de Z. Tarzi).

Fig. 3 Asie centrale ex-soviétique : Xešt Tapa, cour centrale autour de laquelle s'articulent d'autres constructions, (dessin de Tarzi d'après *SRAA*, III '1993/64', p. 124, fig. 4. 4).

Fig. 4 Herat, Tarāb Xāna (Zarāb Xāna) sur plan cruciforme entourée de quatre cellules d'angles communiquant deux par deux, (dessin de Z. Tarzi d'après Pudacenkova 1976, p. 4).

Fig. 5 Samarkand, Dawlatābād, construction sur plan cruciforme flanquée aux angles par quatre cellules non communiquantes, (dessin de Z. Tarzi d'après Pudacenkova 1976, p. 4).

Fig. 6 Herat, le tombeau de Gawhar Šād, construction sur plan cruciforme ouverte sur les trois côtés, le quatrième à l'Ouest, est condamné par l'aménagement d'un mehrāb, (dessin de Tarzi d'après Samizay 1981, plan p. 100).

Fig. 7 Herat, Xānāqāhe Deh Monār, premier étage, construction centrale en forme de croix ; les quatre cellules aux angles donnant séparément vers l'extérieur, (dessin de Tarzi d'après Samizay 1981, p. 59 'second fl. Plan').

Pl. IX, fig. 1 – 2

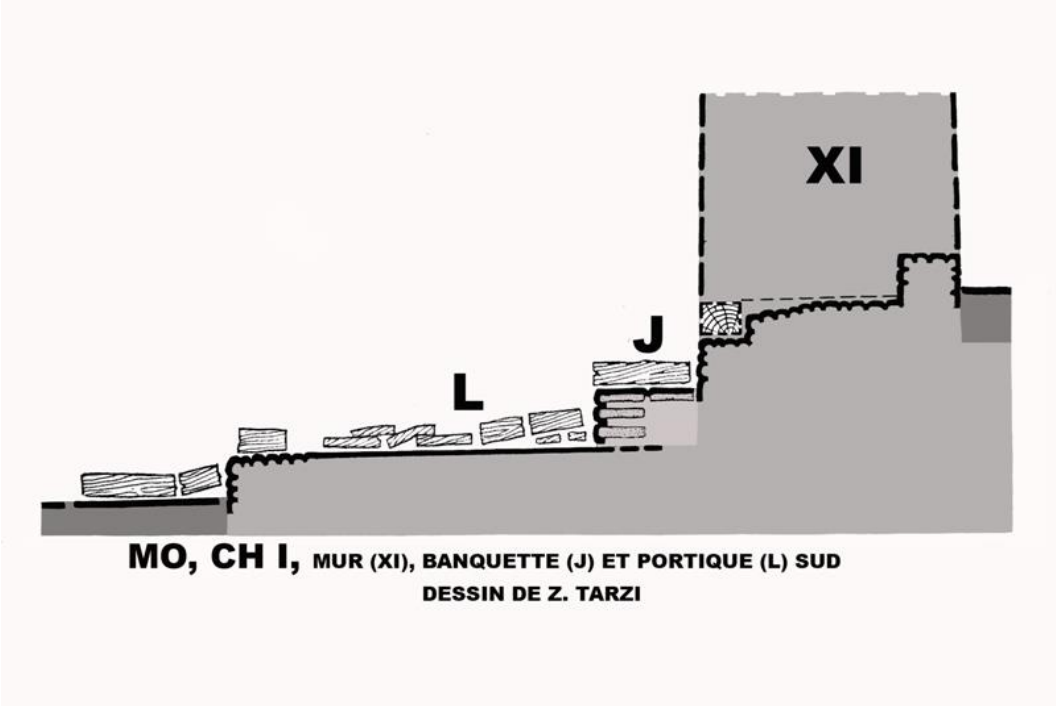


Fig. 1

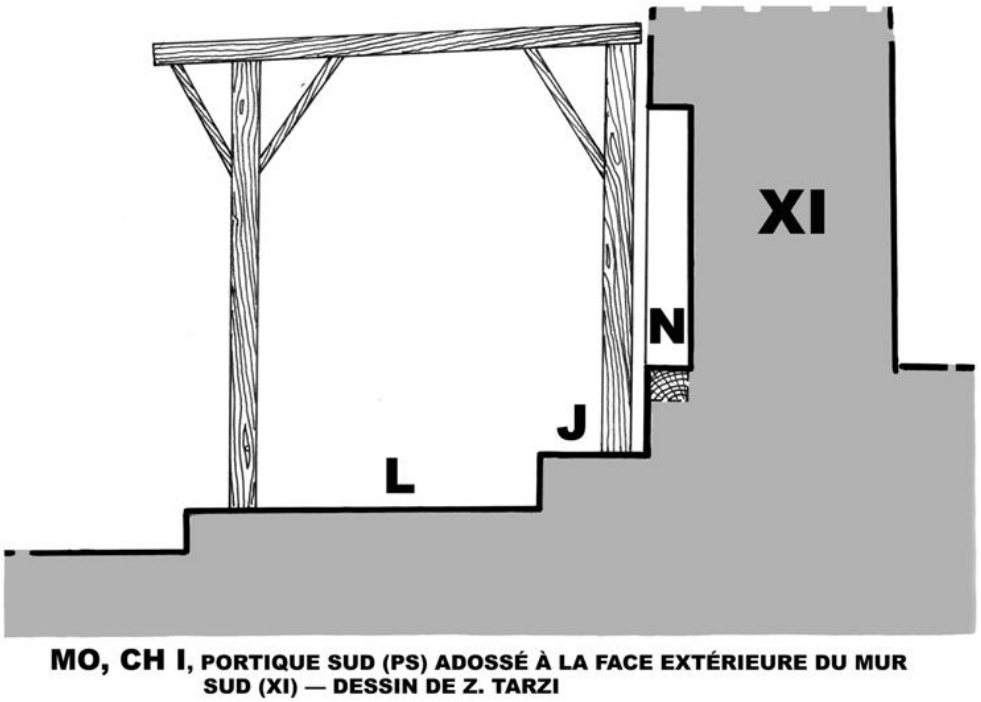


Fig. 2

Fig. 1 MO, CH I, coupe Sud-Nord du mur Sud (XI), de la banquette J, du portique L.
Fig. 2 MO, CH I, coupe restituée du mur XI, de la niche N, de la banquette J et du portique L.

Pl. X, fig. 1

Fig. 1 MO, CH I, fouille du mur XI et du portique L.

Pl. XI, fig. 1

Fig. 1 MO, le sol stuqué du II^{e}-III^{e} s. après J.- C. d'avant la construction CH I, les limites d'un monument circulaire arasé, de cette période, sont nettement visibles.

Pl. XII, fig. 1

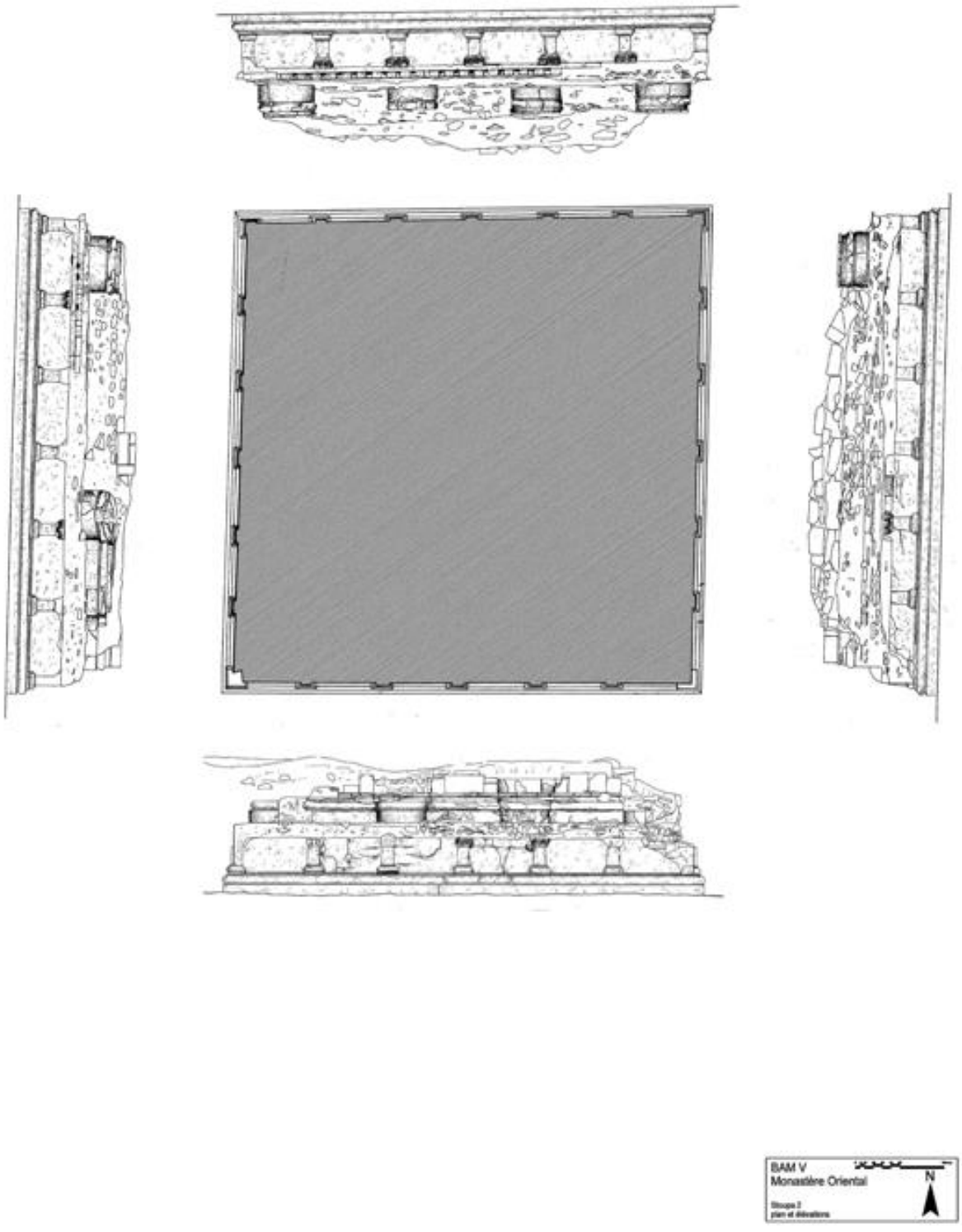


Fig. 1 MO, stūpa N° 2 : le plan et le relevé de l'élévation des quatre côtés, (dessin Ph. Bodo).

Pl. XIII, fig. 1 – 2

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 MO, prise de vue du SO sur CH I : le stūpa 2 au centre de la cour CC entouré des stūpa : 3 à l'Est (à droite), 5 à l'Ouest (à gauche), 6 et 7 au Nord (en haut à gauche).
Fig. 2 MO, stūpa N° 2, détail du podium : pilastre pseudo-corinthien.

Pl. XIV, fig. 1 – 2

Fig. 1

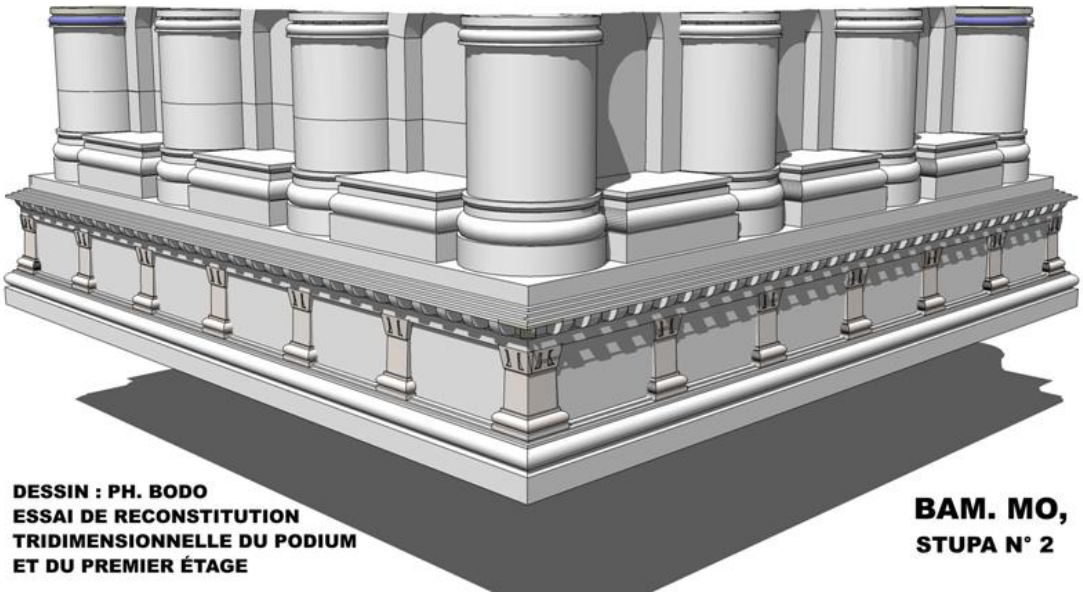


Fig. 2

Fig. 1 MO, stūpa N° 2 en cours de fouilles ; prise de vue montrant le côté sud, le podium surmonté du premier étage agrémenté d'alternance de niches et de colonnes engagées d'inspiration hellénistique.
Fig. 2 MO, stūpa N° 2, essai de reconstitution tridimensionnelle de Ph. Bodo.

Pl. XV, fig. 1 – 2

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 MO, stūpa N° 2, base de colonne engagée d'angle SE.
Fig. 2 MO, stūpa N° 2, détail de la précédente, de bas en haut : plinthe, tore à profil demi-circulaire, large bandeau, canal plat surmonté d'un réglet.

Pl. XVI, fig. 1 – 3

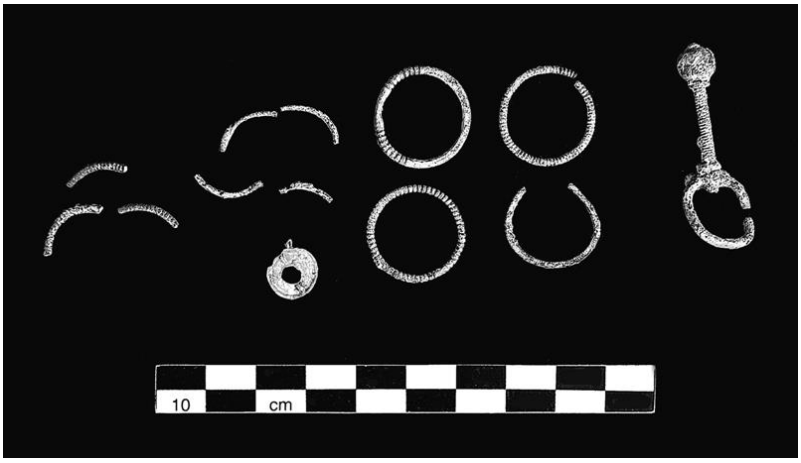


Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 1 MO, stūpa N° 2, partie de reliques - bijoux en or et bronze – trouvée dans la masse de la maçonnerie du monument.

Fig. 2 MO, stūpa N° 2, partie de reliques - bijoux en bronze – découverte dans la masse de la maçonnerie du stūpa.

Fig. 3 MO, stūpa N° 2, partie de reliques – perles marines, pierres fines et semi-précieuses – trouvée dans la masse de la maçonnerie du monument.

Pl. XVII, fig. 1 – 2

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 MO, CH I, stūpa N° 3, petit monument à quatre escaliers d'environ 2 m de côté, sur plan cruciforme vu de l'Ouest.
Fig. 2 MO, CH I, stūpa N° 3, détail de l'angle NO.

Pl. XVIII, fig. 1

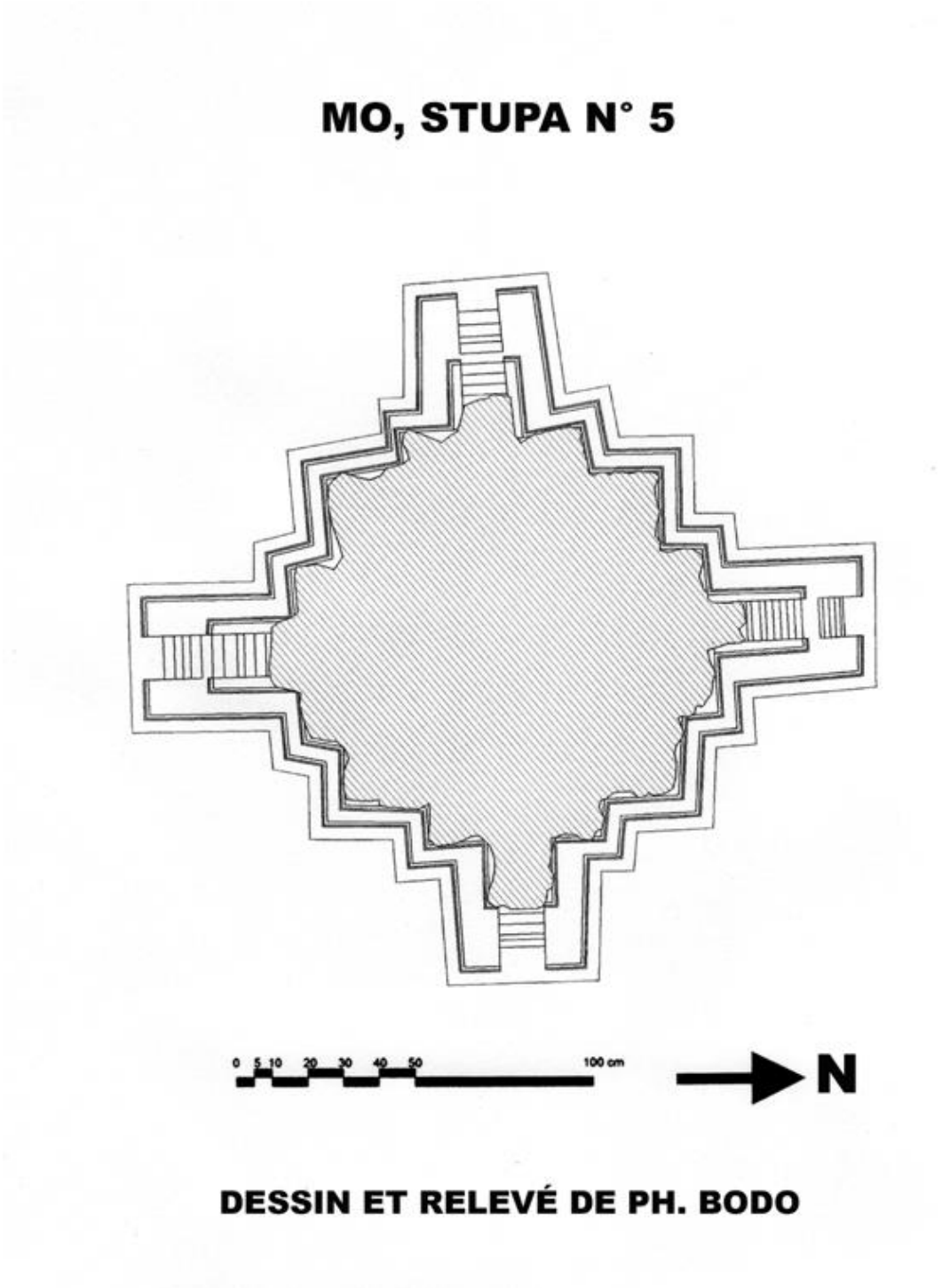


Fig. 1 MO, CH I, stūpa N° 5, plan du monument cruciforme à quatre escaliers, (relevé et dessin de Ph. Bodo).

Pl. XIX, fig. 1 – 2

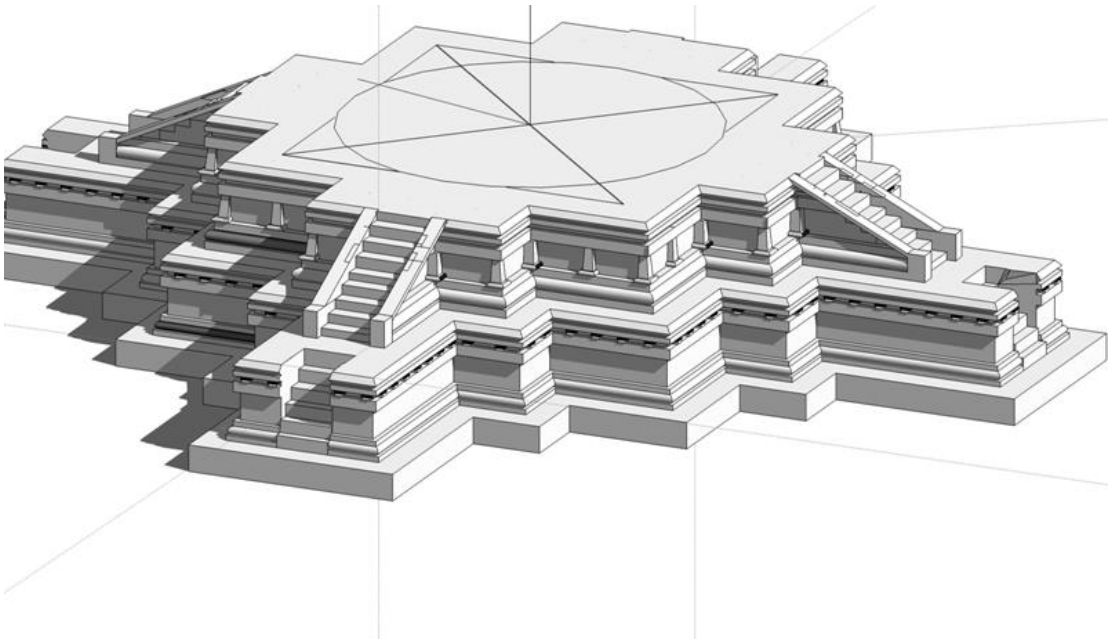


Fig. 1

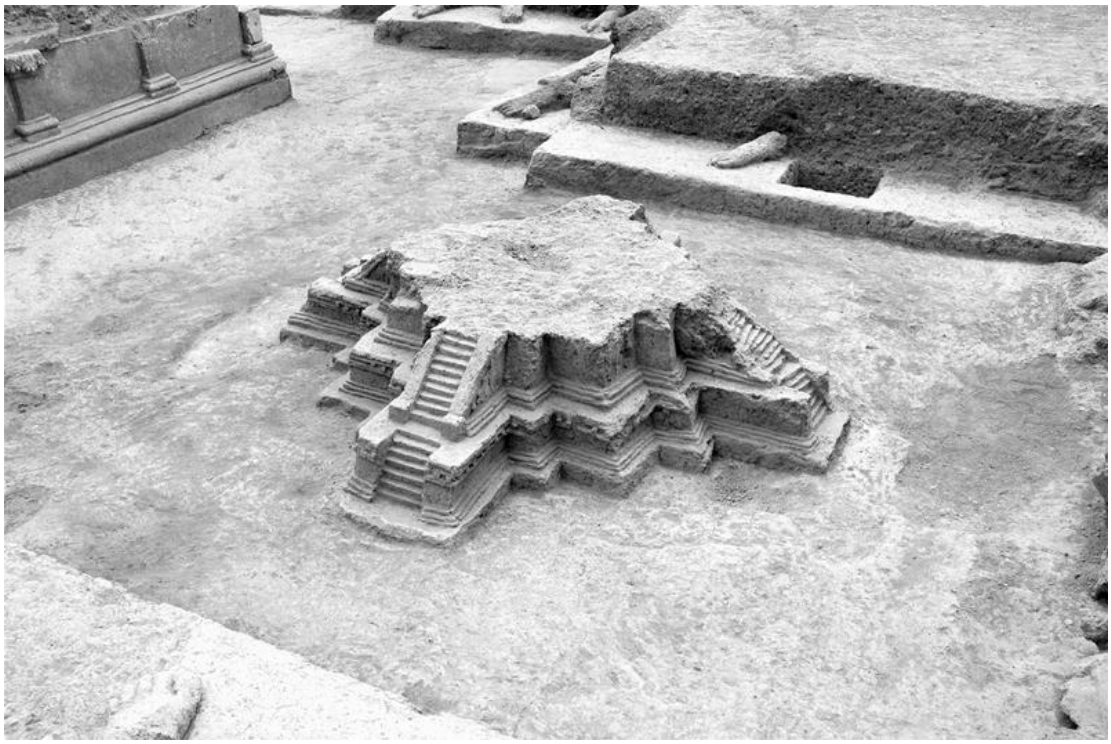


Fig. 2

Fig. 1 MO, CH I, stūpa N° 5, essai de reconstitution tridimensionnelle par Ph. Bodo.
Fig. 2 MO, CH I, stūpa N° 5 vu du NO.

Pl. XX, fig. 1 – 2

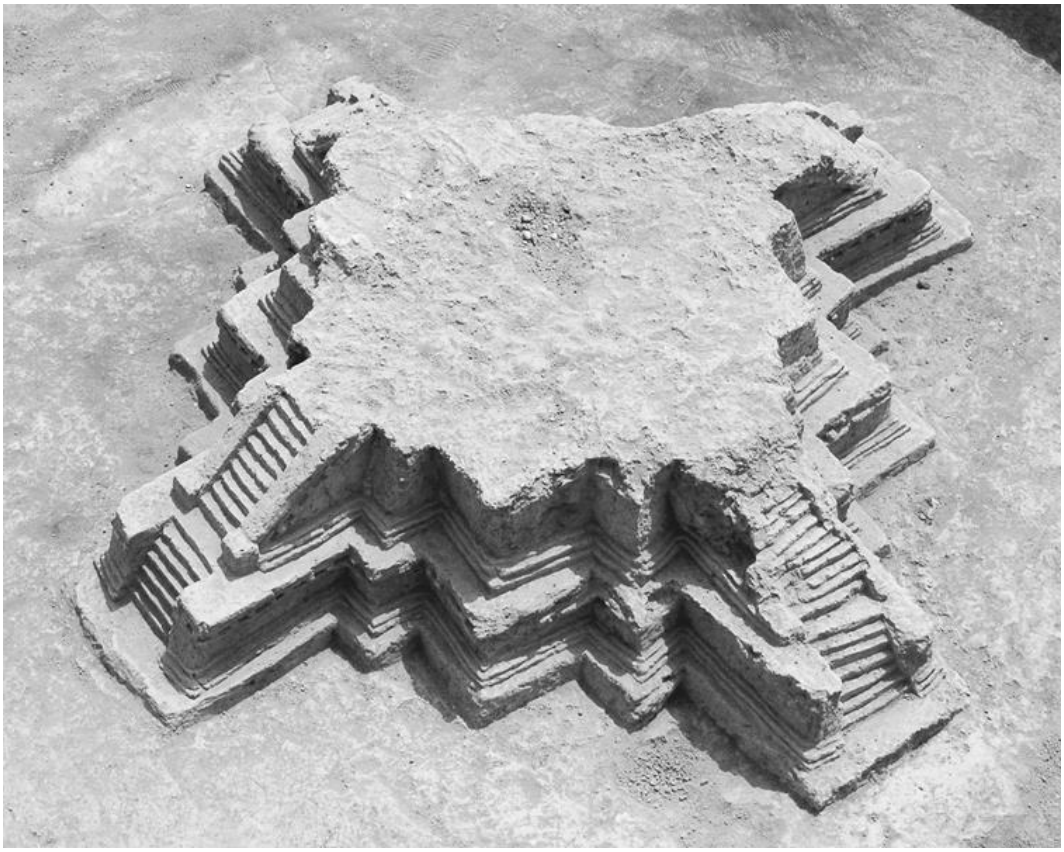


Fig. 1

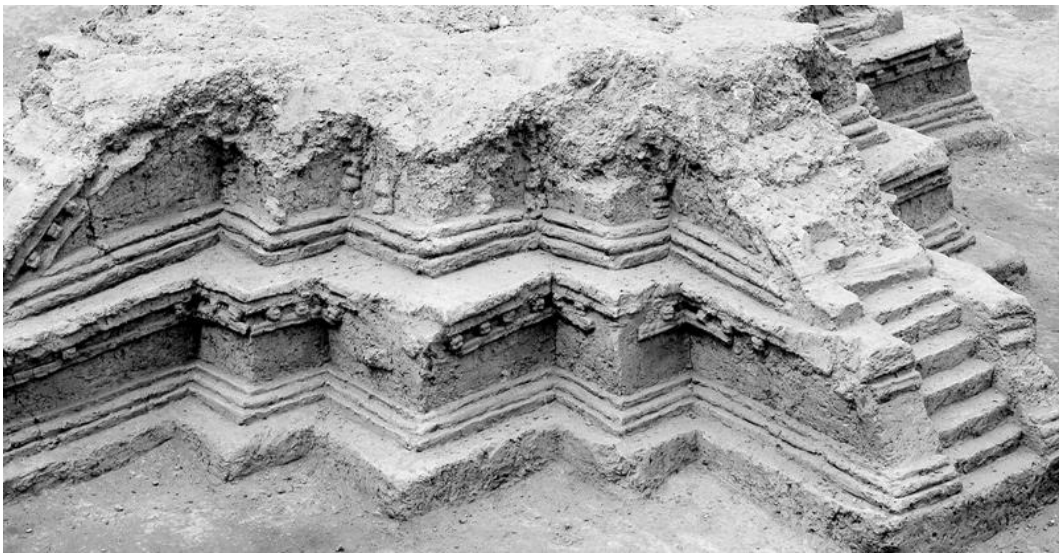


Fig. 2

Fig. 1 MO, CH I, stūpa N° 5, vue plongeante du côté NO.
Fig. 2 MO, CH I, stūpa N° 5, détail des éléments architectoniques.

Pl. XXI, fig. 1 – 2

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 MO, CH I, stūpa N° 6 (à main droite) et N° 7, vue plongeante du côté nord.
Fig. 2 MO, CH I, stūpa N° 6 (au premier plan) et N° 7, vus de l'Ouest.

Pl. XXII, fig. 1

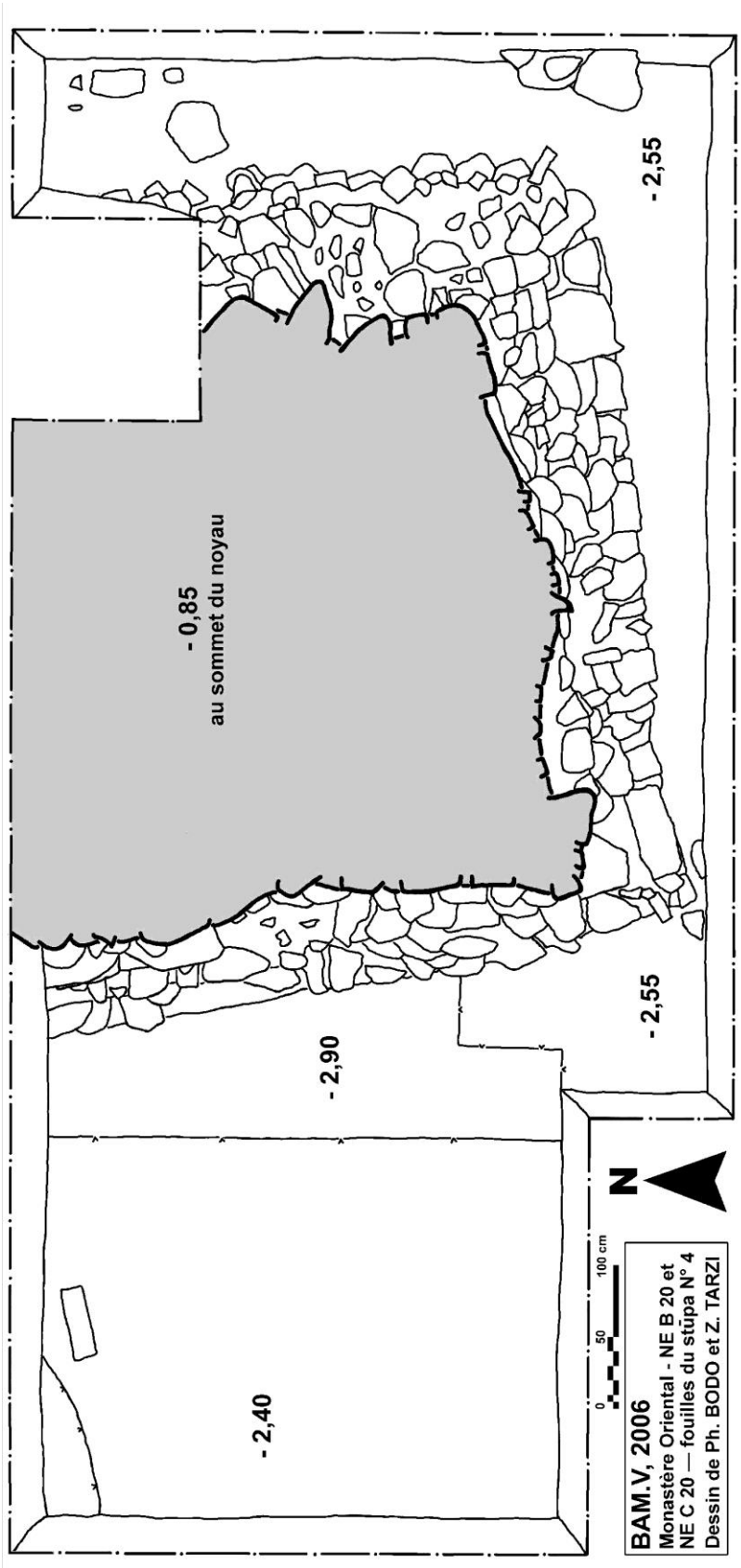


Fig. 1 MO, CH I, stūpa N° 4, vue en plan, relevé Ph. Bodo (dessin de Ph. Bodo et Z. Tarzi).

Pl. XXIII, fig. 1 – 2

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 MO, CH I, stūpa N° 4, vu de l'Ouest.
Fig. 2 MO, CH I, stūpa N° 4, reliquaire (petit pot en céramique) et ses modestes reliques.

Pl. XXIV, Fig. 1

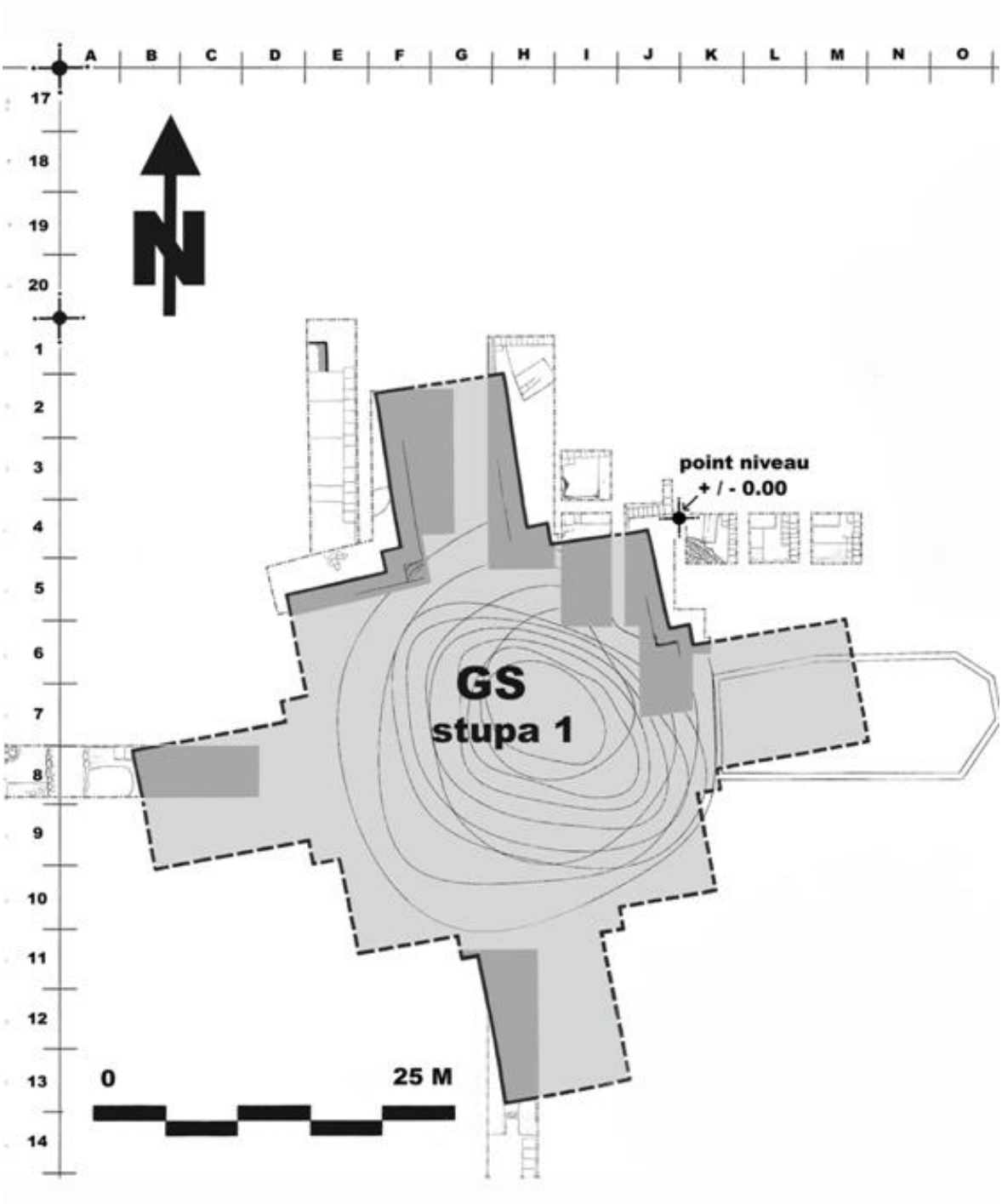


Fig. 1 MO, grand stūpa N° 1 (GS) à quatre escaliers sur plan cruciforme, (plan restitué et dessin de Z. Tarzi d'après les relevés de : D. Cordier, Y. Pouliquen, Ph. Bodo et E. Champenois).

Pl. XXV, fig. 1 – 2

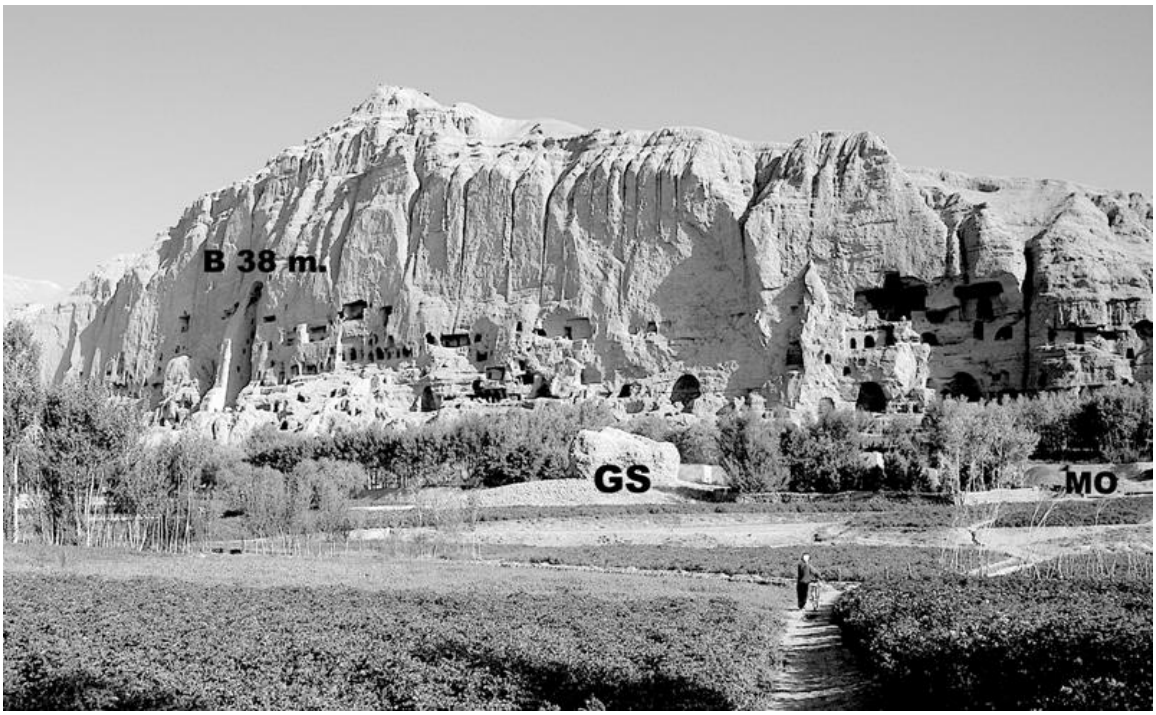


Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 MO, grand stūpa N° 1 (GS) émergeant des champs cultivés au SE de la niche du Buddha de 38 m vu du Sud-SE.
Fig. 2 MO, grand stūpa N° 1 (GS) vu du Nord.

Pl. XXVI, fig. 1 – 4

Fig. 1

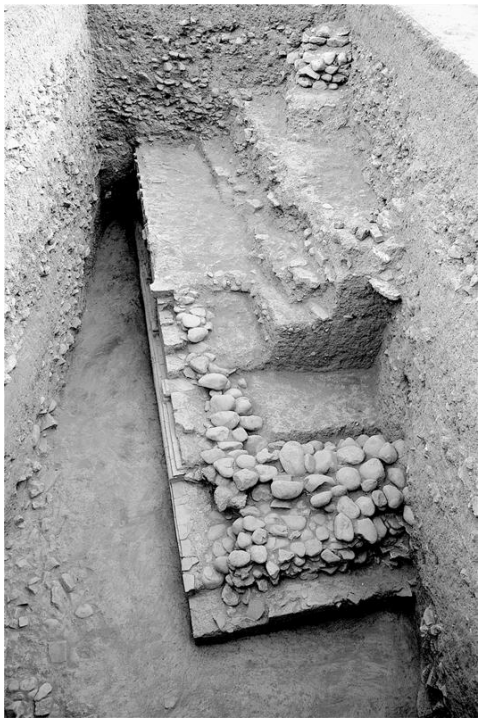


Fig. 2

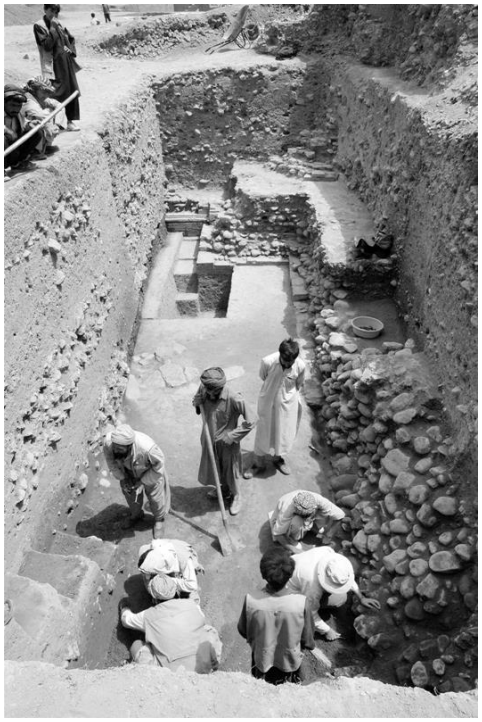


Fig. 3

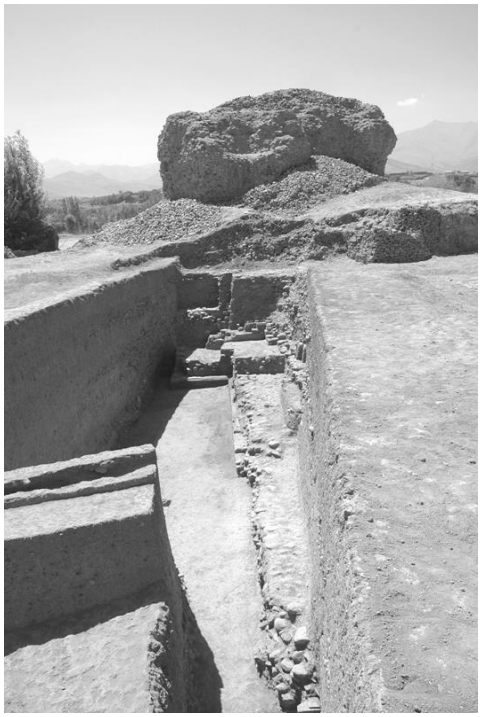


Fig. 4

Fig. 1 MO, grand stūpa N° 1 (GS), dégagement du podium du côté nord à l'Est de l'escalier nord et sondage en profondeur pour l'étude de matériaux de construction.
Fig. 2 MO, grand stūpa N° 1 (GS), dégagement de l'angle NE du corps carré du podium.
Fig. 3 MO, grand stūpa N° 1 (GS), dégagement de la façade nord à l'Ouest de l'escalier nord ; au fond le décrochement NO de l'escalier nord.
Fig. 4 MO, grand stūpa N° 1 (GS), grand sondage dégageant le côté oriental de l'escalier nord ; au fond le décrochement NE du même escalier.

Pl. XXVII, fig. 1 – 2

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 MO, grand stūpa N° 1 (GS), angle NE formé par la façade orientale du podium inférieur (segment nord) et le décrochement NE de l'escalier est ; maçonnerie en pierre de taille en calcaire ; enduit en argile partiellement conservé.

Fig. 2 MO, grand stūpa N° 1 (GS), façade est (segment nord) du podium inférieur ; maçonnerie en pierre de taille en calcaire ; enduit en argile partiellement conservé.

Pl. XXVIII, fig. 1 – 2

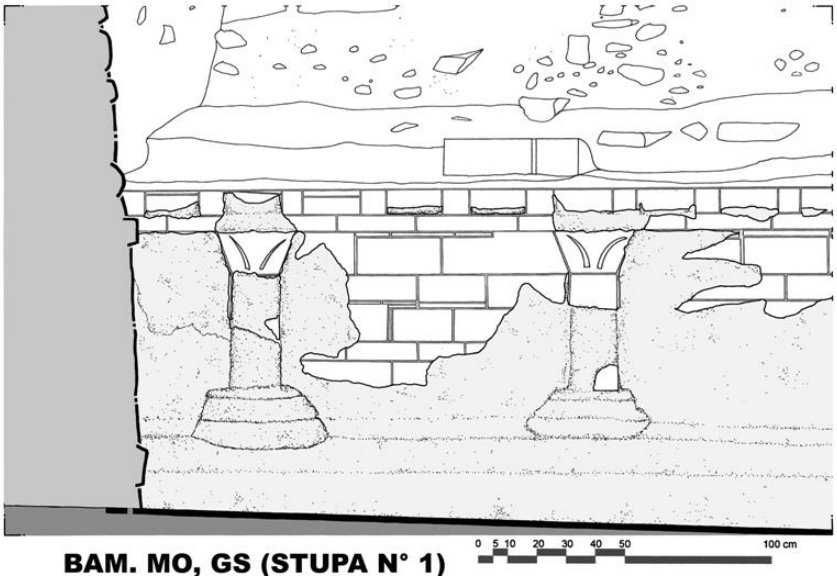


Fig. 1

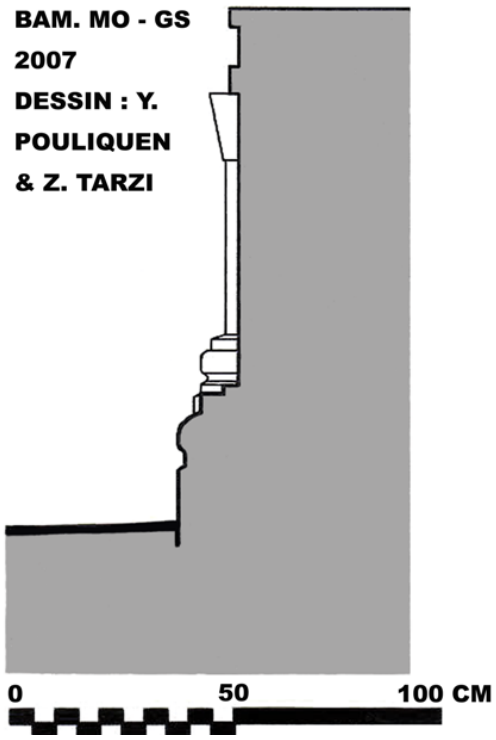


Fig. 2

Fig. 1 MO, grand stūpa N° 1 (GS), façade orientale (segment nord) du podium ; maçonnerie de pierre de taille en calcaire ; enduit en argile de la deuxième période hâtivement appliqué ou mal conservé, (dessin amélioré de Z. Tarzi d'après le relevé de Ph. Bodo).

Fig. 2 MO, grand stūpa N° 1 (GS), coupe verticale du podium inférieur au niveau de la façade nord du décrochement NE de l'escalier est, (dessin amélioré de Z. Tarzi d'après Y. Pouliquen).

Pl. XXIX, fig. 1 – 2

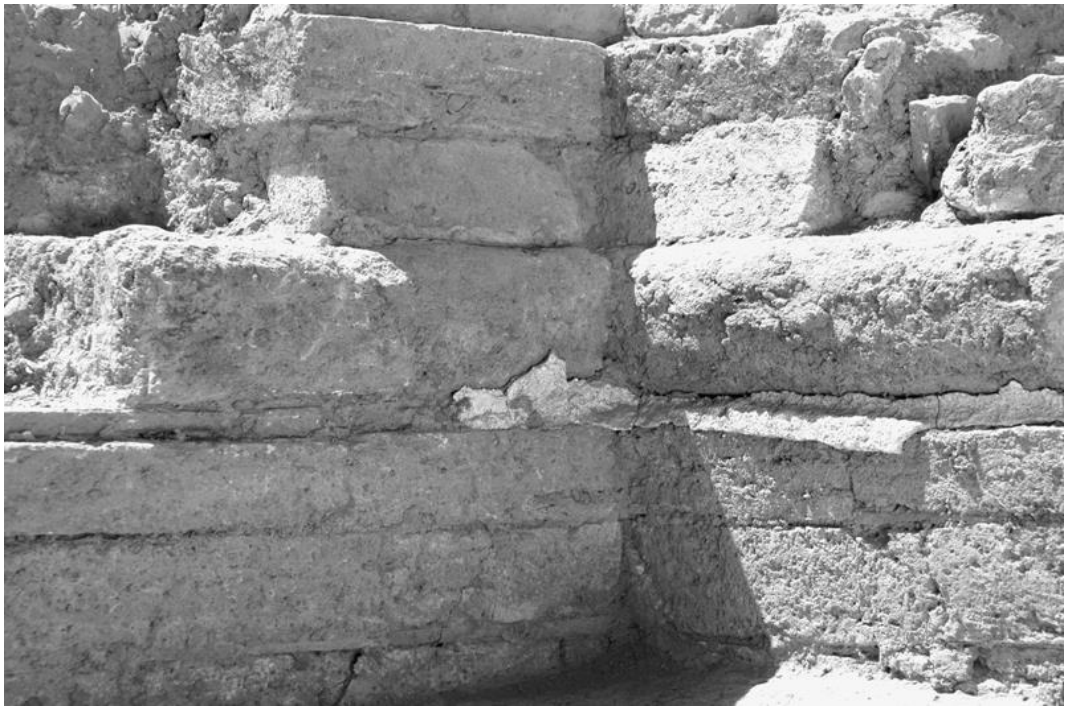


Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 MO, grand stūpa N° 1 (GS), angle formé par l'escalier nord et le décrochement NE, au niveau de la base du podium supérieur ; maçonnerie de pierre de taille en calcaire gardant l'enduit en stuc de la première période.

Fig. 2 MO, grand stūpa N° 1 (GS), sondage le long de la façade nord (segment ouest) ; forte trace d'incendie.

Pl. XXX, fig. 1

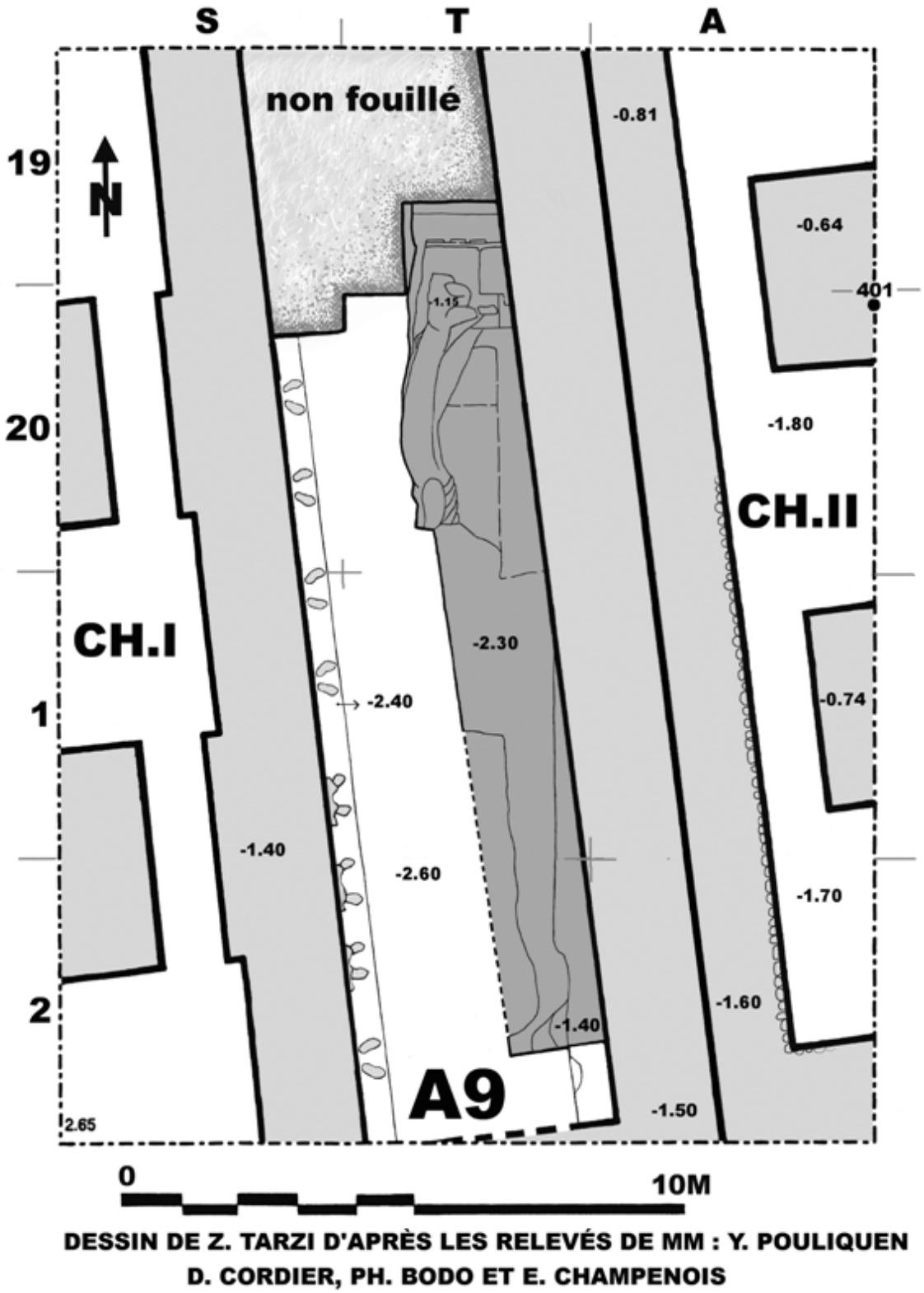


Fig. 1 MO, Galerie A9 séparant les caitya CH I et CH II., salle oblongue NS ayant contre sa paroi ouest une banquette aux statues des Buddha debout, contre sa paroi est une statue couchée du Buddha en *parinirvāṇa* de 15 m de longueur.

Pl. XXXI, fig. 1

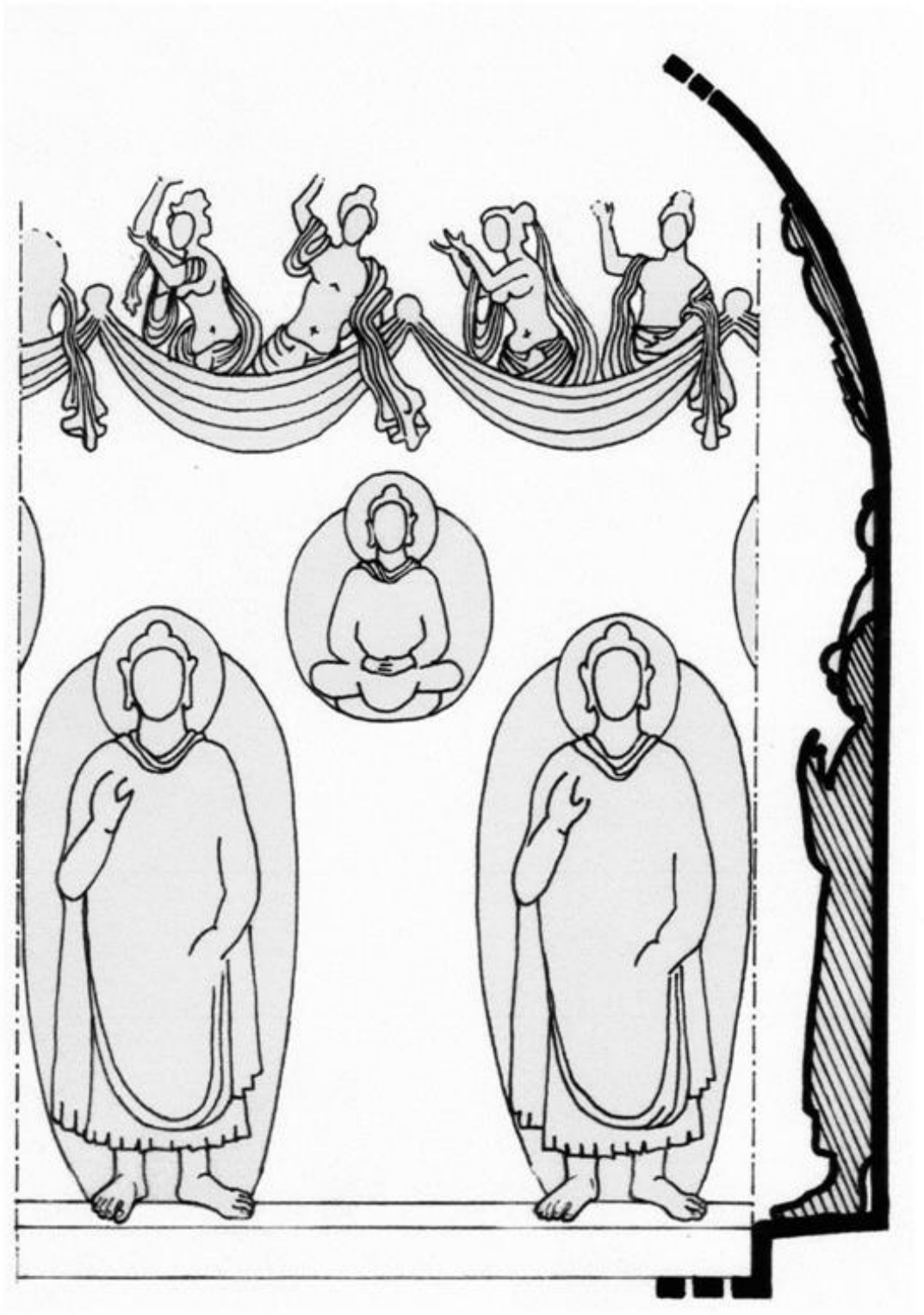


Fig. 1 MO, Galerie A9, essai de reconstitution de la disposition des statues modelées en argile contre la paroi ouest d'A9. De bas en haut : grandes statues de Buddha debout ; au milieu des statues de Buddha assis ; au registre supérieur frise de couples de divinités, (reconstitution et dessin de Z. Tarzi).

Pl. XXXII, Fig. 1 – 2

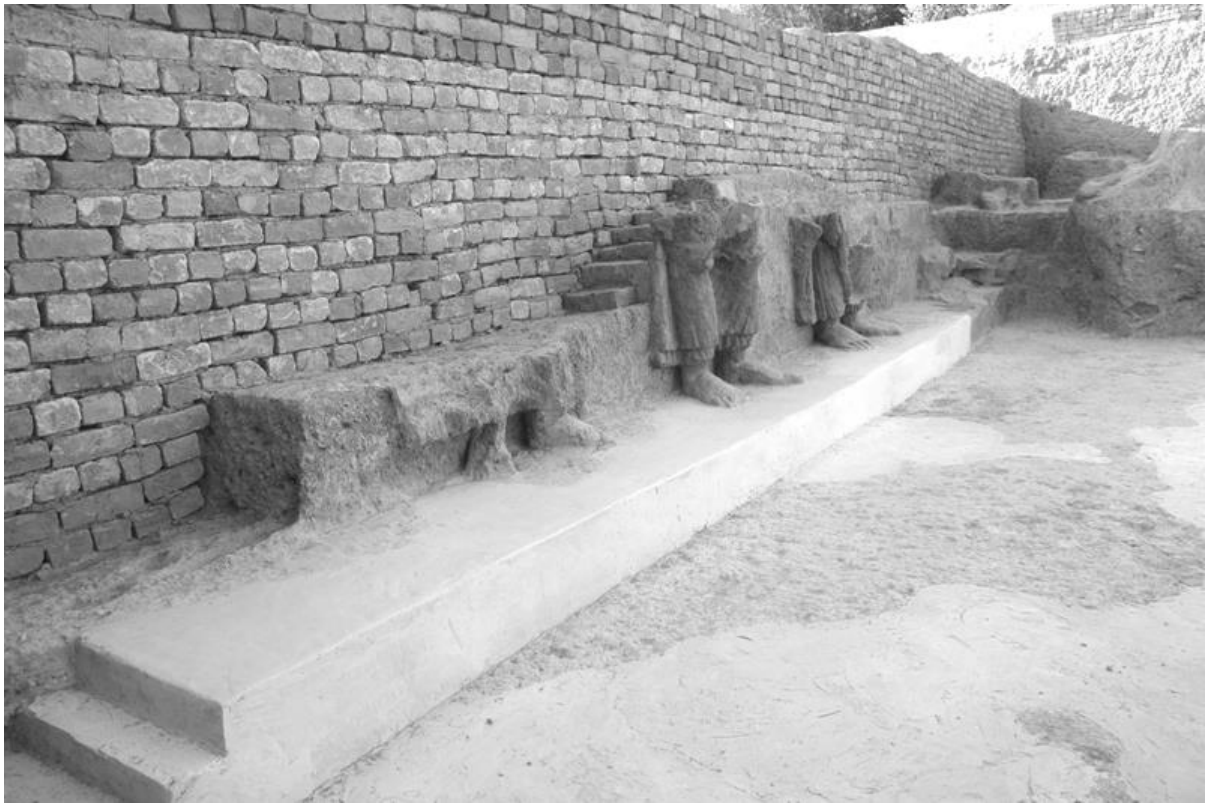


Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 MO, Galerie A9, banquette aux statues de Buddha debout au pied de la paroi ouest, après la restauration.
Fig. 2 MO, Galerie A9, détail de la précédente.

Pl. XXXIII, fig. 1 – 4

Fig. 1

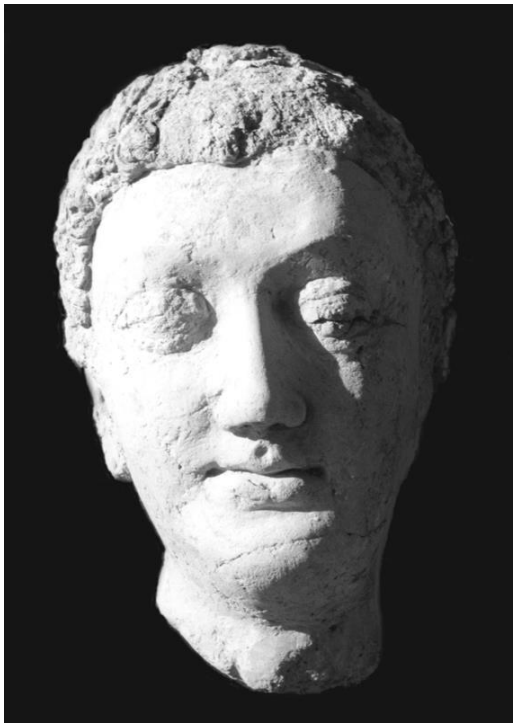


Fig. 2

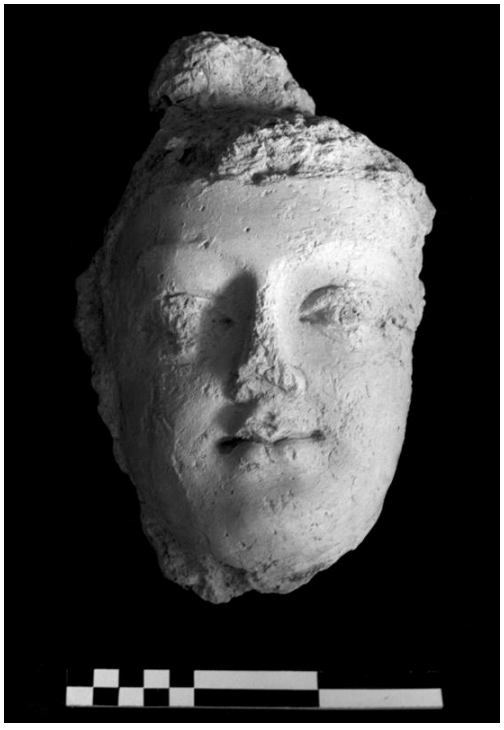


Fig. 3

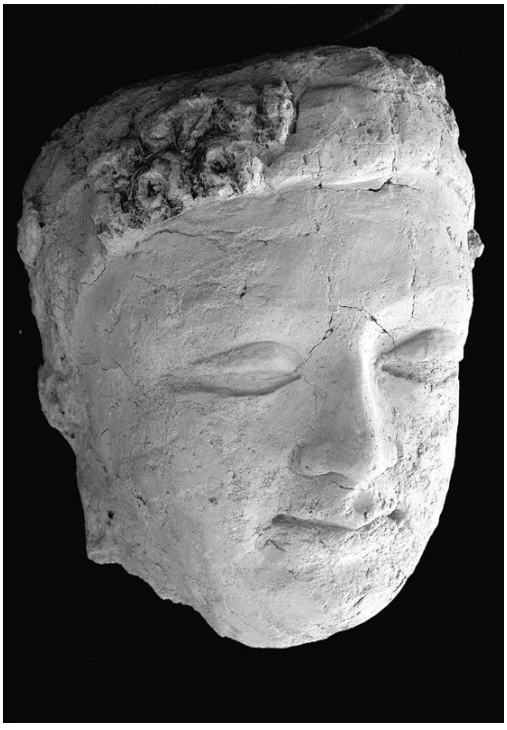


Fig. 4

Fig. 1 MO, Galerie A9, tête de l'une des grandes statues de Buddha debout (BAM. II, 1), argile crue.
Fig. 2 MO, Galerie A9, tête de l'une des grandes statues de Buddha debout (BAM. III, 1), argile crue.
Fig. 3 MO, Galerie A9, tête de l'une des grandes statues de Buddha debout (BAM. III, 2), argile crue.
Fig. 4 MO, Galerie A9, tête de l'une des grandes statues de Buddha debout (BAM. IV, 4), argile crue.

Pl. XXXIV, Fig. 1

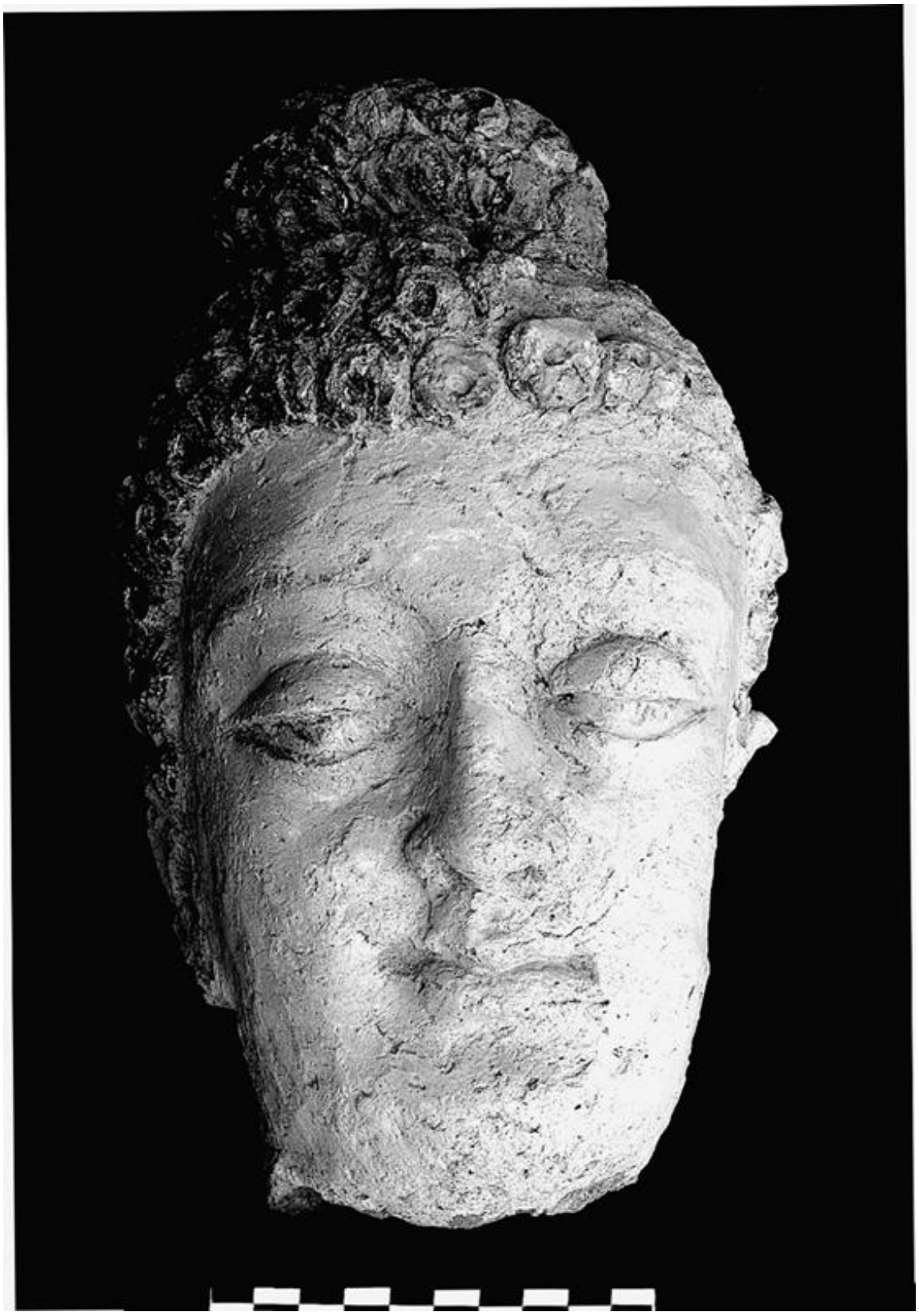


Fig. 1 MO, Galerie A9, tête de l'une des grandes statues de Buddha debout (BAM. IV, 5), argile crue, trace de polychromie.

Pl. XXXV, fig. 1 – 3

Fig. 1

Fig. 2

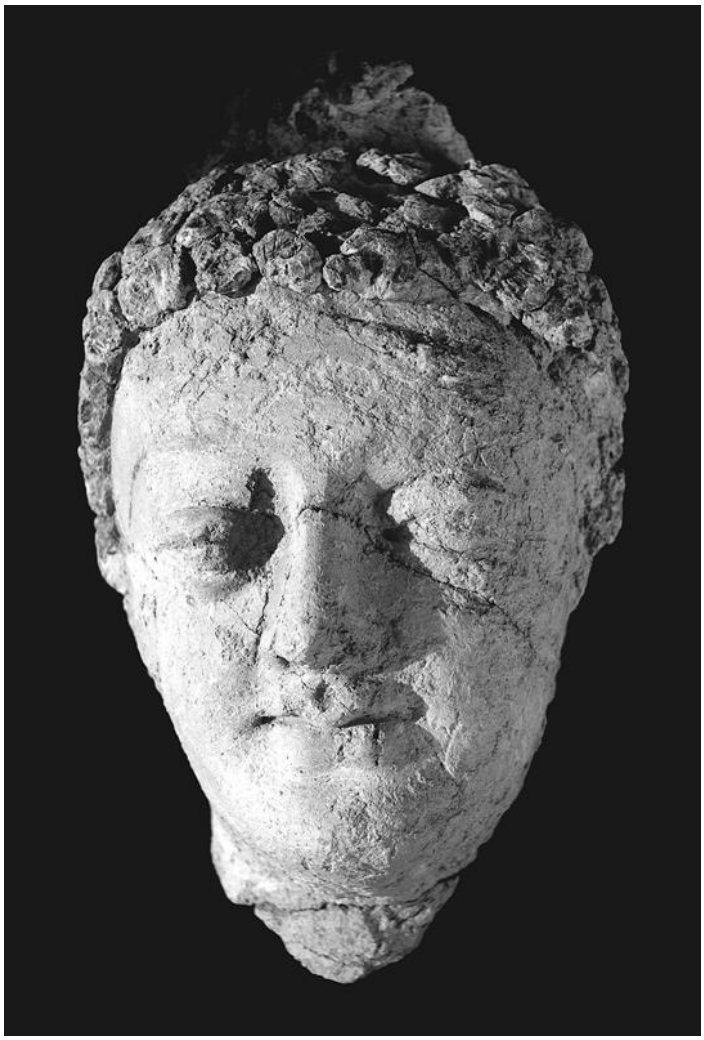


Fig. 3

Fig. 1 MO, Galerie A9, tête de l'une des grandes statues de Buddha debout (BAM. III, 5), argile crue.
Fig. 2 MO, Galerie A9, tête de l'une des grandes statues de Buddha debout (BAM. IV, 6), argile crue.
Fig. 3 MO, Galerie A9, tête de l'une des grandes statues de Buddha debout (BAM. IV, 7), argile crue, trace de polychromie.

Pl. XXXVI, fig. 1 – 4

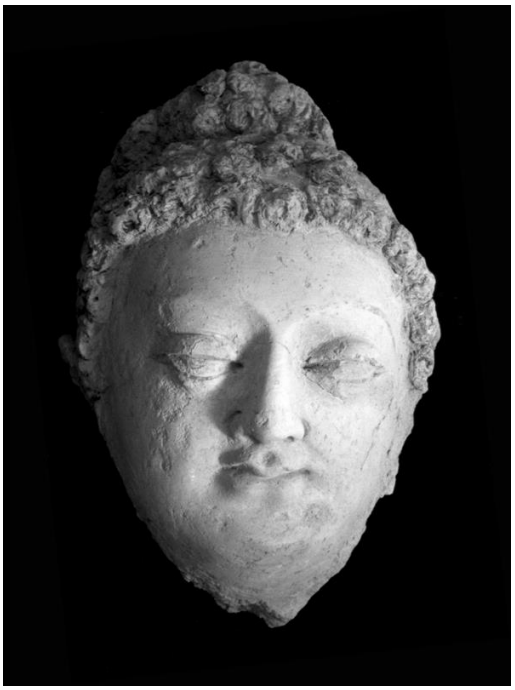


Fig. 1

Fig. 2

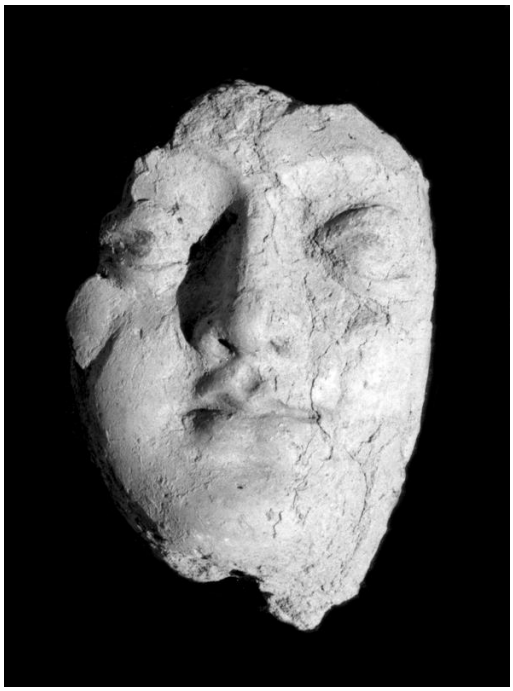


Fig. 3

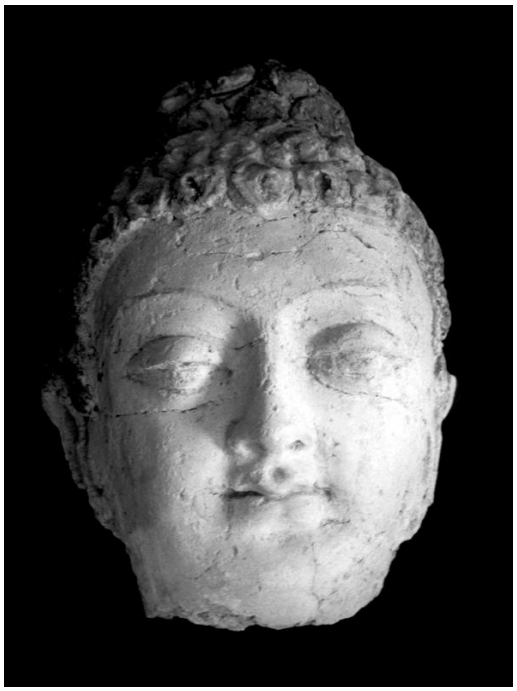


Fig. 4

Fig. 1 MO, Galerie A9, tête de l'une des statues de Buddha assis (BAM. III, 4), argile crue, trace de polychromie.
Fig. 2 MO, Galerie A9, tête de l'une des statues de Buddha assis (BAM. II, 6), argile crue, trace de polychromie.
Fig. 3 MO, Galerie A9, tête de l'une des statues de Buddha assis (BAM. II, 12), argile crue, trace de polychromie.
Fig. 4 MO, Galerie A9, tête de l'une des statues de Buddha assis (BAM. III, 3), argile crue, trace de polychromie.

Pl. XXXVII, fig. 1 – 4

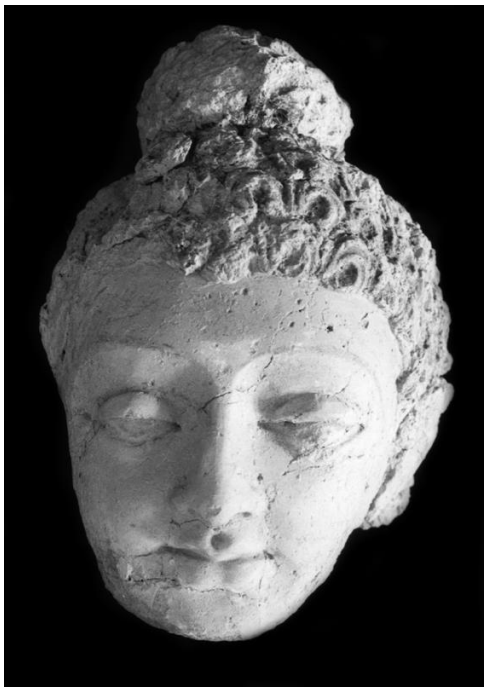


Fig. 1

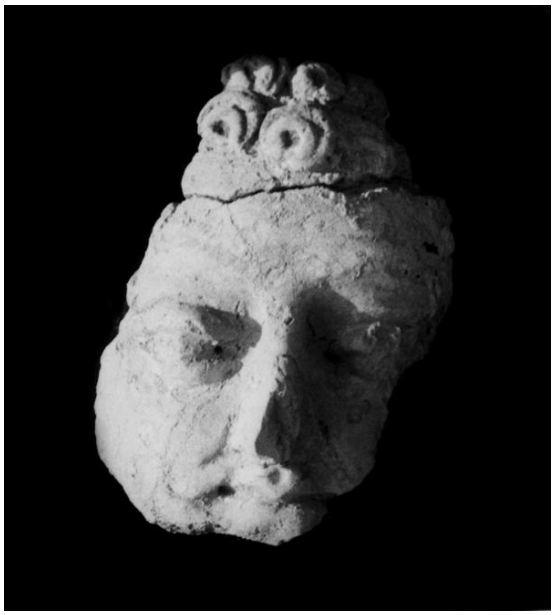


Fig. 2

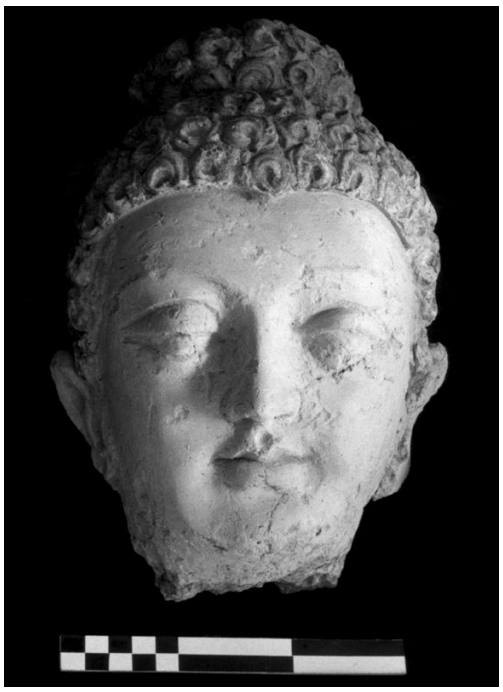


Fig. 3

Fig. 4

Fig. 1 MO, Galerie A9, tête de l'une des statues de Buddha assis (BAM. IV, 1), argile crue, trace de polychromie.
Fig. 2 MO, Galerie A9, tête de l'une des statues de Buddha assis (BAM. IV, 16), argile crue.
Fig. 3 MO, Galerie A9, tête de l'une des statues de Buddha assis (BAM. III, 6), argile crue, trace de polychromie.
Fig. 4 MO, Galerie A9, la précédente (BAM. III, 6) vue de profil.

Pl. XXXVIII, fig. 1 – 2

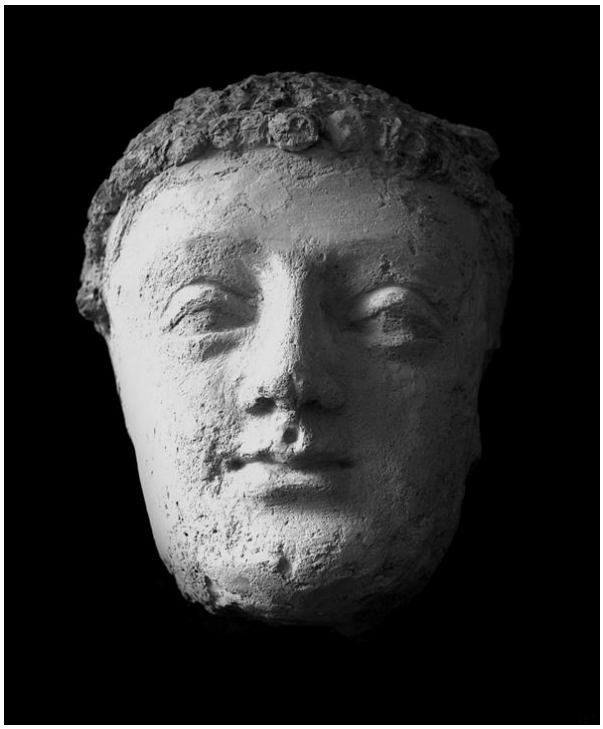


Fig. 1

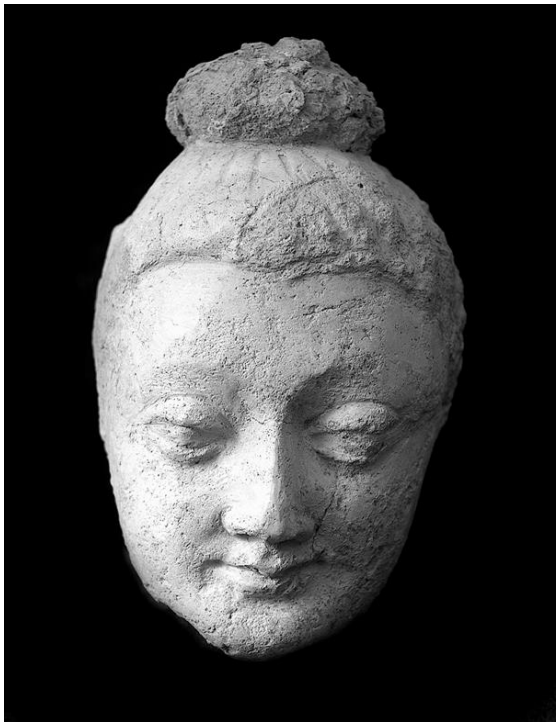


Fig. 2

Fig. 1 MO, Galerie A9, tête de l'une des statues de Buddha assis (BAM. VI, 1), argile crue, trace de polychromie.

Fig. 2 MO, Galerie A9, tête de l'une des statues de Buddha assis (BAM. VI, 8), argile crue, trace de polychromie.

Pl. XXXIX, fig. 1 – 3

Fig. 1

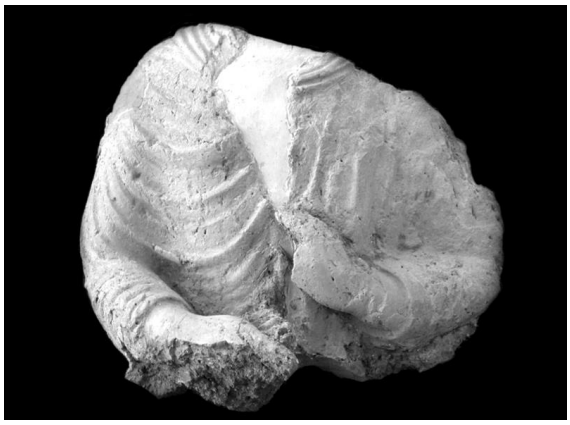


Fig. 2

Fig. 3

Fig. 1 MO, Galerie A9, statue en argile modelée d'un Buddha assis en méditation (BAM. V, 1 ; H : 68 cm.), fortement endommagée, trace de polychromie, trace d'incendie.

Fig. 2 MO, Galerie A9, le haut du corps d'une statue en argile crue (BAM. III, 13), trace de polychromie, au cours de la restauration.

Fig. 3 MO, Galerie A9, le bas du corps d'une statue en argile crue représentant un Buddha en méditation (BAM. IV, 17), trace de polychromie et d'incendie.

Pl. XL, fig. 1 – 3

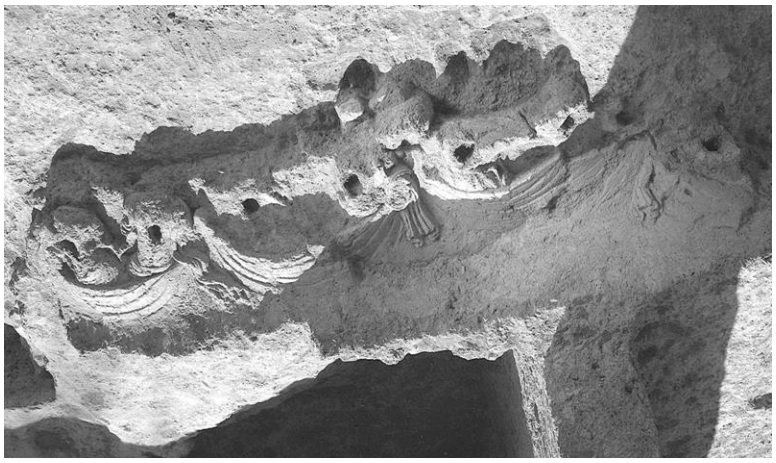


Fig. 1

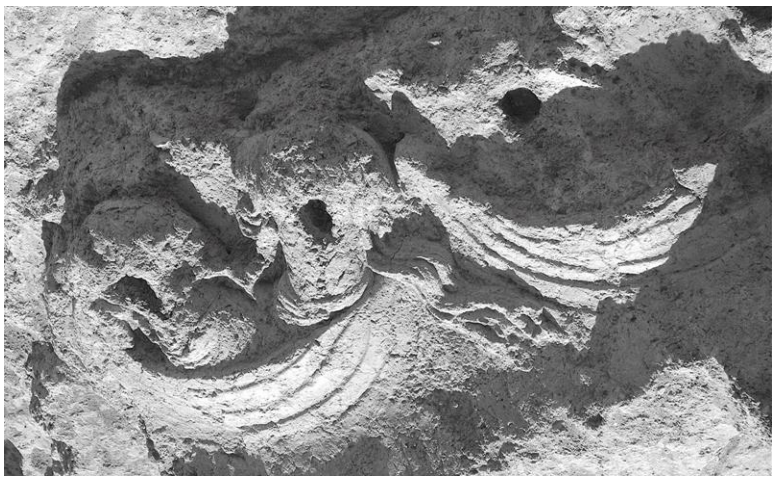


Fig. 2

Fig. 3

Fig. 1 MO, Galerie A9, frise en haut-relief en terre séchée qui représentait des couples de divinités orantes, tombée au départ de la voûte vers le sol.
Fig. 2 MO, Galerie A9, détail de la précédente.
Fig. 3 MO, Galerie A9, dépose de la frise.

Pl. XLI, fig. 1 – 3

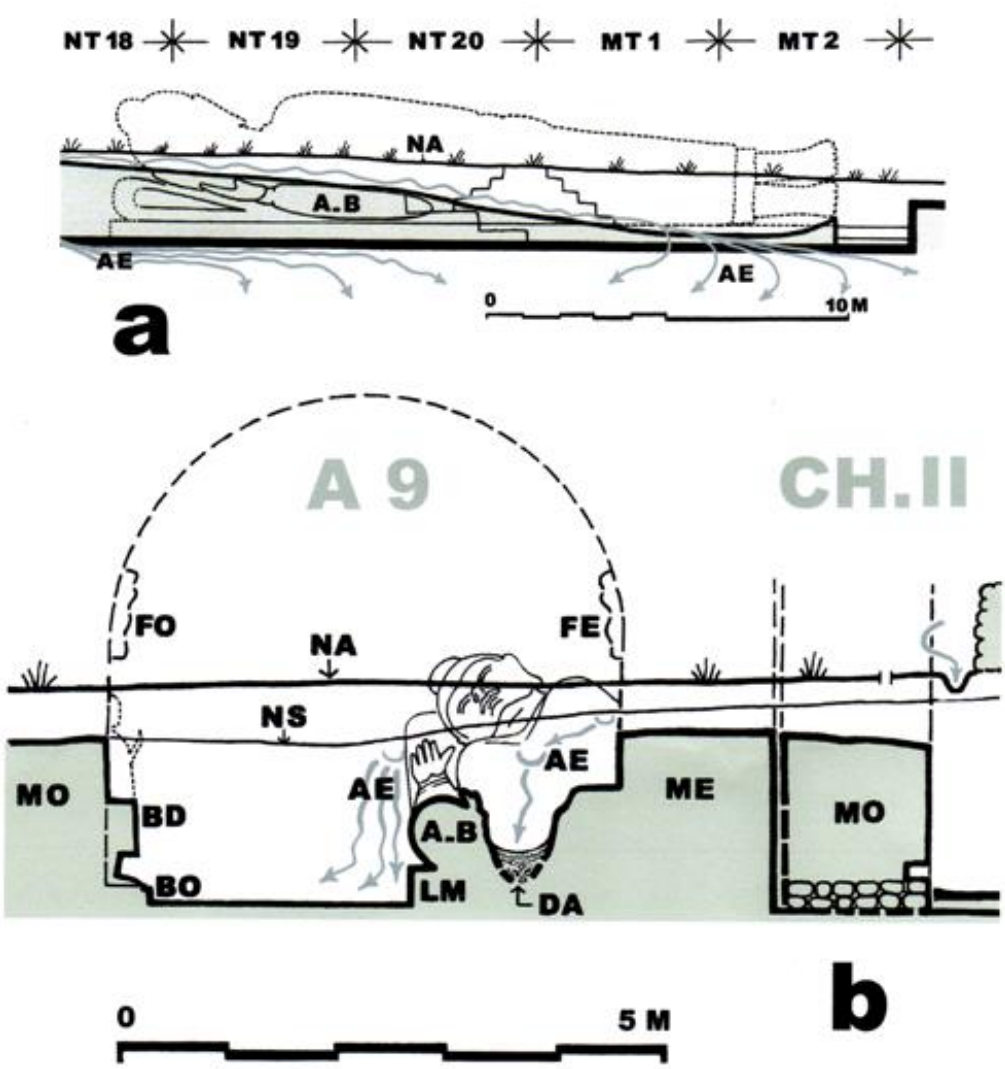
Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 1 MO, Galerie A9, divinité féminine (?) d'un couple composant la frise en haut-relief au départ ouest de la voûte ; tombée sur le sol, et brisée en plusieurs fragments au cours des fouilles.
Fig. 2 MO, Galerie A9, détail de la précédente en plusieurs morceaux, photographiés avant la restauration.
Fig. 3 MO, Galerie A9, détail de la précédente : la tête avant la restauration.

Pl. XLII, fig. 1 a – b



A9 : Galerie A9 — **A-B** : avant-bras du Buddha couché de 15 m. — **AE** : Arrivée d'eau — **BD** : Buddha (statue de) debout — **BO** : Banquette ouest de A9 — **CH. II** : Caitya N° II — **DA** : Dépôt alluvial — **FE** : Frise du haut-relief sur la longue paroi orientale au départ de la voûte de la galerie A9 — **FO** : Frise du haut-relief sur la longue paroi ouest au départ de la voûte de la galerie A9 — **LM** : Lit de mort sous forme d'un socle. — **ME** : Mur est — **MO**, Mur ouest — **NA** : Niveau actuel du site du MO = champ cultivé — **NS** : Niveau d'abandon du site du MO avant sa transformation en champ cultivé.

Fig. 1 MO, Galerie A9.
a : vue d'Ouest en Est sur l'élévation du Buddha couché, sens de l'arrivée d'eau indiqué par des lignes ondulées fléchées.
b : vue du Sud, coupe Ouest-Est, lignes ondulées fléchées indiquant le sens de l'arrivée d'eau.

Pl. XLIII, fig. 1 – 3

Fig. 1

Fig. 2

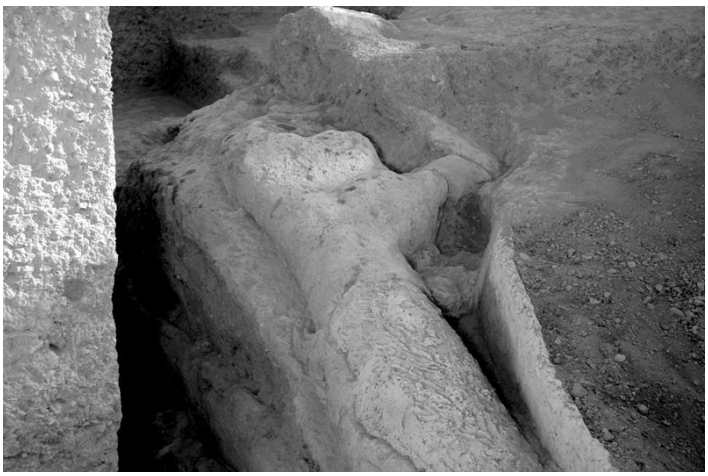


Fig. 3

Fig. 1 MO, Galerie A9, prise de vue de l'Ouest montrant le coussin, l'avant-bras et la main droite du Buddha couché lors des fouilles et restauration.

Fig. 2 MO, Galerie A9, vue générale sur le haut du corps du Buddha couché durant les fouilles, prise de vue du SO.

Fig. 3 MO, Galerie A9, détail de la précédente montrant la main droite et ce qui reste de la tête du Buddha couché.

Pl. XLIV, fig. 1 – 3

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 1 MO, Galerie A9, l'avant-bras et la main droite posés sur un coussin plié, vus du SO.
Fig. 2 MO, Galerie A9, détail de la précédente (vu de l'Ouest), montrant surtout l'état de conservation du socle qui fait office de lit de mort.
Fig. 3 MO, Galerie A9, détail de la précédente montrant le seul endroit où l'enduit final polychromé de couleur rouge subsiste dans l'interstice triangulaire formé par le lit, le coussin et le couvre-lit.

Pl. XLV, fig. 1

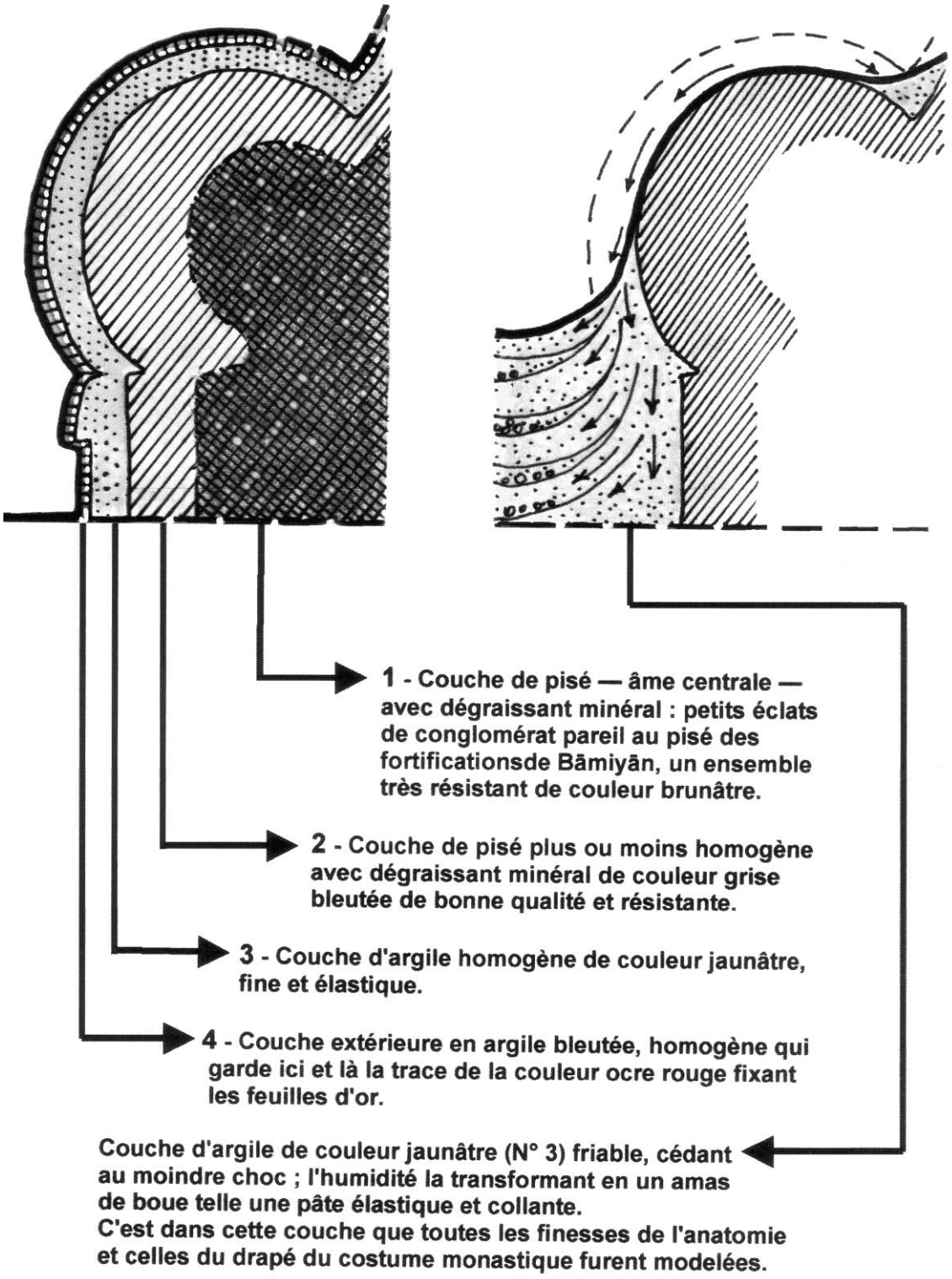


Fig. 1 MO, Galerie A9, à gauche : différentes couches de terre constituant le corps du Buddha couché (coupe reconstituée au niveau de l'avant-bras) ; à droite : état de dégradation de ces couches constaté lors des fouilles.

Pl. XLVI, fig. 1 – 2

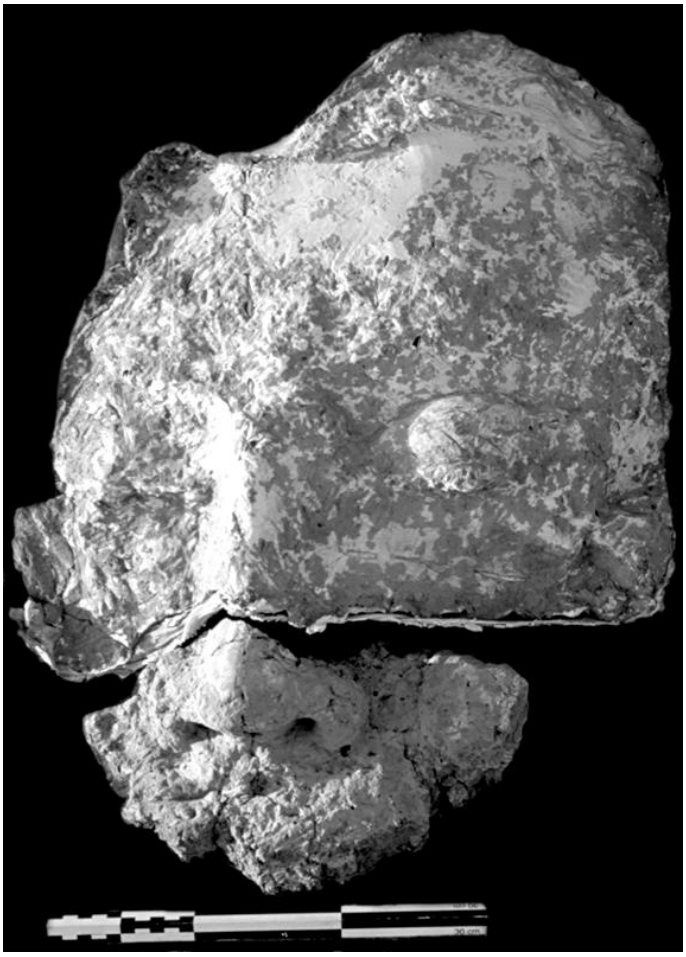


Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 MO, CH I, deux fragments de visage en argile polychromée appartenant à une même et très grande tête.
Fig. 2 MO, CH I, deux olives surmontées de perles qui ornaient les pourtours des nimbes et mandorles ; argile cuite par l'incendie.

Pl. XLVII, fig. 1 – 2

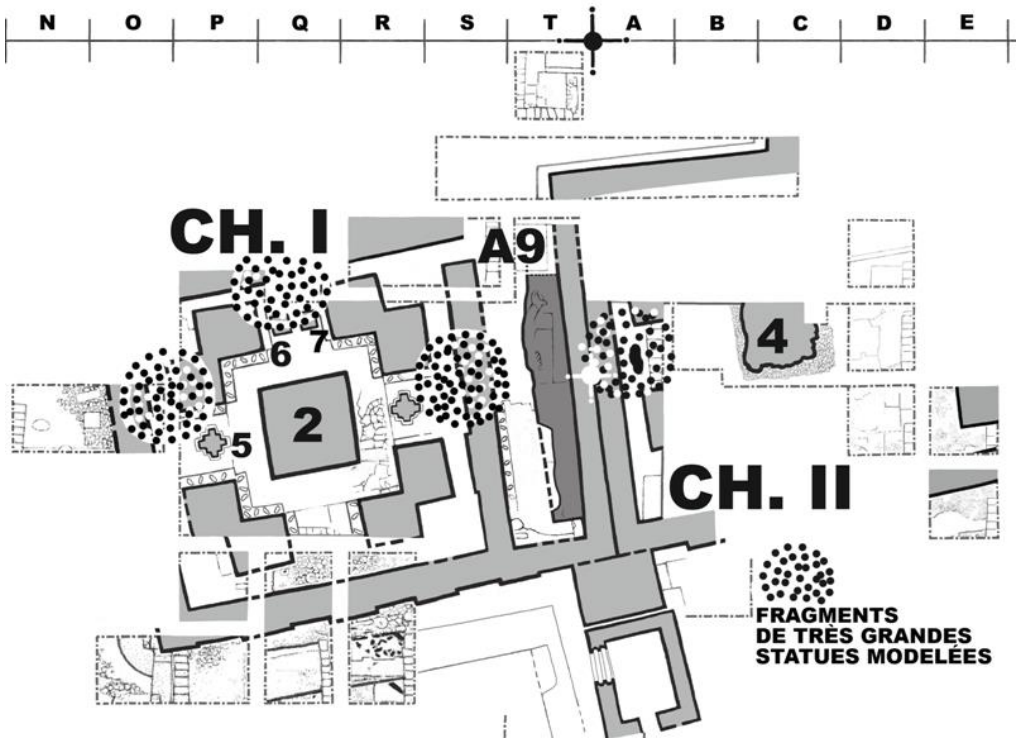


Fig. 1

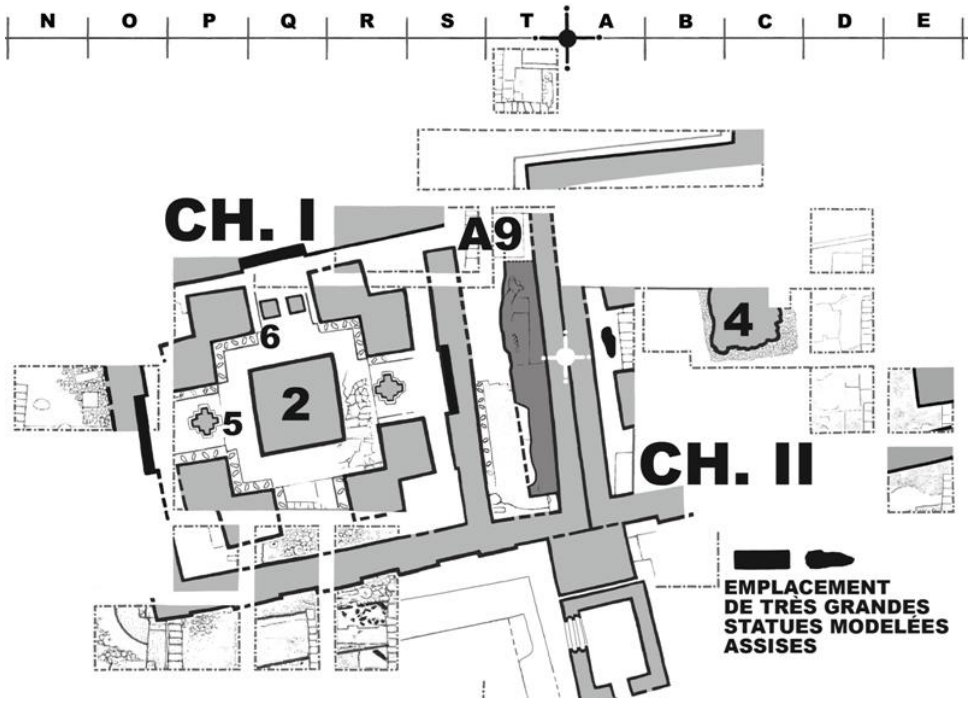


Fig. 2

Fig. 1 MO, CH I, A9, CH II, plan indiquant les lieux de la découverte de fragments de très grandes statues modelées en argile.

Fig. 2 MO, CH I, A9, CH II, plan indiquant les emplacements (en noir) de très grandes statues modelées en argile.

Pl. XLVIII, fig. 1 – 4

Fig. 1

Fig. 2

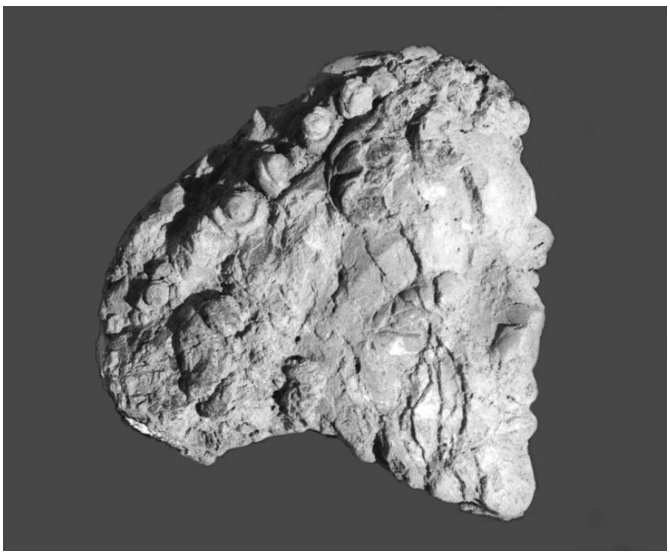


Fig. 3

Fig. 4

Fig. 1 MO, Galerie A9, tête de divinité en argile, trace de polychromie (BAM. II, 1) ; il s'agit de la première découverte (2002) de modelage faite à Bāmiyān provenant de l'architecture bâtie.
Fig. 2 MO, Galerie A9, la précédente (BAM. II, 1) vue de face.
Fig. 3 MO, Galerie A9, la précédente (BAM. II, 1) vue du profil droit.
Fig. 4 MO, Galerie A9, tête de divinité en argile, (BAM. IV, 3).

Pl. XLIX, fig. 1 – 4

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

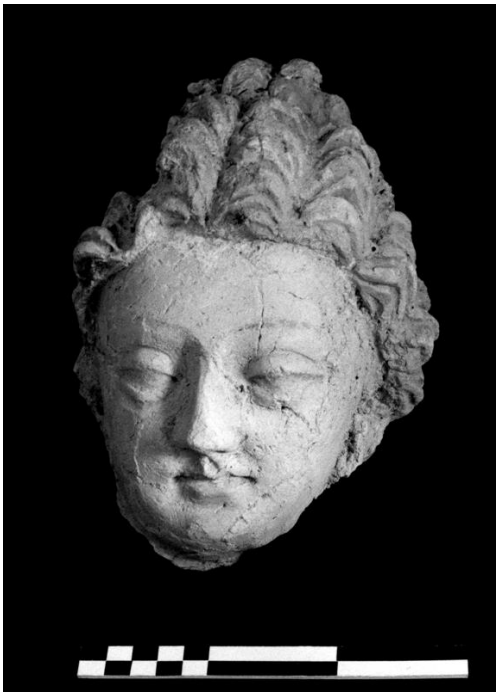


Fig. 4

Fig. 1 MO, Galerie A9, tête de divinité en argile, trace de polychromie (BAM. III, 7).
Fig. 2 MO, Galerie A9, tête de divinité en argile, (BAM. II, 5).
Fig. 3 MO, Galerie A9, fragment (milieu du visage) d'une tête de divinité en argile, (BAM. IV, 9).
Fig. 4 MO, Galerie A9, tête de divinité en argile, trace de polychromie (BAM. III, 8).

Pl. L, fig. 1

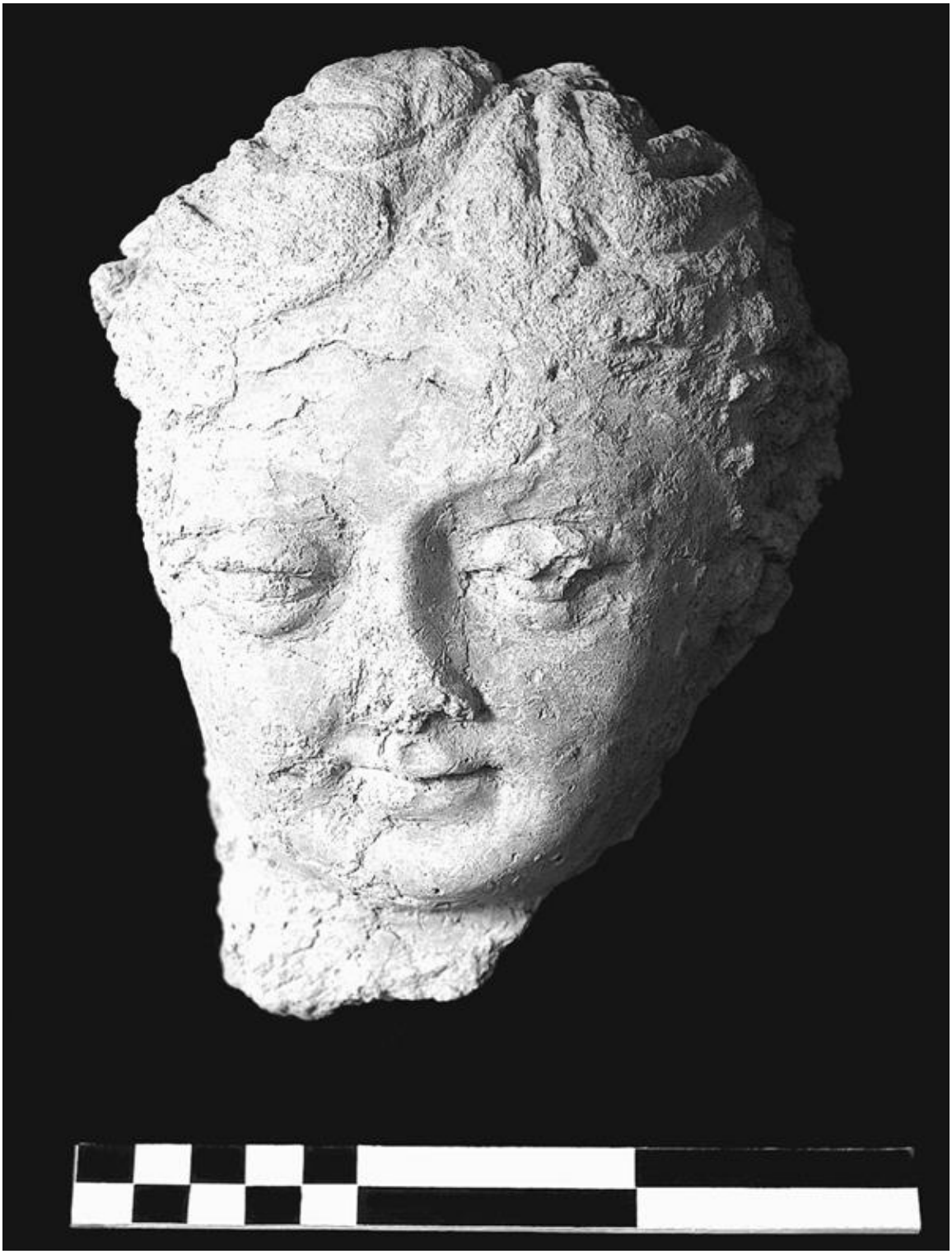


Fig. 1 MO, Galerie A9, tête de divinité en argile, forte trace de polychromie (BAM. VI, 7).

Pl. LI, fig. 1 – 3

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 1 MO, Galerie A9, tête de divinité en argile, (BAM. II, 2).
Fig. 2 MO, Galerie A9, tête de divinité en argile, trace de polychromie (BAM. II, 3).
Fig. 3 MO, Galerie A9, la précédente (BAM. II, 3) de ¾ droit.

Pl. LII, fig. 1

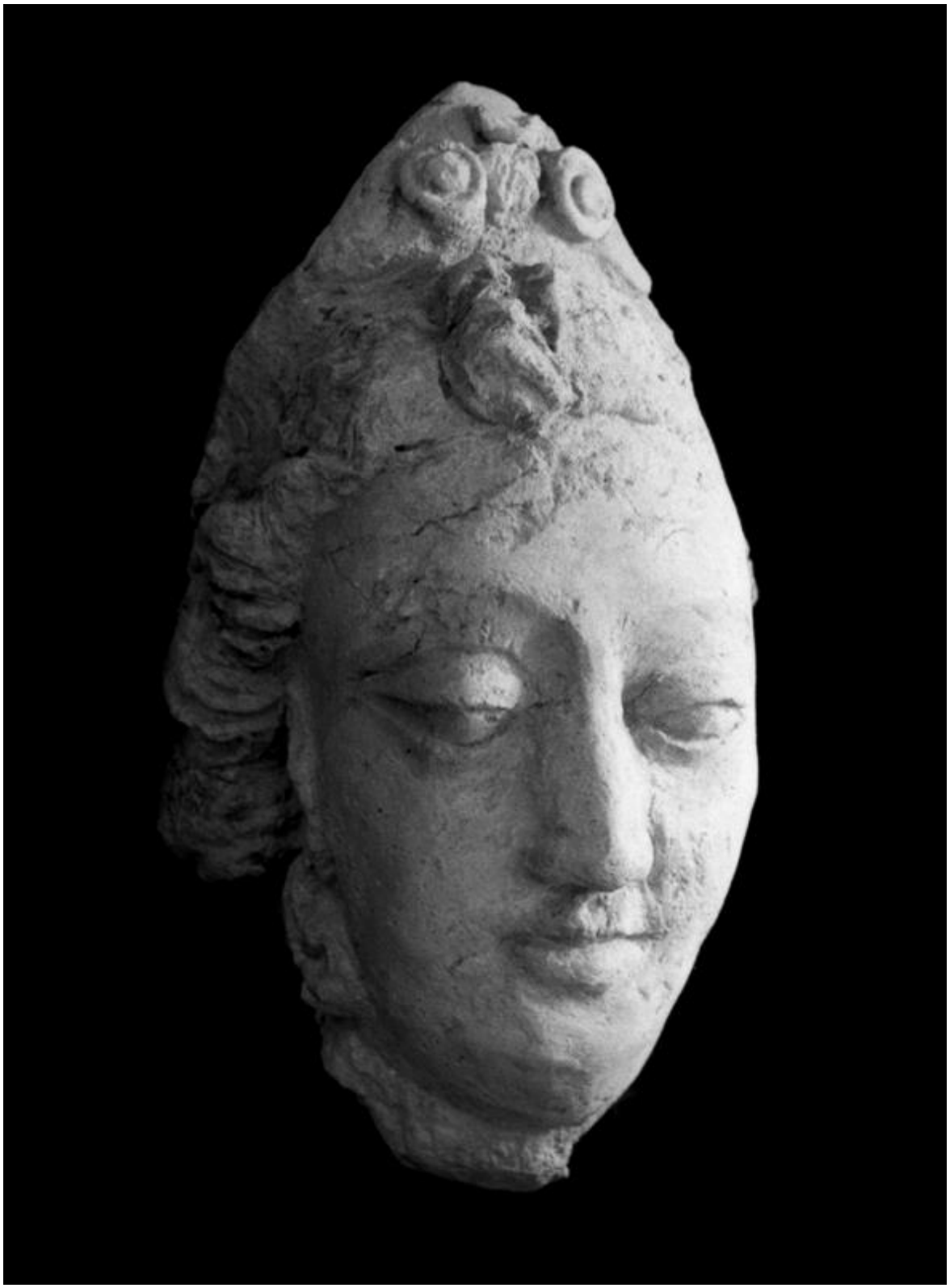


Fig. 1 MO, Galerie A9, tête de donatrice couronnée en argile, faible trace de polychromie, (BAM. III, 9).

Pl. LIII, fig. 1 – 3

Fig. 1a Fig. 1b Fig. 1c

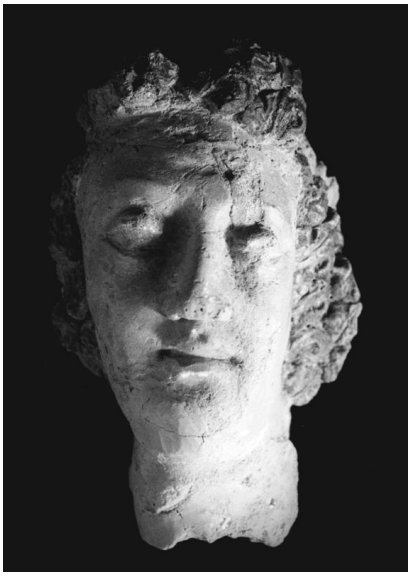


Fig. 2

Fig. 3

Fig. 1 MO, Galerie A9, tête de donatrice couronnée en argile, faible trace de polychromie (BAM. III, 9).
a : de ¾ droit.
b : de face.
c : de profil gauche.
Fig. 2 MO, Galerie A9, tête de donatrice diadèmée en argile, faible trace de polychromie (BAM. IV, 2).
Fig. 3 MO, Galerie A9, la précédente (BAM. IV, 2) de profil droit.

Pl. LIV, fig. 1 – 2

Fig. 1

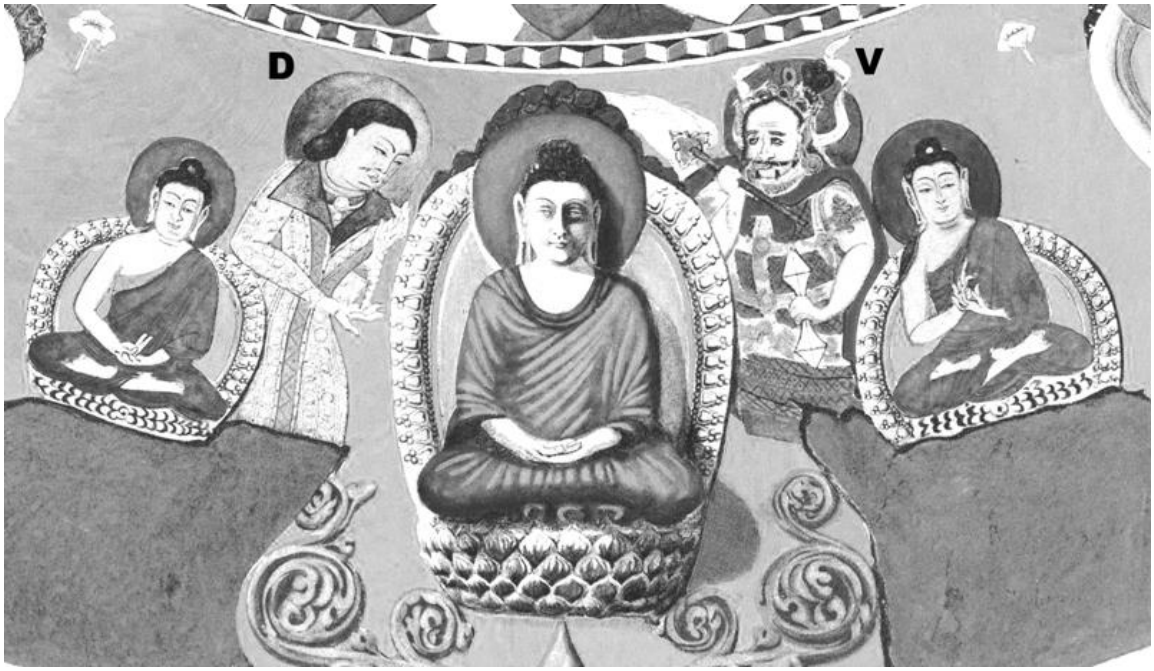


Fig. 2

Fig. 1 Grotte G., relevé restitué (en couleur du 16-06-1930) de J. Carl de la peinture murale, d'après (Hackin 1933 : pl. XLVIII, fig. F).
Fig. 2 Grotte G., détail de la précédente.

Pl. LV, fig. 1 – 4

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 1 Grotte G., **A** : fragment inférieur gauche de masque du visage d'un donateur moustachu en argile (inv. 'grotte G.' B. 57), réserves du Musée Guimet.
Fig. 2 Grotte G., **B** : tête de donateur au bandeau en argile (inv. 'grotte G.' B. 41), réserves du Musée Guimet.
Fig. 3 Grotte G., **C** : fragment du sommet de la tête d'un donateur au bandeau en argile (inv. 'grotte G.' B. 41), réserves du Musée Guimet.
Fig. 4 Grotte G., essai de reconstitution, photomontage et dessin de Z. Tarzi, réunissant **A** et **B** qui complètent une même tête, celle d'un donateur moustachu au bandeau d'origine de l'Asie centrale.

Pl. LVI, fig. 1 – 4

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 1 Uzbékistan, temple de Xalčāyān, prince Yuizhi au bandeau, argile crue.
Fig. 2 Uzbékistan, temple de Xalčāyān, prince Yuizhi au bandeau, détail de la précédente.
Fig. 3 Uzbékistan, temple de Xalčāyān, prince Yuizhi au bandeau, détail de la précédente, vue de profil droit.
Fig. 4 Wardak (Afghanistan), site d'Alġata, tête en argile crue d'un donateur moustachu au bandeau, forte trace de polychromie (avec courtoisie de la DAFA).

Pl. LVII, fig. 1 – 2

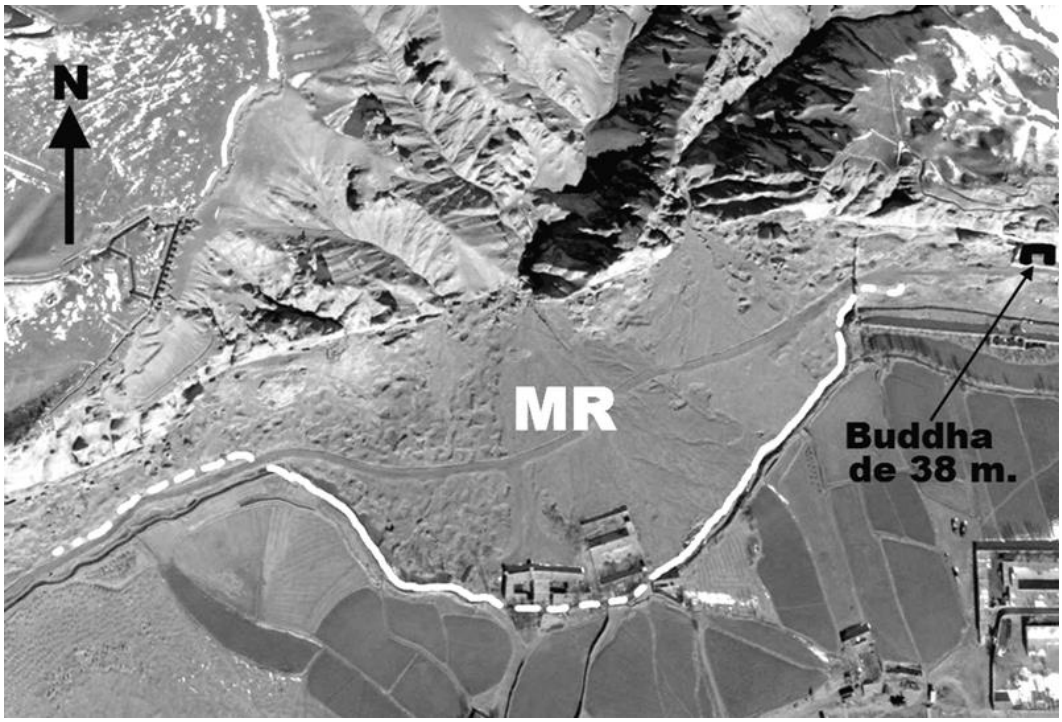


Fig. 1

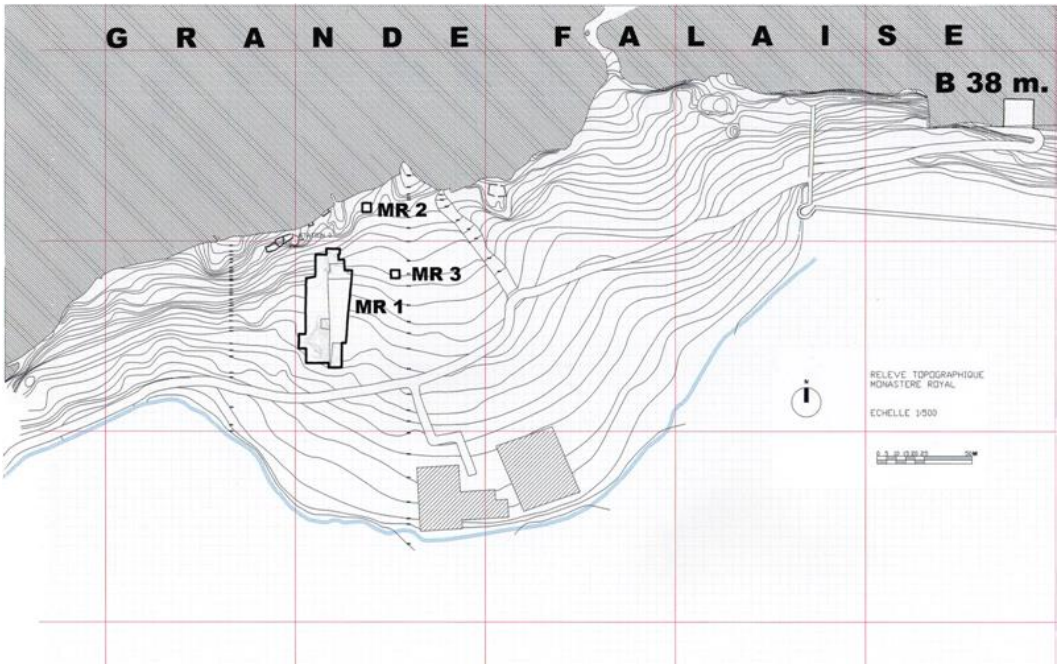


Fig. 2

Fig. 1 Bāmiyān, le site MR. Au Sud de la grande falaise et à mi-distance entre les niches des deux statues géantes du Buddha de 55 m et 38 m (vue aérienne : Google Earth).

Fig. 2 Bāmiyān, le site MR, plan topographique et situation des chantiers de fouilles, (dessin amélioré de Z. Tarzi d'après d'E. Champenois).

Pl. LVIII, fig. 1

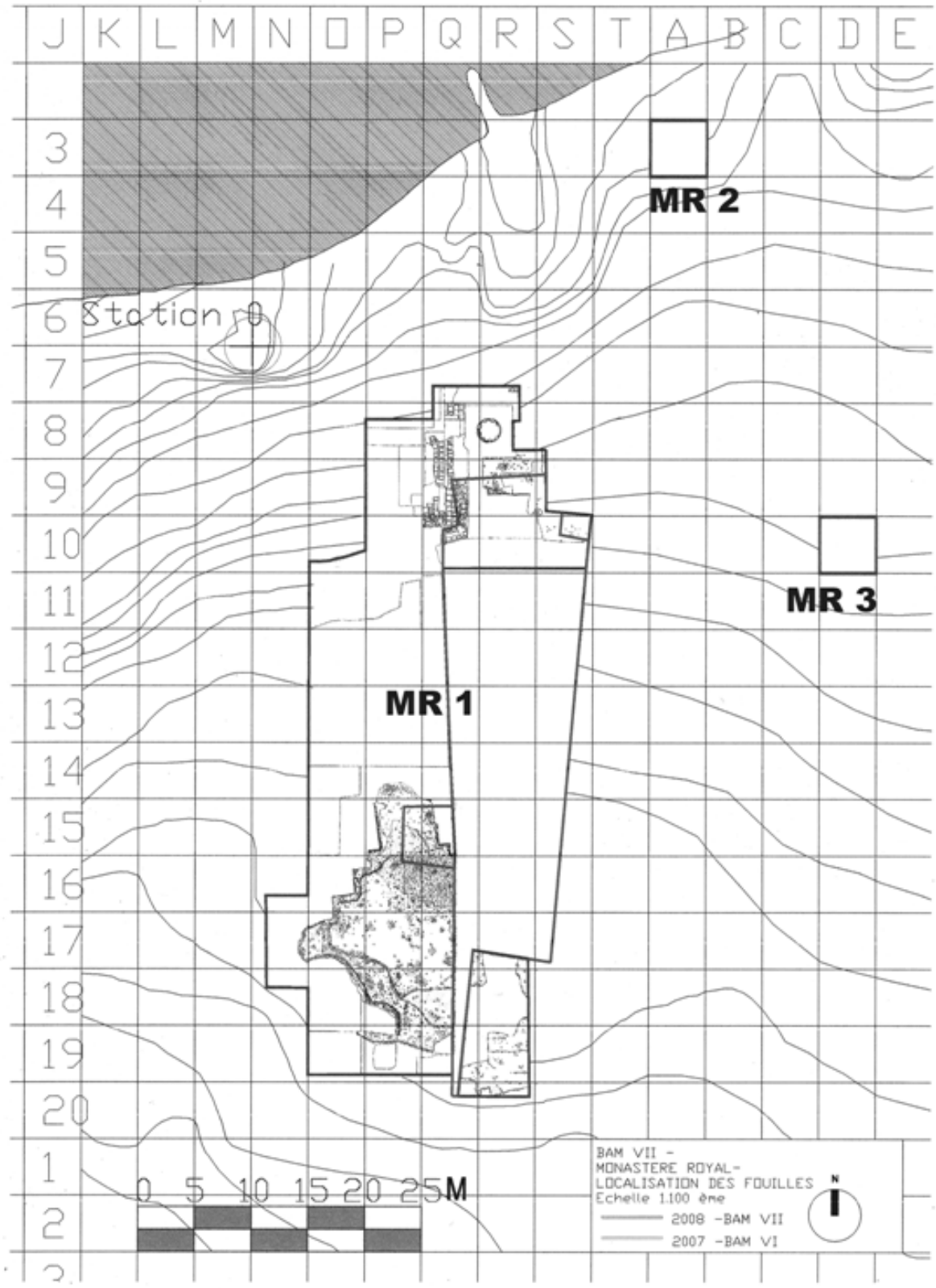


Fig. 1 Bāmiyān, le site MR., installation du quadrillage (carrés de 5 x 5 m) et plan des fouilles, (dessin amélioré de Z. Tarzi d'après E. Champenois).

Pl. LIX, fig. 1 – 2

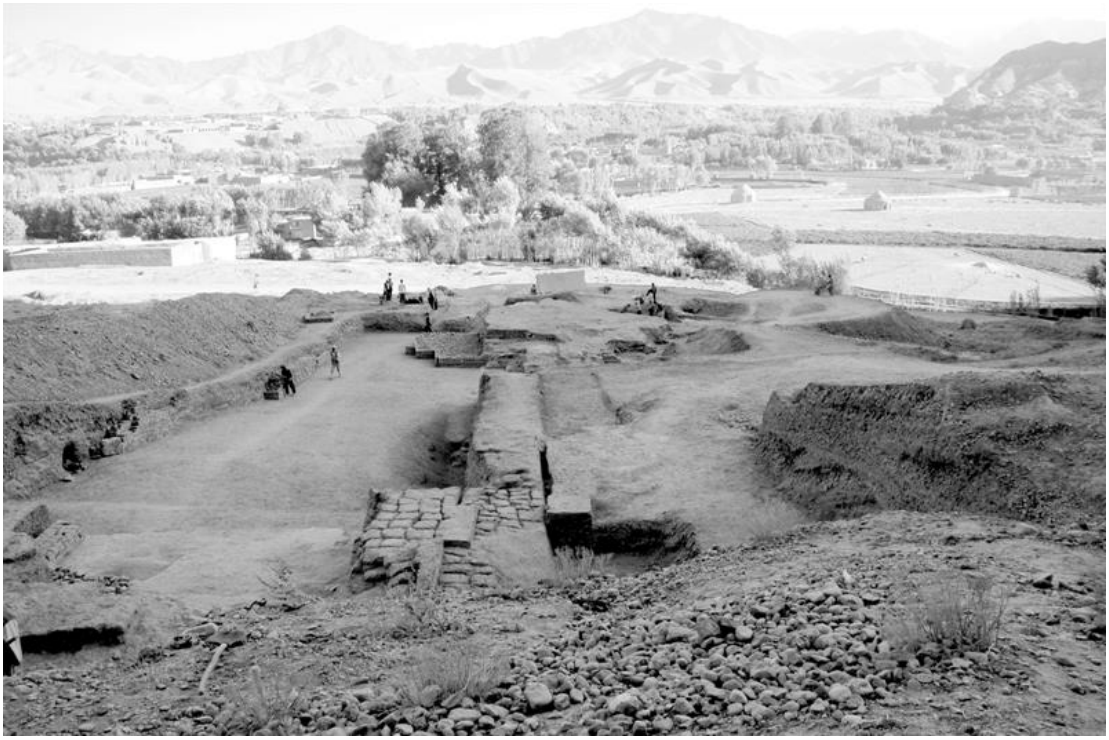


Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 MR, vue d'ensemble sur le chantier MR 1, photographié du Nord vers le Sud, donnant sur la vallée de Bāmiyān.

Fig. 2 MR, chantier MR 1, vu du Nord vers le Sud, au premier plan fouilles de la **C**onstruction **N**ord (**CN**), en arrière plan début de la restauration du stūpa 1.

Pl. LX, fig. 1 – 2

Fig. 1

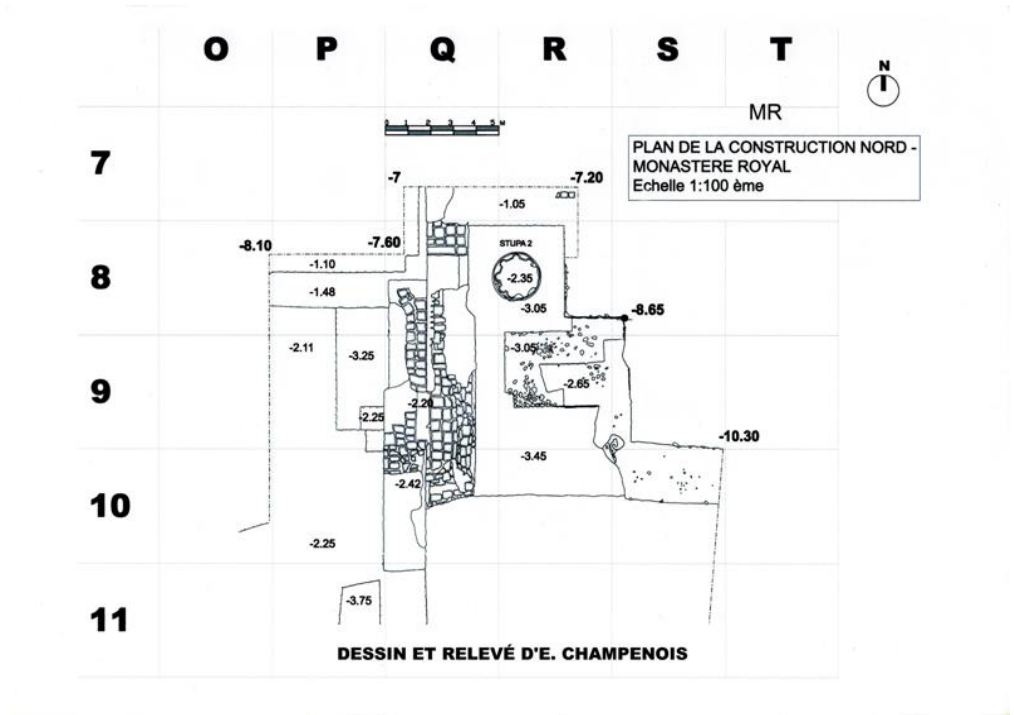


Fig. 2

Fig. 1 MR, vue (du Sud vers le Nord) sur la CN, en arrière plan la grande falaise.
Fig. 2 MR, plan de fouilles de la CN, (dessin et relevé d'E. Champenois).

Pl. LXI, fig. 1 – 2

Fig. 1

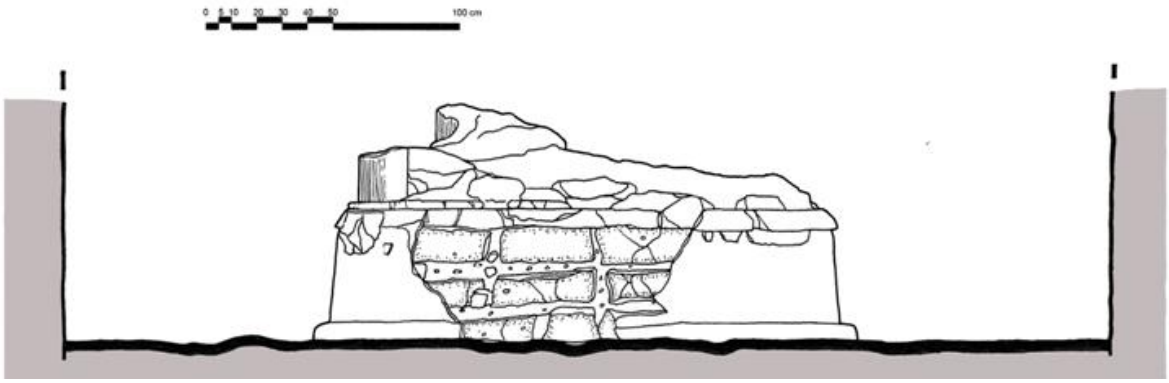


Fig. 2

Fig. 1 MR, CN, Murs I et II en briques crues, vue plongeante du Nord vers le Sud.
Fig. 2 MR, CN, élévation du stūpa circulaire N° 2, vu du Sud vers le Nord, dessin d'E. Champenois

Pl. LXII, fig. 1 – 2

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 MR, CN, stūpa 2 vu de SO vers le NE.
Fig. 2 MR, CN, stūpa 2 vu du Nord.

Pl. LXIII, fig. 1 – 2

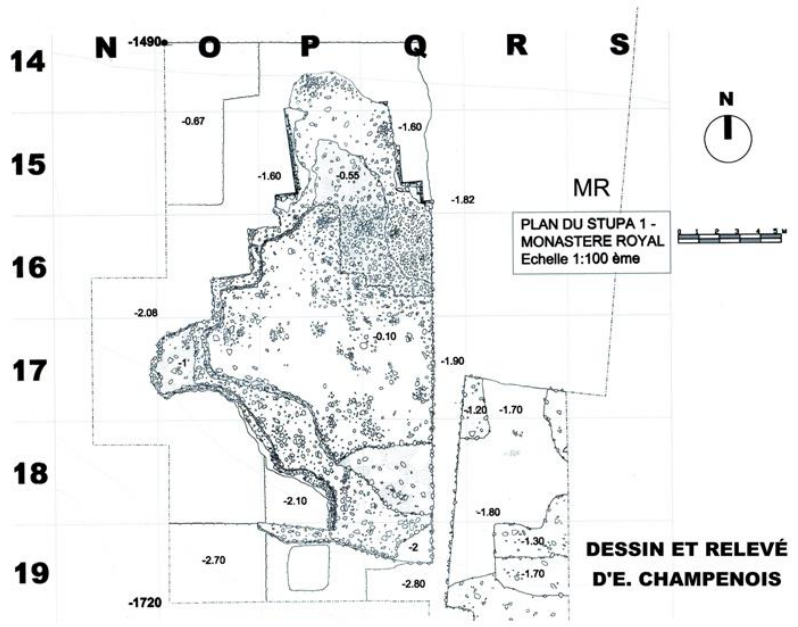


Fig. 1

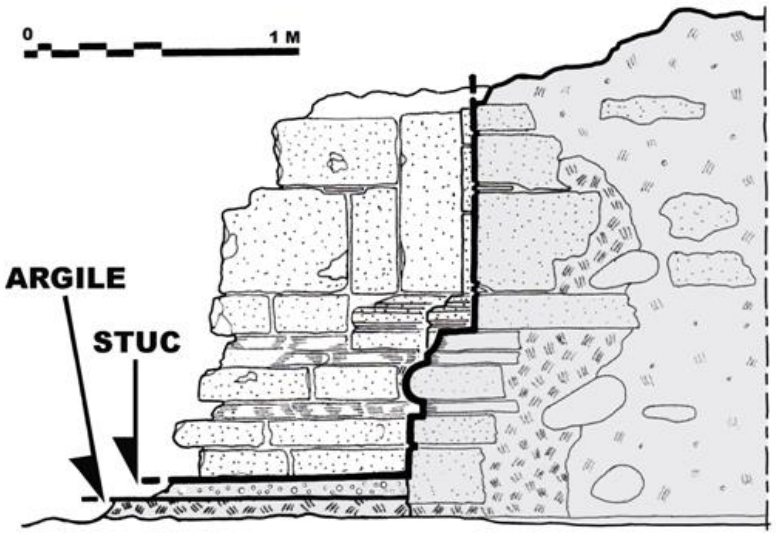


Fig. 2

Fig. 1 MR, stūpa N° 1, (dessin et relevé d'E. Champenois).
Fig. 2 MR, stūpa N° 1, étude de parement, coupe OE, angle NE du décrochement de l'escalier nord, (dessin d'E. Champenois et de Z. Tarzi).

Pl. LXIV, fig. 1 – 2

Fig. 1

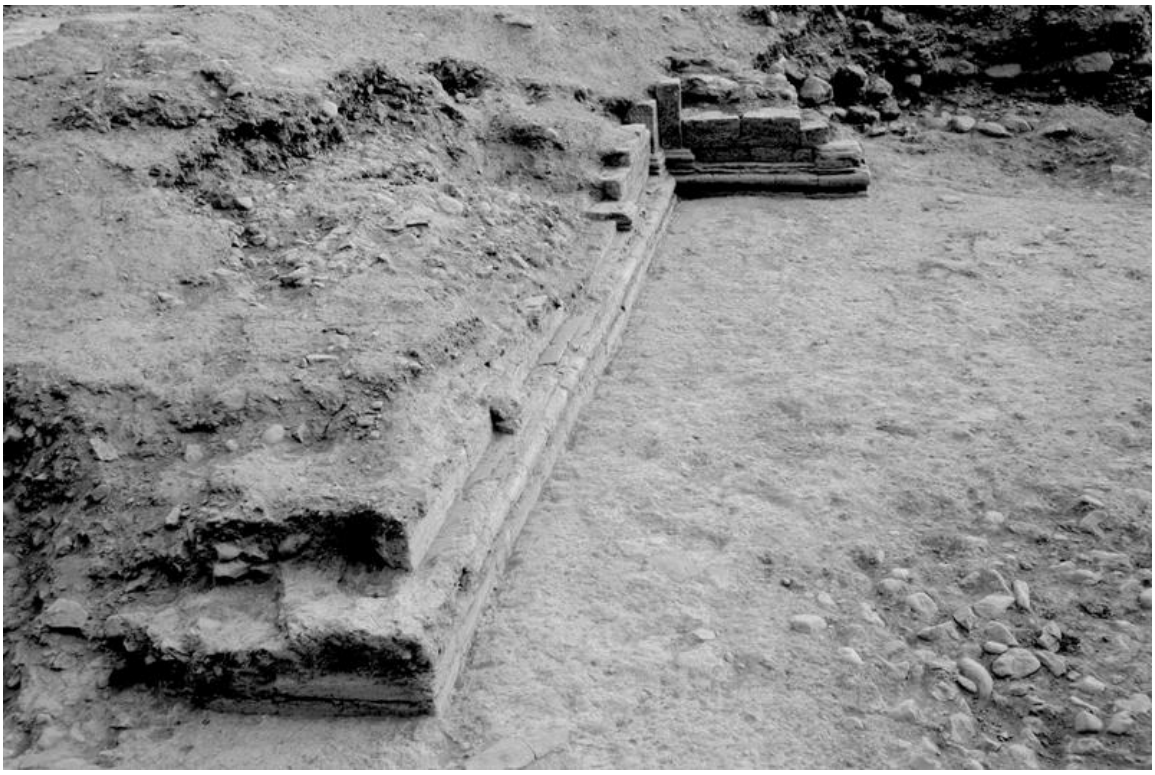


Fig. 2

Fig. 1 MR, stūpa N° 1 vu de NE vers le SO.
Fig. 2 MR, stūpa N° 1, côté occidental de l'escalier nord et le décrochement NO du même escalier.

Pl. LXV, fig. 1 – 2

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 MR, stūpa N° 1, angle formé par la façade ouest de l'escalier nord et de son décrochement NO.
Fig. 2 MR, stūpa N° 1, décrochement NE (au milieu) de l'escalier nord (à droite) et la façade nord du corps carré du stūpa (à gauche).

Pl. LXVI, fig. 1

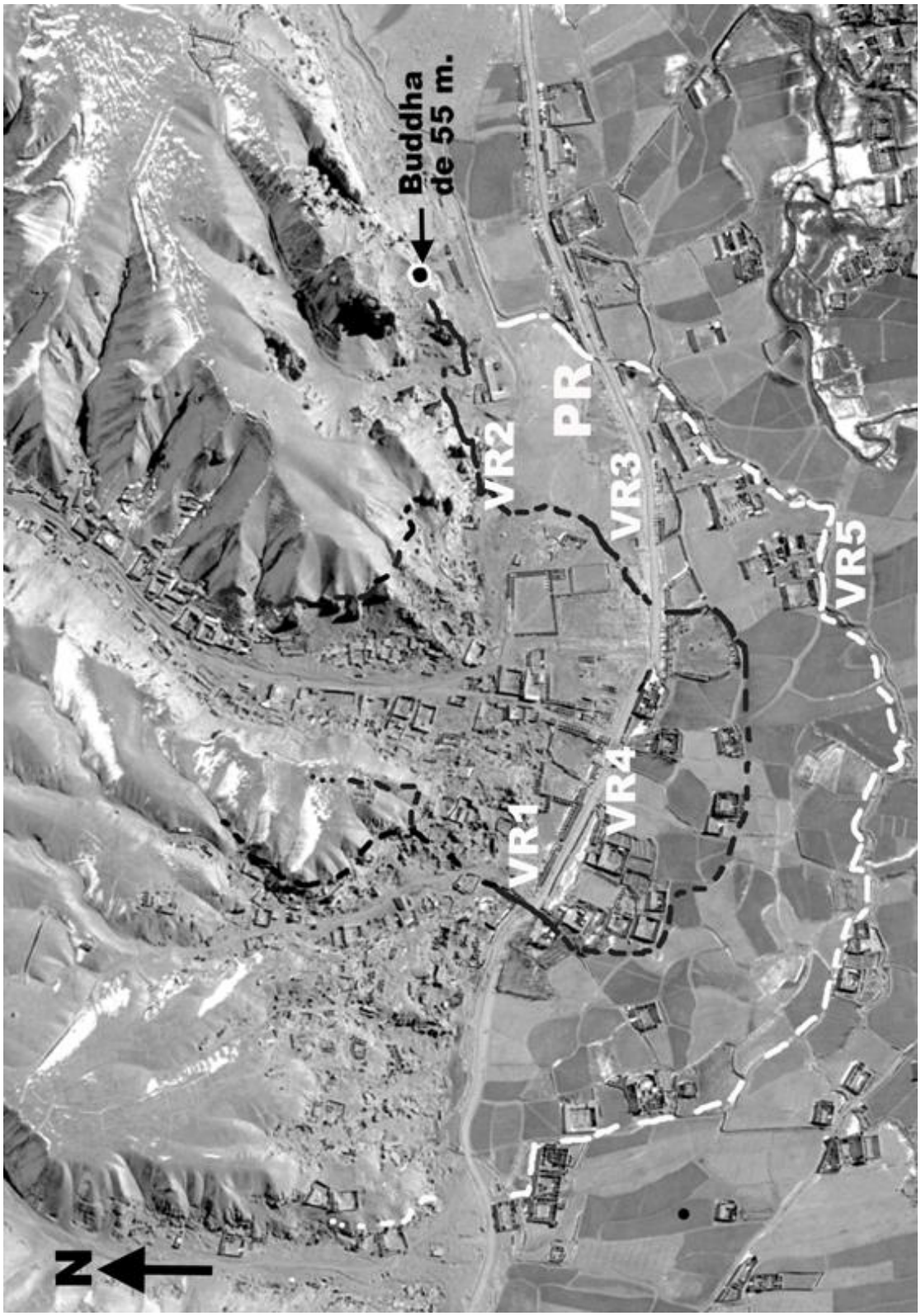


Fig. 1 Ville Royale (VR), plan de situation de la VR (vue aérienne Google Earth), tracé supposé de la première enceinte en noir et celui de la deuxième en blanc. PR = Palais Royal ; VR1-VR5 = chantiers de fouilles.

Pl. LXVII, fig. 1 – 2

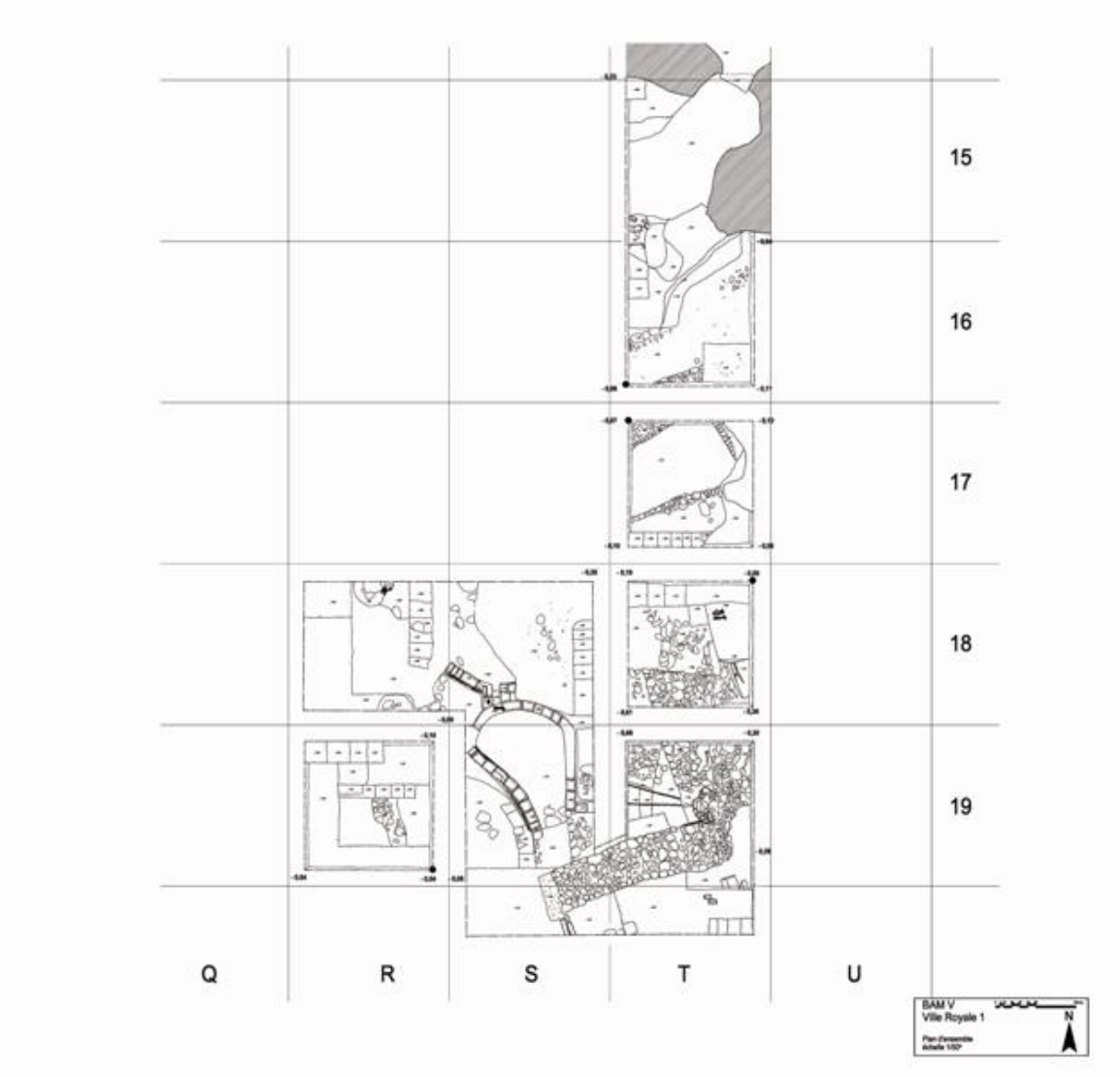


Fig. 1

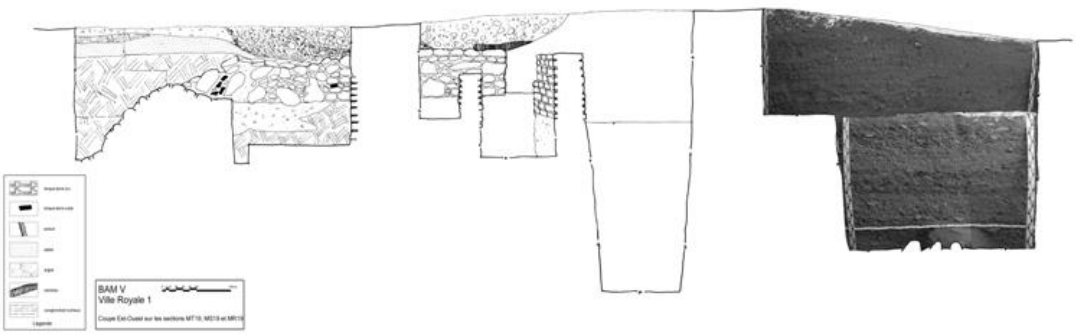


Fig. 2

Fig. 1 Ville Royale (VR), plan de fouilles de VR1, (relevé de Ph. Bodo).
Fig. 2 Ville Royale (VR), fouilles de VR1, coupe EO du précédent au niveau des carrés MT19, MS19 et MR19, (relevé et photomontage de Ph. Bodo).

Pl. LXVIII, fig. 1 – 3

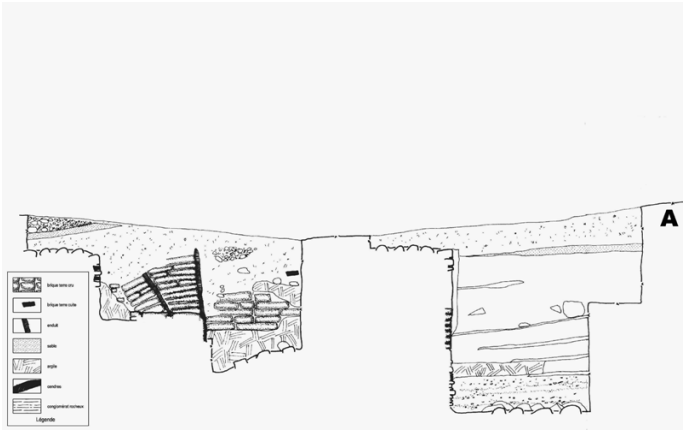


Fig. 1

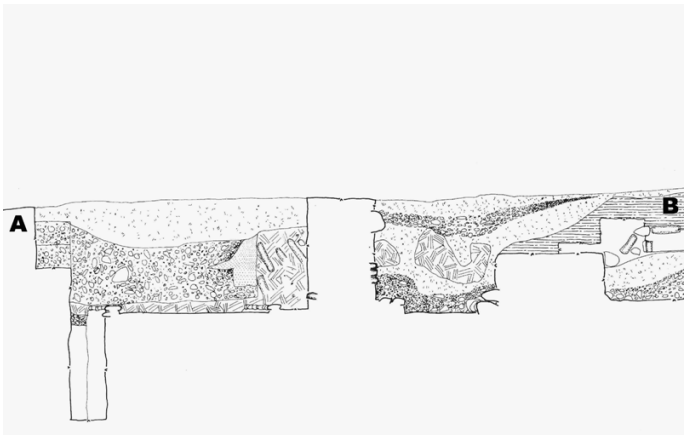


Fig. 2

Fig. 3

Fig. 1 Ville Royale (VR), fouilles de VR1, coupe SN du plan PL. LXVII, fig. 1, segment méridional, (relevé de Ph. Bodo).

Fig. 2 Ville Royale (VR), fouilles de VR1, coupe SN du plan PL. LXVII, fig. 1, suite du précédent segment central, (relevé de Ph. Bodo).

Fig. 3 Ville Royale (VR), fouilles de VR1, coupe SN du plan PL. LXVII, fig. 1, segment septentrional ; limite de l'architecture bâtie et rupestre, (relevé de Ph. Bodo).

Pl. LXIX, Fig. 1 – 3

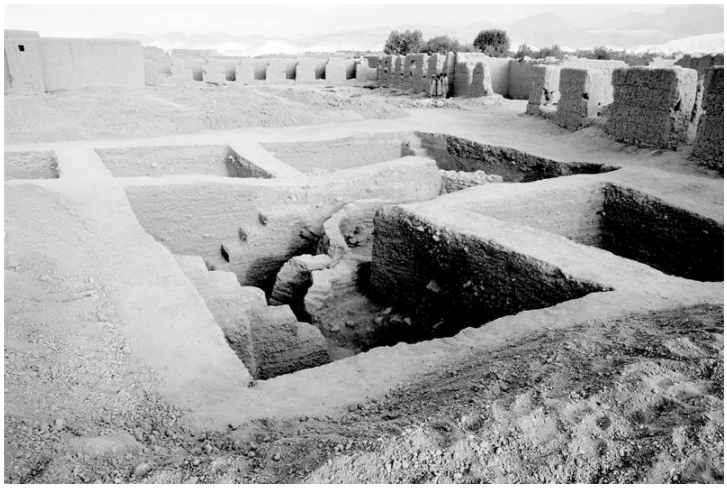


Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 1 Ville Royale (VR), fouilles de VR1, prise de vue du NO sur le chantier de fouilles ouvert à l'intérieur d'un sérail de l'ancien bazar détruit pendant la guerre civile.
Fig. 2 Ville Royale (VR), fouilles de VR1, prise de vue du Sud sur les carrés MS18, MT18, MS19 et MT19.
Fig. 3 Ville Royale (VR), fouilles de VR1, prise de vue de l'Est sur les carrés MT18, MT19 au premier plan et, MS18, MS19, MT18 et MT19 en arrière-plan.

Pl. LXX, fig. 1 – 2

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 Ville Royale (VR), fouilles de VR2, prise de vue du NO sur le chantier de fouilles ouvert non loin du pied de la grande falaise ; l'extrémité droite de la falaise : secteur du grand Buddha de 55 m.
Fig. 2 Ville Royale (VR), fouilles de VR2, vue plongeante du Nord sur le chantier de fouilles.

Pl. LXXI, fig. 1

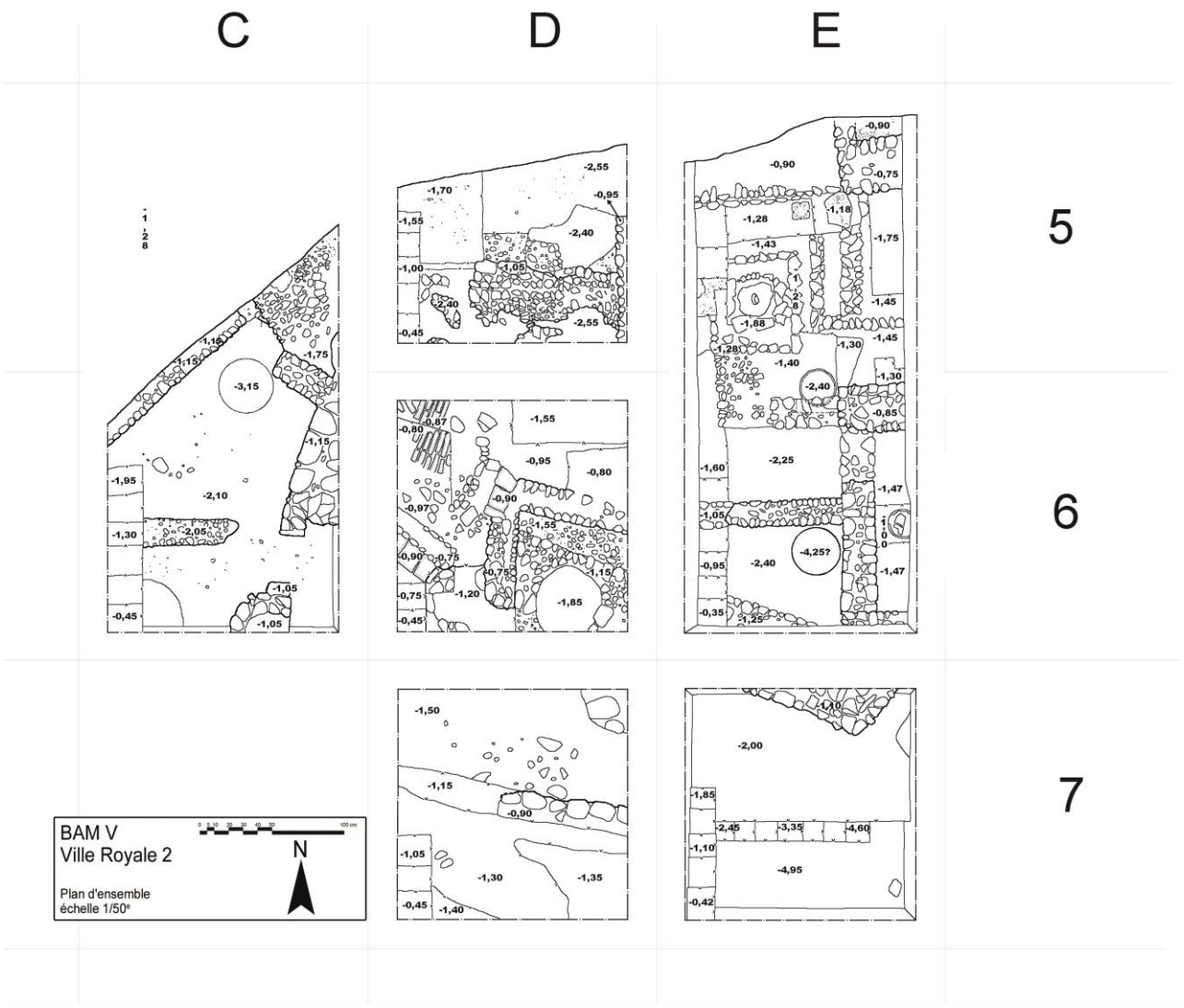


Fig. 1 Ville Royale (VR), chantier de VR2, plan des fouilles, (relevé de Ph. Bodo).

Pl. LXXII, fig. 1 – 2

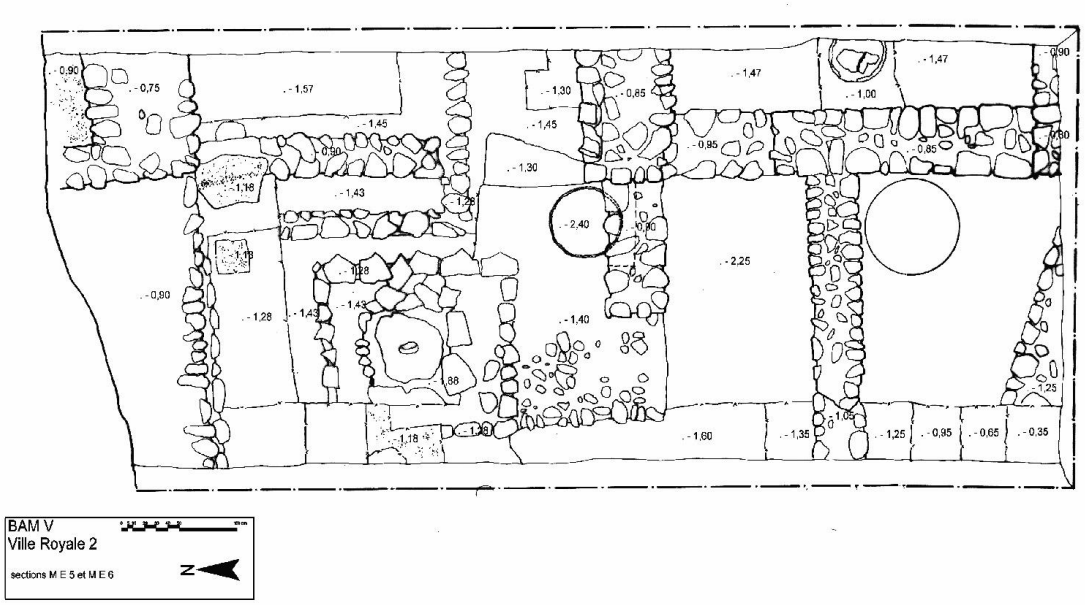


Fig. 1

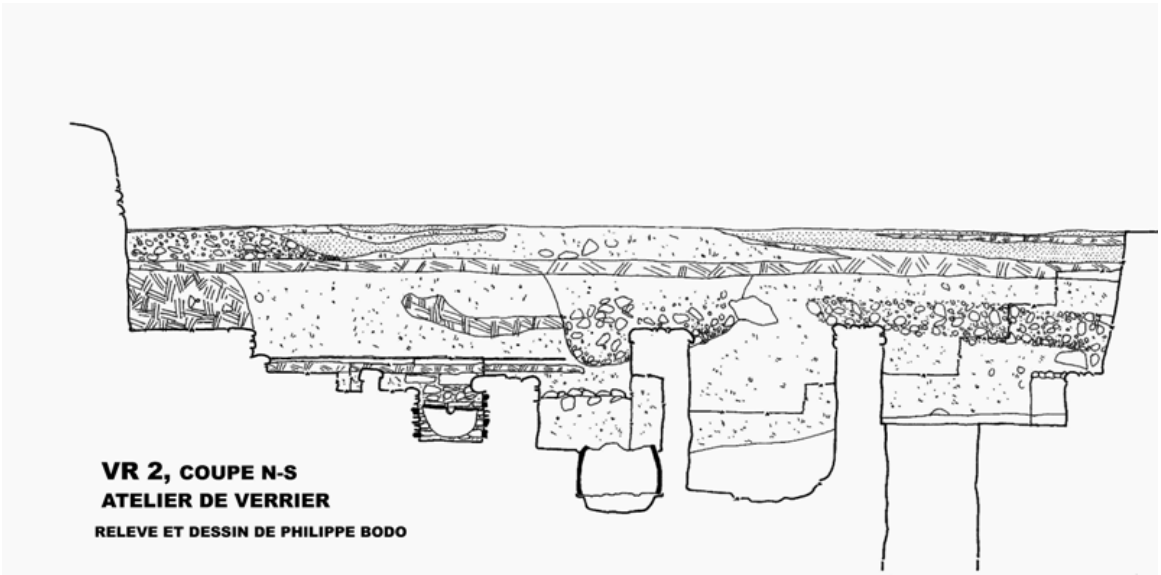


Fig. 2

Fig. 1 Ville Royale (VR), chantier de VR2, plan des fouilles de l'atelier des verriers, (relevé de Ph. Bodo).
Fig. 2 Ville Royale (VR), chantier de VR2, coupe NS du précédent, (relevé de Ph. Bodo).

Pl. LXXIII, Fig. 1 – 2

Fig. 1

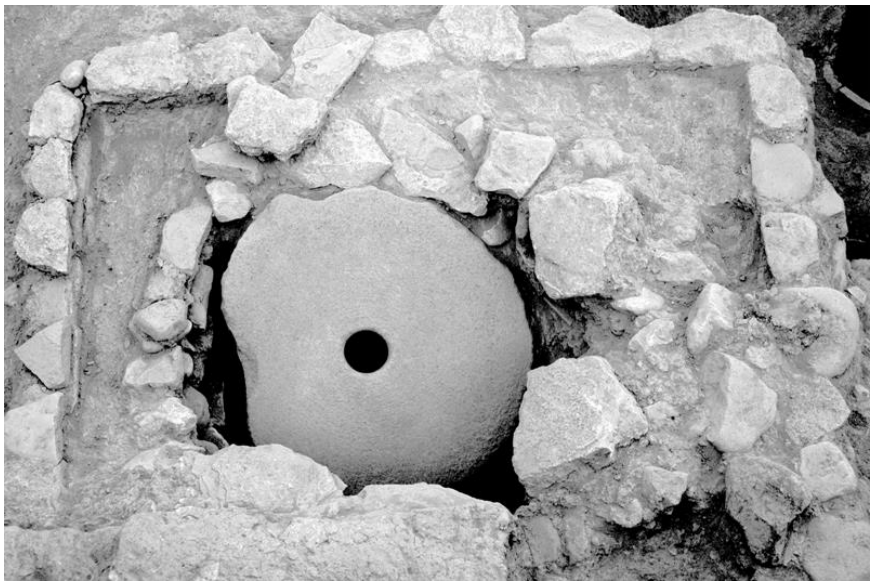


Fig. 2

Fig. 1 Ville Royale (VR), chantier de VR2, prise de vue NS sur l'atelier des verriers.
Fig. 2 Ville Royale (VR), chantier de VR2, détail de la précédente montrant la meule inférieure du secteur du broyage.

Pl. LXXIV, fig. 1 – 2

Fig. 1

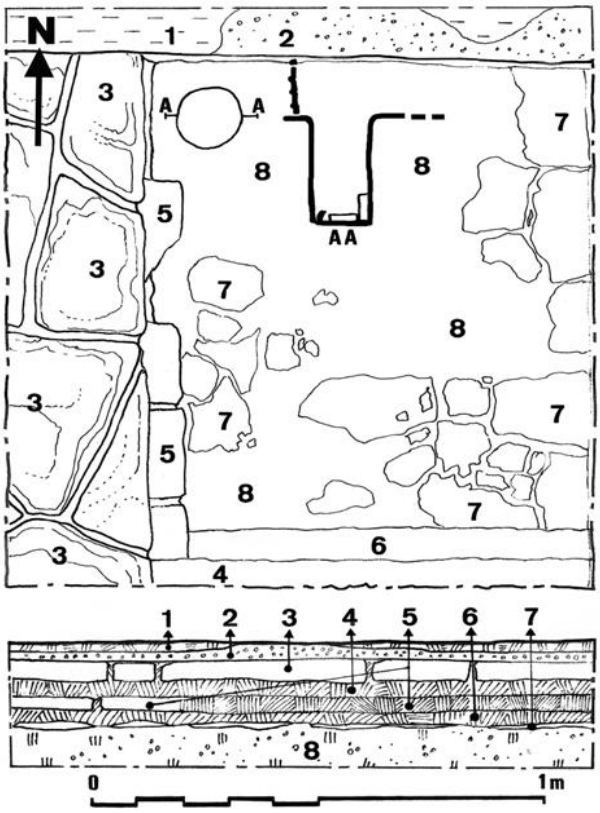


Fig. 2

Fig. 1 MO, cour CC, sondage S1-07 sur le côté oriental du stūpa N° 2 entre ce dernier et l'ouverture de l'iwan est.

Fig. 2 MO, cour CC, sondage S1-07, relevé et coupe stratigraphique OE, (dessin et relevé de Z. Tarzi).

Pl. LXXV, fig. 1

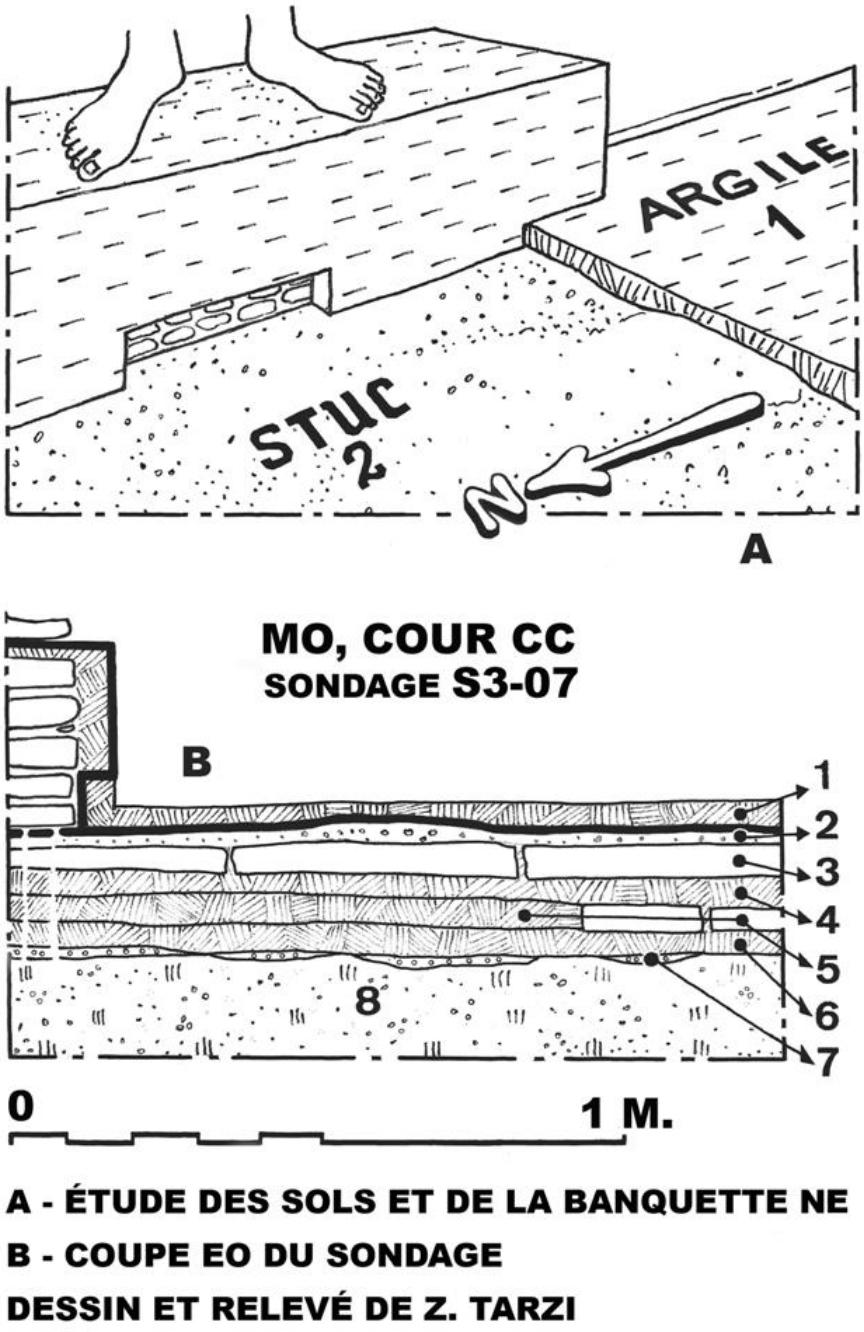


Fig. 1 MO, cour CC, sondage S3-07 effectué à l'Est du stūpa N° 2 et contre la banquette est (segment nord) :
A : superposition des sols 1 et 2 et leur rapport avec la banquette.
B : coupe stratigraphique EO, (dessin et relevé de Z. Tarzi).

Pl. LXXVI, fig. 1 – 2

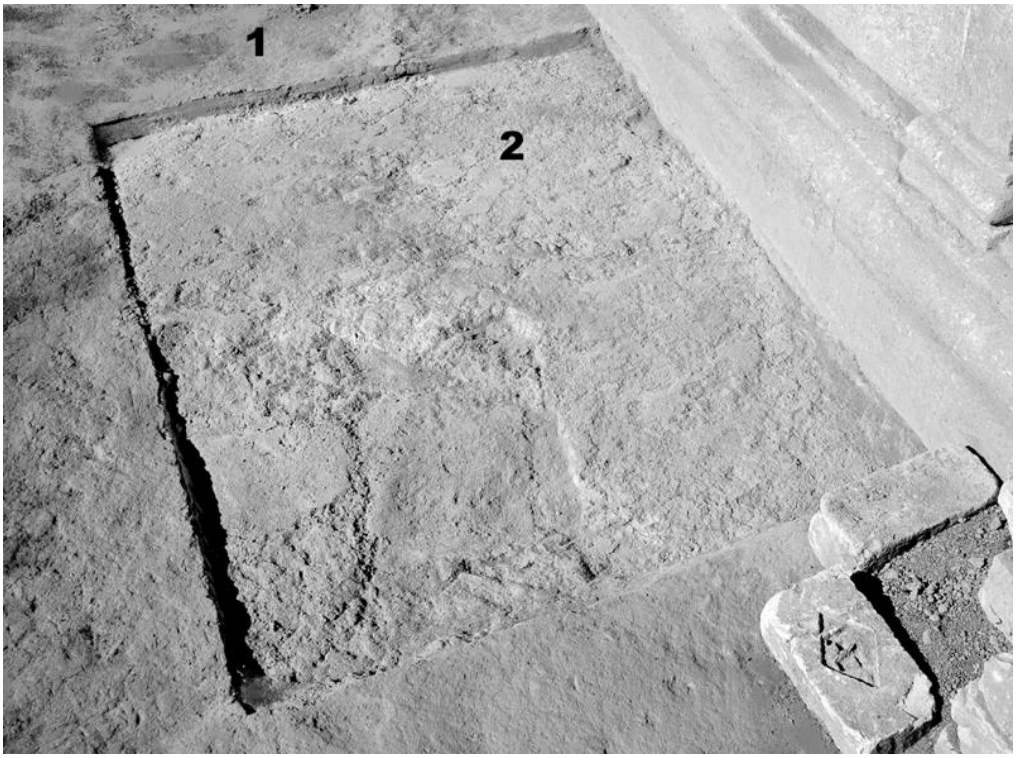


Fig. 1

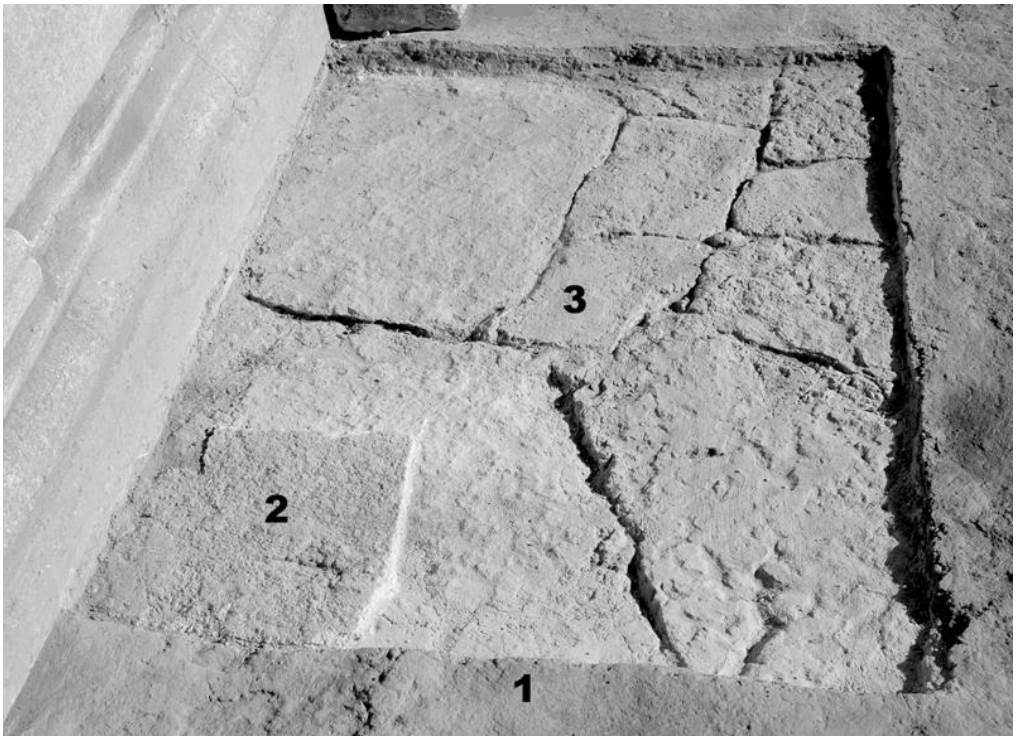


Fig. 2

Fig. 1 MO, cour CC, sondage S2-07 ouvert au pied occidental du stūpa N° 2 ; mise en évidence des sols 1 en argile et 2 en stuc.

Fig. 2 MO, cour CC, sondage S2-07, mise en évidence des sols 1, 2 et 3 recouverts de dallages en calcaire.

Pl. LXXVII, fig. 1 – 2

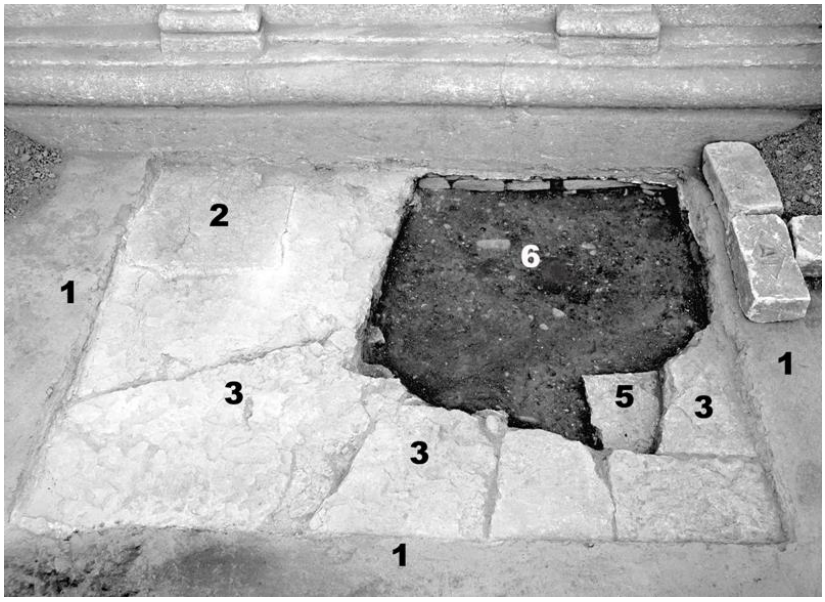


Fig. 1

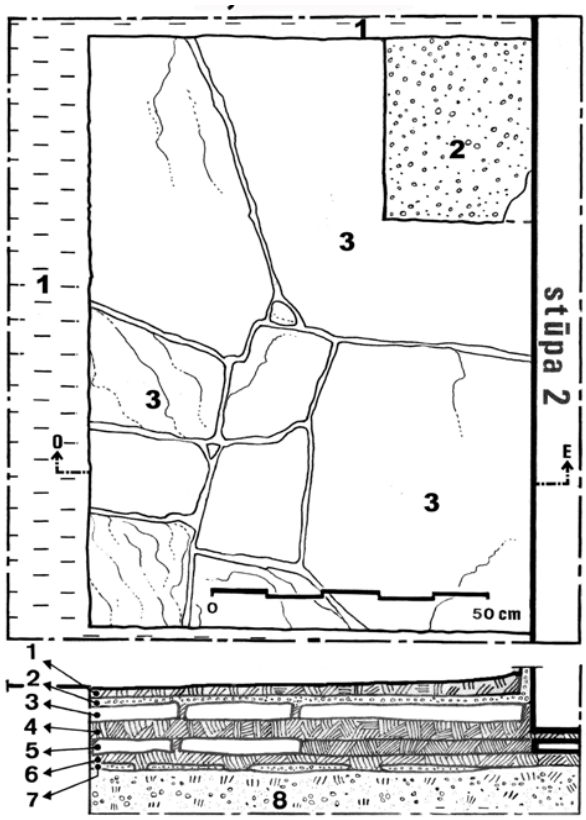


Fig. 2

Fig. 1 MO, cour CC, sondage S2-07 ouvert au pied occidental du stūpa N° 2 ; mise en évidence des sols 1, 2, 3, 4 en argile brunâtre, 5 en partie recouvert de dalles en calcaire, et 6 également en argile brunâtre.

Fig. 2 MO, cour CC, sondage S2-07, relevé au niveau du sol 3 et coupe stratigraphique OE montrant la superposition des 8 sols qui entourent le stūpa N° 2.

Pl. LXXVIII, fig. 1 – 2

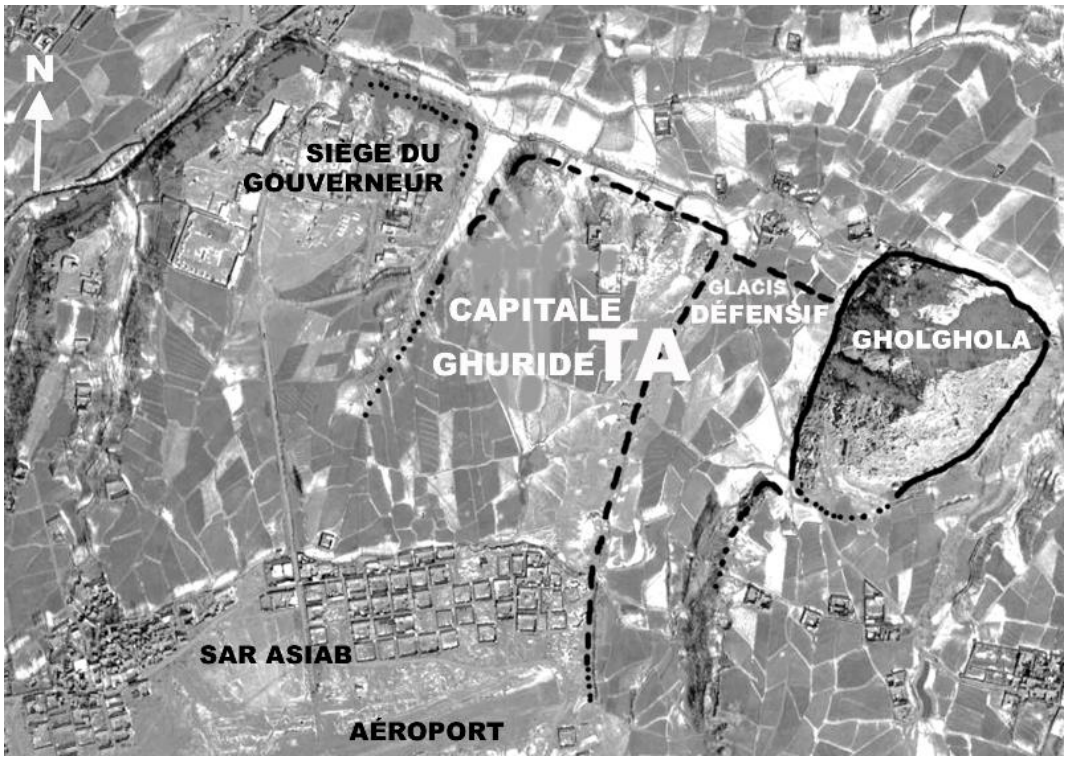


Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 Site de Tape Almas (TA) sur le rebord oriental de la terrasse sur laquelle fut construite la capitale ghuride, situé au SE du siège du gouverneur et à l'Ouest de la citadelle de Ghoghola (Ġolġola).

Fig. 2 Tape Almas (TA), prise de vue d'Ouest sur le chantier de fouilles, au fond la forme conique de la citadelle de Ġolġola.

Pl. LXXIX, fig. 1

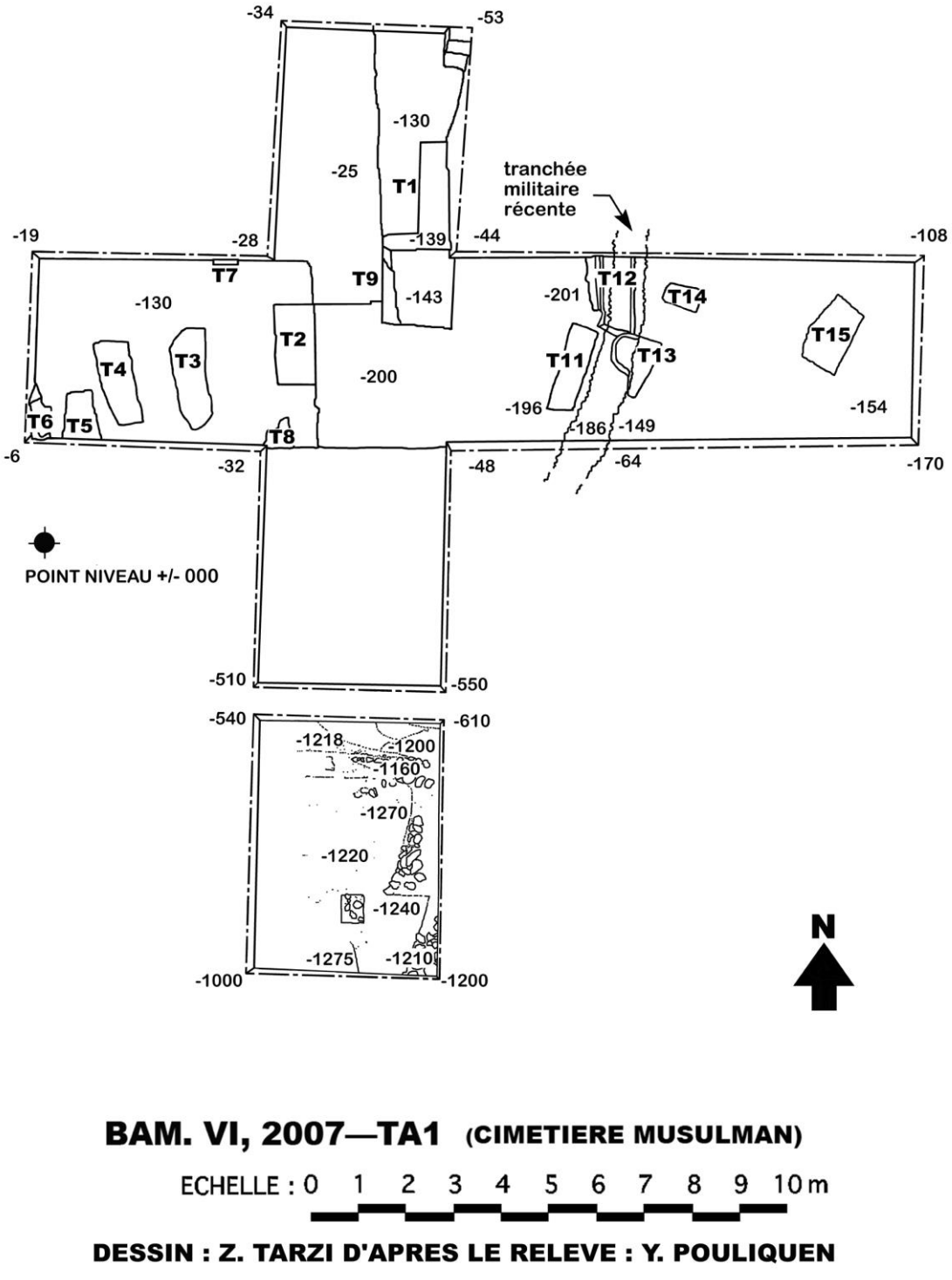


Fig. 1 Tape Almas (TA), plan des fouilles, (relevé d'Y. Pouliquen).

Pl. LXXX, fig. 1 – 2

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 Tape Almas (TA), prise de vue EO sur les fouilles des tombes 2-13, visibles sur ce document seulement les tombes 2-4, 6, 8, 11 et 13.

Fig. 2 Tape Almas (TA), prise de vue du NE sur les fouilles de tombes 11-14 ; tranchée militaire des deux dernières décennies du XX^{e} siècle séparant les tombes 12-13 des 11 et 14.

Pl. LXXXI, fig. 1

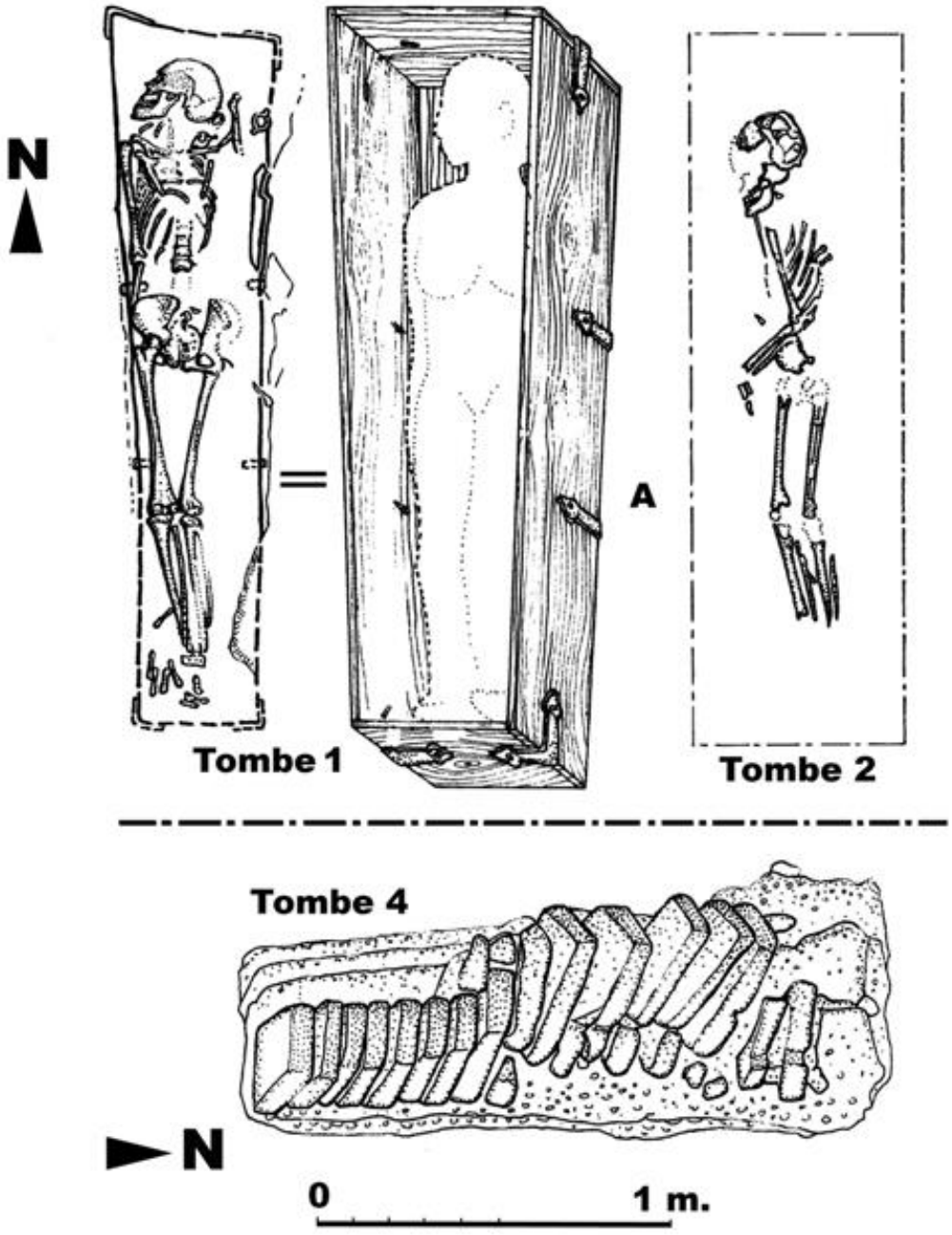


Fig. 1 Tape Almas (TA), Tombe 1 appartenant à une défunte disposée dans un cercueil en bois ; tombe 2 sans couverture de brique et tombe 4 avec couverture de briques crues, (relevé de A. Marguier et Z. Tarzi, dessin de Z. Tarzi).

Pl. LXXXII, fig. 1 – 2

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 Tape Almas (TA), Tombe 1 avec couverture composée de dalles d'ardoises, brisées ici.
Fig. 2 Tape Almas (TA), Tombe 1, en cours de fouilles après avoir enlevé la couverture d'ardoise.

Pl. LXXXIII, Fig. 1 – 2

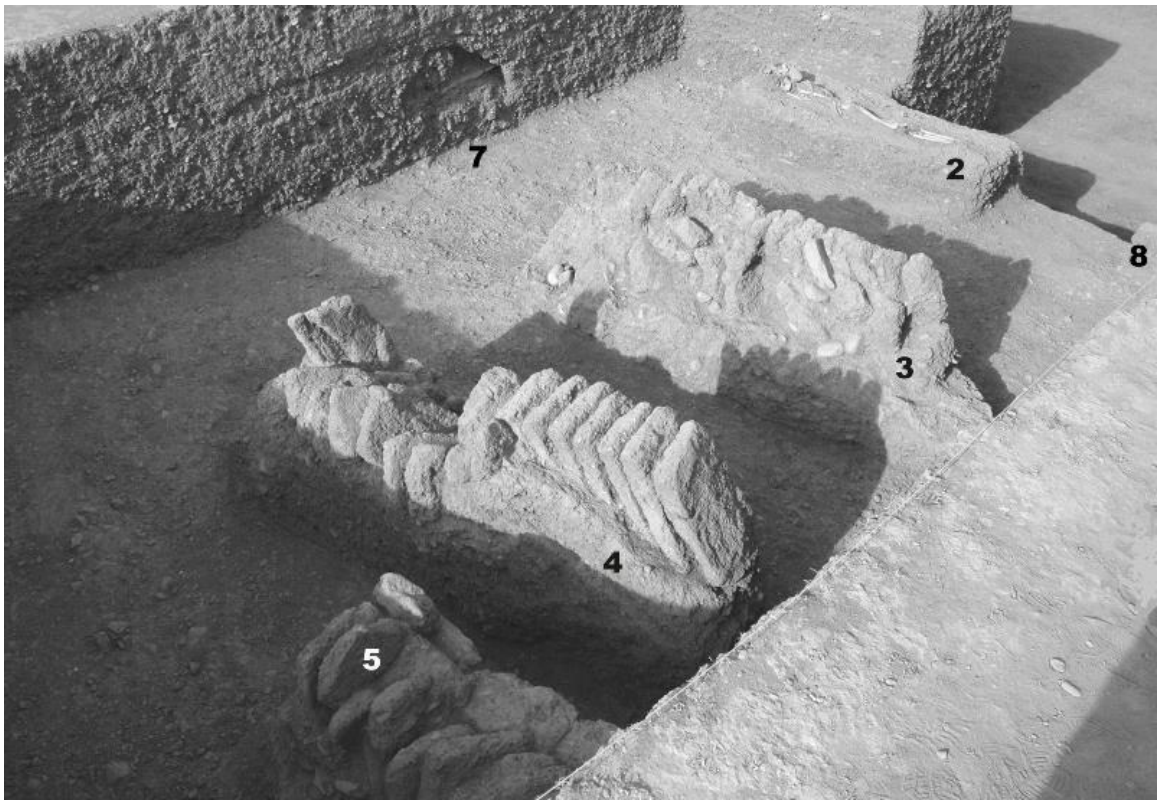


Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 Tape Almas (TA), Tombes 2 (sans couverture), 3-5 (avec couverture en briques crues et 7 (avec couverture en ardoise).
Fig. 2 Tape Almas (TA), Tombes 2 (sans couverture).

Pl. LXXXIV, fig. 1 – 8

Fig. 1

Fig. 2

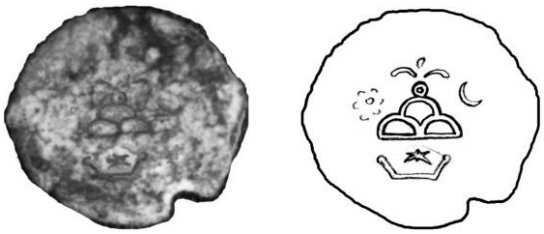


Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

Fig. 7

Fig. 8

Fig. 1 Pièce de monnaie en bronze (cuivre majoritaire) indo-grecque d'Hélioclès d'un type inédit (135 – 110 av. J.- C) ; lieu de découverte : chantier du stūpa 1 (GS) du MO.

Fig. 2 Pièce de monnaie en bronze d'Hélioclès barbarisée (aux alentours de l'ère chrétienne) ; découverte sur le chantier du stūpa 1 (GS) du MO.

Fig. 3 Pièce de monnaie en bronze indienne portant au Rv. la colline à trois arches (II^{e}-III^{e} siècle ap. J.- C.) ; dans la couche du premier sol stuqué du MO.

Fig. 4-8 Cinq pièces de monnaie en or de Kidārā du type kushāno-sāsānide en forme de cupule (IV^{e} siècle ap. J.-C.) ; lieu de trouvaille la couche d'enduit d'argile recouvrant la banquette ouest de la A9 du MO.

Pl. LXXXV, fig. 1 – 5

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 1 Pièce de monnaie en argent du sultanat de Delhi sous la domination ghuride ; lieu de découverte : les couches supérieures du chantier du stūpa N° 1 (GS) du MO.

Fig. 2-5 Quatre pièces de monnaie en argent du sultanat de Delhi représentant les différents types : l'écriture indienne passant progressivement à l'écriture arabe. Lieu de découverte sur la route de Bāmiyān à Bande Amir ; photographiées chez un antiquaire du nouveau bazar de Bāmiyān.

Pl. LXXXVI, fig. 1

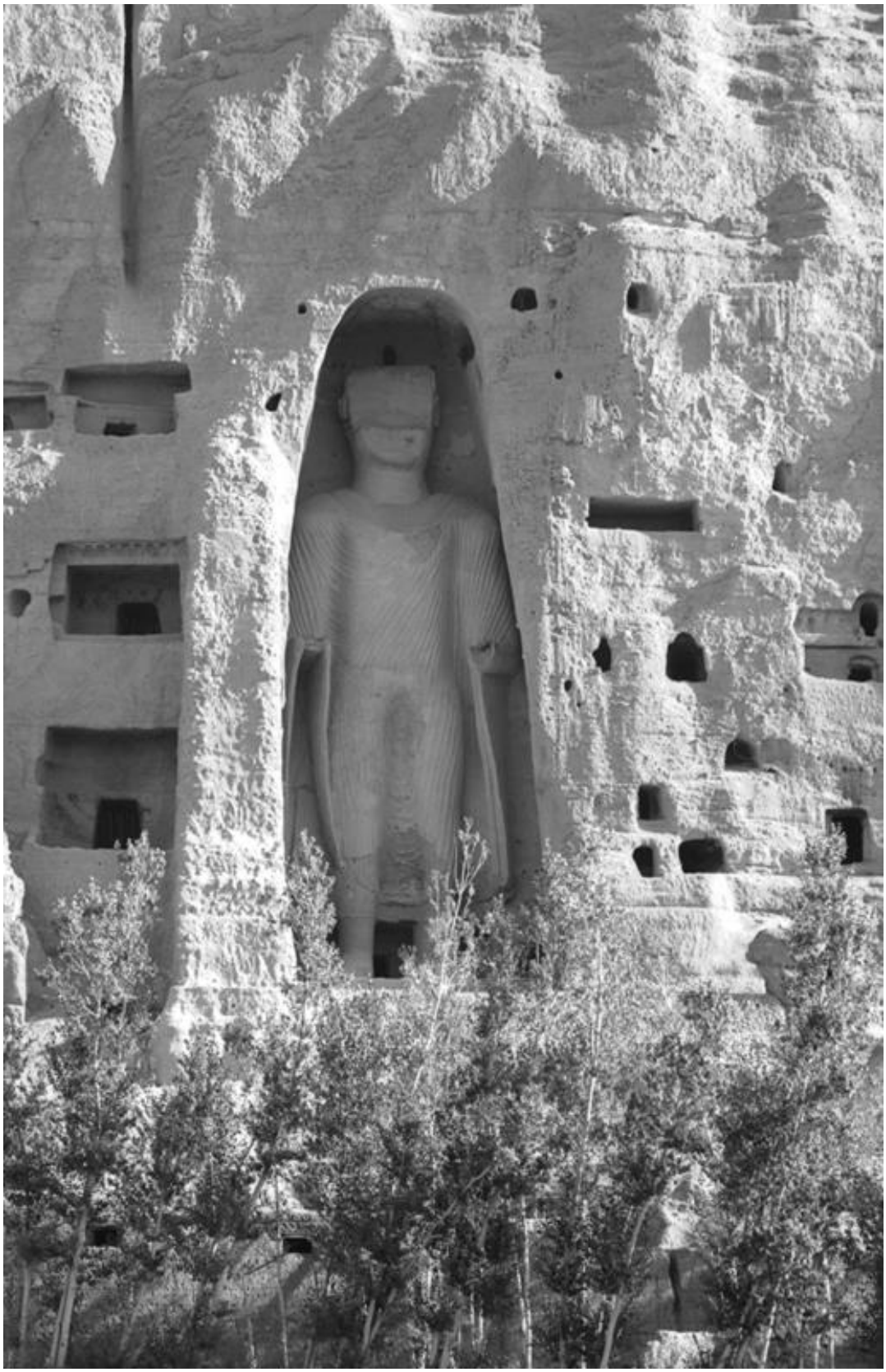


Fig. 1 Statue du Buddha de 38 m de Bāmiyān après la restauration indo-afghane.

Pl. LXXXVII, fig. 1

Fig. 1 Statue du Buddha de 38 m, avancée de l'avant-bras soutenue par la chute du costume monastique ; photographiée durant la restauration indo-afghane.

Pl. LXXXVIII, fig. 1

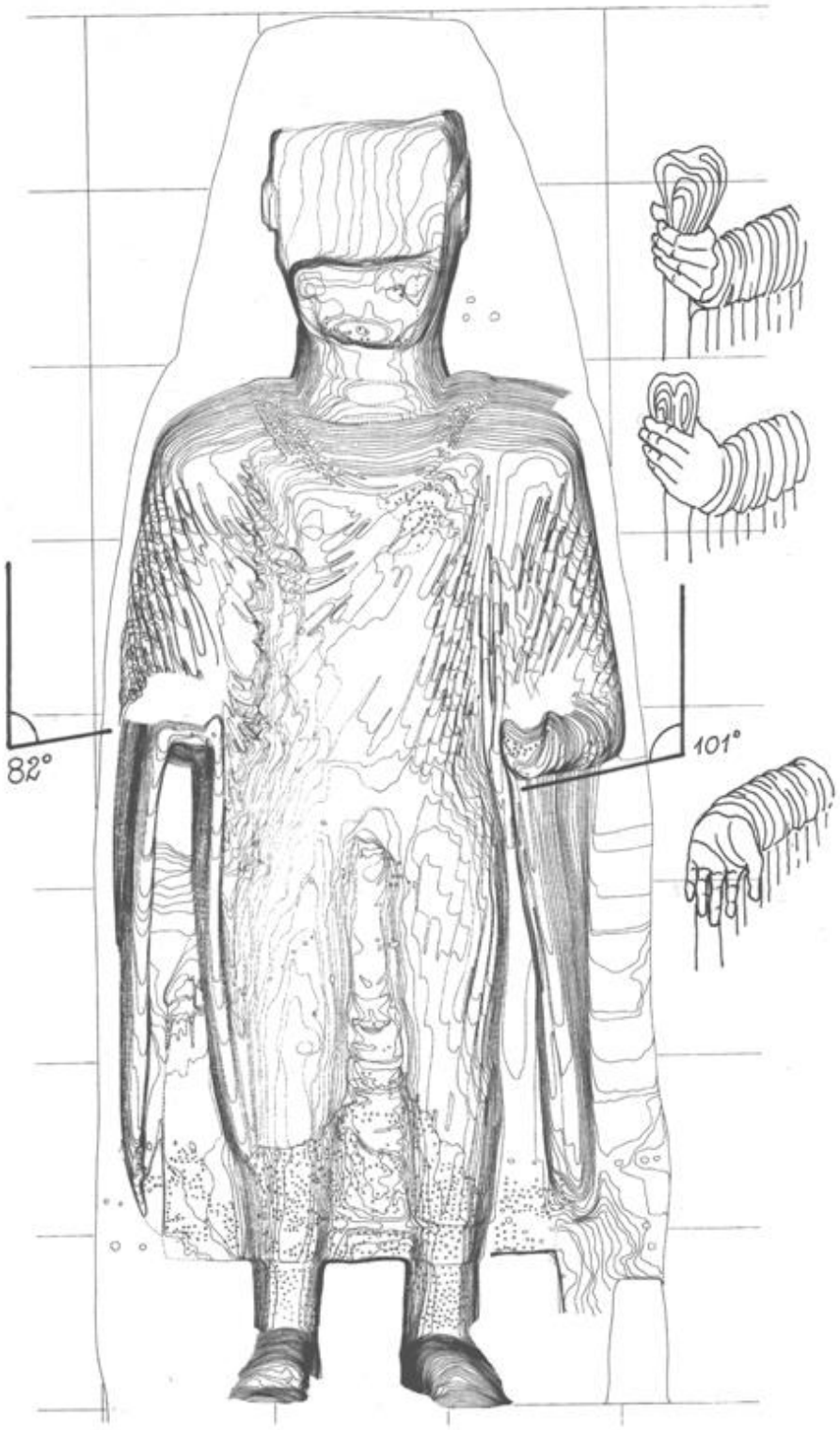


Fig. 1 Statue du Buddha de 38 m, étude des avant-bras et de la main gauche ; photogrammétrie de l'équipe de l'université de Kyoto améliorée à cette occasion par Z. Tarzi.

Pl. LXXXIX, fig. 1

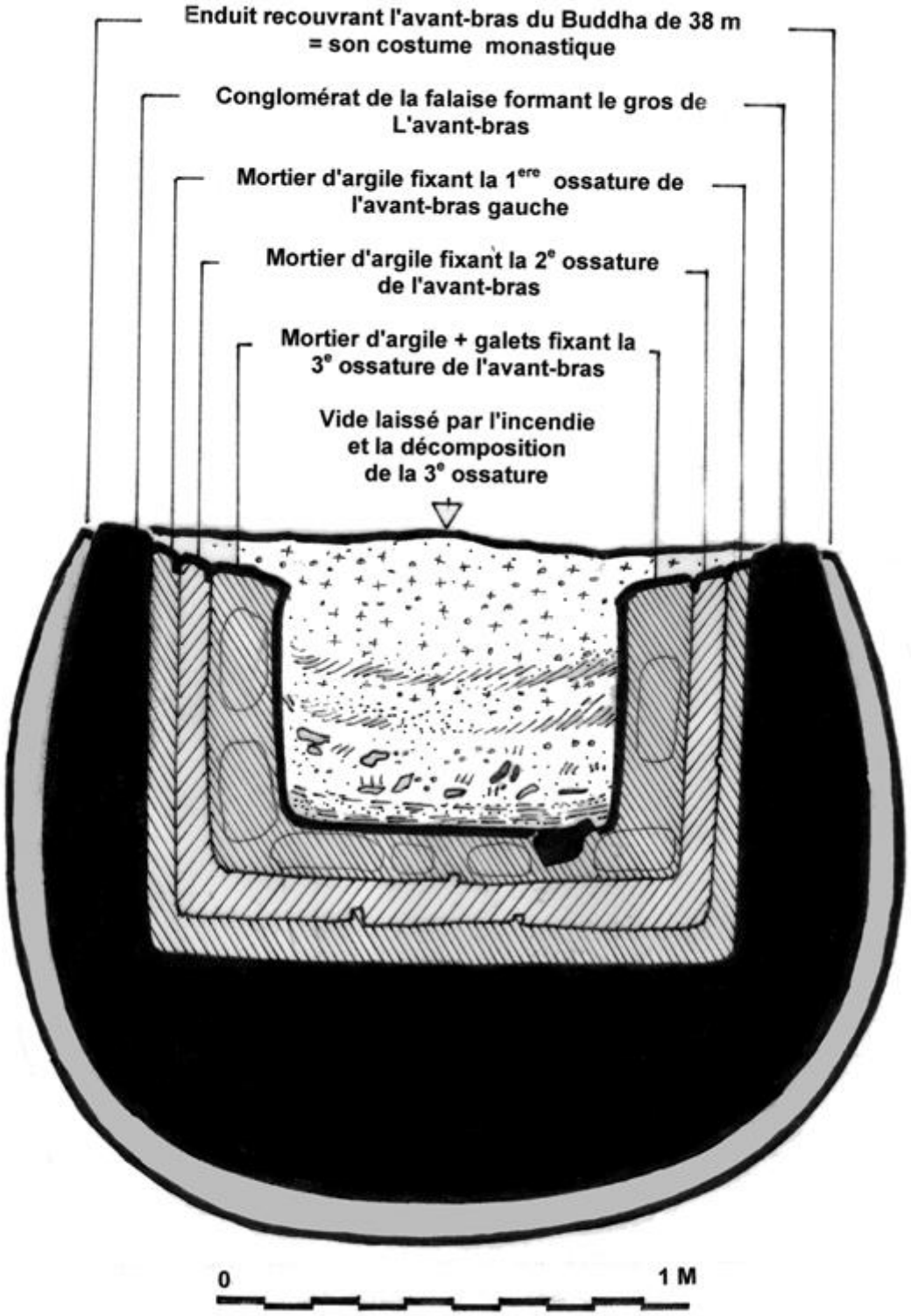


Fig. 1 Statue du Buddha de 38 m, coupe stratigraphique de l'auge de l'ossature de l'avant-bras gauche, (relevé et dessin de Z. Tarzi).

Pl. XC, fig. 1 – 5

Fig. 1

Fig. 2

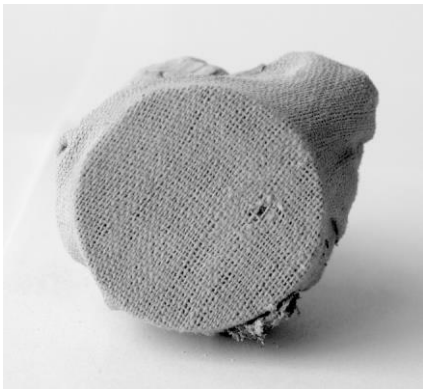


Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 1 Statue du Buddha de 38 m, relique (s) enveloppée (s) d'un morceau d'étoffe en lin scellé par de l'argile cachetée ; vue du côté droit, seule l'empreinte du cachet N° 1 est visible (photo. et © Bert Praxenthaler).

Fig. 2 La précédente vue de l'arrière, seule l'empreinte du cachet N° 2 est visible (photo. et © Bert Praxenthaler).

Fig. 3 La précédente, vue d'en bas qui a une base parfaitement circulaire (photo. et © Bert Praxenthaler).

Fig. 4 La précédente, détail de l'empreinte du cachet N° 1 représentant un être hybride maître des serpents, (photo. et © Bert Praxenthaler).

Fig. 5 La précédente, détail de l'empreinte du cachet N° 2 représentant un cheval ou un cervidé (?), (photo. et © Bert Praxenthaler).

Pl. XCI, fig. 1 – 2

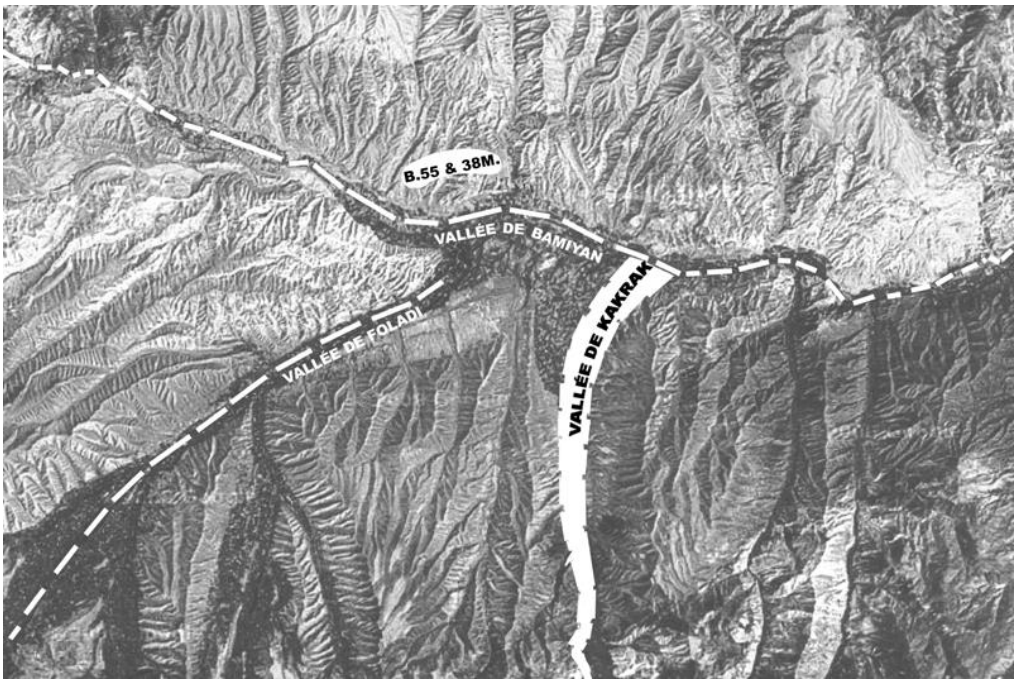


Fig. 1

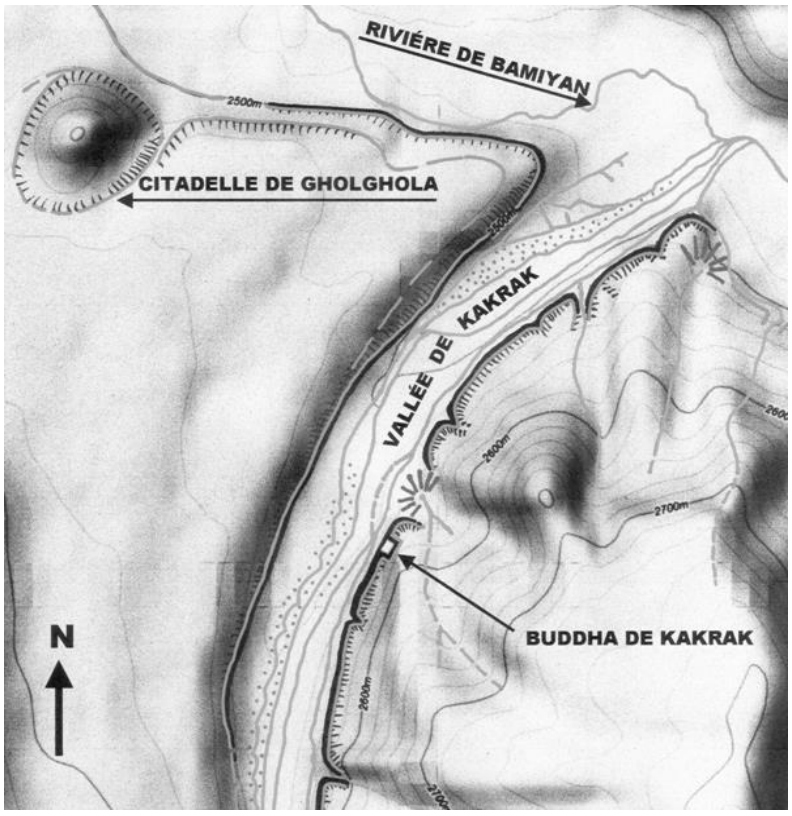


Fig. 2

Fig. 1 Vallée de Kakrak, vue aérienne (Google Earth) montrant la position de la vallée dans la région de Bamiyan ; amélioration de Z. Tarzi.

Fig. 2 Vallée de Kakrak, plan topographique (Google Maps) montrant la position de la niche du Buddha de Kakrak par rapport à la vallée ; cliché amélioré par Z. Tarzi.

Pl. XCII, fig. 1 – 2

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 Monastère de Kakrak, subdivision du monastère en trois paliers 1, 2 et 3.
Fig. 2 Monastère de Kakrak, la restauration et protection du Buddha de Kakrak ; **C** : construction du canal de déviation des eaux.

Pl. XCIII, fig. 1 – 4

Fig. 1

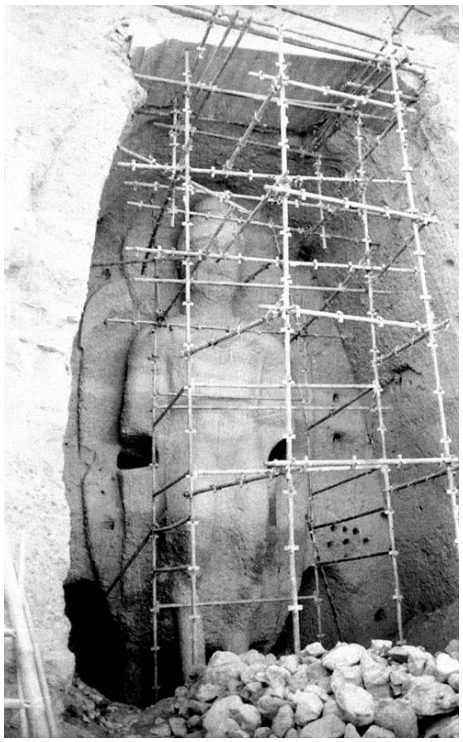


Fig. 2

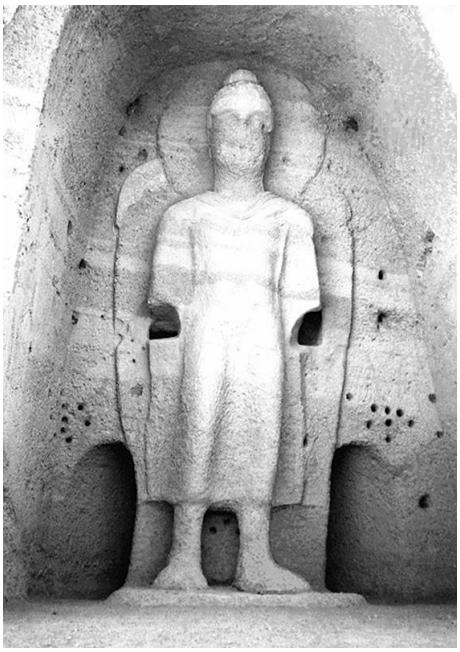


Fig. 3

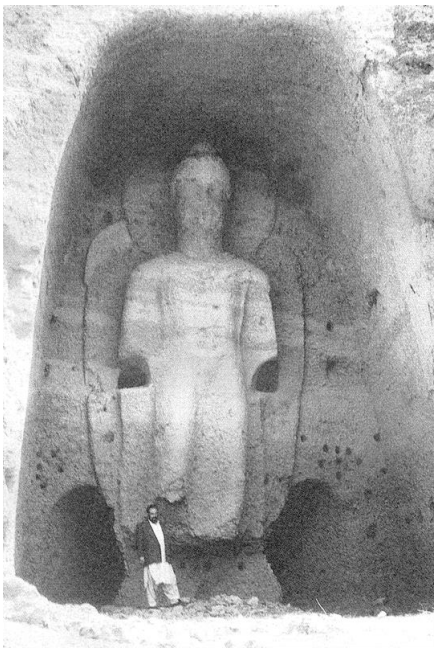


Fig. 4

Fig. 1 Monastère de Kakrak, la statue du Buddha debout de Kakrak avant la restauration photographiée en 1967.
Fig. 2 Monastère de Kakrak, la statue du Buddha debout de Kakrak durant la restauration de 1978.
Fig. 3 Monastère de Kakrak, la statue du Buddha debout de Kakrak après la restauration, photographiée en 1978 (Internet, photo : Thalpan).
Fig. 4 Monastère de Kakrak, la statue du Buddha debout de Kakrak ayant fait l'objet de destruction par les moujahidin avant l'arrivée des talibans.

Pl. XCIV, fig. 1 – 3

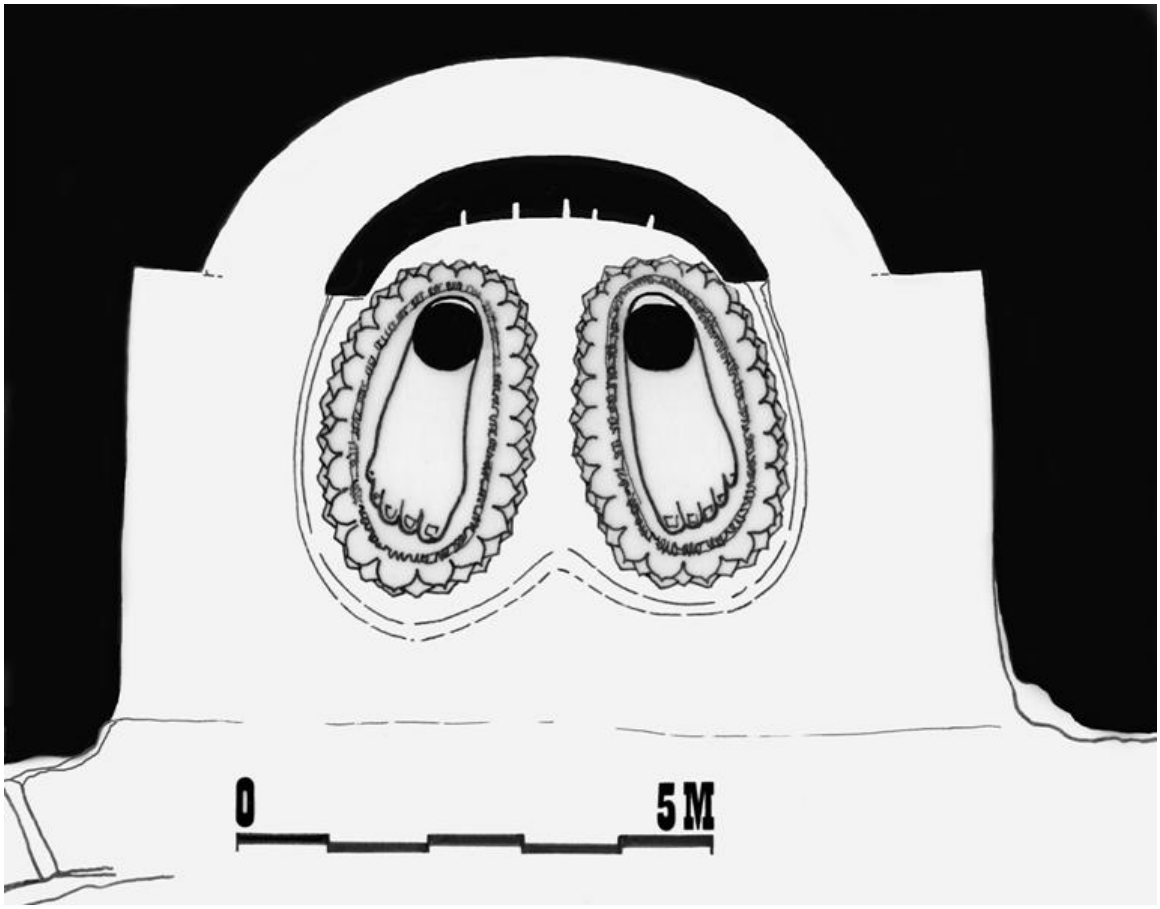


Fig. 1

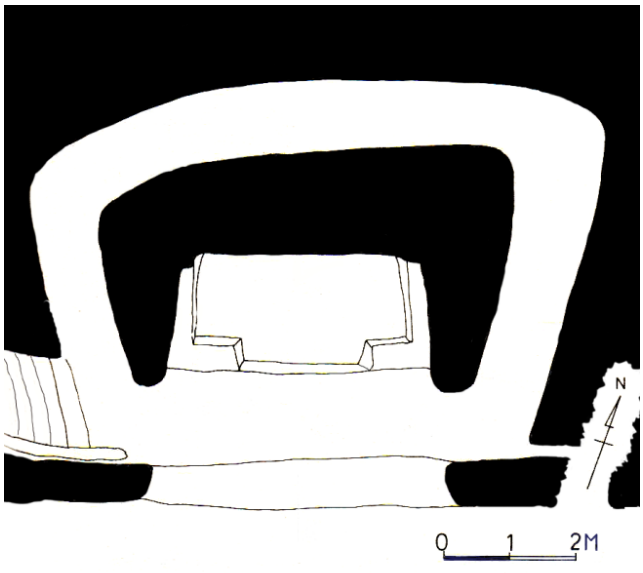


Fig. 2

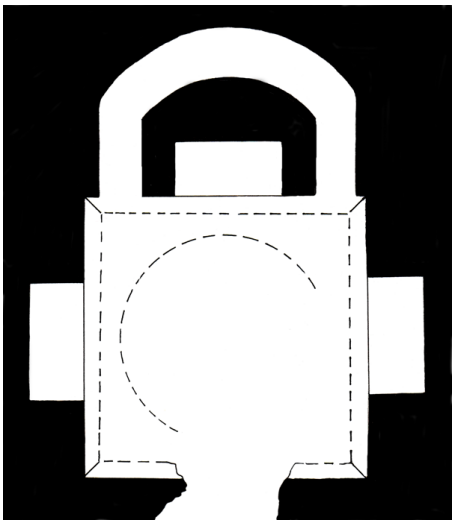


Fig. 3

Fig. 1 Monastère de Kakrak, plan de la niche de la statue debout de Kakrak ; les pieds et les fleurs de lotus sont reconstitués (relevé et dessin de Z. Tarzi).
Fig. 2 Bāmiyān groupe i, plan de la niche d'après Kodera 1971 (dessin amélioré de Z. Tarzi).
Fig. 3 Qumtura (Asie centrale chinoise), grotte N° 15 (dessin amélioré de Z. Tarzi).

Pl. XCV, fig. 1 – 2

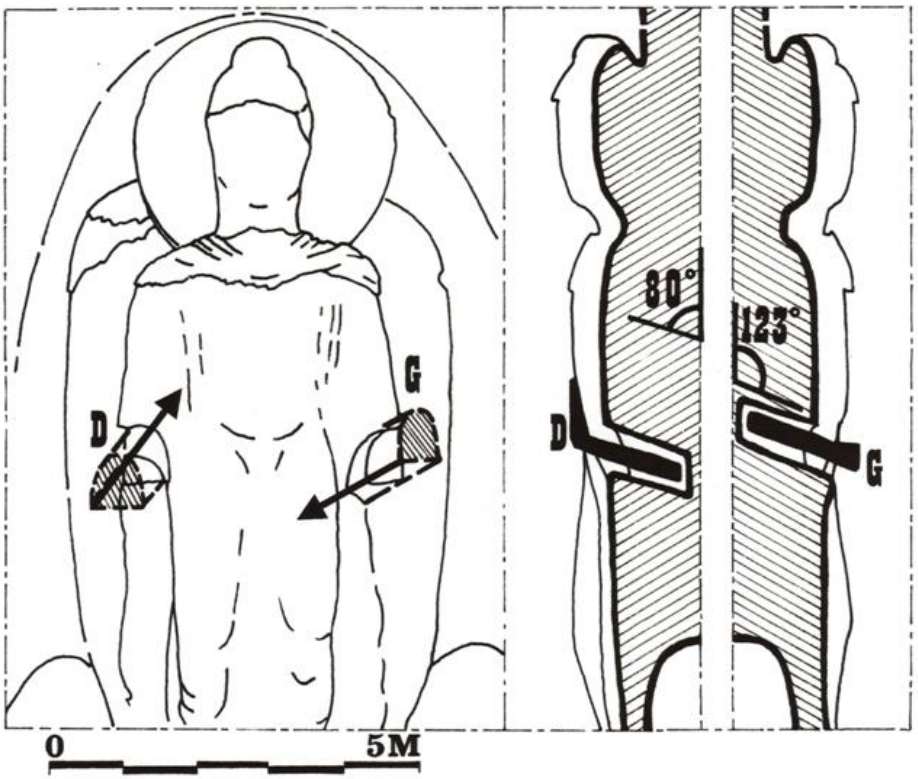


Fig. 1

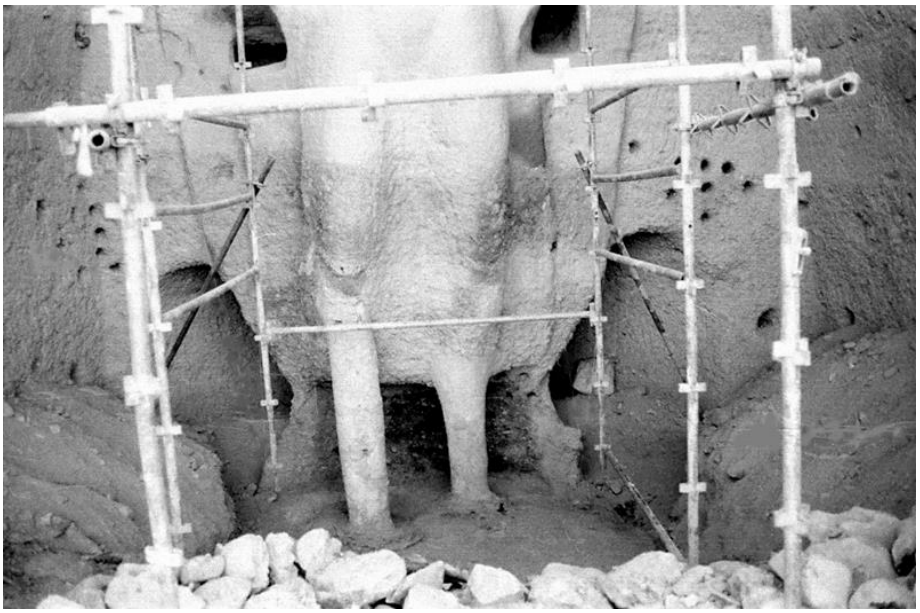


Fig. 2

Fig. 1 Monastère de Kakrak, statue debout de Kakrak, étude de l'inclinaison d'ossatures des avant-bras, (dessin de Z. Tarzi).
Fig. 2 Monastère de Kakrak, statue du Buddha debout, consolidation des pieds au cours de la restauration.

Pl. XCVI, fig. 1

Fig. 1 Monastère de Kakrak, statue debout de Kakrak reconstituée (reconstitution et dessin de Z. Tarzi).

Pl. XCVII, fig. 1 – 4

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 1 Monastère de Kakrak, statue debout de Kakrak reconstituée (dessin de Z. Tarzi, étude comparative).
Fig. 2 Bāmiyān, Buddha debout sur des lotus, peinture murale sur la paroi du couloir déambulatoire du Buddha assis du groupe i, (dessin de Z. Tarzi).
Fig. 3 Bāmiyān, Buddha debout sur des lotus, peinture murale de la grotte C (dessin de Z. Tarzi).
Fig. 4 Bāmiyān, Buddha debout sur des lotus, peinture murale de la grotte D (dessin de Z. Tarzi).

Pl. XCVIII, fig. 1 – 3

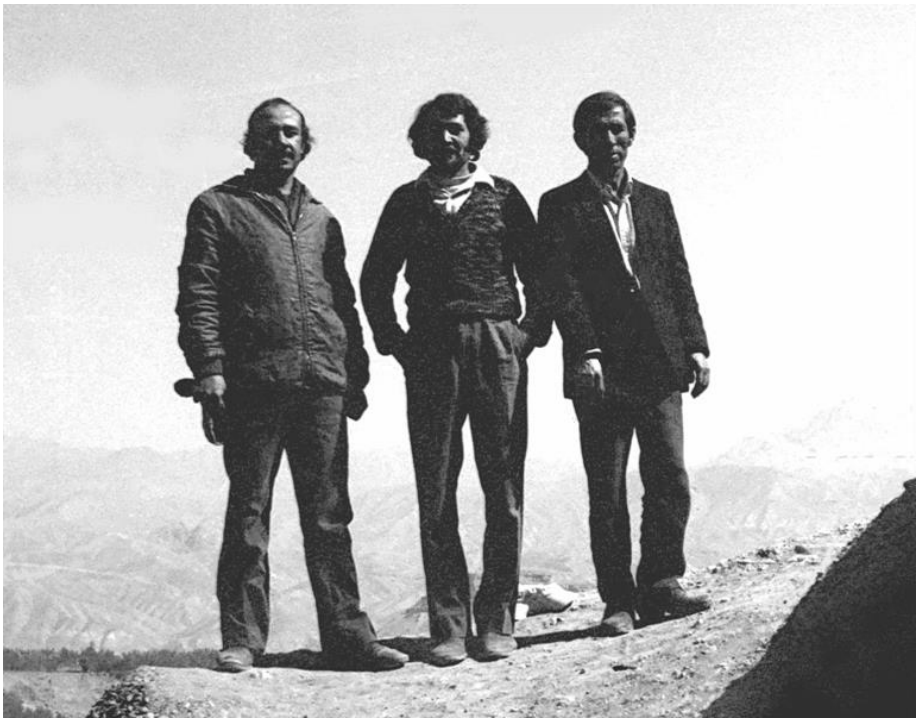


Fig. 1

Fig. 2

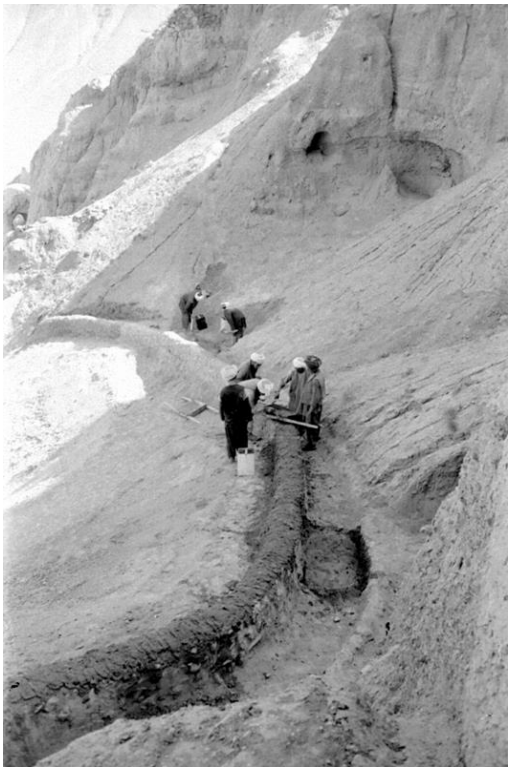


Fig. 3

Fig. 1 Monastère de Kakrak, trois membres de l'équipe afghane responsable de la restauration du Buddha debout de Kakrak.
Fig. 2 Monastère de Kakrak, construction du canal de déviation des eaux en phase d'achèvement.
Fig. 3 Monastère de Kakrak, canal de déviation des eaux en cours de construction.

Pl. XCIX, fig. 1 – 2

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 Monastère de Kakrak, tracé du canal de déviation des eaux en blanc et celui du chemin d'accès en noir.

Fig. 2 Monastère de Kakrak, canal de déviation des eaux et le chemin d'accès en phase d'achèvement.

Pl. C, fig. 1 - 3

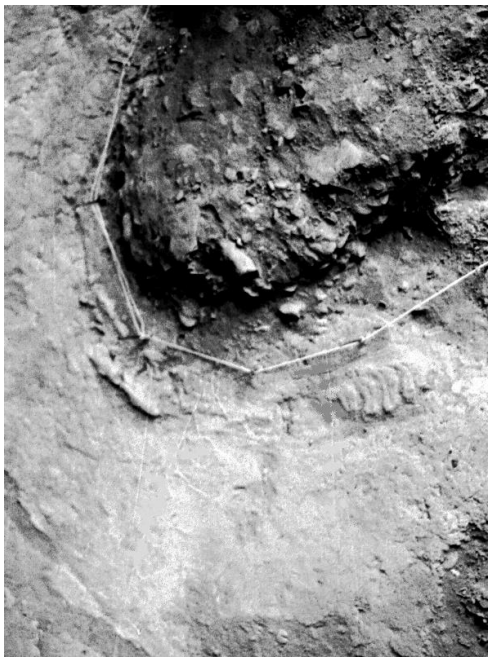


Fig. 1

Fig. 2

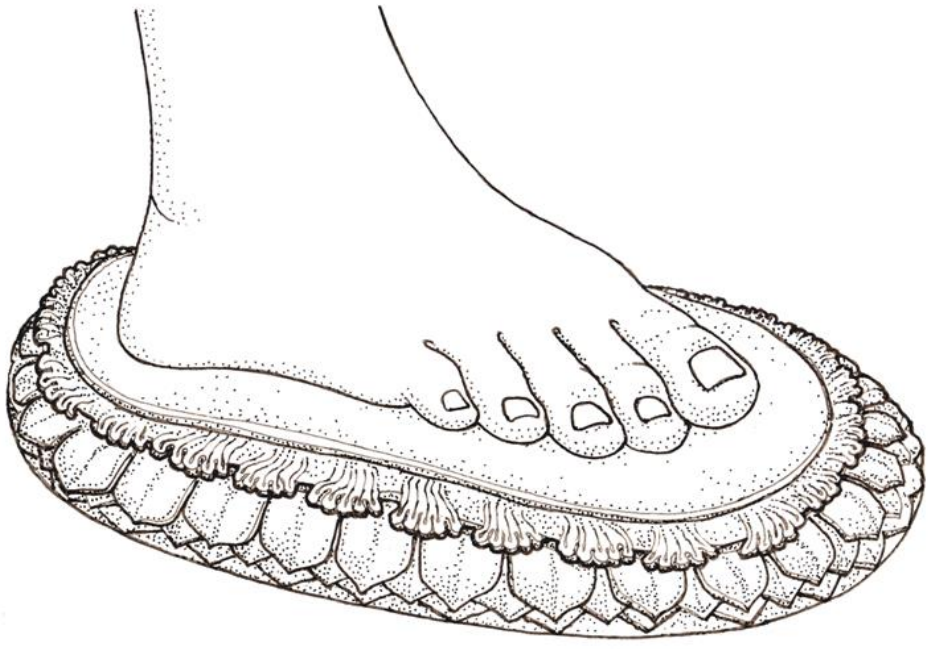


Fig. 3

Fig. 1 Monastère de Kakrak, fouilles au niveau du talon du pied droit de la statue du Buddha debout sur le site.
Fig. 2 Monastère de Kakrak, fouilles au niveau du lotus sur lequel fut posé le pied droit de la statue du Buddha debout sur le site.
Fig. 3 Monastère de Kakrak, reconstitution du pied droit de la statue du Buddha debout sur le site à partir des critères et indices des fouilles, (essai de reconstitution et dessin, de Z. Tarzi).

Pl. CI, Fig. 1

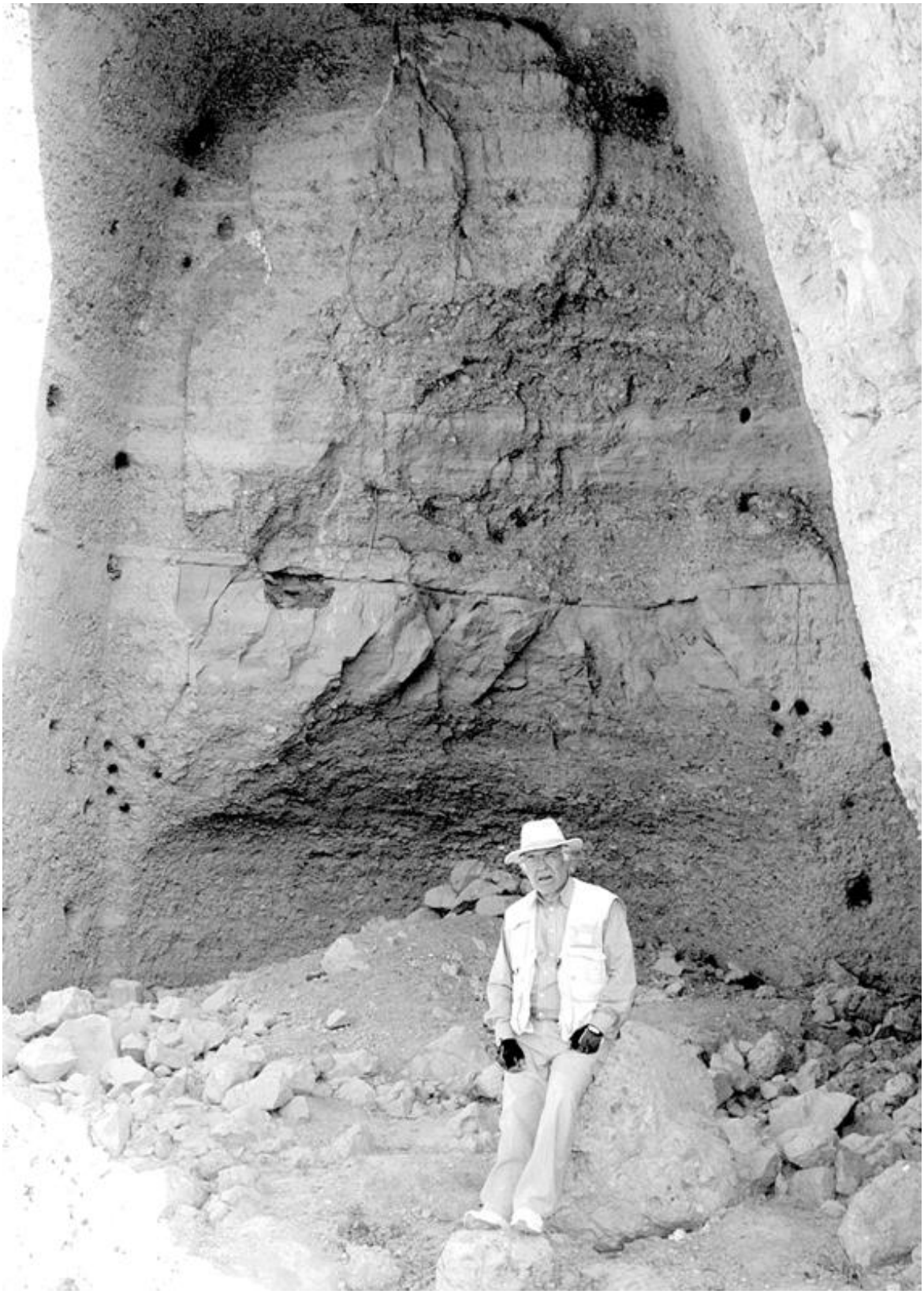


Fig. 1 Monastère de Kakrak, Z. Tarzi, ancien chef du projet de restauration de Kakrak retrouve, après 29 ans, la niche du Buddha debout de Kakrak vide et ruinée après la destruction par les talibans.

Pl. CII, fig. 1

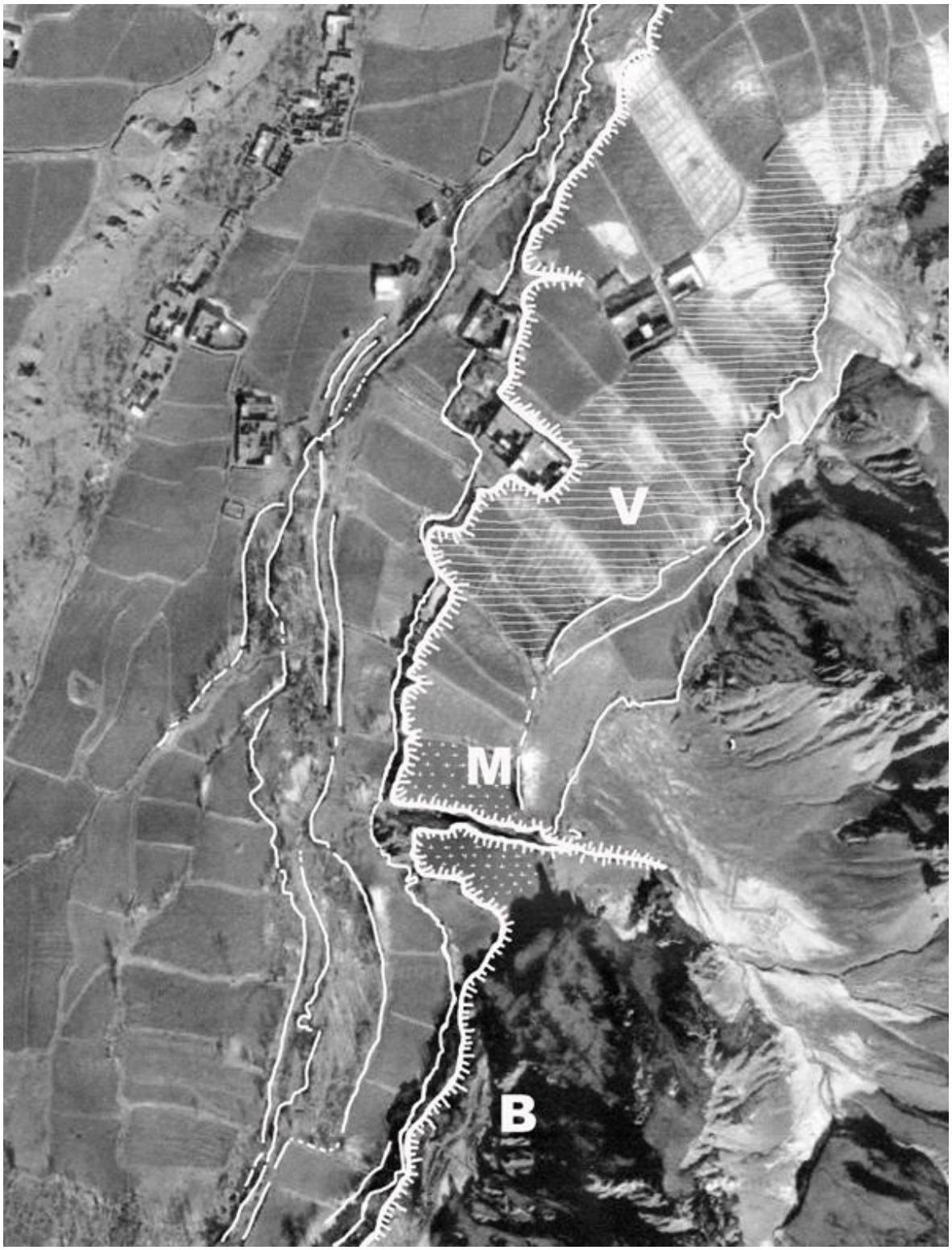


Fig. 1 Vallée de Kakrak, vue aérienne (Google Earth) transformée par Z. Tarzi en plan de prospection ; B : la statue du Buddha debout de Kakrak ; zone M en pointillé : ruine probable d'un monastère ; zone V hachurée : présence de l'ancienne ville ou village préislamique de Kakrak.

Pl. CIII, fig. 1 – 3

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 1 Kakrak, zone M, mise au jour accidentelle des couches archéologiques par les eaux des torrents.
Fig. 2 Kakrak, zone M, fouille hâtive suite à l'écroulement d'une pseudo-falaise et découverte de la céramique tournée du V^{e} siècle ap. J.- C.
Fig. 3 Kakrak, deux des tours de la partie supérieure du monastère de Kakrak (palier 3).

BIBLIOGRAPHIE

ALAM, H., 1988, "Akhnur Terracttas in Lahore Museum", *Lahore Museum Bulletin*, 1, 2, July-December, p. 69-92.

ALBAUM, L. I., 1975, *Zhivopis Afrasiaba, Akademija nauk Uzbekckoj SSR,* Institut Arxeologii, Tashkent.

[c]ALLAMI, A. F., 1872, Abul Fazel 'Allami, *Ā'ine Akbari,* (traduction de Blockmann, 1872).

ALLAN, J., 1902, *Catalogue of the Coins of Ancient India,* London.

ARTAMONOV, M. I, 1947, *Treasures from Scythian Tombs*, Leningrad, 1.

Arts Asiatiques, 1987, tome XLII.

ATLAS 1975, *Atlas qaryahāye Afghānestān, m'arefi wāhedhāye edari mohali*, Kābol, Hūt 1353, vol. 3, p. 1563-1568 = (*A Provisional Gazetter of Afghanistan, Demographic Research,* Report series N° 1, Kabul, February-March 1975).

AUBOYER, J., 1968, *Afghanistan et son art*, Prague.

AZIZI, N. M., 2002, « Padidahāyes honari mazhabi košāni wa košānoyaftali dar sāhaye bāstani Xarwār Logar (gruvihara) », *Tahqiqat-e kushani* (Academy of Sciences, International Center for Kushan Studies Publication), N° 1, (première année, *sawr*, 1381 H.).

BAI SHOUYI, 1988 et all., *Précis d'histoire de Chine*, éditions en langues étrangères, Beijing.

BAKER, P. H. B. & ALLCHIN, F. R., 1991, *Shahr-i Zohak and the History of the Bamiyan Valley Afghanistan*, Ancient India and Iran Trust Series N° 1, (Tempvs Resparatum - BAR International Series 570), Oxford.

BALL, W. & GARDIN, J.-Cl., 1982, *Archaeological Gazetteer of Afghanistan. Catalogue des sites archéologiques d'Afghanistan*, vol. 2, Paris.

BAMIYAN PROTECTING, 2004, *Protecting the World Heritage Site of Bamiyan, Key Issues for the Establishment of a Comprehensive Management Plan 2004* - Japan Center for International Cooperation in Conservation National Research Institute for Cultural Properties, Japan - The UNESCO/Japanese Funds-in-Trust Project 'Safeguarding of the Bamiyan Site', Tokyo.

BAMIYAN PRESERVING, 2005, *Proceeding of the International Symposium* "*Protectecting the World Heritage Site of Bamiyan*", Tokyo, 21 December – *Recent Cutural Heritages Issues in Afghanistan*, volume 1 - Japan Center for International Cooperation in Conservation National Research Institute for Cultural Properties, Japan, Tokyo.

BAMIYAN RADIOCARBON, 2006, *Radiocarbon Dating of the Bamiyan Mural Painting, - Recent Cutural Heritages Issues in Afghanistan*, volume 2 - Japan Center for International Cooperation in Conservation National Research Institute for Cultural Properties, Japan, National University Corporation, Nagoya University Museum, Tokyo.

BAMIYAN MURAL PAINTINGS, 2006, *Study of the Afghanistan's Displaced Cultural Properties, Materials and Techniques of the Bamiyan Mural Paintings - Recent Cutural Heritages Issues in Afghanistan*, volume 3 - Japan Center for International Cooperation in Conservation National Research Institute for Cultural Properties, Japan, National University Corporation, Tokyo National University of Fine Arts and Music, Tokyo.

BAMIYAN ARCHAEOLOGICAL REMAINS, 2006, *Protecting the World Heritage Site of Bamiyan, The cultural Landscape and Archaeological Remains of Bamiyan Valley, Management Plan 2006 (Part 3, Management and Planing Issues for the Protection of the Site ; Part 4, Programme for Action: Action plan for 2006-2011)* - The UNESCO/Japanese Funds-in-Trust Project 'Safeguarding of the Bamiyan Site' – Draft prepared by Japan Center for International Cooperation National Research Institute for Cultural Properties, Japan, Tokyo.

BARTHOLD, W., 1958, *Turkistan down to the Mongol invasion*, 2[e] éd. (1[re] éd. 1928), London.

BARTHOLD, W. & ALLCHIN, F. R., 1965, « Bamiyan », *Encyclopédie de l'Islam*, éd. française, tome I (A-B), p. 1040-1041.

BARTHOUX, J. 1930, *Les fouilles de Hadda, Figures et figurines, Album photographique, MDAFA* III, Paris.
BARTHOUX, J., 1933, *Les fouilles de Hadda., I : Stupas et sites, texte et dessin*, *MDAFA* IV, Paris.
BELENISKIJ, A. M., 1953, *Trudy tadźikskoj arxeologičeskoj ekspedisij, II*, Moskova-Leningrad.
BELENISKIJ, A. M., 1958, *Trudy tadźikskoj arxeologičeskoj ekspedisij, III*, Moskova-Leningrad.
BELENISKIJ, A. M., & PIOTROVSKIJ, B. B., 1958, *Skul'ptura i živopis' drevnego Pjandzikenta*, Moskova.
BERNARD, P., 1973, *Fouilles d'Aï Khanoum I (Campagnes 1965, 1966, 1967, 1968)*, *MDAFA* XXI, Paris.
BERNARD, P., 1969, « Quatrième campagne de fouilles à Aï Khanoum (Bactriane) », *CRAI*, séances de l'année 1969, juillet-octobre.
BERNARD, P., 1980, « Plutarque et la coiffure des Parthes et des nomades », *Journal des savants*, Janvier-Juin, p. 67-84.
BIVAR, A. D. H. 1998, « The Sasanian Prince at Bamiyan», dans V. Sarkhosh Curtis, R. Hillebrand & J. M. Rogers (éd.), *The Art and Archaeology of Ancient Persia New Light on the Parthian and Sasanian Empires*, London.
BIVAR, A. D. H. 2005, « The jewel of Khingila: a memento of the great Buddha of Bamiyan », dans O. Bopearachchi & M.-F. Boussac (éds.) : *Afghanistan ancien carrefour entre l'est et l'ouest — Actes du colloque international organisé par Christian Landes & Ousmund Bopearachcchi au Musée archéologique Henri-Prades-Lattes du 5 au 7 mai 2003*, tome 3 d'*Indicopleustoi archaeologies of the Indian Ocean*, Turnhout, p. 319-328.
BOLLATI, A., 2005, « Antecedenti delle sculture greco-buddhiste in argila cruda da Nisa Vecchi", dans : Z. Tarzi & D. Vaillancourt (éd), *Art et archéologie des monastères gréco-bouddhiques du Nord-Ouest de l'Inde et de l'Asie centrale* – Actes du colloque international du CRPOGA (Strasbourg, 17-18 mars 2000), Paris.
BOPEARACHCHI, O., 1991, *Monnaies gréco-bactriennes et indo-grecques*, *Bibliothèque Nationale*, Paris.
BOSWORTH, C. E., 1961, « The early Islamic history of Ghur », *Central Asiatic Journal*, VI, p. 116-133.
BOSWORTH, C. E., 1973, *The Ghaznavid, their empire in Afghanistan and eastern Iran, 994-1217*, Beirut (2e éd.).
BOSWORTH, C. E., 1977, *The later Ghaznavids*, Edinburgh.
BRETT, T., & ALL, 1970, *Afghan Expedition 1970*, Bristol.
BUSSAGLI, M., 1963, *La peinture de l'Asie centrale*, Genève (*Skira*).
CHUVIN, P., 1999 (éd.), *Les arts de l'Asie centrale*, dans : Citadelles et Mazenod, Paris.
CUNNINGHAM, A., 1840 a, « Notice on some counterfeit Bactrian Coins », *JASB*, 9.
CUNNINGHAM, A., 1840 b, « Notes on Capitain Hay's Bactrian Coins », *JASB*, 9.
CUNNINGHAM, A. 1842, « Second Notice of some new Bactrian Coins», *JASB*, 11.
DALE SANDERS, E., 1985, *A study of Symbolic Gestures in Japanese Buddhist Sculpture*, Princeton
DEHJIA, V., 1972, *Early Buddhist Rock Temples, a chronological study*, London.
DOL, Y. & MAEDA, K., 1979, *Preliminary Report of Archaeological Survey at Bamiyan (1975-1977), Seijo University Archaeological Mission to Afghanistan*, Seijo.
FACCENNA, D., 1980, *Butkara I (Swat, Pakistan) 1956-1962, Part I, text* (IsMEO, Report and Memoir III, 1, Rome).
FOUCHER, A., 1905-1922, *L'art gréco-bouddhique…*, I, II, 1-3, Paris.
FOUCHER, A., 1923, « Correspondance » (Lettre ou Rapport d'A. Foucher), *JA*, CCII, janvier-mars, p. 354-368.

FOUCHER, A., 1942, *La Vieille Route de l'Inde de Bactres à Taxila*, *MDAFA* I, 1, Paris.
FRUMKIN, G., 1970, *Archaeology in Soviet central Asia,* Handbuch der Orientalistik, Abteilung 7, Band III, 1, Leiden/Köln.
FUSSMAN, G., 1974, « Nouvelle découverte à Bamiyan », *Afghanistan*, XXVII, 2, p. 57-78.
FUSSMAN, G. & LE BERRE, M., 1976, *Monuments bouddhiques de la région de Caboul, I : Le monastère de Gul Dara*, *MDAFA* XXII, Paris.
GARDIN, J.- C., 1955, « Poterie de Bamiyan », *Ars Orientalis*, 2. p. 227-245.
GARDIN, J.-C. & LYONNET, B., 1987, « Céramique et chronologie des monuments de l'Hindukush central », dans M. LE BERRE.
GHIRSHMAN, R., 1946, *Bégram, recherches archéologiques et historiques sur les Kouchans*, *MDAFA* XII, Le Caire.
GHIRSHMAN, R., 1948, *Les Chionites-Hephtalites, MDAFA* XIII, Le Caire.
GHIRSHMAN, R., 1962, *Iran, Parthes et Sassanides*, L'univers des formes, Paris.
GHOSH, A. (éd.), AALL, I. & DESHPANDE, M. N. & LAL, B. B., 1967, *Ajanta Murals*, New Delhi.
GIES, J., 1995-96, *Les arts d'Asie centrale : la collection Pelliot du Musée Guimet*, 2 vol., Paris.
GIES, J., COHEN, M., 1995-96, *Sérinde, Terre de Bouddha : Dix siècles d'art sur la route de la soie*, catalogue d'exposition, Réunion des musées nationaux, Paris.
GÖBL, R., 1967, *Dokumente zur Geschite der iranichen Hunen in Baktrien und Indien*, Wiesbaden, 4 vol.
GÖBL, R., 1984, *System und Chronologie der Münzprägung des Kušānreiches*, Wien.
GODARD, A & Y., HACKIN, J., 1928, *Les Antiquités Bouddhique de Bāmiyān, MDAFA* II, Paris.
GODARD, A., 1962, *L'art de l'Iran*, Paris.
GRENET, F., 2002, « Regional Interaction in Central Asia and North-West India in the Kidarite and Hephtalite Period, » dans N. Sims-Williams (éd.) *Indo-Iranian Languages and Peoples*, Oxford University Press, p. 203-224.
GRIFFITH, W., 1879, *Journal of Travels in Assam, Burma, Afghanistan and Neighbouring countries*, Arranged by J. M. Clelland, London.
GROSLIER, B. PH., 1966, *Indochine*, (*Archaeologia mundi*), Genève.
HABIBI, A. H., 1964, (éd.) *Ĵozĵani : Tabaqat Naseri de Mohtaĵ ud din ᶜOsman ben Saraj ud din maᶜruf ba Qazi Menhaj Saraj Ĵozĵani ke dar Dehli ba sale 659 H. nowešta šod*, (avec annotation et correction d'A. H. Habibi), Kaboul, 1343 H. (volumes 1 et 2 en 1 tome).
HAY, W., 1840, « Account of coins at Bameean », *JASB*, 9.
HACKIN, J., 1928, « The colossal Buddhas at Bamiyan, their influence on Buddhist sculpture », *Eastern Art*, I, 2, p. 109-116.
HACKIN, J., 1932, « Les dernières trouvailles d'Afghanistan (1930) », *Études d'Orientalisme publiées par le Musée Guimet à la mémoire de R. Linossier*, Paris.
HACKIN, J., 1933, (avec collaboration de J. Carl), *Nouvelles recherches archéologiques à Bāmiyān, MDAFA* III, Paris.
HACKIN, J., 1933 b, *L'œuvre de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan (1922-1932,) I : Archéologie bouddhique (Conférences faites à la Maison Franco-Japonaise, Novembre 1932 - janvier 1933), Publication de la Maison Franco-Japonaise de Tōkyō*, Série A, t. I, Tōkyō.
HACKIN, J., 1937, *L'art bouddhique de la Bactriane et les origines de l'art gréco-bouddhique*, Bulletin Archéologique publié par la section historique de l'Académie Afghane, fasc. 1, Kaboul.
HACKIN, J., 1938, « Recherches archéologiques en Afghanistan », *Revue de Paris*.

HACKIN, J., 1959, *Diverses recherches archéologiques en Afghanistan (1933-1940), MDAFA*, VIII, Paris.
HAMBIS, L., 1961, *Mission Paul Pelliot… I : Toumchouq, Planches*, Paris.
HAMBIS, L., 1964, *Mission Paul Pelliot… II : Toumchouq* (vol. texte par M. Paul-David, M. Hallade et L. Hambis).
HIGUCHI, T., 1976, « Bamiyan and its Surroundings», in *Crossroods of Culture*, éd. A. Miyaji, (Asian Culture Centre for UNESCO, Tokyo.
HIGUCHI, T., 2001, *Bāmiyān, Art and Archaeological Researches on the Buddhist Cave temples in Afghanistan 1970-1978*, Dohosha, vol. I et II — planches, 2e éd. (1re éd. 4 vol., 1984).
HOUTSMA, M. T., 1883 (éd.), *Histoire de Yaᶜqubi : Ibn Wadhih qui dicitur al Jaᶜqubi Historiae*, Leyde.
HUMLUM, J., 1959, *La géographie de l'Afghanistan, étude d'un pays aride avec des chapitres de M. Koie et K. Ferdinand*, Helsinki.
INGHOLT, H., 1957, *Gandharan Art in Pakistan*, New York.
JAN DE GOEJE, M., 1878-1901, (éd.), *Tabari, Annales* : *at-Tabari, Abū Ĵaᶜfar Mohammad ibn Ġarir : Ta'rikh ar-rurusul wa'l muluk*, I-III, Leyde.
KAK, R. C., 1933, *Ancient Monuments of Kashmir*, London.
KOHZAD, A. A., 1936-1937, « Muzae Kābol», *Sālnāma*, (1315 H.)
KLIMBURG-SALTER, D., 1989, *The Kingdom of Bamiyan, Buddhist art and culture of the Hindu Kush*, Naples-Rome.
KLIMBURG-SALTER, D., 2008, « Buddhist Painting in the Hindu Kush Ca VIIth to Xth Centuries, Reflections on the co-existence of pre-Islamique and Islamic cultures during the early centuries of the Islamic era », dans De la Vaissière (éd) : *Islamisation de l'Asie centrale. Processus locaux d'acculturation du VIIe au XIe siècle*, *Studia iranica*, cahier 39, Paris, p. 131-159 + p. 357-358.
KOTERA, T. & MAEDA, M. & MIYAJI, A., 1969, *Les grottes de Bamiyan, prospection 1969*, Nagoya (en japonais).
KOSTKA, R., 1974, « Die stereophotogrammetrische Aufnahme des Grossen Buddha in Bamiyan », *Afghanistan Journal* I, 3.
KRUGLIKOVA, I. T., 1974, *Dil'berdźin,(raskopki 1970-1972 gg), Čast'* 1, Akademi Nauk SSSR, Moskova, 1974, pl. 1).
KRUGLIKOVA, I. T. & PUGAČENKOVA, G. A., 1977, *Dil'berźin* (*raskopki 1970-1972 gg*) *Čast' 1*, Akademi Nauk SSSR, Moskva.
KURITA, I., 2003, *A revised and enlarged edition of Gandharan Art I, The Buddha's Life Story*, Tokyo, vol 1, (2e éd.) ; *A revised and enlarged edition of Gandharan Art II, The World of the Buddha*, Tokyo, vol 2, (2e éd.).
KUWAYAMA, SH., 1974, « Kāpiši Begram III : renewing its dating», *Orient*, X, 1974, p. 57-76.
KUWAYAMA, SH., 1989, « The Hephthalites in Tokharistan and North West India », *Zinbum*, 24, p. 89-134.
KUWAYAMA, SH., 1991, « The Horizon of Begram III and Beyond. Achronological Interpretation of the Evidence for Monuments in the Kapiši-Kabul-Ghazni Region », *EW*, 41, 1-4, p. 79-120.
Kuwayama, SH., 1999, « Historical Notes on Kāpiśi and Kābul in the Sixth-Eighth centuries », *Zinbun :* 34/1, 1999, p. 5-77.
KUWAYAMA, SH., 2002, *Across the Hindukush of the First Millenium, A Collection of the Papers*, Institute for research in humanities, Kyoto University.
LE BERRE, M. 1987, *Les monuments pré-islamiques de l'Hindukush central*, *MDAFA* XXIV, Paris.

LITVINSKIJ, B. A. & ZEJMAL, T. I., 1971, *Adkhina-Tepa, Arkhitektura, Khivopis, Skulptura*, Moskova.

LITVINSKIJ, B. A. & PITCHIKJAN, I. P., 1981, « Découverte dans un sanctuaire du dieu Oxus de la Bactriane septentrionale », *Revue Archéologique*, Fasc., 2.

LITVINSKIJ, B. A. & ZEYMAL, T. I., The Buddhist Monastery of Ajina Tepa, Tajikistan, Rome (IsIAO)

MAHAJAN, V. D., 1978, *Ancient India*, (8th Edition), 1978, New Delhi.

MAKIMO, M., 1957, « Diffuse talks on Buddhist Arts in Afghanistan », *Afghanistan* 12, 3.

MAILLARD, M., 1983, *Grottes et Monuments de l'Asie centrale*, Paris.

MARSHALL, J., 1951, *Taxila an illustrated account of archaeological excavations*, Cambridge, 3 vol.

MARSHALL, J., 1960, *The Buddhist Art of Gandhāra*, Cambridge.

MEUNIÉ, J., 1942, *Shotorak, MDAFA* X, Paris.

MITCHINER, M., 1975, *Indo-Greek and Indo-Scythian coinage*, London.

MIYAJI, A., 1976, « The Art of Bamiyan », dans : *Crossroods of Culture*, (éd. A. Miyaji), Asian Culture Centre for UNESCO, Tokyo.

MIYAJI, A., 1976, « Wall paintings of Bamiyan: a stylistic analysis » dans *JAJAS in 1974*, (éd. T. Higuchi), Kyoto.

MIYAJI, A., 1978a, « The Parinirvāṇa scenes of Bamiyan: an iconographical analysis», dans *JAJAS in 1976*, (éd. T. Higuch), Kyoto.

MIYAJI, A.,1978b, «The Wall Painting of Bamiyan Caves (Continued), Stylistic Analysis » dans *JAJAS in 1976*, (éd. T. Higuchi), Kyoto.

MIYAJI, A., 2006, « The Art-historical Study on Bāmiyān and the Radiocarbon Dating », dans *Radiocarbon Dating of the Bamiyan Mural Painting*s, vol. 2 de : *Recent Cultural Heritage Issues in Afghanistan*, p. 131-143, publié par : Japan Center for International Cooperation in Conservation National Research Institut for Cultural Properties, JAPAN. National University Corporation, Nagoya University Museum.

MIYAJI, A., 2007, « La datation par carbone 14 des peintures murales de Bamiyan » (en japonais), dans : *Gandhāra Art & Bamiyan Site (Catalogue d'exposition de Shizuoko Prefecture Museum of Art, 2007-2008)*, Shizuoko, p. 176-178.

MOSTAMANDI, CH. & M., 1969, « Nouvelles fouilles à Haḍḍa (1966-1967) par l'Institut Afghan d'Archéologie, *AA* XX, p. 15-36.

MOSTAMANDI, CH., 1974, « The Herakle of Hadda », Afghanistan XXVII, 1974, p. 75-77.

NAKAMURA, T., 2006, Museum. « Radiocarbon Dating of Straw Fragments and Wooden Related with Buddist Mural Paintings at Bamiyan Site, Afghanistan », dans *Radiocarbon Dating of the Bamiyan Mural Painting*s, vol. 2 de : *Recent Cultural Heritage Issues in Afghanistan*, p. 117-129, publié par : Japan Center for International Cooperation in Conservation National Research Institut for Cultural Properties, JAPAN. National University Corporation, Nagoya University Museum.

NILSEN, V. A., 1966, *Arxitektura srednej Azii V-VIII vv, Stanovlenie feodalnoj arxitektury srednej Azii (V-VIII vv)*, Tashkent.

PAIMAN, Z., 2000, *Amparāturi yaftalihā bayen qarn panǰ elā hašt milādi*, Pāris (en dari persan de Kaboul) = *L'empire des Hephtalites du 5^e^ au 8^e^ siècle*, imprimé par l'Association de la culture afghane, Limoges.

PAIMAN, Z., 2005, « La renaissance de l'archéologie afghane, découverte à Kaboul », Archéologia, N° 419, février.

PAIMAN, Z., 2006a, « Rāpor dawrae awal kāweš dar Tape Nārenǰ (Le rapport de première campagne de fouilles à Tape Nārenǰ) », *Bastānšenāsi Afġānestān* (*Afghanistan Archaeological Review*, Quarterly, vol. 17, june.

PAIMAN, Z., 2006b, « Bamiyan sous l'empire des Hephtalites », *Bastānšenāsi Afġānestān* (*Afghanistan Archaeological Review*), Quarterly, vol. 18, p. 1-33.
PAIMAN, Z., 2006c, « Gozarš ᶜelmi dawre dowom hafriāt (Excavation) dar Tape Nārenĵ », *Bastānšenāsi Afġānestān* (*Afghanistan Archaeological Review*), Quarterly, vol. 19-20, jun. p. 114-201.
POPE, A., 1938, (éd), *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*, Londres-New York, 6 vol.
PORADA, E., 1963, *Iran ancien, l'art de l'époque préislamique*, Paris.
PUGAČENKOVA, G. A., 1966, *Khalčajan, K probleme khudoźestvennoj kul'tury Severnoj Baktri*, Taskent, *Skul'ptura Khalčajana*, Moskva.
PUGAČENKOVA, G. A., 1970, « Kusanskaja skul'ptura Dal'verzin-tepe », *Iskusstvo*, n° 2.
PUGAČENKOVA, G. A., 1971, *Skul'ptura Khalčajana*, Moskva.
PUGAČENKOVA G., 1976, *Zodcestvo central'noj Azii XV vek*, Taškent.
RAJGOR, D., (sans date), *Standard Catalogue of Sultanante coins of India*.
RAPSON, E. J., 1908, *Catalogue of the Coins of the Andhra Dynasty the Western Kṣatrapas, the Traikūţaka Dynasty and the "Bodhi" Dynasty*, London.
RASSOULI, M. N., 2005, « Gozārese awalin dawrae hafriāt sāhaye bāstāni Xwāja Safā, saratān wa asad 1383 (Le rapport de la première campagne de fouilles de Xwāja Safā, sarat Xwāja, Saratān et assad 1383 H.) », *Bastānšenāsi Afġānestān* (*Afghanistan Archaeological Review*), Quarterly, vol. 17, june.
RAVERTY, H. G., 1881, *Tabakat-i-Nasiri*, Translation de Juzjani, London, 1881.
ROWLAND, B., 1971, *Art in Afghanistan, Objects from the Kabul Museum*, London.
SAMIZAY, R., 1981, *Islamic Architecure in Herat*, Kaboul.
SCHLINGLOFF, D., 2000, *Ajanta, Hanbuch der Malereien*, vol. I : *Interpretation ;* vol. II : Supplement ; vol. III : *Plates*, Wiesbaden.
SCHLUMBERGER, D., 1960, « Descendants non-méditerranéens de l'art grec », *Syria* XXXVII.
SCHLUMBERGER, D., 1961, « The Excavations at Surkh Kota land the Problem of Hellenism in Bactria and India" (British Academy), The Proceedings of the British Academy, vol. XLVII.
SCHLUMBERGER, D., 1978, *Lashkari Bazar, une résidence royale ghaznévide et ghoride*, *MDAFA* XVIII, Paris.
SCHLUMBERGER, D., 1983, *Surkh Kotal en Bactriane*, *MDAFA* XXV, Paris.
Silk Road Art and Archaeology, 1993-1994, vol. III.
SILVI ANTONINI, CH. 1979, « A Short Note on the Pottery from Tapa Sardar », dans : *South Asian Archaeology 1977*, Naples, 1979, p. 857-864.
SMITH, V. A., 1906, *Catalogue of the Coins in the Indian Museum Calcutta, Including the Cabinet of the Asiatic Society of Bengal*, Oxford.
STAVISKIJ, B. J., 1964, *Kara-Tepe I*, Moskva ; 1969, *Kara-Tepe II*, Moskva ; 1972, *Kara-Tepe III*, Moskva.
STEIN, A., 1907, *Ancient Khotan, Detailed report of archaeological exploration Chinese Turestan carried out and described under the orders of H. M. Indian Governement*, Oxford.
STEIN, A., 1921, *Serindia, Detailed Report of Explorations in Central Asia and Westernmost, carried out and described under the orders of H. M. Indian Government*, vol. I text, Oxford.
STEIN, A., 1980, *Serindia, Detailed Report of Explorations in Cenral Asia and Westernmost China*…, vol. III, text, Delhi, Varanasi, Patna (1re éd. Oxford, 1921).
STIERLIN, 1987, Cités du désert. Pétra, Palmyre, Hatra, dans : L'art antique au Proche-Orient.
STRONACH, D., 1978, *Pasargadae, A Report on the Excavations conducted by the British Institute of Persian Studies from 1961-1963*, Oxford.
STUARD, J. et REVETT, N., 1808, *Les antiquités d'Athènes I*.
TADDEI, M. & VERARDI, G., 1985, Clay Stūpas and Thrones at Tapa Sardār », *Zinbun* : *Memoirs of the Research Institute for Humanistic Studies, Kyoto University*, N° 2.

TADDEI, M., 1968, « Tapa Sardār, First Preliminary Report », *EW*, New Series, 18, 1-2, March-June p. 109-124.

TADDEI, M., 1987, « Il sanctuario buddhistico di Tapa Sardār, Afghanistan », *Consiglio Nazionale delle Ricerche*, Quaderni de 'La ricerca scientifica', n° 100, Roma, CNR.

TADDEI, M., & VERARDI, G., 1978, « Tapa Sardār Second Preliminary Report », *EW*, New Series, 28, 1-4, December, p. 33-135.

TARZI, Z., 1976, « Hadda à la lumière des trois dernières campagnes de fouilles de Tapa-é-Shotor (1974-1976) », *CRAI*, juillet-octobre.

TARZI, Z., 1977, *L'architecture et le décor rupestre des grottes de Bāmiyān*, (Bibliothèque du Centre de recherches sur l'Asie centrale et la Haute Asie, Archéologie en Asie centrale et en Afghanistan, I), Paris, en 2 vol.

TARZI, Z., 1986, « La technique du modelage en argile en Asie centrale et au Nord-Ouest de l'Inde sous les Kouchans : La continuité malgré les ruptures » *KTEMA*, N° 11.

TARZI, Z., 1988a, « Hadda », *Encyclopaedia Universalis*, vol. IX.

TARZI, Z., 1988b, « Bāmiyān », *Encyclopaedia Universalis*, Corpus, vol. 3.

TARZI, Z., 1988c, « Bāmīān », *Encyclopaedia Iranica* (éd. E. Yarshater), vol. III, fasc. 6, p. 657-660.

TARZI, Z., 1990, « Tapa-e-Top-e-Kalan (TTK) of Hadda » dans : M. Taddei et P. Callieri (éds.), *South Asian Archaeology 1987, Proceedings of the Ninth International Conference of the South A.A in Western Europe…Venice*, Part 2, Rome, 1990, p.707-727.

TARZI, Z., 1991, « Tapa-e-Top-e-Kalān », dans : *South Asian Archaeology 1987*, Rome, p. 707-726.

TARZI, Z., 1997, « Préservation des sites de Hadda : monastères bouddhiques de Tape Shotor et Tape Tope Kalân », *MARI* 8, Paris.

TARZI, Z., 2001, *Relation entre les villes et les monastères bouddhiques au Nord-Ouest de l'Inde : le cas de Kābol*, Strasbourg, 2001, (thèse d'habilitation à diriger des recherches).

TARZI, Z., 2003, « Bamiyan: Professor Tarzi's Survey and Excavation Archaeological Mission, 2003 », *The Silk Road*, I, 2, December.

TARZI, Z., 2004, « Archaeological Excavation by the French Team », dans BAMIYAN PROTECTING, 2004.

TARZI, Z., 2005a, « Investigation archéologique récente par l'équipe française sur le site de Bamiyan », dans BAMIYAN PRESERVING, 2005.

TARZI, Z., 2005b, « Les fouilles de la mission archéologique française à Bāmiyān sous la direction de Z. Tarzi », dans V. Marigot (éd.) : *L'art de l'Afghanistan de la préhistoire à nos jours, nouvelles données, actes d'une journée d'étude, UNESCO, 11 mars 2005*, CEREDAF, p. 95-124.

TARZI, Z., 2006-2007, « Bamiyan 2006: The Fith Excavation Campaign of Prof. Tarzi's Mission », *The Silk Road*, 4, 2, Winter.

TORRENS, H., 1840, « Note on Bameean Coins », *JASB*, 9, p. 70-75.

TREVER, K. V., 1940, *Pamjatniki Greko-Baktrijskogo Iskusstva*, Leningrad.

VON SCHEFOLD, K., 1984, *Die Griechen und ihre Nachbarn*, in *Propyläen Kunstgeschichte* Vol. 1, Frankfurt am Main, Berlin, Wien.

WIET, G., 1937, (trad. de) : *Géographie de Yaᶜqubi* : *Kitab al-buldan* (Livre des pays), *Bibliotheca Geographorum Arabicorum*, VII, Le Caire,

ZWALF, W., 1996, *A Catalogue of the Gandhāra Sculpture in the British Museum*, London, 2 vol.

LE SCHÉMA ICONOGRAPHIQUE DES PEINTURES MURALES DES PLAFONDS DES GROTTES DE BĀMIYĀN : LE BODHISATTVA MAITREYA, LES MILLE BUDDHA, LE BUDDHA PARÉ ET LA SCÈNE DU PARINIRVĀṆA[*]

Akira MIYAJI[**]

RÉSUMÉ

Le thème de la peinture que l'on découvre au plafond de la niche du Grand Buddha de l'Ouest de Bāmiyān est interprété comme étant la représentation du bodhisattva Maitreya dans le ciel Tuṣita, tel qu'il est décrit dans le *Sūtra de la renaissance de Maitreya dans l'Au-delà* (*Taishō Daizōkyō* XIV, p. 418-420). Il est également à noter que ce même thème est répété successivement, dans une version simplifiée, dans les peintures des plafonds des niches comprenant des statues de Buddha-assis comme dans les groupes de grottes H, E, D et XII. Ceci démontre que « le bodhisattva Maitreya dans le ciel Tuṣita » est le thème principal à Bāmiyān. Ce bodhisattva Maitreya n'est pas représenté sous les traits d'un ascète, comme nous pouvons le voir fréquemment dans des exemples gandhāriens, mais plutôt sous un aspect royal, en étroite relation avec la divinité cakravartin qui, liée au culte du soleil, est revêtue d'une couronne et d'accessoires fastueux et occupe la place du maître du royaume céleste. Dans chaque entrée de sanctuaire dotée d'un plafond à coupole ou à voûte, le bodhisattva Maitreya est représenté au sommet, entouré par des images des Mille Buddha. Les extrémités du plafond sont décorées par une représentation du Buddha paré tenant à la main un bol à aumône ainsi que par une scène du parinirvāṇa de Śākyamuni. En nous fondant sur l'étude des divers sūtra relatifs à Maitreya, cette composition iconographique, à savoir l'ensemble formé par le bodhisattva Maitreya, les Mille Buddha, le Buddha paré et la scène du parinirvāṇa, peut être interprétée comme une image dans laquelle le fidèle cherche à se réincarner dans le ciel Tuṣita du bodhisattva Maitreya, le maître des Mille Buddha du *bhadrakalpa* après le parinirvāṇa de Śākyamuni, afin de descendre dans le monde en compagnie du Buddha Maitreya, représenté par le Buddha-paré, et pour rencontrer les nombreux Buddha du *bhadrakalpa*.

SUMMARY

The theme of the painting on the ceiling of the niche of the Western Great Buddha of Bāmiyān is interpreted as the representation of Maitreya Bodhisattva in the Tuṣita Heaven as described in the "the Sūtra of Maitreya's Rebirth on High" (*Taishō Daizōkyō* XIV, p. 418-420). It is also noted that the same theme, executed in a simplified format, is successively repeated in the paintings on the ceilings of the niches with the seated Buddha statues, as it can be seen in caves H, E, D and XII. This proves that the "Maitreya Bodhisattva in the Tuṣita Heaven" is the main theme at Bāmiyān. This Maitreya Bodhisattva is not represented as an ascetic, as often seen in Gandhāran examples, but rather as a kingly image which is closely linked to the divinity of cakravartin and is related to the worship of the sun. He therefore wears luxurious accessories and a crown and holds the position of master of the heavenly world. In each sanctuary hall with a domed or vaulted ceiling, Maitreya Bodhisattva is represented on the sofix, being surrounded by the images of the thousand Buddha. The outermost borders of the ceiling are painted with illustrations of both the Bejewelled Buddha, with an alms bowl in his hand, and the Śākyamuni's Parinirvāṇa scene. On the basis of the study on the various sūtras about Maitreya, the interpretation of the above iconographic composition, that is to say the combination of Maitreya Bodhisattva, the Thousand Buddha, the bejeweled Buddha and the Parinirvāṇa scene, might be considered as an illustration in which the Buddhist worshiper seeks to be reborn in the Tuṣita Heaven of the Maitreya Bodhisattva, the master of the Thousand Buddha of bhadrakalpa after the Parinirvāṇa of Śākyamuni, and who descends to the world together with the descending Maitreya Buddha, represented as the Bejewelled Buddha, and to encounter the numerous Buddha of bhadrakalpa.

---

[*] Cet article est la traduction française de la version anglaise qui avait été publiée dans le *Journal for the Integrated Text Science* (vol. 1, n° 1, Graduate School of Letters, Nagoya University, 2003, p.121-152), et qui était basée sur les précédentes études de monsieur le professeur Akira Miyaji, publiées en japonais dans le *Bukkyō Geijutsu* (n° 191, 1990, p. 11-38) et compilées dans son *Nehan to Miroku no Zuzōgaku-Indo kara Chūō Ajia e*, (Tokyo, 1992, p. 555-591). La présente traduction française est due à mesdames Nadia Tarzi-Saccardi et Hyacinthe Tarzi, la réécriture du texte à Guillaume Ducœur.

[**] Ryukoku University.

Bāmiyān est situé au centre de l'Afghanistan, dans une vallée étroite culminant à 2 500 mètres d'altitude et entourée par les montagnes de l'Hindūkush au nord et les montagnes de Kohi-baba au sud. Dans la partie nord de l'Hindūkush, qui se situe au sud-ouest du plateau de Pamir, le bassin de la rivière de l'Oxus s'élargit et le climat y est similaire aux régions sèches de l'Asie centrale. Dans la partie sud, s'est formé le bassin de la rivière de l'Indus dont l'altitude décroît progressivement vers le subcontinent Indien. L'Hindūkush, qui signifie « tueur d'Indien », joue le rôle d'un mur et sépare ainsi l'Inde de l'Asie centrale tant au niveau géographique que climatique.

Entre les crêtes des montagnes qui bifurquent de l'Hindūkush, Bāmiyān, célèbre pour sa fondation de l'art bouddhique dans le passé, est situé dans une petite vallée verdoyante qui s'étend d'est en ouest le long d'une grande falaise faisant face au sud. À l'intérieur des niches de cette falaise de conglomérat de 1,5 kilomètre de long, se dressaient deux statues colossales du Buddha-debout, l'une de 38 mètres à l'est, l'autre de 55 mètres à l'ouest. On y trouve également pas moins de trois statues du Buddha-assis. Outre ces niches, de nombreuses grottes furent aussi creusées dans la paroi de cette imposante falaise (**Fig. 1**).

En février 1999 et en mars 2001, les deux statues colossales du Buddha-debout ainsi que les peintures murales de leur niche furent entièrement détruites par les talibans, fondamentalistes islamistes. Les peintures murales des niches des statues du Buddha-assis et les peintures murales des grottes furent également endommagées. Ceci demeure profondément regrettable. De ce fait, dans cet article, nous ferons l'étude de ces peintures murales en recourant aux observations réalisées avant leur destruction.

Contrairement aux sanctuaires rupestres de l'Inde, ces niches étaient conçues en vue de l'installation des statues colossales du Buddha-debout, ainsi que des grandes statues assises. Ces dernières étaient décorées de peintures murales très raffinées. En outre, 750 grottes environ ont été creusées dans la falaise dont 10 % d'entre elles contenaient des peintures murales et des sculptures en argile que l'on pourrait, de ce fait, désigner sous le terme de grottes-sanctuaires. Les peintures murales de ces grottes, souvent endommagées, offraient pourtant des caractéristiques communes du point de vue iconographique et se rapprochaient de celles des niches des statues colossales ou assises. À Bāmiyān, la vallée de Kakrak se sépare de la vallée principale au sud-est et de la vallée de Foladi au sud-ouest. Chacune des falaises de ces vallées possède de nombreuses grottes avec des peintures murales qui sont très similaires à celles trouvées dans la vallée principale. À Kakrak, qui semble avoir été autrefois un centre important, on trouve une statue du Buddha-debout de sept mètres.

Bien que Bāmiyān fût un site bouddhique de grande ampleur et qu'il nous soit connu grâce à des documents historiques, il est mal aisé de déterminer quand et comment ces monuments furent construits. Ceci est d'autant plus difficile à établir que l'apogée de la prospérité bouddhique de Bāmiyān ne nous est connue qu'à travers les témoignages de Xuanzang (629)[1] et de Huichao (727) qui ont visité le site.

Pour la période contemporaine, après les prospections réalisées par A. Foucher[2], la recherche archéologique sur les arts de Bāmiyān débuta avec la Mission archéologique française dirigée par J. Hackin[3]. Les études faites par B. Rowland[4] et I. Yoshikawa[5] ainsi que les recherches de l'université de Nagoya, dirigées par T. Kotera[6], apportèrent à leur tour de

1 Voir la description de Bāmiyān dans le *Da Tang Xiyuji*, vol. I par Xuanzang (*Taishō Daizōkyō* LI, p. 873) ; l'article sur Bāmiyān dans le *Wang Wu-Tianzhunguo zhuan* ou *Record of Travels in Five Indic Religions* par Huichao (*Taishō Daizōkyō* LI, p. 978).

2 FOUCHER 1923, p. 354-68.

3 GODARD & HACKIN 1928. HACKIN & CARL 1933. HACKIN 1933, p. 19-51.

4 ROWLAND & COOMARASWAMY 1938, p. 45-71. ROWLAND 1967, p. 104-109; 1974, p. 79-119.

5 YOSHIKAWA 1941a et 1948.

6 KOTERA & MAEDA & MIYAJI 1971.

nouvelles connaissances sur les arts de Bāmiyān.

Quant aux études de Z. Tarzi[7] et de D. Klimburg-Salter[8], elles offrent également de nouvelles perspectives. Les résultats des recherches de terrain de la mission de l'université de Kyoto (1970-1978), dirigées par T. Higuchi, qui ont été publiés, rassemblent d'une façon exhaustive le matériel photographique des structures des grottes, des peintures murales et des figures modelées[9]. L'auteur s'est joint, quant à lui, aux missions des universités de Nagoya et de Kyoto et a reproduit les dessins des peintures murales restantes. En ce qui concerne les peintures murales des plafonds des niches des Buddha et des grottes-sanctuaires, nous présentons ici, dans le contexte du plan iconographique basé sur ces dessins, une interprétation des thèmes figurés et un examen de leurs caractéristiques générales. Nous aborderons notamment les particularités de l'art bouddhique de Bāmiyān d'un point de vue iconographique puisque les peintures murales de ces plafonds[10] constituaient le sujet principal des artistes de Bāmiyān.

1. Les peintures murales du plafond de la niche du grand Buddha occidental : le monde du Buddha Maitreya au ciel Tuṣita

Il y a deux statues colossales du Buddha-debout, l'une située à l'est et l'autre à l'ouest. Dans la niche de la statue située à l'est[11] et sur son plafond voûté, se trouve une peinture murale qui représente le dieu du soleil. Ce dernier porte un grand nimbe solaire et se tient debout sur un chariot tiré par des chevaux ailés. La peinture murale du dieu solaire est indéniablement liée aux peintures murales de la niche du Buddha occidental et de celles d'autres grottes-sanctuaires. Pourtant, on ne trouve aucun autre exemple comparable à l'iconographie de cette peinture et sa particularité la rend, de ce fait, unique dans l'art de Bāmiyān. À l'inverse, le schéma iconographique de la peinture de la voûte de la niche du Buddha occidental[12] semble avoir quelque influence sur la norme iconographique des grottes de Bāmiyān. Nous reviendrons sur ce thème plus loin.

Bien que le devant de la peinture murale de la voûte de la niche du Buddha occidental soit abîmé et que les restes de la peinture murale en retrait soient en forme de U, l'ensemble devait former une grande et élégante composition **(Fig. 2 et 3).** En effet, dans la partie centrale de ce plafond, largement décapée, on y devine encore la présence d'une grande figure assise du bodhisattva Maitreya. Cette identification est rendue possible grâce aux fragments de peinture qui attestent l'existence d'une partie d'un piédestal ainsi que du drapé d'un châle céleste. Ainsi, ce fut le bodhisattva, et non le Buddha, qui fut représenté à l'origine et cette figure assise était l'image principale dans l'ensemble de la composition du plafond. En dessous du piédestal du grand bodhisattva, deux vierges célestes ont été peintes jouant de la harpe arquée (l'une d'elles semble néanmoins jouer de la flûte bien que cette dernière ne soit pas visible). Elles montrent leurs seins au travers d'un vêtement sans manche et laissent voir un visage séducteur, une taille fine, des cuisses et des hanches rondes. Le bodhisattva au ciel semble donc être diverti par de belles vierges célestes.

Le grand bodhisattva au centre est entouré par une congrégation en forme de U composée d'une multitude de divinités qui ressemblent à des bodhisattva. En dessous de la

7 TARZI 1977.
8 KLIMBURG-SALTER 1989.
9 HIGUCHI (ed.) 1983 et 1984 (après cela les volumes sont nommés *Bāmiyān I-IV*).
10 Cf. MIYAJI 2002.
11 Pour la description de cette peinture, voir notre « Hekiga (Mural Paintings) », in *Bāmiyān III*, p. 83-87 et pl. 22-30 in *Bāmiyān I*.
12 Pour la description de cette peinture, voir notre « Hekiga (Mural Paintings) », in *Bāmiyān III*, p. 113-121 et pl. 96-116 in *Bāmiyān I*.

rangée de niches qui forme alternativement des arcs et des trapèzes, on observe ces mêmes divinités assises d'une façon très détendue sur des chaises et des coussins (**Fig. 4**). Elles portent, sur leur torse dévêtu, des colliers et des châles célestes sans autre vêtement. Les êtres divins mâles et femelles émergent des chapiteaux des colonnes qui divisent l'espace de chaque bodhisattva représenté ici telle une divinité céleste. Ils prient et rendent hommage en jetant, d'un plateau ou de leur châle, des pétales de fleurs, en touchant du bout des doigts ou en faisant l'añjali-mudrā. Il est surprenant de voir que, parmi certaines vierges qui exposent leurs seins, deux d'entre elles sont quasiment nues, ne portant autour de la taille qu'un simple ornement (**Fig. 5**). Des motifs architecturaux, tels un mur crénelé, une forteresse ou des barrières, sont représentés le long de la rangée de niches en forme d'arc et de trapèze. Ils évoquent la représentation des palais célestes. En outre se dégagent une structure, semblable à un stūpa, munie d'escaliers ainsi que des arbres visibles à l'arrière des adorateurs célestes. On peut affirmer que la composition de cette scène a été représentée ainsi intentionnellement.

Il ne fait aucun doute que cette grande composition surplombant le grand Buddha occidental représentait le monde céleste bouddhique. Le fait que cette peinture murale ait été peinte au plafond de la niche permet d'avancer qu'en son entier, elle formait un dais qui représentait le monde céleste. Au niveau des tempes de la tête du Buddha, cette grande composition picturale est bordée de rangées de tresses festonnées, de fleurs et de rideaux. En effet, la tresse est formée à l'aide de trois brins de guirlandes de fleurs, les rideaux qui pendent de cette dernière sont plissés et ornés d'une demi-fleur de lotus dans leurs parties supérieures. Comme l'a suggéré I. Yoshikawa[13], la décoration de cette bordure joue un rôle d'ornement pour délimiter le grand dais se trouvant au-dessus du grand Buddha. En dessous du motif des rideaux, on voit des trous à intervalles réguliers d'environ deux mètres. Comme l'indique T. Kotera[14], des poteaux avaient dû être fichés dans ces trous afin probablement de soutenir un grand balcon entourant la tête du grand Buddha. On voit encore la trace creusée d'un corridor qui se trouvait à l'arrière de ces trous et qui permettait l'accès aux balcons. On peut donc supposer que la royauté, la noblesse, les moines et les musiciens se tenaient sur ces balcons à partir desquels ils pouvaient alors conduire le rituel d'offrande de fleurs et de musique afin de vénérer le grand Buddha et le monde céleste des bodhisattva.

Abordons maintenant le thème de cette peinture murale du plafond. Rappelons que dans la cosmologie bouddhique, le monde des bodhisattva est devenu un thème artistique et que c'est au ciel Tuṣita que réside le bodhisattva Maitreya. Nous supposons donc que le thème de cette peinture concerne le ciel Tuṣita du bodhisattva Maitreya tel qu'il est décrit dans le *Kuan mi-lo p'u-sa shang sheng tou-shou t'ien ching*, ou dans le *Sūtra de méditation sur la renaissance du bodhisattva Maitreya dans le ciel Tuṣita* (le *Sūtra sur la renaissance de Maitreya au ciel*)[15] traduit par Chü-ch'ü ching shêy de la dynastie de Liu Song. Dans la cosmologie bouddhique, il y a trois dhātu ou mondes (kāma-dhātu, rūpa-dhātu et ārūpya-dhātu) et le ciel Tuṣita est au quatrième niveau en partant du bas. Il fait partie de six autres cieux du kāma-dhātu. Bien qu'il soit localisé en bas du monde céleste, c'est dans celui-ci que réside le bodhisattva Maitreya avant sa descente. Les textes bouddhiques mentionnent que Śākyamuni vivait aussi dans ce ciel avant de naître dans le monde d'ici-bas. Dans ce sūtra, le bodhisattva Maitreya est décrit tel un seigneur du monde céleste Tuṣita qui y résidera jusqu'au moment de sa descente dans le monde d'ici-bas, dans un futur lointain. Le ciel Tuṣita est le monde des satisfactions voluptueuses comme l'indique son nom qui dérive du terme tuṣita et qui signifie en sanskrit « satisfait ».

Dans ce même sūtra, le Buddha Śākyamuni annonce que le bodhisattva Maitreya

13 YOSHIKAWA 1964, p. 167.
14 KOTERA & MAEDA & MIYAJI 1971, p. 3-4.
15 *Taishō Daizōkyō*, XIV, p. 418-420.

mourrait après douze années puis renaîtrait dans le ciel Tuṣita. Ce sūtra décrit la scène dans le palais céleste ainsi : Dans le ciel Tuṣita, il y a de nombreux êtres célestes qui font des offrandes. Retirant leur diadème en bois de santal et incrusté de pierres précieuses (maṇi), ils font le serment d'embellir la terre de ce grand bodhisattva afin d'adorer le bodhisattva Maitreya, un bodhisattva qui est un Buddha en devenir et qui n'est plus destiné qu'à une seule naissance terrestre. Leurs diadèmes sont immédiatement transformés en cinq cent mille myriades de millions de palais qui sont entourés de sept barrières dotées de sept joyaux. Chaque joyau rayonne d'une lumière scintillante, chaque lumière contient d'innombrables fleurs de lotus se transformant en une rangée d'arbres avec sept joyaux. Chaque feuille de ces arbres a des couleurs de joyaux et crée la lumière dorée d'où apparaissent les vierges célestes. Celles-ci tiennent un collier dans leurs mains et jouent de la musique sous ces arbres. Dans ce palais magnifique, habite une grande divinité appelée Raudvattī qui fait le vœu de construire un beau vestibule dans lequel le bodhisattva Maitreya pourra faire ses sermons. À ce moment précis, à son front naissent de nombreux joyaux desquels une lumière irradie et se transforme en un splendide palais de joyaux doté de quarante-neuf balustrades. Chaque balustrade est faite de pierres précieuses (maṇi) et entre celles-ci apparaissent neuf cents millions d'êtres célestes et cinquante billions de vierges célestes. Des mains de ces êtres naissent des fleurs de lotus en abondance. Des instruments de musique apparaissent également et jouent spontanément. Chaque vierge céleste chante en unisson avec ces instruments et danse. On y voit aussi un énorme siṃhāsana en sept joyaux (pour le bodhisattva Maitreya). Il est décoré d'or et de joyaux, un dais paré le surmonte. Tandis que d'innombrables êtres divins et vierges font des offrandes de fleurs magnifiques à ce piédestal, de nombreuses femmes émergent de chacune des fleurs et se tiennent debout sous le baldaquin. Aux quatre coins du palais, s'élèvent des piliers ainsi que de nombreuses tours décorées de pierres précieuses (maṇi). De nombreuses belles vierges célestes y sont représentées et jouent avec des instruments de musique.

Ainsi, le palais céleste du ciel Tuṣita est-il détaillé en une vision complexe qui relève du particularisme des sūtra de méditation. Ici, trois caractéristiques peuvent être soulignées en ce qui concerne les cieux où habite Maitreya. Tout d'abord, le jaillissement de la lumière est source de création telle la lumière des joyaux transformée en palais, en palissade, en rangées d'arbres et en êtres et vierges célestes. Deuxièmement, l'image de l'architecture prédomine, comme on peut le voir, avec la myriade de cinq cent mille millions de palais en joyaux, le palais à quarante-neuf balustrades dans son centre. Troisièmement, une ambiance sensuelle est suggérée par la présence d'innombrables vierges célestes qui apparaissent avec des êtres célestes et jouent de la musique. Dans la grande composition qui se trouve au-dessus du grand Buddha occidental, une figure assise du grand bodhisattva Maitreya pourrait avoir été peinte au centre et entourée par des créatures célestes assises sous la rangée de niche en forme d'arc ou de trapèze. Nous pouvons considérer à bon droit qu'ils représentent des êtres célestes en adoration devant le bodhisattva Maitreya. Ces êtres sont figurés sous la forme de bodhisattva. Certains textes comme le *Sūtra de Lotus de la vraie Doctrine* (*Saddharmapuṇḍarīkasūtra*) mentionnent que le bodhisattva Maitreya est entouré de troupes de nombreux bodhisattva[16]. La représentation des niches en forme de trapèze ou d'arc, la forteresse et les balustrades à l'arrière-plan, peuvent suggérer l'image simplifiée d'un palais, et plus particulièrement de celui du ciel Tuṣita. En effet, les arbres derrière la forteresse et les balustrades correspondent à la description des balustrades et de la rangée d'arbres aux joyaux dont il est question dans le sūtra. On y trouve aussi la description des vierges célestes qui jouent de la musique sous ces arbres. Le trait particulier de la Terre pure du ciel Tuṣita de Maitreya, comme il est écrit dans le sūtra, se traduit par d'innombrables apparitions de vierges célestes « avec leur peau d'une si

16 *Ibid*., IX, p. 61c.

belle couleur » ou encore « des créatures d'une beauté incomparable ». Elles tiennent un récipient dans leurs mains et ornent leur corps à l'aide de parures. Elles jouent de la musique céleste et vénèrent le bodhisattva. Il est dit que celui qui est né dans le ciel Tuṣita sera accompagné de ces vierges. Cela montre une différence fondamentale avec la terre occidentale pure d'Amitabhā où ne résident de telles vierges[17]. En dessous de l'image principale qui est dégradée, on voit deux vierges au visage et au corps séduisants qui jouent de la harpe arquée. D'autres vierges célestes aux visages expressifs naissent des chapiteaux des piliers qui se trouvent dans les rangées de niches. Elles prodiguent des louanges accompagnées de mouvements de mains élégants et sensuels. Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, on y trouve également des vierges célestes quasiment nues, ne portant qu'un simple ornement autour de la taille. Ceci montre assez que cette grande composition représente le ciel Tuṣita du bodhisattva Maitreya.

Le *Sūtra sur la renaissance de Maitreya aux cieux* est l'un des sūtra dit de *Kuan* (méditation, visualisation), dont le texte original sanskrit, qui est supposé avoir été composé en Asie centrale, demeure jusqu'à aujourd'hui inconnu. Chü-ch'ü ching shêy, moine dhyāna et cousin du roi Chü-ch'ü Meng-sun, du Liang du Nord, fit une traduction de ce sūtra. Éduqué au Khotan et à Turfan, il déserta Chien-k'ang suite à la défaite du Liang du Nord contre l'Empereur T'ai-wu du Wei du Nord (439). D'après le *Kaoseng chuan* (*La légende des grands prêtres)*, il obtint à Turfan l'ensemble des volumes des sūtra de méditation sur Avalokiteśvara et Maitreya[18]. Le *Sūtra sur la renaissance de Maitreya aux cieux* a été traduit au Chien-k'ang aux alentours de 454-455. Parmi les textes sur Maitreya[19], ce sūtra à la particularité de décrire comment le bodhisattva renaîtra dans le ciel Tuṣita. Les autres sūtra abordent, quant à eux, la renaissance de Maitreya ici-bas (*Mi-lo hsia sheng ch'eng fo ching, Mi- lo ta ch'eng fo ching*, etc.) c'est-à-dire comment Maitreya descendra, dans un futur lointain, dans le monde terrestre. Bien que son lieu de rédaction reste inconnu, il est à noter que ce *Sūtra sur la renaissance de Maitreya aux cieux* fut complété en Asie centrale où il devait donc avoir une certaine notoriété[20]. Par ailleurs, l'attachement mystique au paradis céleste que les gens en Asie centrale entretenaient, a pu apporter à ce sūtra une grande popularité.

Dans ce cas, nous pouvons nous demander quel personnage divin incarne le grand Buddha de l'ouest ? Dans le *Mi-lo ta ch'eng fo ching* (*Le grand sūtra sur Maitreya devenant Buddha*), traduit par Kumārajīva, il est dit que le bodhisattva Maitreya descendra, dans un futur lointain, du ciel Tuṣita en ce monde quand il aura atteint la paix et la prospérité. À ce moment-là, la longévité et la taille des gens s'accroîtront et Maitreya lui-même apparaîtra plus grand que le Buddha Śākyamuni, dans un corps gigantesque de 32 jo (320 pieds) qui rayonnera de lumière. Xuanzang, quant à lui, a identifié le grand Buddha oriental au Buddha Śākyamuni et affirmait que le grand Buddha occidental brillait d'or et de bijoux resplendissants. Puisque le bodhisattva Maitreya du ciel Tuṣita est représenté sur le plafond de la niche, nous proposons de voir dans la statue colossale du Buddha la représentation du Buddha Maitreya durant sa descente. En d'autres termes, ce grand Buddha figurerait sa descente du ciel Tuṣita dans ce monde-ci sous la forme d'un gigantesque Buddha au moment futur où le monde idéal serait atteint[21].

Le style de la peinture de la niche du grand Buddha occidental est en net contraste avec

---

17 MATSUMOTO 1911, p. 191-230. Dans le *Mia fa lien hua ching* (*Taishō Daizōkyō* IX, p. 61c), il est aussi mentionné que le bodhisattva Maitreya a cent mille millions d'intendants et de vierges célestes.

18 *Taishō Daizōkyō* L, p. 337.

19 MATSUMOTO 1911 ; WATANABE 1966.

20 FUJITA 1970, p. 123-124.

21 Cf. MIYAJI 2004.

celui du Buddha oriental. Dans cette peinture murale, on remarque sur le visage et le corps une technique de contour par degrés. Ceci suggère une influence du style Gupta, comme on peut le voir en particulier dans les peintures murales d'Ajaṇṭā. Comme nous l'avons déjà mentionné[22], on peut admirer la création d'un style original de peinture dans les arts d'Asie centrale. Le profil, le contour et les draperies étaient dessinés avec des lignes nettes et la finition était parfaitement accentuée. Aussi le style des peintures et le programme iconographique de cet ensemble sont-ils différents des productions artistiques indiennes. La grande composition exprime le paradis du ciel Tuṣita avec le grand bodhisattva Maitreya en son centre. Si dans l'art bouddhique de l'Inde, les histoires narratives comme celles de la vie du Buddha, les Jātaka, les figures isolées du Buddha ou du bodhisattva, les images en triade ou celles de maṇḍala étaient représentées, la représentation de la scène du monde céleste telle la Terre pure ne peut être trouvée à ses débuts qu'au Gandhāra. La peinture murale de la niche du Buddha occidental figure la Terre pure au ciel par une représentation scénique basée sur une composition géométrique, ce qui est une caractéristique des arts d'Asie centrale. Par contre, ce genre de composition de la Terre pure n'est pas davantage développé à Bāmiyān, à l'exception de cette mise en scène dont la composition géométrique avec l'image du bodhisattva Maitreya a été intégrée au sommet de la voûte.

Dans la peinture murale qui entoure le grand Buddha occidental, on pouvait observer trois rangées qui contenaient cinq images du Buddha-assis. Celles-ci étaient situées en dessous de la grande composition du plafond, sur les murs latéraux. Avant la destruction totale de ces peintures par les talibans, elles avaient déjà pratiquement disparu. On y voit également des êtres célestes qui volent, peints à l'intérieur de cercles au niveau des épaules du grand Buddha. En dessous des êtres célestes volant, est représenté un groupe de Buddha-assis. En ce qui concerne la niche en son entier, la peinture murale au plafond figure le bodhisattva Maitreya au ciel Tuṣita, les peintures du mur latéral montrent un groupe de Buddha-assis tels les Mille Buddha, celles des ressauts de la niche, des êtres célestes volants. Parmi les Buddha-assis, une figure du Buddha-paré de bijoux est observable juste en dessous de la grande composition du plafond, sur le mur oriental de la niche (**Fig. 21b**). Il porte une coiffe à trois éléments, un camail et tient un bol à aumône dans la main gauche. Le schéma iconographique comprenant, au plafond, la figure du bodhisattva Maitreya au ciel Tuṣita, sur le mur latéral, les Mille Buddha et le Buddha paré de bijoux parmi ces derniers, est uniformisé et suit en cela la composition des peintures murales des grottes de Bāmiyān[23] (voir la Table).

2. Le schéma iconographique dans la niche des Buddha-assis et les grottes-sanctuaires : le bodhisattva Maitreya et la création des Mille Buddha

Le schéma iconographique de la peinture murale de la niche du Buddha occidental est directement suivi par celui de la niche H du Buddha-assis (grotte n° 404) mais d'une façon simplifiée. Il s'agit d'un bodhisattva-assis peint sur l'intrados de la niche trilobée, suivi de personnages assis annonçant la formation des Mille Buddha sur les parois latérales de la niche et d'êtres célestes que l'on trouve sur les ressauts de la niche.

Dans la niche E du Buddha-assis (grotte n° 223), on voit un boddhisattva assis à l'intrados de la niche ainsi que la représentation des Mille Buddha sur les parois latérales. Par contre, on n'y voit plus les êtres célestes volants (**Fig. 6a, b).** Le bodhisattva-assis à l'intrados des niches H et E représente sans aucun doute le bodhisattva Maitreya comme l'indiquent les

22 MIYAJI 1976.

23 La chronologie des grottes de Bāmiyān ne pourra pas être discutée dans cet article. Nous considérons que la peinture et la sculpture se sont épanouies entre le VI[e] et le VIII[e] siècle. Voir MIYAJI 1977 et 1978a ; 1983 ; 1984. Voir également notre article de 2006.

exemples des peintures murales de la niche du grand Buddha occidental et d'autres grottes-sanctuaires.

Les autres niches comprenant un Buddha-assis sont la niche I (grotte n° 530) et la niche XII (grotte n° 740). Les deux niches sont plus profondes que hautes, sans doute pour permettre la représentation d'un certain nombre de personnages principaux dans le sens de la longueur de l'intrados : sept personnages (probablement) dans la niche I (**Fig. 7**) et deux dans la niche XII (**Fig. 8**). Dans la niche I, on note que le présumé bodhisattva de l'axe central porte sans doute la coiffe et le châle céleste flottant. Dans la niche XII, à l'extérieur de l'axe central, se trouve également une figure de bodhisattva. Malheureusement, la surface de ces figures est devenue très sombre et on a du mal à discerner les détails. On peut néanmoins les considérer comme des bodhisattva Maitreya. Les personnages situés dans l'axe central de la niche XII et le personnage de la rangée interne de la niche I qui portent un diadème et un camail à trois pointes par-dessus l'habit monastique et tiennent des bols à aumône dans leur main gauche, représenteraient, quant à eux, des Buddha-parés.

La peinture murale des parois latérales de la niche XII est endommagée tandis que sur les parois latérales de la niche I, l'ordonnancement des Mille Buddha y est clairement représenté. Sur la peinture murale du plafond de la niche I, sur l'axe central, on peut voir une scène musicale avec des êtres célestes qui dansent des deux côtés des images principales et apparaissent à mi-corps du balcon. En dessous, il y a trois rangées de cercles dans lesquels sont inscrits des Buddha-assis. Dans la partie la plus basse de cette composition, les Buddha-assis sont peints dans des niches en forme de trapèze.

Après avoir abordé les peintures murales des niches des Buddha-assis à Bāmiyān, nous allons maintenant étudier les peintures murales des plafonds des grottes-sanctuaires. Ces grottes-sanctuaires, qui sont décorées de peintures et de sculptures en argile, ne sont pas similaires aux grottes caitya de l'Inde à l'intérieur desquelles se dressait un stūpa. Nous savons qu'à Bāmiyān, deux grottes seulement étaient dotées d'un stūpa et que la plupart des grottes ne contenaient aucun objet de culte en leur centre. Les grottes-sanctuaires de Bāmiyān répondent à un plan carré, octogonal ou rond avec un plafond en dôme ou *laternendecke*. La plupart d'entre elles sont des grottes vestibules[24]. De rares grottes-sanctuaires telle la grotte K (grotte n° 330), ont un plan rectangulaire avec un plafond voûté décoré de peintures murales. En ce qui concerne les grottes-sanctuaires de Bāmiyān, les traits caractéristiques de leur structure architecturale et l'espace intérieur agencé à la manière d'une salle centrale ne contenant aucun objet cultuel en son centre, ont pu influencer le système de décoration des grottes.

À Bāmiyān, au moins huit peintures murales de plafond ont survécu. En les étudiant attentivement, on s'aperçoit qu'elles ont une caractéristique commune au point de vue iconographique (voir Table). Parmi ces grottes, six ont un plafond en dôme, une un plafond en *laternendecke* et les autres un plafond voûté. La clef de voûte de chaque grotte est ornée d'une figure de bodhisattva-assis, certainement le bodhisattva Maitreya (l'une de ces figures est complètement détruite), et entourée des Mille Buddha. En outre, on observe souvent au départ du plafond ou sur le haut des murs latéraux, une figure du Buddha-paré ainsi que la scène du parinirvāṇa. La représentation des Mille Buddha appartient à deux types iconographiques différents dont nous allons préciser les caractéristiques.

Nous commençons d'abord avec la composition peinte au sommet du plafond occupé par le bodhisattva Maitreya, entouré des figures du Buddha inscrites dans des médaillons circulaires. Ce type est aussi présent dans les grottes-sanctuaires de Kakrak (grotte de Kakrak n° 43), la grotte n° 590 et la grotte K (grotte n° 330). La grotte-sanctuaire de Kakrak a un plan

[24] Concernant les grottes de Bāmiyān, voir KOTERA & MAEDA & MIYAJI 1971, ainsi que le rapport et l'étude de HIGUCHI in *Bāmiyān III*, p. 13-72.

octogonal avec un plafond en dôme. La peinture murale de cette grotte fut transférée au Musée de Kaboul et au Musée Guimet par la Mission française. Selon le rapport de Hackin[25], la composition originale de cette peinture murale, qui semble représenter le bodhisattva Maitreya, occupait la clef de voûte du dôme. Cette figure est entourée d'un cercle composé de seize petites figures de Buddha en dhyāna dont les têtes étaient tournées vers le bodhisattva. Ce cercle central est entouré de sept autres cercles. N'étant pas représenté, le huitième laisse donc place à deux Buddha-assis superposés (**Fig. 9**). Dans le centre de ces cercles attenants, on trouve de grandes figures de Buddha-assis en dharmacakra-mudrā ou en dhyāna-mudrā ainsi que onze petites figures de Buddha en dhyāna qui l'entourent. Ces grandes et petites figures de Buddha tournent leurs têtes dans la même direction, celle du bodhisattva Maitreya qui se trouve au centre du dôme, créant ainsi une composition centripète. À l'extérieur de cette composition de cercles, on trouve dans la partie basse du plafond en dôme des figures assises de Buddha qui sont peintes dans des niches en forme de trapèze, l'une d'entre elles est une figure royale. On pense qu'à l'origine il y avait seize figures dont la plupart étaient déjà abîmées quand la Mission française arriva sur place. Les Buddha-assis tournent leurs visages dans des directions diverses. Ils portent des vêtements monastiques et expriment une variété de mudrā. La figure royale, nommée « le Roi Chasseur » par Hackin, est assise sur un trône avec ses jambes croisées, tenant un arc dans sa main. Il porte une couronne surmontée de trois croissants et est revêtu d'une parure splendide (**Fig. 20**). C'est sans doute un roi de nature divine.

La grotte de Bāmiyān n° 590 est aussi sur plan octogonal avec un plafond en dôme. La mission de l'université de Kyoto y a découvert une peinture très intéressante bien que les détails ne soient malheureusement plus visibles du fait d'une couche superficiel de suie (**Fig. 10**). Il est possible que le même schéma iconographique que l'on trouve dans la grotte-sanctuaire de Kakrak y ait été adopté : un bodhisattva-assis est peint au plafond et est entouré par un double cercle contenant des petits Buddha-assis en dhyāna-mudrā. Ce double cercle est à son tour entouré par cinq cercles contenant chacun un Buddha-assis au centre entouré à leur tour par six autres figures de Buddha-assis.

La grotte K (grotte n° 330) est construite sur plan rectangulaire avec un plafond voûté. Sa peinture murale est semblable à celle de la grotte-sanctuaire de Kakrak en ce qui concerne son style et son iconographie. Seuls les deux tiers de la peinture sont encore visibles sur le plafond voûté. Ici, trois rangées de cercles sont disposées en quinconce le long de l'axe central de la voûte (**Fig. 11**). La rangée centrale est composée de quatre cercles et de deux demi-cercles. Les rangées latérales, quant à elles, en comptent cinq. Une grande figure du bodhisattva Maitreya assis est représentée dans l'un des cercles de la rangée centrale située au sommet du plafond près de l'entrée de la grotte. Les autres cercles ont dans leur centre un Buddha-assis entouré d'autres Buddha aux mudrā variées.

Dans la peinture murale de la grotte K, la scène du parinirvāṇa qui est située sur la paroi occidentale de la grotte, mérite attention[26] (**Fig. 12**). On y voit au total vingt-six personnes qui entourent Buddha Śākyamuni qui, allongé, repose sous une paire d'arbres śāla ; cette représentation du parinirvāṇa est l'une des plus compliquées que l'on puisse trouver à Bāmiyān. Subhadra, le dernier converti, est assis devant le lit et des flammes sortent de ses épaules. Il est possible que le personnage à sa gauche qui tient un vajra, soit Vajrapāṇi. À la tête du lit se trouve Māyā, la mère du Buddha, assise sur un trône et entourée de ses serviteurs. Il y a de nombreuses personnes qui se tiennent derrière le lit, des moines qui se lamentent, des apsaras, des brāhmanes et des laïques. Les pieds de Śākyamuni sont en feu. Notons que le roi solaire se tient sur un char tiré par des chevaux tandis que celui du dieu lunaire l'est par des oies sauvages (haṃsa). Ces divinités sont inscrites à l'intérieur de cercles

25 HACKIN & CARL 1933, p. 39-46.
26 Cf. MIYAJI 1978b, p. 13-21, fig. 27-41.

répartis dans les coins supérieurs de cette peinture. Ce plan iconographique qui se compose de l'image du bodhisattva Maitreya peint au plafond, entouré des Mille Buddha et de la scène du parinirvāṇa sur la paroi latérale de la grotte est particulier dans l'art iconographique de Bāmiyān. En plus de la composition précédente, la voûte de la grotte est ornée d'une représentation du bodhisattva Maitreya entouré des Mille Buddha inscrits dans plusieurs cercles concentriques. Ce genre de représentation peut être observé dans les grottes Fc (grotte n° 72), East III (grotte n° 24), Ee (grotte n° 222) et Jd (grotte n° 388).

La grotte Fc (grotte n° 72), de plan carré, a un plafond en *lanternendecke*. Comme on peut le voir sur le dessin (**Fig. 13**), une figure principale est placée à l'intérieur d'un petit dôme creusé en son centre, qui est entouré de trois cercles concentriques puis d'un motif de quatre fausses poutres. Ces cercles et poutres contiennent des figures de Buddha-debout et assis dont les visages sont tournés vers la figure centrale. De plus, chaque espace triangulaire entre les poutres est occupé par trois Buddha-assis. Bien que la figure centrale ait complètement disparu, nous pouvons supposer qu'il s'agissait du bodhisattva Maitreya à l'instar d'autres grottes ayant également des plafonds en dôme. Les Mille Buddha qui l'entourent expriment différentes mudrā.

Il est intéressant de noter qu'une petite peinture du parinirvāṇa est exposée dans un espace étroit au-dessus de l'entrée sud de cette grotte (**Fig. 14**). Dans cette scène du parinirvāṇa, on peut voir la représentation de « Subhadra enflammé en extase », de « Māyā qui se lamente près de la tête de Śākyamuni » et de « Mahākāśyapa qui vénère les pieds de Śākyamuni ». Le vêtement sacré de Śākyamuni qui était à l'origine probablement recouvert de feuilles d'or, a malheureusement disparu. Si nous supposons que le bodhisattva Maitreya a été représenté au plafond en *laternendecke* de cette grotte, alors nous pouvons affirmer que la combinaison de ce bodhisattva Maitreya, des Mille Buddha et de la scène du parinirvāṇa a été adoptée ici tout comme dans la grotte K.

Enfin, voyons ce qu'il en est des grottes de plan carré et à plafond en dôme, comme, par exemple, des grottes East III, Ee et Jd. On considère que les peintures murales de ces grottes relèvent, d'un point de vue stylistique, des dernières phases de Bāmiyān[27].

La grotte East III (grotte n° 24) possède, au sommet de son plafond en dôme, une grande figure de bodhisattva-assis entourée par plus d'une dizaine de Buddha-assis (**Fig. 15**). Les détails de la coiffure de ce bodhisattva principal sont difficilement identifiables. Le bodhisattva pourrait accomplir la dharmacakra-mudrā. Les Buddha qui l'entourent, exécutent, quant à eux, diverses mudrā. Cette grotte nous montre le genre de composition populaire utilisée pour la décoration du dôme.

La grotte Ee (grotte n° 222) est de plan carré avec des trompes d'angle formant un plafond en dôme par l'intermédiaire d'un étroit tambour. Bien que le plafond soit abîmé et couvert de suie, nous pouvons encore distinguer son schéma iconographique (**Fig. 16**). Au milieu du plafond, le bodhisattva Maitreya est représenté à l'intérieur d'un cercle. Son visage est tourné vers l'entrée et il est entouré de cercles concentriques contenant des Buddha-assis. Le bodhisattva central est représenté en tant que Maitreya portant coiffe et bijoux. Par contre, il n'est guère possible d'identifier les autres détails comme la mudrā ou ses biens. La configuration des Mille Buddha est composée de sept petites figures de Buddha placées dans le cercle du milieu. Vingt-deux autres sont dans le cercle suivant, vingt-six dans le troisième et vingt-huit dans le cercle extérieur. Ceux-ci tournent leur visage vers le bodhisattva central de manière concentrique. Assis dans une posture de yoga, certains sont représentés de face, d'autres tournent leurs visages vers la droite ou vers la gauche. Leurs mudrā sont variées : dhyāna-mudrā, dharmacakra-mudrā. Certains font mouvoir leurs doigts diversement. Sur la

27 MIYAJI 1977 and 1978a.

paroi étroite du tambour, on voit une rangée de Buddha-debout avec à leurs côtés des serviteurs. Parmi eux et sur le mur nord, on peut voir un Buddha-paré portant une coiffe, surmontée de trois éléments, et un camail. Il tient un bol à aumône dans sa main gauche (**Fig. 21e**). À l'opposé, sur le mur sud, une petite scène du parinirvāṇa est représentée dans un espace étroit au-dessus de l'entrée. On y voit la figure du Buddha couché, des flammes, Subhadra et Mahākāśyapa. Nous avons affaire ici à l'exemple typique du plan iconographique des grottes de Bāmiyān dans lequel se trouvent, au plafond, une représentation du bodhisattva Maitreya, des Mille Buddha qui l'entourent, de la figure du Buddha-paré et de la scène du parinirvāṇa en bordure.

La grotte Jd (grotte n° 388) est aussi de plan carré. Elle est surmontée d'un plafond en dôme qui se courbe légèrement. Ses quatre coins ne portent pas de trompes d'angle et l'espace entre le dôme et les parois est occupé par un étroit tambour. À l'intérieur du cercle central au sommet du plafond se trouve le bodhisattva Maitreya assis, avec les chevilles croisées. Il tourne la tête vers le Nord, porte une coiffe et tient dans sa main gauche un vase à eau. Une fleur de lotus aux pétales concentriques l'entoure. Le tout est encerclé de neuf Buddha (**Fig. 17**).

La représentation de ces Buddha est très dégradée et pourtant on peut encore observer deux Buddha dont les épaules laissent échapper des flammes. Plus bas, sur la bordure du plafond, une grande fleur de lotus aux multiples pétales apparaît de nouveau et avance jusqu'à la paroi du tambour. Sur la surface du tambour, on aperçoit vingt-deux Buddha-assis. Ils sont représentés la tête baissée et exécutent différentes mudrā. Une petite peinture de la scène du parinirvāṇa apparaît sur la partie nord. Cette scène est suggérée par la présence du Buddha-allongé en présence de Māyā près de son lit et de Mahākāśyapa à ses pieds. Les dieux solaire et lunaire se tiennent des deux côtés de la peinture. Néanmoins, seule la figure du dieu solaire demeure visible.

La peinture murale de la grotte Jd renferme également un bodhisattva Maitreya au centre du dôme, entouré de figures de Buddha-assis. Ces derniers ont leurs visages tournés vers le bodhisattva et ont été peints dans des cercles concentriques doubles. La scène du parinirvāṇa se retrouve sur le mur étroit. Ce qui attire le plus notre attention, reste la couronne de pétales de fleurs de lotus qui entoure le bodhisattva Maitreya du centre. Ici, le dôme entier personnifie le lotus, la fleur sacrée des cieux, et ainsi représente le monde céleste bouddhique avec en son cœur le bodhisattva Maitreya. Ce genre de représentation de la fleur de lotus fut décrit à propos de la grotte G (grotte n° 51), par la Mission française[28] (cette peinture du plafond en dôme est altérée).

Après avoir observé les schémas iconographiques des peintures murales au plafond et des niches des Buddha-assis et des grottes-sanctuaires, il s'avère donc que la composition de la peinture murale du plafond de la niche du grand Buddha occidental expose, comme dans le cas des niches des Buddha-assis, le bodhisattva Maitreya au ciel Tuṣita ainsi qu'un groupe de Buddha-assis sur le mur latéral. Le bodhisattva Maitreya est représenté dans les grottes-sanctuaires au centre du plafond et les figures des Mille Buddha sont réparties autour. L'ordonnancement des Mille Buddha est classé en deux catégories, l'une est une composition de cercles circonscrits qui contient beaucoup de figures de Buddha, l'autre est l'arrangement de cercles concentriques qui accueillent les Mille Buddha. Chaque composition présente une formation centralisée autour du bodhisattva Maitreya qui occupe la partie centrale d'un dispositif géométrique, le tout formant la peinture murale du plafond, particulièrement le dôme. Les motifs de fleurs de lotus sont visibles. Ou bien la couronne de pétales de fleurs de lotus ou bien la bordure du plafond en dôme entoure le bodhisattva Maitreya. Ceci implique

[28] HACKIN & CARL 1933, p. 31-38, pl. XLVIII.

une représentation du monde céleste. De plus, dans la partie externe, le Buddha-paré apparaît parmi les Mille Buddha. La scène du parinirvāṇa est souvent représentée au même emplacement, à un endroit du tambour ou sur une paroi latérale. Il est évident que la peinture du parinirvāṇa n'est pas seulement une scène narrative de la vie du Buddha. La peinture murale des grottes de Bāmiyān a pour spécificité de mettre en avant la composition d'un monde dans lequel le bodhisattva Maitreya règne en maître.

3. Iconographie du bodhisattva Maitreya

En ce qui concerne toutes les figures peintes au plafond des niches et des grottes-sanctuaires que j'ai examinées, nous pouvons affirmer qu'il s'agit bel et bien du bodhisattva Maitreya. Dans notre tableau récapitulatif, nous avons analysé et classé les figures du bodhisattva Maitreya en fonction de sa coiffe, de ses bijoux, des mudrā, de ses biens et de ses positions assises (voir le Tableau de répartition des peintures des plafonds des grottes de Bāmiyān). En tenant compte de ce travail de classement, nous allons pouvoir maintenant aborder les traits caractéristiques de l'iconographie du bodhisattva Maitreya au sommet du plafond des grottes de Bāmiyān.

En premier lieu, nous observons que tous les bodhisattvas possèdent une coiffe. Bien que certains détails ne soient pas identifiables, nous pouvons classer les coiffes selon deux types, l'une avec un ornement frontal, l'autre avec trois croissants. On retrouve également ce dernier type dans les grottes-sanctuaires de Kakrak. Il s'agit d'un élément décoratif de forme ovale occupant le milieu d'un croissant, élément qui se répète des deux côtés. Les bodhisattva des niches H (**Fig. 18**) et E, ainsi que des grottes n° 590 et Ee présentent ce genre de coiffe. Par ailleurs, on peut également retrouver, dans la grotte K, ce type de couronne posée sur la tête du bodhisattva et composée de trois éléments dont un frontal et deux latéraux avec globe et croissants (**Fig. 19**). Le bodhisattva dans la grotte Jd portait probablement aussi ce genre de coiffe. Toutes les figures de bodhisattva portent une coiffe avec un ruban noué qui flotte de chaque côté de la tête ou des épaules. Avec le châle céleste qui couvre les épaules jusqu'aux coudes, partant en vague de chaque côté, le ruban exprime la dignité du bodhisattva au ciel. Les bijoux des bodhisattva sont particulièrement splendides. Chaque personnage porte un collier, un brassard, un bracelet porté au-dessus du coude. Parfois, certains portent aussi un grand chapelet de perles qui part des épaules. Citons surtout les bodhisattva de la niche E, de la grotte de Kakrak et de la grotte K qui sont merveilleusement décorés (**Fig. 6ab et 19**). On pourrait avancer que les ornements de ces coiffes magnifiques sont une caractéristique évidente des figures de bodhisattva trouvées aux plafonds des grottes de Bāmiyān.

Les mudrā et les biens sont intimement liés à la nature et à la fonction du bodhisattva et nous pouvons classer ceux-ci en deux catégories. Dans la première, la main droite est tenue en avant de la poitrine et la main gauche tient un vase à eau comme, par exemple, à Kakrak, dans les grottes K et Jd. Les figures des niches H, E et de la grotte n° 590 ont perdu leur main gauche et la fraîcheur de leur couleur mais elles pouvaient avoir tenu un vase à eau. La main droite de ces figures esquisse soit l'abhaya-mudrā soit fait se toucher pouce et index (la niche E et la grotte-sanctuaire de Kakrak). Quant à la façon de tenir le vase à eau avec la main gauche, elle peut varier : le vase est soit posé dans la paume de la main (grotte-sanctuaire de Kakrak), soit tenu entre les doigts (grotte K), soit encore pincé entre les doigts (grotte Jd). En ce qui concerne le deuxième type de mudrā et les biens du bodhisattva, la dharmacakra-mudrā est représentée sans qu'il n'y ait d'objet dans les mains, comme on peut le constater dans la niche XII et la grotte East III. Mais il n'y a seulement que deux exemples sur huit, ce qui

conduit à reconnaître que ce type ne dominait aucunement à Bāmiyān. Il est cependant intéressant de constater que les grottes de Kizil contiennent ces deux types de bodhisattva que nous venons de décrire. À partir des observations que nous venons de faire au sujet des mudrā et des biens, nous pouvons conclure que le bodhisattva au sommet du plafond des grottes de Bāmiyān est bel et bien le bodhisattva Maitreya.

Enfin, observons la position assise. Celle-ci est représentée avec les chevilles croisées et est, de ce fait, étroitement liée à l'identité de Maitreya, comme nous pouvons le voir à Kizil et en Chine du nord à la période Wei. Cette position singulière pourrait être appelée le « Merkmal » du bodhisattva Maitreya[29]. À Bāmiyān, on peut observer sans difficulté la position assise de cinq bodhisattva : l'un est assis les jambes croisées avec la plante des pieds orientée vers le plafond (padmāsana) ; quatre d'entre eux, appartenant aux grottes K, East III, Ee et Jd, sont assis les chevilles légèrement croisées avec la jambe droite en avant. Bien que les figures des niches H et E ne soient pas nettes, on peut supposer qu'elles étaient en position assise, les chevilles croisées, comme dans les autres peintures. En ce qui concerne le bodhisattva Maitreya, la position assise aux chevilles croisées semble donc être récurrente à Bāmiyān.

Comme on a pu l'observer ci-dessus, le trait iconographique des figures du bodhisattva Maitreya sur le plafond des niches à Bāmiyān partage des caractéristiques communes : la coiffe avec la crête frontale et la coiffe à trois croissants, l'abhaya-mudrā de la main droite et le vase à eau dans la main gauche ou encore la dharmacakra-mudrā, l'ensemble se retrouve également à Kizil[30]. En ce qui concerne les autres traits iconographiques tel le ruban de la coiffe, le châle céleste et les ornements splendides, le collier, le chapelet décoré de perles, le brassard, le bracelet et la position assise aux chevilles croisées nous permettent d'établir un lien étroit et clair entre les figures du bodhisattva Maitreya de Bāmiyān et celles de Kizil.

Concernant les traits du bodhisattva Maitreya, on distingue une nette différence entre les productions artistiques de Bāmiyān et du Gandhāra. Comme nous l'avons déjà mentionné dans un précédent article[31], le bodhisattva Maitreya du Gandhāra porte les mêmes ornements que tout autre bodhisattva. Néanmoins, ils ne sont pas parés de la même manière. Dans l'art du Gandhāra, les cheveux sont ramassés dans un nœud ou chignon sans aucune coiffure. Les bodhisattva tiennent un vase à eau, c'est-à-dire un bien appartenant à un mendiant. Basée sur l'image du mendiant à la recherche de l'Éveil, l'iconographie du bodhisattva Maitreya au Gandhāra atteste un lien étroit avec la figure de l'ascète brāhmanique ou du dieu Brahmā. À Bāmiyān, le Bodhisattva Maitreya porte certes un vase à eau, ce qui correspond aux images du Gandhāra, mais il porte aussi une coiffe et des vêtements ornés de bijoux splendides, ce qui est tout à fait différent du style gandhārien. Ceci induit que la nature du bodhisattva Maitreya a radicalement changé en Asie centrale. En d'autres termes, dans le contexte de l'iconographie du bodhisattva Maitreya, l'image de l'ascète a été transformée historiquement au profit de l'image du roi. Les sources textuelles peuvent-elles apporter quelques indications sur la cause d'une telle transformation ?

Concernant les relations avec l'iconographie, les textes sur Maitreya peuvent être

29 Cf. ISHIMATSU, 1988.

30 À Kizil, dans la partie supérieure du mur de l'aile droite du corridor de la grotte n° 77, qui est classée dans le premier style, le bodhisattva Maitreya est représenté sur le mur de droite faisant la dharmacakra-mudrā, un autre bodhisattva Maitreya sur le mur de gauche accomplissant de la main droite la varada-mudrā et tenant dans la main gauche un vase à eau. Voir MIYAJI 1992, p. 411-474 (partie III, chap. II et pl. 45ab). Les Bodhisattva peuvent être classés selon deux catégories, ceux qui esquissent la dharmacakra-mudrā (grotte n° 38) et ceux qui portent un vase à eau (grotte n° 17).

31 MIYAJI 1992, p. 281-320.

divisés en quatre groupes : premier groupe, le texte qui mentionne Maitreya comme disciple du Buddha ; deuxième groupe, le texte qui mentionne, en première partie, Maitreya comme disciple du Buddha puis, en deuxième partie, comme Buddha en devenir ; troisième groupe, le texte qui décrit dans le futur le monde céleste dans lequel Maitreya apparaîtra ; quatrième groupe, le texte qui dépeint le ciel Tuṣita dans lequel le bodhisattva Maitreya demeure. Les textes du troisième et du quatrième groupe sont généralement appelés les sūtra de Maitreya, tandis que le premier et le deuxième groupe sont considérés proches de l'iconographie du bodhisattva Maitreya du Gandhāra. Les images de Maitreya en Asie centrale s'inspirent fidèlement des textes du troisième et quatrième groupe. Le texte du quatrième groupe est complété par le *Sūtra de méditation sur la renaissance du bodhisattva Maitreya au ciel Tuṣita* (*Sūtra sur la renaissance de Maitreya aux cieux*). Par contre, tous les autres sūtra concernant Maitreya appartiennent au troisième groupe (*Sūtra sur la renaissance de Maitreya ici-bas*). Les textes complets proviennent de cinq textes traduits du chinois, un autre du sanskrit et un dernier du khotanais[32].

Le *Sūtra sur la renaissance de Maitreya ici-bas* du troisième groupe est prépondérant. Avec quelques variations dans son contenu, on peut le résumer ainsi : dans un futur lointain, après la mort de Śākyamuni, il y aura une très belle ville appelée Ketumatī où naîtra un cakravartin, roi universel, nommé Śaṅka. Il est dit qu'il aura des milliers de fils et possédera les saptaratna ou sept joyaux parmi lesquels le cakra. Il sera un empereur idéal qui règnera avec intégrité sur les peuples. Quand ce roi apparaîtra ici-bas, Maitreya naîtra. Après avoir renoncé au monde, il atteindra l'Éveil sous l'arbre nāgapuśpa et deviendra un Buddha. Il prêchera trois fois, pour que les gens qui ont manqué le sermon de Śākyamuni, puissent tout de même obtenir la délivrance (mokṣa). L'idée centrale du culte de Maitreya réside dans le fait que ce cakravartin naîtra au moment où Maitreya deviendra un Buddha.

Dans le *Sūtra sur la renaissance de Maitreya ici-bas*, il apparaît évident que le culte de Maitreya, en tant que sauveur du futur, est intimement lié à la divinité du cakravartin. Si, dans ces sūtra, Maitreya et le cakravartin sont des personnages différents, dans d'autres, les deux sont unis. Par exemple, dans les textes qui racontent l'histoire de Maitreya, comme c'est le cas dans le chapitre *Bāvari* du *Hsien yü* ching[33], le *Shuo pên ching* du *Chung ê han ching* (*Madhyamāgama*)[34], le *Ku lai shih shih* ching[35], il est rapporté qu'Ajita, disciple du Buddha, et Maitreya ont, devant le Buddha, formulé le vœu de devenir, dans le futur, respectivement un monarque universel (cakravartin) et un Éveillé (buddha). Le Buddha Śākyamuni accepta. En revanche, le grand *Sukhāvatīvyūha* identifie Ajita à Maitreya[36]. Le *Sūtra sur la renaissance de Maitreya aux cieux* indique également qu'au bout de douze ans, Ajita meurt et qu'il renaîtra dans le ciel Tuṣita en tant que bodhisattva Maitreya[37]. Et dans les textes comme le *Hsien yü ching*, le *Fo pên hsing chi ching*, le *Divyāvadāna*, ou encore le *Mahāvastu*, Maitreya est décrit dans sa vie précédente comme ayant été un cakravartin durant sa quête de l'Éveil. Dans le *Mahāvastu* et le *Fo pên hsing chi ching*, Maitreya en tant que cakravartin est appelé Vairocana[38].

Aussi, pouvons-nous retracer le processus historique de la nature divine du bodhisattva

---

32 Le *Mi lo lai shih ching*, trad. anonyme (*Taishō Daizōkyō* XIV, p. 434-435) ; *Le sūtra sur la renaissance de Maitreya ici-bas*, trad. par Dharmarakṣa (*ibid*., p. 421-423) ; *Le sūtra sur la renaissance de Maitreya ici-bas devenant Buddha* de Kumārajīva (*ibid*., p. 423-425) ; *Le grand sūtra sur Maitreya devenant Buddha*, trad. par Kumārajīva (*ibid*., p. 428-434) ; *Le sūtra sur la renaissance de Maitreya ici-bas devenant Buddha*, trad. par I-ching (*ibid*., p. 426-428). Cf. LÉVI 1932, p. 381-402.

33 *Taishō Daizōkyō* IV, p. 432-436.

34 *Ibid*., I, p. 508-511.

35 *Ibid*., I, p. 829-831.

36 ASHIKAGA 1965, p. 2, 56-64. Cf. LAMOTTE 1958, p. 775-788 ; WATANABE 1911, p. 160.

37 *Taishō Daizōkyō* XIV, p. 418 c.

38 WATANABE 1911, p. 162-165.

Maitreya en tant qu'ascète au Gandhāra, aspirant à l'Éveil, qui fut mêlée à la nature divine du cakravartin, monarque idéaltype du monde, pour aboutir à l'image d'un roi. Le bodhisattva Maitreya, peint au sommet des plafonds des grottes de Bāmiyān, porte une coiffe et de somptueux bijoux et éclipse par sa nature divine celle du cakravartin.

Le *Sūtra sur la renaissance de Maitreya aux cieux* décrit aussi « les cheveux de l'uṣṇīṣa de couleur violette comme le lapis-lazuli et sa couronne céleste parée d'innombrables joyaux précieux ». En fait, ce sūtra qui est classé dans le quatrième groupe, s'inspire de l'idée et de l'image du cakravartin. Il est important de prendre en considération le plan iconographique à Bāmiyān qui place la figure du bodhisattva Maitreya en son centre. En interprétant à l'aide de ce sūtra la peinture de la niche du grand Buddha occidental, on comprend dès lors pourquoi le ciel Tuṣita est décrit dans une abondance de lumière.

Quant au bodhisattva Maitreya lui-même, il est dépeint sous une apparence brillante comme suit : « avec la couleur d'or de son corps qui brille d'une façon étincelante comme cent mille soleils, il renaîtra au ciel Tuṣita »[39] après sa mort. Lors de l'apparition « du cakra dans le ciel », un attribut incontournable du cakravartin, il est dit que « celui-ci vient sans doute de l'est et que cette roue contient mille rayons, qu'elle brille comme les flammes d'un feu émettant des étincelles éclatantes »[40]. Ainsi donc, l'image du cakravartin nous rappelle la nature du dieu soleil. La relation intime entre le bodhisattva Maitreya et le cakravartin est représentée par l'image d'un roi orné d'une coiffe et d'ornements qui brillent tel le soleil. Leur assimilation est aussi attestée par la vision architecturale du ciel Tuṣita dans lequel se dresse un palais entouré de quarante-neuf balustrades, et de la Kusāvatī, paradis du cakravartin, qui est décrite telle une splendide cité munie d'un palais[41]. Ceci est parfaitement suggéré dans la peinture murale du dieu soleil qui surplombe la niche du grand Buddha oriental[42] tout comme dans la peinture du bodhisattva Maitreya qui surplombe la niche du grand Buddha occidental ainsi que dans les autres peintures des niches des Buddha-assis et des grottes-sanctuaires dans lesquelles on le voit accéder au trône de l'Être suprême, au sommet du ciel qui irradie de lumière. La composition située au sommet des grottes, qui représente le bodhisattva Maitreya entouré des Mille Buddha, est liée à la structure des grottes de Bāmiyān et, en même temps, identifie les traits du bodhisattva Maitreya avec ceux du dieu soleil par l'intermédiaire d'une représentation syncrétique avec le cakravartin. On peut lire également que le cakravartin a mille fils. D'après le *Hsien ch'ieh ching*, en effet, le cakravartin parvient à la buddhéité et ses mille fils deviennent les Mille Buddha lors du bhadrakalpa[43]. Comme relevé ci-dessus, nous savons que certains épisodes relatent que Maitreya fut, dans le passé, un cakravartin. Là encore, le lien possible entre Maitreya et les Mille Buddha peut être expliqué grâce à la figure intermédiaire du cakravartin.

En Inde, les grottes-temples (caitya) sont conçues sur un plan absidial avec une rangée de piliers et sont, en général, surmontées d'un plafond voûté. En leur centre est érigé un stūpa. Ce genre de structure permet une entrée directe à l'intérieur du monument. À Bāmiyān, la fonctionnalité est différente et un fidèle portera donc son regard vers le plafond peint de la niche du grand Buddha-debout ou du Buddha-assis. Quant aux stūpa, seules deux grottes à Bāmiyān en ont conservé un en leur centre[44]. Il faut également noter que les structures en question sont bâties sur plan carré, octogonal ou rond et avec des plafonds voûtés ou en

39 *Taishō Daizōkyō* XIV, p. 419 c.

40 *Chuan lun wang ching*, in *Chung ê han ching* (*Madhyamāgama*), *Taishō Daizōkyō* I, p. 521c.

41 Concernant le *Cakravartin*, voir NAKANO 1955, p. 20-33 et FUJITA, 1970, p. 487-491.

42 F. Grenet identifie le dieu soleil à Mithra dans le *Mihr Yašt* de l'*Avesta*. Voir GRENET 1993. Comme suggéré, Maitreya et Mithra sont intimement liés. Cf. LÉVI 1932 ; LAMOTTE 1967, p.784-785.

43 *Taishō Daizōkyō* XIV, p. 63-64.

44 Ces grottes à stūpa sont les grottes G et J. Voir HACKIN & CARL 1933, p. 31-38 ; HACKIN 1959, p. 2-4. Ces grottes sont bâties sur un plan carré.

laternendecke sans aucun objet de vénération dans le champ de vision des fidèles au milieu de la grotte selon un axe vertical. Les peintures murales sur les parois et au plafond représentent donc le thème central de l'adoration des fidèles. Ainsi, nous pouvons affirmer que la composition qui représente le bodhisattva Maitreya au sommet du plafond et les Mille Buddha tout autour, est intimement liée à la structure même des grottes[45].

4. Le bodhisattva Maitreya, les Mille Buddha, le Buddha-paré et la scène du parinirvāṇa

Si l'image du bodhisattva Maitreya est liée à la divinité du cakravartin comme nous l'avons observé ci-dessus, le Buddha-paré est souvent représenté à Bāmiyān est, quant à lui, fortement lié aux images du cakravartin et de Maitreya. La grotte-sanctuaire de Kakrak possède une figure du bodhisattva Maitreya au centre de son plafond en dôme et le « Roi Chasseur » y est illustré sur la bordure. La figure du « Roi Chasseur » est peinte à un emplacement de choix, dans la même série que celle des Buddha-assis. Celui-ci devait sans doute être considéré à Bāmiyān comme un souverain qui fait vœu afin d'être déifier à l'image d'un cakravartin (**Fig. 20**). Cette image suggère à son tour que le cakravartin apparaît dans ce monde-ci au moment où le bodhisattva Maitreya renaît ici-bas après sa descente du ciel Tuṣita.

Aussi le Buddha-paré demande-t-il d'être examiné avec plus d'attention. Il porte un vêtement monastique à l'instar du Buddha, une coiffe ou un diadème et ses épaules sont recouvertes par une cape splendide ornée de joyaux. Cette image est certainement une représentation du Buddha sous son aspect royal[46]. Comme on a pu le constater, deux types de Buddha-parés se distinguent au plafond du grand Buddha oriental. Le premier tient un bol à aumône et le second en est dépourvu. Examinons de plus près le Buddha-paré qui tient un bol à aumône. Cette image concerne le bodhisattva Maitreya tel que nous l'avons vu au plafond de la niche du grand Buddha occidental et dans la grotte Ee où le Buddha-paré est représenté en dessous du bodhisattva Maitreya, tandis que dans les niches I et XII, il est peint au plafond près du bodhisattva Maitreya. Dans la niche I, il porte un diadème d'une forme cylindrique et, dans la niche du grand Buddha occidental et la grotte Ee, il porte une coiffe à trois éléments composés d'oves et de croissants, ce qui est similaire à la coiffe du « Roi Chasseur », dans la cave-sanctuaire de Kakrak, et du Bodhisattva Maitreya, dans la grotte K (**Fig. 21**).

Ainsi, nous pouvons considérer que le Buddha-paré avec un bol à aumône à Bāmiyān est, en fait, le bodhisattva Maitreya durant sa renaissance ici-bas en tant que cakravartin, à savoir le Buddha Maitreya qui descend du ciel Tuṣita. De même que cette image composite du cakravartin et de Maitreya se retrouve dans les sūtra, de même le Buddha-paré a pu être présenté comme le Buddha Maitreya assimilé à l'image du cakravartin. Car Maitreya n'est pas seulement le Buddha du futur. La naissance du cakravartin est indispensable à sa venue et est vénérée comme un accomplissement utopique tout autant dans le monde sacré que séculaire.

Maintenant, si nous prenons en compte que le Buddha-paré possède un bol à aumône, alors les traits mentionnés ci-dessus peuvent être clarifiés. Dans les niches du grand Buddha occidental, I, XII, et la grotte Ee, tous les Buddha-parés sont figurés avec la main droite reposant sur la poitrine, le pouce et l'index se touchant. Par ailleurs, ils tiennent un bol dans la main gauche. Cette corrélation entre Maitreya et le bol à aumône est décrite dans le récit de

---

45 Cf. KOTERA 1972.

46 Voir ROWLAND 1961. Concernant les exemples de Buddha-parés et la chronologie, voir MIYAJI 1981.

Fa hsien (*Fa hsien chuan*)[47]. Au Gandhāra, ce dernier a pu voir le bol historique à aumône du Buddha qui lui avait été offert par les quatre lokapāla après son Éveil (ce bol avait quatre jointures du fait d'avoir été fait à partir des quatre bols). À la suite du parinirvāṇa de Śākyamuni, le bol fut amené en de nombreux lieux tels Vaiśālī, Gandhāra, Yüeh-chih occidental, Khotan, Kucha et finalement au ciel Tuṣita. Il y est alors vénéré par le bodhisattva Maitreya puis rendu au monde d'ici-bas après sept jours. Nāgarāja porta le bol au palais des nāga. C'est en ce lieu qu'il sera à nouveau séparé en quatre bols lorsque Maitreya renaîtra ici-bas pour atteindre l'Éveil. Les bols seront de nouveau offerts par les quatre lokapāla et seront de nouveau rassemblés en un bol comme au temps de Śākyamuni. Puisque « le bol fut emmené loin et que le Dharma du Buddha s'est graduellement éteint », ce bol à aumône doit certainement personnifier le Dharma bouddhique. Ainsi, le bol du Buddha Śākyamuni est sanctifié par le bodhisattva Maitreya au ciel Tuṣita et reviendra de nouveau dans ses mains une fois devenu un Éveillé, un Buddha.

Le *Lian hua mian ching* explique, quant à lui, la disparition du Dharma en s'appuyant sur le récit de Fa hsien[48]. Son dernier volume explique que Mihirakula cassa le bol au Gandhāra afin que le Dharma du Buddha soit ruiné. Mais finalement le roi des nāga, Sāgala, l'offrit au palais des nāga. Par la suite, le bol aurait circulé en différents endroits dans le monde céleste pour ensuite être rendu au Buddha Maitreya dans ce monde-ci. Après avoir vénéré le bol et les reliques du Buddha, celui-ci fit construire un stūpa à quatre joyaux afin de restaurer le Dharma du Buddha Śākyamuni.

C'est pour cette raison que le bol du Buddha symbolise la transmission du Dharma et qu'il est transmis au Buddha Maitreya de la part du Buddha Śākyamuni afin de contrecarrer l'anéantissement du Dharma. Le Buddha-paré de Bāmiyān est donc la représentation du Buddha Maitreya lors de sa renaissance ici-bas mêlée à l'image du cakravartin. Avec le bol à aumône, qui signifie la transmission du Dharma du Buddha Śākyamuni, cette image atteste que le Dharma a bel et bien eu pour successeur Maitreya.

Le parinirvāṇa est souvent représenté dans les grottes-sanctuaires dans lesquelles le bodhisattva Maitreya est peint au sommet de la voûte de la niche afin d'indiquer sa fonction salvatrice. À l'exception de la scène du parinirvāṇa, les scènes narratives relatant la vie du Buddha n'existent pas à Bāmiyān. Ceci diffère de ce que l'on peut voir au Gandhāra et en Inde où la scène du parinirvāṇa est représentée au même titre que les autres scènes narratives de la vie du Buddha. En fait, le parinirvāṇa fut l'objet d'un culte en Inde seulement après la période Gupta.

Dans ces exemples, la scène ou l'image du parinirvāṇa est étroitement liée au stūpa, symbole du parinirvāṇa. On trouve à Bāmiyān sept scènes du parinirvāṇa, dans les grottes K, Fc, Ee, Jd (comme il est indiqué ci-dessus), la grotte Sc (grotte n° 174), la grotte G (grotte n°51) et la grotte Jg (grotte n°386). Concernant la grotte Sc, nous observons que la scène se trouve au-dessus de l'entrée. La grotte G a un plafond en dôme déjà en partie écroulé qui contient encore quelques fragments de cette scène dont un vieux moine, probablement Mahākāśyapa. La grotte Jg a, elle aussi, un plafond en dôme dont les fragments de peinture murale sont en partie effacés. La composition de cette peinture murale comprend la figure du bodhisattva Maitreya entourée du Buddha-assis, ce qui la rend presque similaire au schéma iconographique observé au plafond de la grotte Jd. Sur l'étroite paroi du tambour, située au-dessus de l'entrée sud de la grotte Jg, nous trouvons une petite scène abîmée du parinirvāṇa. Concernant les quatre autres exemples que nous avons déjà observés, nous savons que la scène du parinirvāṇa est représentée sur la paroi occidentale de la grotte K, ainsi que dans le petit espace au-dessus de l'entrée sud de la grotte Fc, ou encore sur le tambour de l'entrée sud

47 *Taishō Daizōkyō* LI, p. 838 b c, p. 865 c.
48 *Taishō Daizōkyō* XII, p. 1070-1077. Et cf. YAMADA 1955 ; KUWAYAMA 2002.

de la grotte Ee et sur l'étroit tambour nord et à l'intérieur de la grotte Jd.

Quels sont les traits communs entre toutes ces scènes du parinirvāṇa ? Premièrement, elles sont toutes illustrées en combinaison avec le bodhisattva Maitreya peint au plafond ; deuxièmement, cette scène est exécutée dans une petite composition au bord du plafond et ne figure donc pas sur la grande surface du mur principal ; troisièmement, les personnages y sont limités à l'exception de la grotte K. Il convient également de rappeler qu'à Bāmiyān, l'iconographie de la scène du parinirvāṇa est séparée de celle des narrations de la vie du Buddha, car elle est combinée avec la figure du bodhisattva Maitreya au plafond. Par ailleurs, cette scène n'est pas en soi complète tout comme dans la représentation mahāyānique du parinirvāṇa en Asie de l'Est.

La mise en corrélation de la scène du parinirvāṇa avec celle du bodhisattva Maitreya est également attestée dans les textes qui traitent du parinirvāṇa. Les textes hīnayāniques du parinirvāṇa affirment que Kuśinagara, lieu où s'éteignit Śākyamuni, était la capitale fortifiée du cakravartin nommée Mahāsuddassana. Il y est mentionné que les funérailles de Śākyamuni devraient être accomplies à l'égal de celles d'un cakravartin. Nous pouvons donc supposer que le parinirvāṇa de Śākyamuni a un lien étroit avec la terre idéale du cakravartin[49]. Les textes en pāli et en sanskrit qui relatent le parinirvāṇa, ne parlent pas de Maitreya. De leur côté, le *Fo pan ni yuan ching*, traduit par Po Fa-tso[50], et le *Pan ni yuan ching* d'auteur anonyme[51] expliquent la difficulté de rencontrer un Buddha, du décès de Śākyamuni jusqu'à la descente et l'Éveil du Buddha Maitreya. À la fin de ces deux textes, il est dit qu'à la suite de l'extinction de Śākyamuni, Mahākāśyapa et Aniruddha s'entretinrent avec les bhikṣu et prêchèrent aux gens, aux rois et aux nobles qui s'étaient rassemblés à cette occasion, qu'ils renaîtraient au ciel Tuṣita où réside le bodhisattva Maitreya. Bien que le texte du parinirvāṇa soit un des plus anciens à avoir été composé par les bouddhistes, A. Bareau précise que le chapitre faisant mention de Maitreya a très bien pu être un ajout tardif[52].

À la lecture des textes relatifs au parinirvāṇa, nous constatons que les sūtra mentionnés ci-dessus attestent clairement la mise en place d'un culte de Maitreya, alors même que les autres textes ne font aucune mention de Maitreya. Il est remarquable que la vertu provenant de la vénération du stūpa soit décrite dans le *Mahāparinibbāna-sutta* en pāli[53], dans le *Yu hing ching* du *Ch'ang ê han ching* (Dīrghāgama)[54] ainsi que dans le *Ta pan nieh p'an ching* traduit par Fa hsien[55]. Les deux textes ci-dessus, quant à eux, ne parlent pas du tout de cette vertu. Nous pouvons en conclure qu'il y avait deux groupes de textes sur le parinirvāṇa, l'un expliquant le culte de Maitreya et l'autre encourageant la vénération des stūpa[56]. Comme, dans les grottes de Bāmiyān, aucune importance n'est accordée au stūpa, il convient de rechercher plutôt une relation avec le groupe précédent qui porte sur le culte de Maitreya.

Les textes concernant le culte de Maitreya peuvent être inventoriés grâce à une liste du *K'ai yüan shih chiao lu* de Chi-shō et au T'ang[57] ainsi nommé d'après une section du parinirvāṇa. Dans ces textes, nous trouvons des liens étroits avec le programme iconographique de Bāmiyān. Cette représentation du parinirvāṇa est basée sur des textes

---

49 « Yu hing ching », in *Ch'ang ê han ching* (*Dīrghāgama*), (*Taishō Daizōkyō* I, p. 21b) ; le *Fo pan ni yuan ching* (*ibid*., p. 169c) ; le *Pan in yuan ching* (*ibid*., p. 185b) ; le *Ta pan nieh p'an ching* (*ibid*., p. 200c-201a). Brève mention dans le *Parinibbānasutta*, à l'instar du *Mahāsudassanasutta* dans lequel il y a séparation des thèmes. Cf. BAREAU 1971, p. 72-76.

50 *Taishō Daizōkyō* I, p. 172 c.

51 *Ibid*., I, p. 188 b.

52 BAREAU 1971, p. 324-326.

53 NAKAMURA 1980, p. 133-135.

54 *Taishō Daizōkyō* I, p. 26 a.

55 *Taishō Daizōkyō* I, p. 200 a.

56 Cf. MATSUMOTO 1917, p. 170-175.

57 *Taishō Daizōkyō* LV, pp. 590-591.

intermédiaires entre le Hīnayāna et le Mahāyāna. La mort de Śākyamuni n'y apparaît pas comme un simple épisode narratif de la vie du Buddha, mais plutôt comme la conséquence de l'extinction finale et définitive du Buddha lui-même. Il y est expliqué que le Dharma du Buddha devrait être transmis à Maitreya, le Buddha du futur qui, à son tour, sera vénéré. Par exemple, le *Fang teng pan ni yuan ching*, traduit par Dharmarakṣa dans le Chi' de l'ouest[58], affirme que le Buddha donna le Dharma à Ānanda et à d'autres au moment de sa mort et qu'il réconforta les gens en leur assurant de la venue du Buddha Maitreya après son trépas.

Le *Ta pei ching*, traduit par Narendrayaśa, dans le Ch'i du nord[59], est extrêmement important pour la discussion de l'iconographie de Bāmiyān. Selon cette source textuelle, quand Śākyamuni s'apprêta à mourir, sous les arbres de śāla à Kuśinagara, il prononça des sermons à Brahmā, Indra et aux bhikṣu qui se lamentaient et les encouragea plutôt à rencontrer Maitreya dans le futur. Mahākāśyapa fit un vœu à sa mort grâce auquel il pourrait finalement rencontrer Maitreya « sans changement ni destruction et de son corps et de ses vêtements ». C'est dans un épisode connu du *Sūtra de la renaissance de Maitreya ici-bas* que Mahākāśyapa plongea en méditation jusqu'au moment de sa rencontre avec Maitreya[60]. Ainsi, nous constatons que le *Ta pei ching* relatant l'épisode du parinirvāṇa de Śākyamuni et les sūtra relatifs à Maitreya sont parfaitement concordants. Mahākāśyapa joue un rôle important d'intermédiaire entre Śākyamuni et Maitreya. À Bāmiyān, dans la scène du parinirvāṇa, il est toujours représenté en vénération aux pieds de Śākyamuni allongé. Dans ces scènes, la présence du feu crématoire pourrait indiquer l'importance que revêt Mahākāśyapa, protecteur du Dharma du Buddha Śākyamuni après le parinirvāṇa et jusqu'à la renaissance de Maitreya ici-bas. Dans le *Ta pei ching*, sont mentionnés 996 Buddha du bhadrakalpa qui apparaîtront après la mort de Sākyamuni. Cela explique pourquoi quatre Buddha, de Krakucchanda à Śākyamuni, sont déjà nés, que Maitreya sera le prochain Buddha et Vairocana le dernier. « Dans ce bhadrakalpa, Maitreya est le maître » et les Mille Buddha, en fait 995, suivent[61]. Le fait que le bodhisattva Maitreya au ciel Tuṣita soit peint au plafond des grottes de Bāmiyān entouré de Mille Buddha, peut exprimer le culte de Maitreya et des Mille Buddha du bhadrakalpa après le parinirvāṇa du Buddha Śākyamuni[62].

À Bāmiyān, la scène du parinirvāṇa de Śākyamuni n'est plus un simple épisode de la narration de la vie du Buddha et renvoie plutôt à la disparition définitive du Buddha. De même, la disparition du Dharma, telle qu'elle apparaît dans le *Ta pei ching*, le *Lian hua mian ching* et le *Mo ho mo ya ching*[63], semble être suggérée par l'iconographie. Il s'agit bien d'une mise en corrélation du culte du bodhisattva Maitreya et des Mille Buddha et de la prise de conscience suscitée par le drame de l'extinction finale du Buddha Śākyamuni. Cette corrélation est également combinée aux images du Buddha-paré devenu le Buddha Maitreya qui, successeur du Buddha Śākyamuni, descend afin de prêcher à nouveau le Dharma. Le Buddha-paré avec son bol à aumône qui descend du Buddha Maitreya, renaîtra ici-bas et sera le premier Buddha parmi les Mille Buddha du bhadrakalpa. Le plan iconographique des peintures des grottes-sanctuaires de Bāmiyān qui représente les figures du bodhisattva Maitreya, des Mille Buddha, du Buddha-paré et de la scène du parinirvāṇa, expose la doctrine cosmologique bouddhique en lien avec le concept même de délivrance. L'ensemble est centré sur la figure du bodhisattva Maitreya représenté au sommet du plafond.

---

58 *Ibid*., XII, p. 912-927.
59 *Ibid*., XII, p. 945-973.
60 *Ibid*., XIV, p. 425, p. 433.
61 *Ibid*., XII, p. 958a.
62 Sur les Mille Buddha des dynasties du nord de la Chine, voir HE SHIZHE 1990, p. 91-117.
63 *Taishō Daizōkyō* XII, p. 972, p. 1013-1014, p. 1072-1073.

Le *Mi-lo ta ch'eng fo ching* ou *Grand sūtra sur Maitreya devenant Buddha*, traduit par Kumārajīva, se termine ainsi :

> « Après la mort du Buddha, les bhikṣu, les bikṣuṇī, les upāsaka, les upāsikā, les nāga, les démons, etc., tous ceux qui écoutent et gardent ce sūtra, le chantent et le vénèrent, n'auront plus d'obstacles et les moines pourront rencontrer Maitreya et les Mille Buddha du bhadrakalpa. L'Éveil à la triple forme sera accordé. N'étant pas né femme, ayant de bonnes pensées après avoir renoncé au monde, ils atteindront la délivrance. »[64]

Il est évident que les fidèles bouddhistes souhaitent rencontrer Maitreya et les Mille Buddha du bhadrakalpa.

Le *Sūtra de la renaissanse de Maitreya au ciel* exprime tout à fait cette idée et apporte des éclaircissements sur les conséquences de l'extinction finale du Buddha :

> « Si quelqu'un purifie ses actes et exécute six vertus, certainement il renaîtra dans le ciel Tuṣita et rencontrera Maitreya. Il descendra dans ce monde-ci avec Maitreya, il écoutera le premier sermon du Dharma dans le monde futur, il rencontrera tous les Buddha des Kalpa présent et futur. Devant eux, il atteindra l'Éveil. »[65]

Quand on entre dans les grottes-sanctuaires de Bāmiyān et que l'on regarde la figure du bodhisattva Maitreya au sommet du plafond, la multitude des Mille Buddha trônant autour de lui, la scène de parinirvāṇa et le Buddha-paré, on saisit la signification de ces représentations qui expriment le souhait du bouddhiste de naître au ciel Tuṣita de Maitreya après la mort de Śākyamuni, de descendre dans ce monde-ci en compagnie de Maitreya, d'y rencontrer les Mille Buddha et d'atteindre enfin la délivrance[66].

---

64 *Ibid*., XIV, p. 434b.

65 *Ibid*., XIV, p. 420a.

66 Dans le *Sūtra du Lotus,* il est dit : « Si quelqu'un reçoit et garde ce sūtra, qu'il le chante et comprenne sa signification, les Mille Buddha lui tendront leurs mains quand il mourra, lui enlèveront toute crainte et le sauveront de la dégénérescence. Il pourra aller chez le bodhisattva Maitreya dans le ciel Tuṣita et y renaître. » (*Taishō Daizōkyō* IX, p. 61c). Il est remarquable qu'il soit ici question de la délivrance *post-mortem*.

Fig. 1

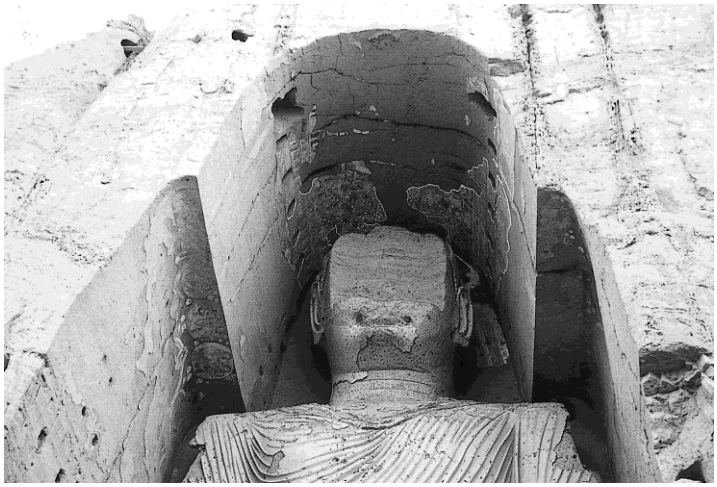


Fig. 2

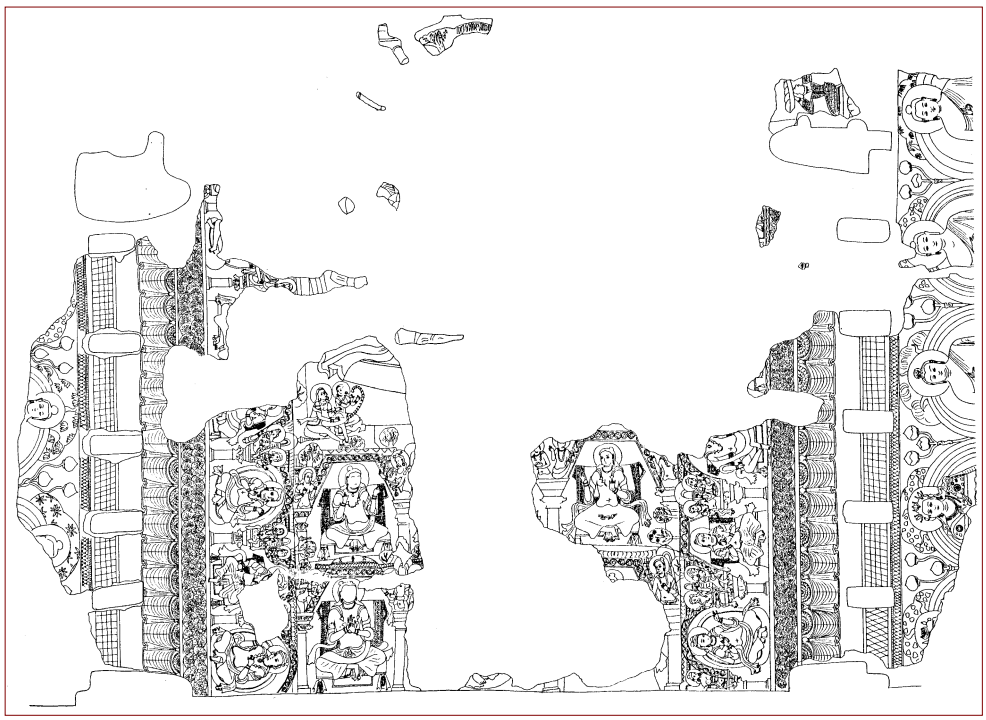


Fig. 3

Fig. 1 Bāmiyān. Vue du site.
Fig. 2 Tête du Grand Buddha occidental et la peinture de la niche.
Fig. 3 Peinture murale au plafond du grand Buddha occidental (dessin d'A. Miyaji).

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6a

Fig. 4 Divinités de la rangée inférieure de la peinture murale de la niche du grand Buddha occidental.
Fig. 5 Vierge céleste célébrant des louanges.
Fig. 6a La peinture murale de la niche du Buddha assis E (grotte n° 223).

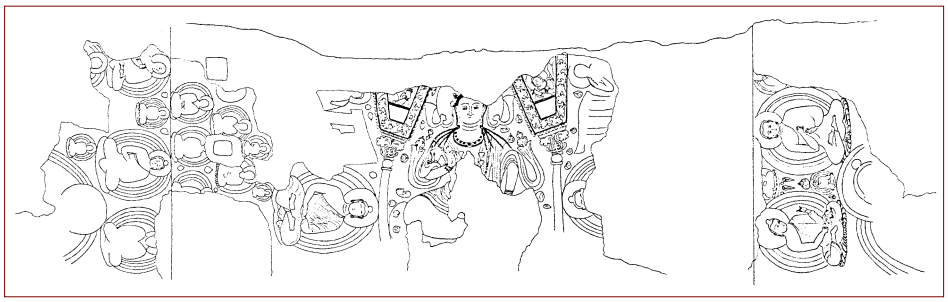


Fig. 6b

Fig. 7

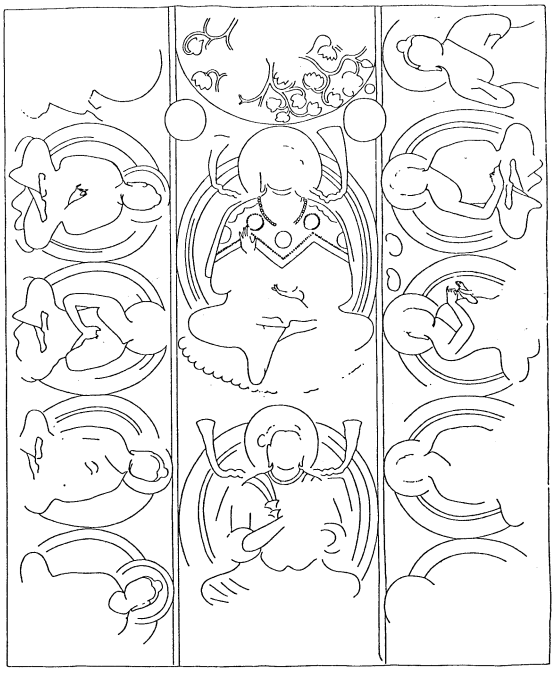


Fig. 8

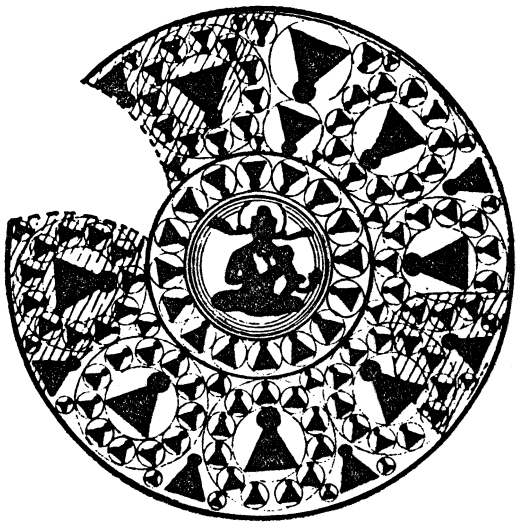


Fig. 9

Fig. 6b À nouveau la niche E (dessin d'A. Miyaji).
Fig. 7 La peinture murale du sommet de la niche du Buddha assis I (grotte n° 530).
Fig. 8 La peinture murale du sommet de la niche du Buddha assis XII (grotte n° 740), (dessin d'A. Miyaji).
Fig. 9 Peinture murale du plafond de la grotte (d'après le dessin de la Mission française), sanctuaire de Kakrak (grotte n° 43).

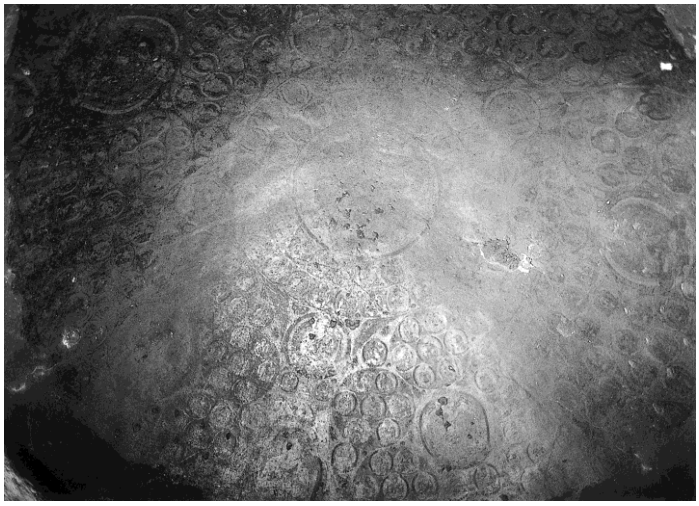


Fig. 10

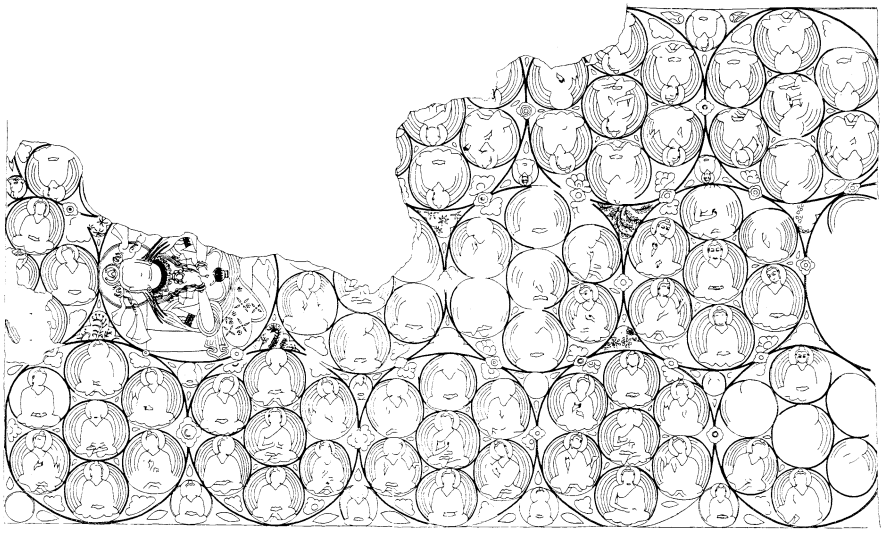


Fig. 11

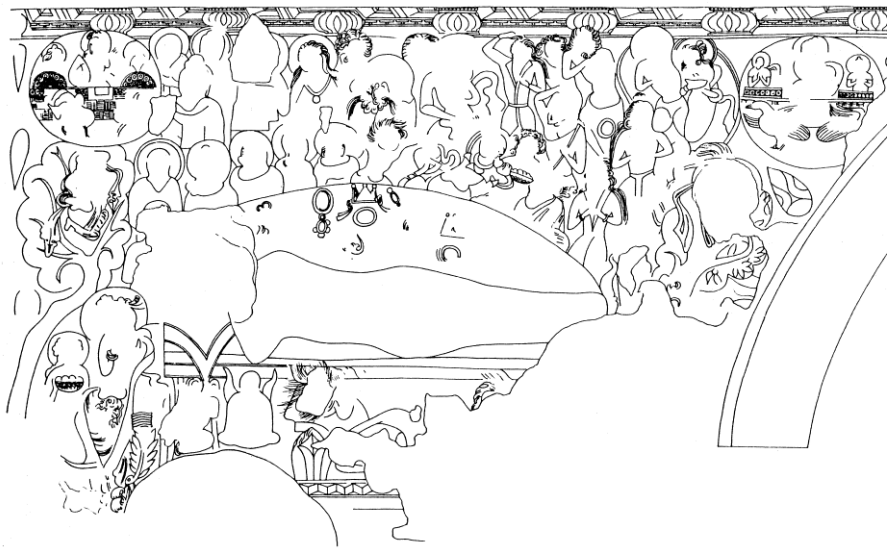


Fig. 12

Fig. 10 Peinture murale du plafond de la grotte n° 590.
Fig. 11 Peinture murale du plafond de la grotte K (grotte n° 330), (dessin d'A. Miyaji).
Fig. 12 La même grotte, la scène du parinirvāṇa (dessin d'A. Miyaji).

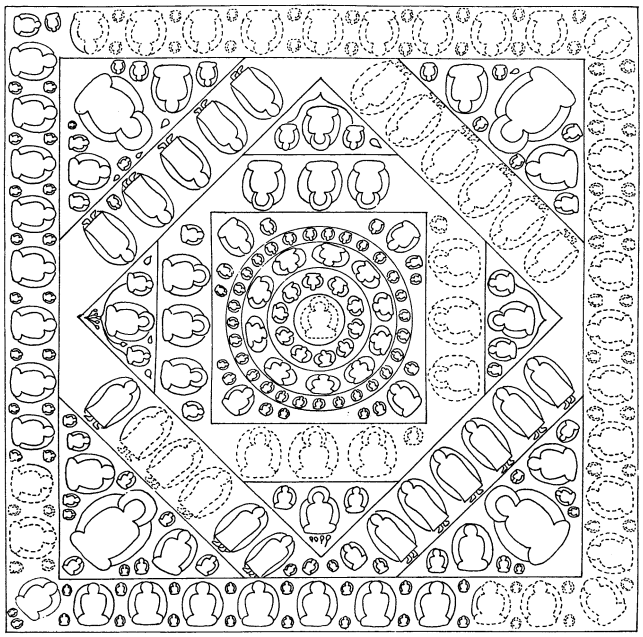


Fig. 13

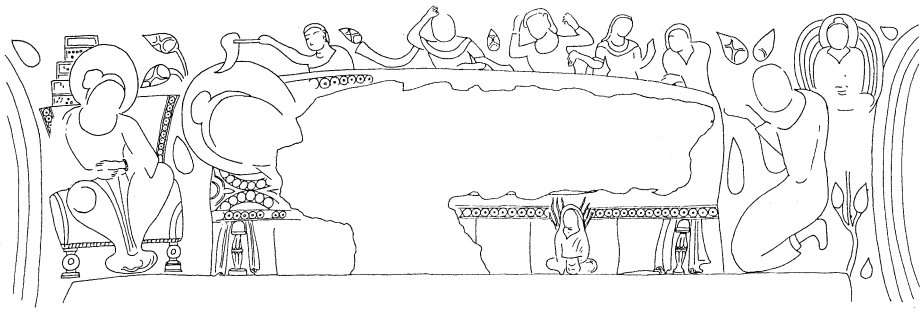


Fig. 14

Fig. 15

Fig. 13 Peinture murale du plafond de la grotte Fc (grotte n° 72), (dessin d'A. Miyaji).
Fig. 14 La même grotte, la scène du parinirvāṇa (dessin d'A. Miyaji).
Fig. 15 Peinture murale du plafond de la grotte East III (grotte n° 24), (dessin d'A. Miyaji).

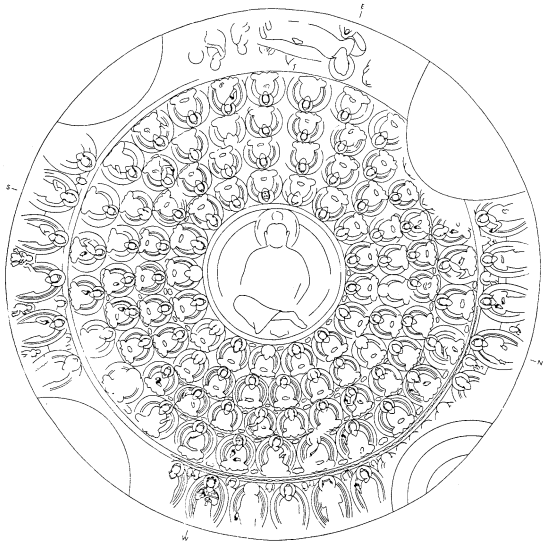


Fig. 16

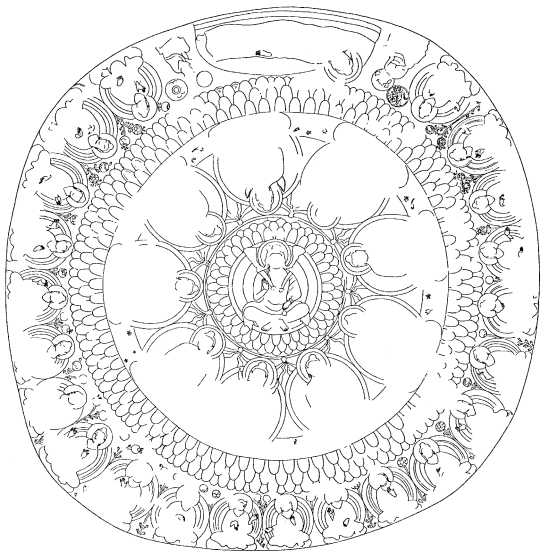


Fig. 17

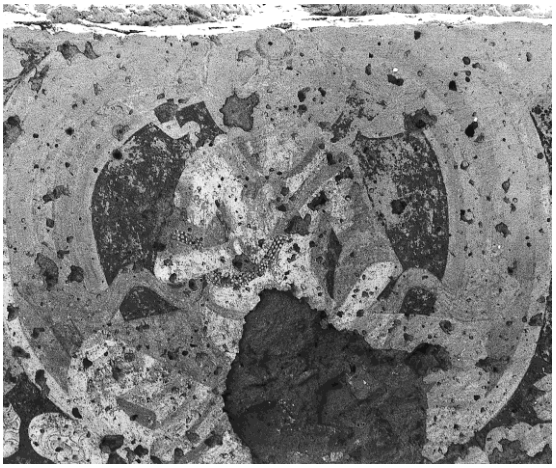


Fig. 18

Fig. 16 Peinture murale du plafond de la grotte Ee (grotte n° 222), (dessin d'A. Miyaji).
Fig. 17 Peinture murale du plafond de la grotte Jd (grotte n° 388), (dessin d'A. Miyaji).
Fig. 18 Peinture murale du sommet de la niche du Buddha assis H (grotte 404) représentant le bodhisattva Maitreya.

Fig. 19

Fig. 20

Fig. 19 Peinture murale du sommet de la voûte de la grotte K (grotte n° 330), (dessin d'A. Miyaji).
Fig. 20 Roi Chasseur, détail de la peinture murale de la grotte sanctuaire de Kakrak, Musée de Kaboul.

Fig. 21a

Fig. 21b

Fig. 21c

Fig. 21d

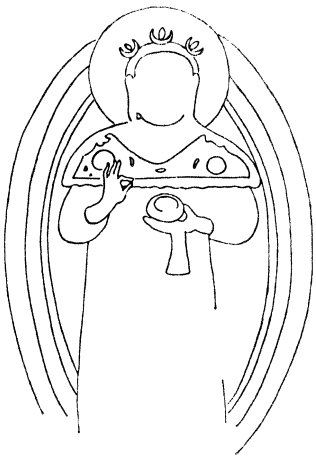


Fig. 21e

Fig. 21 Buddha paré dans la peinture de Bāmiyān (dessin d'A. Miyaji).
a. Roi Chasseur. Grotte sanctuaire de Kakrak.
b. La niche du grand Buddha occidental (grotte n° 620).
c. La niche i (grotte n° 530).
d. La niche XII (grottee n° 740).
e. Grotte Ee (grotte n° 222).

Tableau de répartition des peintures des plafonds des grottes de Bāmiyān
(● = existant, peut être identifié, ▬ = dégradé ou trop sombre pour être identifié)

Nom de la grotte		Structure de la grotte		Bodhisattva Maitreya					Mille Buddha	Buddha paré	Scène du parinirvāṇa
						Objets personnels, mudrā		Posture assise			
numéro de l' univ. de Kyoto	Appellation des Missions françaises et de l' univ. de Nagoya	Élévation et plan	Plafond	Coiffure	Ruban de coiffure, habit céleste ; ornements	Main droite	Main gauche				
620	Grand Buddha occidental	h : 55 m, niche du Buddha debout	voûte	▬	▬	▬	▬	▬	●	●	néant
404	H	h : 13 m, niche du Buddha assis	voûte	avec cocarde frontale (?)	●	abhaya mudrā	manquant	▬	●	néant	néant
223	E	h : 7,5 m, niche du Buddha assis	voûte	avec cocarde frontale ?	●	index et pouce se touchant	manquant	▬	●	néant	néant
530	I	h : 5,4 m, niche du Buddha assis	voûte	▬	●	▬	▬	▬	●	●	néant
740	XII	h : 5,5 m, niche du Buddha assis	voûte	▬	●	Dharmacakra mudrā		▬	▬	●	néant
Kakrak 43	Grotte sanctuaire de Kakrak	plan octogonal 1,3 m de côté	dôme	avec cocarde frontale	●	index et pouce se touchant	tenant un vase à eau	padmāsana	●	Roi chasseur	néant
590		plan octogonal	dôme	avec cocarde frontale	●	abhaya mudrā	non identifié	▬	●	néant	néant
330	K	plan rectangulaire 2,5 m x 4 m	voûte	cocarde tripartite	●	abhaya mudrā	tenant un vase à eau	Chevilles croisées	●	néant	●
72	Fc	plan carré 3 m de côté	Laternendeke	▬	▬	▬	▬	▬	●	néant	●
24	East III	plan carré 3,5 m de côté	dôme	▬	●	Dharmacakra mudrā		Chevilles croisées	●	néant	néant
222	Ee	plan carré 3 m de côté	dôme	avec cocarde frontale	▬	▬	▬	Chevilles croisées	●	●	●
388	Jd	plan carré 2,5 m de côté	dôme	cocarde tripartite	●	abhaya mudrā	tenant un vase à eau	Chevilles croisées	●	néant	●
386	Jg	plan carré 3 m de côté	dôme	▬	●	▬	▬	▬	●	néant	●

BIBLIOGRAPHIE

ASHIKAGA, A. (ed.), 1965, *Sukhāvatīvyūha*, Kyoto.

BAREAU, A., 1971, *Recherches sur la biographie du Buddha dans les Sūtrapiṭaka et les Vinayapiṭaka ancien*, t. II, Paris.

FUJITA, K., 1970, *Genshijōdo Shisō no Kenkyū* (*A Study of Early Pure Land Buddhism*), Tokyo.

FOUCHER, A., 1923, « Correspondance », *JA*, CCII, n° 2, avril-juin, p. 354-368.

GODARD, A. & Y. & Hackin, J., 1928, *Les antiquités bouddhiques de Bāmiyān*, *MDAFA* II, Paris et Bruxelles.

GRENET, F., 1993, « Bāmiyān and the Mihr Yaśt », *Bulletin of Asian Institute*, 7, p. 87-94.

HACKIN, J. & CARL, J., 1933, *Nouvelles recherches archéologiques à Bāmiyān 1930*, *MDAFA* III, Paris.

HACKIN, J., 1933, *L'Œuvre de la délégation archéologique française en Afghanistan (1922-1932)*, Tokyo.

HACKIN, J., 1959, « Recherches archéologiques à Bāmiyān en 1933 », *Diverses recherches archéologiques en Afghanistan*, *MDAFA* VIII, Paris, p. 2-4.

HE SHIZHE, 1990, « Hokuchō Sekkutsu ni okeru Senbutsu Zuzō no Sho-mondai ni tsuite (On a Few Problems Concerning the Iconography of the Thousand Buddhas in the Cave Temples of the Northern Dynasties of China) », translated by H. Yagi, *Bukkyō Geijutsu*, 193, p. 91-117.

HIGUCHI, T. (ed.), 1983, *Bāmiyān* (Art and Archaeological Researches on the Buddhist Cave Temples, Kyoto University), vol. I & II, Kyoto.

HIGUCHI, T. (ed.), 1984, *Bāmiyān* (Art and Archaeological Researches on the Buddhist Cave Temples, Kyoto University), vol. III & IV, Kyoto.

ISHIMATSU, H., 1988, « Chūgoku Kōkyaku Bosatsuzō-kō (A Study on the Seated Bodhisattvas with the crossed ankles in China) », *Bukkyō Geijutsu*, 178, p. 56-84.

KLIMBURG-SALTER, D., 1989, *The Kingdom of Bāmiyān: Buddhist Art and Culture of the Hindūkush*, Naples- Rome.

KOTERA, T. & MAEDA, K. & MIYAJI, A., 1971, *Bāmiyān, 1969 nendo no Chosa* (*The Research on Bāmiyān in 1969*), Nagoya University.

KOTERA, T., 1972, « Bāmiyān no Sekkutsujiin to Sekkutsu no Kūkan Keitai ni kansuru Kōsatsu (A Study on the Cave Temples and the Structure of Caves in Bāmiyān) », *Kenchikushi Kenkyū*, 38, p. 1-26.

KUWAYAMA, S., 2002, « Buddha's Bowl in Gandhara », in his *Across the Hindukush of the First Millennium*, *Institute for Research in Humanities*, Kyoto University, p. 20-43.

LAMOTTE, É., 1958, *Histoire du buddhisme Indien*, Louvain.

LÉVI, S., 1932, « Maitreya le consolateur », *Études d'Orientalisme : la Mémoire de Raymonde Linossier*, t. II, Paris, p. 355-402.

MATSUMOTO, B., 1911, *Mirokujōdo-ron* (*A Study on the Pure-Land of Maitreya*), Tokyo.

MATSUMOTO, B., 1917, « Nehankyō-ron (A Study on the *S*ūtras of *Parinirvāṇa*) », *Shūkyō Kenkyū* 6, p. 151-183.

MIYAJI, A., 1976, « Bāmiyān nishi Daibutsu no Butsugan Hekiga (The Wall Paintings in the Niche of Western Grand Buddha (55 m), Bāmiyān », *Kokka*, 992, p. 19-49.

MIYAJI, A., 1977, « Bāmiyān Hekiga no Tenkai (The Evolution of Mural Paintings in Bāmiyān) I », *Bukkyō Geijutsu*, 113, p. 3-27.

MIYAJI, A., 1978a, « Bāmiyān Hekiga no Tenkai (The Evolution of Mural Paintings in Bāmiyān) II », *Bukkyō Geijutsu*, 118, p. 13-47.

MIYAJI, A., 1978b, « The Parinirvāṇa Scenes of Bāmiyān: An Iconographical Analysis », *JAJAS in 1976*, Kyoto, p. 13-21.

MIYAJI, A., 1981, « Bāmiyān no Kazarareta Buddha no Keifu to sono Nendai (The Genealogy and Chronology of the Bejewelled Buddhas in Bāmiyān) », *Bukkyō Geijutsu*, 137, p. 11-34.

MIYAJI, A., 1983, « Bāmiyān Sekkutsu no Sozo Karakusamon (The Foliage Scrolls in Clay of Bāmiyān Caves) » in HIGUCHI, T. (ed.), *Tenbō Ajia no Kōkogaku* (*A view of Asian Archaeology*), Tokyo, p. 575-588.

MIYAJI, A., 1984, « Hekiga oyobi Sozō no Sōshoku Bijutsu ni kansuru Hikaku Kōsatsu (A Comparative Study on the Mural Paintings and Decorative Arts in Clay) », in T. HIGUCHI (ed.), 1984, *Bāmiyān* (Art and Archaeological Researches on the Buddhist Cave Temples, Kyoto University), vol. III, Kyoto. p. 176-210.

MIYAJI, A., 1992, *Nehan to Miroku no Zuzōgaku* (*Iconology of Parinirvāṇa and Maitreya*), Tokyo.

MIYAJI, A., 2002, *Bāmiyān Harukanari* (*Bāmiyān the Far-Off*), Tokyo.

MIYAJI. A., 2004, « Maitreya and the Colossal Buddha Images », *Journal of Studies for the Integrated Text Science*, vol. 2, n° 1, Nagoya, p. 87-110.

MIYAJI, A., 2006, « Art-historical Study on Bāmiyān and the Radiocarbon Dating », *Radiocarbon Dating of the Bāmiyān Mural Paintings* (*Recent Cultural Heritage Issues in Afghanistan*, vol. 2), Tokyo, p. 130-143

NAKAMURA, H., 1980, *Buddha saigo no Tabi* (*The last Journey of Buddha*), Tokyo.

NAKANO, Y., 1955, « Genshi-Bukkyō ni okeruTenrinjō-ō (the *Cakravartin* in the Early Buddhism) », *Mikkyō-bunka*, 32, p. 20-33.

ROWLAND, B. & COOMARASWAMY, A. K., 1938, *The Wall-paintings of India, Central Asia and Ceylon*, Boston.

ROWLAND, B., 1961, « The Bejewelled Buddha in Afghanistan », *AAs* XXIV, 1, p. 20-24.

ROWLAND, B., 1967, *The Art and Architecture of India*, 3rd ed. (1st ed. 1953), Harmondsworth.

ROWLAND, B., 1974, *The Art of Central Asia (Art of the World)*, New York.

TARZI, T., 1977, *L'architecture et le décor rupestre des grottes de Bāmiyān*, 2 vol., Paris.

WATANABE, S., 1966, *Ai to Heiwa no Shōchō-Mirokukyō* (*The Sūtra of Maitreya, the Symbol of Affection and Peace*), Tokyo.

YAMADA, R., 1955, « Rengemenkyō ni tsuite (On the *Lian hua mian ching*) », in *Yamaguchi Hakase Kanreki Kinen Indogaku Bukkyōgaku Ronsō*, Kyoto, p. 110-123.

YOSHIKAWA, I., 1941a, « Bāmiyān no Hekiga (The Wall-paintings in Bāmiyān) I », *Kokka*, 607, p. 177-184.

YOSHIKAWA, I., 1941b, « Bāmiyān no Hekiga (The Wall-paintings in Bāmiyān) II », *Kokka*, 609, p. 239-245.

YOSHIKAWA, I., 1948, « Bāmiyān no Geijutsu (The Art of Bāmiyān) », in Bijutsukenkyujo-danwakai (ed.) , *Chūgoku oyobi Seiiki no Bijutsu (The Art of China and Central Asia)*, Tokyo, p. 71-109.

YOSHIKAWA, I., 1964, « Bāmiyān », in *Afghanistan no Kodai-bijutsu* (*The Ancient Arts in Afghanistan*), Tokyo.

LA CÉRAMIQUE DE BĀMIYĀN : UN COURT APERÇU

Arnaud MARGUIER*

RÉSUMÉ

Les fouilles archéologiques de M. Tarzi, dans différents sites de la vallée de Bāmiyān, ont livré de nombreux tessons de céramique. Ils sont associés à deux grandes périodes : préislamique (II^e-IX^e s. ap. J.-C.) et islamique (X^e-XIII^e s. ap. J.-C.). Parmi les tessons de la période préislamique, deux groupes ont été distingués. Le premier est daté du II^e au V^e s. ap. J.-C. La céramique est tournée. La pâte est le plus souvent orange et rarement grise. Elle contient du dégraissant — de fines particules minérales. La céramique du second groupe est façonnée. Elle est caractérisée par la technique de lissage. La pâte contient également du dégraissant — des particules minérales plus grossières. Le décor peint, souvent noir et parfois polychrome, rappelle des motifs employés par les peuples des steppes. Cette céramique est associée à la période de domination turque dans la vallée de Bamiyan (VI^e-IX^e s. ap. J.-C.). Elle était encore employée au début de la période islamique. La céramique de la période islamique est tournée. Elle est souvent à glaçure et ornée de décor peints ou incisés qui rappellent l'ornementation des poteries provenant de la citadelle de Gholghola, étudiée par Jean-Claude Gardin et datée de l'époque des Ghurides.

SUMMARY

Mr. Tarzi's archaeological survey in different sites of Bamiyan Valley, furnished a lot of ceramics shards. They're ranged in two main periods: pre-islamic (2nd-9th century CE) and Islamic (10th-13th century CE). Among the shards of pre-islamic period, two groups have been distinguished. The first one is dated from 2nd to 5th century CE. These ceramics are wheel-made. The paste is mostly orange and rarely grey. It contains small mineral particles. The ceramics of the second group are hand-made. They're characterized by the technique of polishing. The paste contains bigger mineral particles. The painted designs, often black and sometimes polychrome, remind the motifs used by people of the steppes. These ceramics are associated with the period of Turkish domination in Bamiyan Valley (6th-9th century CE). They were still in use at the beginning of Islamic period. The ceramics of Islamic period are wheel-made. They're often glazed and decorated with painted or incised designs which recall the ornaments of ceramics from Gholghola's citadel, studied by Jean-Claude Gardin and dated from Ghuride's times.

La mission archéologique française pour la prospection et les fouilles de Bāmiyān dirigée par M. Tarzi, a fouillé, sans discontinuité depuis 2002, plusieurs sites dans la vallée de Bāmiyān. La céramique récoltée est répartie en deux groupes. Le premier est préislamique (III^e-IX^e s. ap. J.-C.). Le second correspond au début de la période islamique (X^e-XIII^e s. ap. J-C.).

1. Céramique préislamique

La céramique préislamique de Bāmiyān est généralement attribuée à la période post-kouchane incluant les Kidarites, les Hephtalites et les Turcs Occidentaux. Dans le « Monastère Oriental » notamment, deux lots de céramique préislamique, ont été distingués.

1.1 Céramique tournée

Le premier lot inclut une grande quantité de tessons de céramique généralement tournée dont le dégraissant est constitué de fines particules minérales. La pâte est souvent orange, parfois grise[1] ou beige.

* Université de Strasbourg, UMR 7044.

1 À Bactres, dans le sondage E1 de Tépé Zargaran, la céramique à pâte grise n'apparaît que dans les niveaux kouchans. Elle est absente des niveaux d'époque musulmane.

De nombreux fragments de bols et de coupes, dont le diamètre est compris entre 10 et 25 cm, ont été découverts dans le « Monastère oriental », près du mur V, à près de 3 m sous la surface. Des grands bols sont ornés chacun à l'extérieur de deux incisions parallèles. Leur lèvre est rabattue vers l'intérieur[2] (**Pl. I, fig. 1**). Des petits récipients dont la lèvre est renflée à l'intérieur et à l'extérieur rappellent des bols découverts dans le site urbain de Chārsada, au Pakistan[3] (**Pl. I, fig. 2**). Des bols et des coupes ont un bord presque vertical (**Pl. I, fig. 3**).

La fouille dans la partie Nord de chacun des deux monastères a livré des petits récipients à bord caréné qui rappellent des formes bien attestées à Shaikhan Dheri[4] mais qui sont comparables aussi, à des bols ou à des coupes qui proviennent du site de Shahr i Zohak, à l'Est de Bāmiyān[5] (**Pl. I, fig. 4**).

D'autres tessons de céramique à dégraissant constitué de fines particules correspondent à des œnochoés proches de celles qui ont été découvertes à Haḍḍa[6] (**Pl. I, fig. 5**). Cette céramique tournée, à dégraissant constitué de fines particules, est caractéristique des niveaux les plus profonds dans le « Monastère Oriental ». Elle est associée à l'époque d'occupation de ce dernier (III^{e}-V^{e} s. ap. J.-C.). Des tessons de céramique tournée à dégraissant constitué de particules minérales plus grossières peuvent être rattachés à ce lot de céramique, par leur contexte de découverte.

1.2. Céramique façonnée

Le second lot de céramique préislamique à Bāmiyān comprend des tessons de céramique façonnée, souvent lissée, attribuée aux Turcs. La pâte est généralement orange parfois rouge ou brune. Le dégraissant est composé de particules minérales grossières. La forme généralement allongée de ces dernières est caractéristique. Ces particules de dégraissant ont tendance à faire éclater la surface de la pâte.[7]

Des bols et des coupes, façonnés, à bord caréné, découverts au « Monastère Oriental » et au « Monastère Royal », rappellent les récipients similaires, mais tournés et au dégraissant plus fin, décrits plus haut (**Pl. II, fig. 1**).

Plusieurs tessons du second lot de céramique préislamique de Bāmiyān rappellent les marmites à encolure basse découvertes par Marc Le Berre dans les châteaux forts de l'Hindu Kush[8] (**Pl. II, fig. 2**).

La céramique façonnée de Bāmiyān est souvent ornée d'un décor peint en noir qui évoque l'art des steppes. Le site de la « Ville Royale » VR1 a livré une grande quantité de cette céramique turque décorée. Des bols et des coupes sont ornés d'une double guirlande à l'intérieur de la lèvre (**Pl. II, fig. 3**). Des entrelacs et d'autres motifs peints en noir sont parfois complétés par des incisions horizontales (**Pl. II, fig. 4**). Des pieds de coupes ornés à l'intérieur, peuvent être comparés à ceux de coupes provenant des châteaux forts de l'Hindu Kush[9] (**Pl. II, fig. 5**).

---

2 Des bols plus petits, également ornés de deux incisions à l'extérieur et présentant un profil similaire, ont été découverts plus près de la surface. Leur pâte est orange ou rosée. Le dégraissant employé est constitué de particules minérales souvent plus grossières.

3 WHEELER 1962, fig. 46, n^{o} 472.

4 DANI 1966.

5 BAKER & ALLCHIN 1991.

6 TARZI 2005, p. 274, fig. 13c.

7 À Bactres, la céramique rouge lissée est commune aux niveaux prékouchans du Bala Hissar (Bactres I : V^{e}-III^{e} s. av. J.-C.) et aux niveaux kouchans de Tépé Zargaran (sondage E1, couches 16 à 10, Bactres II : I^{e}-III^{e} s. ap. J.-C.). L'absence presque totale de toute céramique dans les niveaux 6, 5 et 4, dans le sondage E1 de Tépé Zargaran, indique une interruption de l'occupation du site (V^{e}-IX^{e} s. ap. J.-C.) mais des coupes rouges lissées (n^{o} 19 c et d) découvertes dans le niveau 5 rappellent cette ancienne tradition de lissage.

8 LE BERRE 1987, pl. 122, fig. C5.

9 LE BERRE 1987, pl. 124, fig. H1.

Des pots évasés sont également décorés (**Pl. III, fig. 1**).

Sur des marmites à encolure basse, l'ornementation est parfois géométrique (**Pl. III, fig. 2**). Dans certains cas, le décor est composé à partir du motif du svastika. Une cruche, notamment, est ornée de rinceaux végétaux (**Pl. III, fig. 3**).

Des tessons découverts sur le site de la « Ville Royale » VR1 ont un décor plus élaboré et parfois polychrome (**Pl. III, fig. 4**).

2. Céramique islamique

Les fouilles ont montré que la céramique turque était encore en usage au début de la période islamique. Elle était disposée directement sous la surface des sites fouillés quand ces derniers n'étaient pas récupérés par l'habitat musulman. En revanche, dans les sites réoccupés tardivement, elle se trouvait à plusieurs mètres de profondeur, et surmontée de plusieurs niveaux islamiques, caractérisés par la présence de céramique à glaçure.[10]

Malgré les attaques des Samanides et des Ghaznévides, de nombreux seigneurs locaux sont restés loyaux au bouddhisme jusqu'en 987 ap. J.-C. Probablement pour cette raison, les productions samanides et ghaznévides sont assez modestement représentées à Bāmiyān[11].

2.1. Céramique sans glaçure

Des tessons de céramique tournée, sans glaçure, sont associés à la période islamique. Leur dégraissant minéral est composé de particules grossières différentes de celles qui caractérisent la céramique turque. La pâte est le plus souvent orange parfois rosée particulièrement en surface mais de nombreux tessons ont une pâte verte. Des terrines se distinguent par leur forme évasée et leurs grandes dimensions (**Pl. IV, fig. 1**). Des grands pots sans col, ont une embouchure plus refermée (**Pl. IV, fig. 2**). La lèvre de ces terrines et de ces pots est généralement très épaisse à l'extérieur pour faciliter les manipulations.

La fouille au pied de la tour du site de la « Ville Royale » VR2 a livré une grande quantité de céramique tournée à décor peint. Sur certains fragments, le décor est composé d'entrelacs, de lignes horizontales et de motifs plus complexes, tous en traits noirs, associés à des bandeaux rouges, horizontaux (**Pl. IV, fig. 3**). De nombreux tessons recouverts d'un engobe clair (crème, blanc cassé…) sont ornés d'un décor peint.

Le site de la « Ville Royale » VR2 a livré, en particulier, un pot à décor estampé composé de fleurons et de palmettes qui peut être rapproché de la céramique ghaznévide. La pâte beige est recouverte d'un engobe clair. Le dégraissant minéral employé est constitué de fines particules. Le décrochement prononcé de l'épaule rappelle des pots lissés et peints (**Pl. IV, fig. 4**).

D'autres tessons à la pâte gris-clair sont ornés de motifs incisés. Des céramiques du même groupe étaient ornées d'un décor d'entrelacs verticaux qui rappelle celui de récipients découverts à Shamshir Ghar près de Kandahar et associés au début de la période islamique[12].

2.2. Céramique à glaçure

La céramique à glaçure a, en général, une pâte orange qui comporte peu de dégraissant.[13] Les motifs sont variés mais un seul a retenu d'emblée notre attention : le svastika,

---

10 Dans le sondage E1 du Tépé Zargaran de Bactres, la céramique à glaçure, monochrome verte ou blanche, apparaît dès les niveaux d'époque sassanide (niveaux 8 et 7, III^{e}-V^{e} s. ap. J.-C.).

11 TARZI 2007, p. 21.

12 DUPREE 1958, pl. 28a.

13 Quelques fragments de céramique à pâte blanche ont un décor peint en bleu sur fond blanc, sous glaçure.

abondamment employé à l'époque turque, se retrouve également sur des tessons à décor peint polychrome sous glaçure[14] (**Pl. V, fig. 1**).

Un grand plat, découvert dans le site « Ville Royale » VR1, comporte un décor peint sur fond blanc. Il est divisé en plusieurs champs géométriques par des bandeaux noirs. Des losanges, ornés de motifs rouges et des ellipses, ornées de motifs jaunes, s'alternent (**Pl. V, fig. 2**). Une tasse, découverte dans le même contexte, présente un décor peint sur fond blanc. Elle est divisée tout autour en champs elliptiques par des bandeaux noirs. À l'intérieur de chaque ellipse, un petit motif évoquant un épi, est peint en brun-jaune. Des motifs de la même couleur ornent les espaces entre les ellipses (**Pl. V, fig. 3**). Un bol à décor peint sous glaçure, provenant du même contexte, est orné à l'intérieur d'une figure d'oiseau en traits brun-foncé sur un fond blanc crème[15]. Deux cercles, l'un jaune et l'autre brun-foncé, ainsi qu'un bandeau ocre qui laisse dégager des petites surfaces semi-circulaires complètent ce décor qui rappelle des médaillons peints dans certaines grottes de Bāmiyān. La lèvre, comme la moitié supérieure de la surface extérieure, est verte (**Pl. V, fig. 4**). Ces trois poteries sont prudemment associées au XII^{e} s. ap. J.-C.[16].

Des fragments de céramique à glaçure sont ornés d'un décor peint pour lequel la couleur a été appliquée avec moins de précision. Des champs elliptiques et, approximativement, triangulaires sont définis par des traits noirs. Des taches vertes et jaunes ornent les espaces entre ces traits (**Pl. VI, fig. 1**).

Sur des bols, l'engobe blanc étant incisé, le décor prend la couleur orangée de la pâte (**Pl. VI, fig. 2**).

La céramique d'époque ghuride bien caractérisée par Jean-Claude Gardin, se trouve en abondance à Bāmiyān (seconde moitié XII^{e}-début XIII^{e} s. ap. J.-C.). La citadelle de Gholghola est séparée par une vallée de la capitale ghuride proprement dite qui se trouvait sur le Tape Almas. La nécropole découverte au Nord-Est du Tape Almas a livré, en particulier, des tessons à décor incisé et d'autres à décor incisé et peint, qui correspondent au groupe A de Jean-Claude Gardin. Cette céramique vert jaune-clair est souvent ornée de coulures brunes et vertes (**Pl. VI, fig. 3**). Tout autour de hautes coupes, un trait en zigzag définit des champs triangulaires ornés chacun par une vrille[17].

La céramique jaune ou verte, à décor champlevé sous glaçure est bien représentée dans les niveaux supérieurs des sites fouillés par la mission Z. Tarzi[18]. Les rinceaux de demi-acanthes font partie du répertoire décoratif de la céramique de ce groupe (**Pl. VI, fig. 4**).

3. Conclusion

Les grands bols, les œnochoés et les tessons de céramique tournée à dégraissant composé de fines particules (**Pl. I**) correspondent probablement à l'époque d'occupation des monastères (III^{e}-V^{e} s. ap. J.-C.).

---

14 GARDIN 1957. La céramique à décor polychrome peint sur engobe apparaît dans le niveau 3 du sondage E1 à Tépé Zargaran (Bactres IV : niveau musulman). Cette technique de décor a été employée pour des poteries samanides et ghaznévides entre le X^{e} et le XI^{e} s. ap. J.-C. La céramique à décor uniquement peint sous glaçure est relativement rare dans les poteries de Bāmiyān étudiées par Jean-Claude Gardin.

15 GARDIN 1957, pl. 4, n^{o} 35. Un autre oiseau, mais plus petit, orne le fond d'un récipient à décor gravé et peint qui provient de la citadelle de Gholghola et est daté de l'époque ghuride.

16 TARZI 2007, p. 22.

17 GARDIN 1957, pl. 3, n^{o} 30.

18 Absente à Bactres, la céramique jaune ou verte à décor champlevé s'est répandue, vers la fin du XII^{e} et au début du XIII^{e} s. ap. J.-C., dans les territoires dominés par les Ghorides et les Khwarezmshahs, notamment, à Lashkari Bazar (GARDIN 1957).

La céramique préislamique façonnée révèle l'installation progressive entre le VI^e^ et le IX^e^ s. ap. J.-C. d'un artisanat différent, caractérisé à la fois par la composition de la pâte et par le décor peint (**Pl. II-III**). Cette production a perduré alors que d'autres ateliers employaient à nouveau le tour de potier et qu'apparaissaient les premiers récipients à décor peint sous glaçure (**Pl. V à VI, fig. 1 et 2**).

La céramique précédemment découverte par Marc Le Berre dans les châteaux forts de l'Hindu Kush est trop prudemment attribuée aux Hephtalites et aux Turcs. La céramique hephtalite, généralement fabriquée suivant la tradition des Kouchans, est difficile à identifier. Dans certains secteurs, elle semble inspirée de celle des kouchano-sassanides et, ailleurs, elle est incluse dans le groupe Begram III[19]. À Haḍḍa, par exemple, rien ne permet de distinguer la céramique hephtalite de la céramique kouchane[20]. À Bāmiyān, la céramique de Begram III est presque totalement absente. Seuls deux tessons estampés, publiés par Marc Le Berre, relèvent de ce groupe[21]. La céramique turque en revanche est bien spécifique. Elle n'est apparue à Bāmiyān que tardivement dans la seconde moitié du VI^e^ s. ap. J.-C. alors que les Hephtalites étaient déjà affaiblis par la coalition des Sassanides et des Turcs occidentaux.

La céramique livrée notamment par la fouille de la nécropole ghuride sur le Tape Almas et celle publiée par Jean-Claude Gardin (**Pl. VI, fig. 3-4**) attestent des dernières productions de céramique à décor gravé sous glaçure à Bāmiyān (XII^e^-XIII^e^ s. ap. J.-C.).

Ainsi les fouilles récentes de Bāmiyān permettent de distinguer, voire de séparer la céramique turque préislamique de la céramique hephtalite, et dans le domaine de la céramique musulmane, elles mettent en évidence l'existence de nombreux ateliers de céramistes dans la région de Bāmiyān surtout à l'époque ghuride.

19 KUWAYAMA 1991.

20 TARZI 2007.

21 LE BERRE 1987, pl. 127a, b. La connaissance des Hephtalites et de leur art demeure jusqu'ici peu assurée. Cependant rien n'indique qu'il faille douter des hypothèses de Roman Ghirshman (1948), Robert Göbl (1967) et Shoshin Kuwayama (1991).

Pl. I, fig. 1 – 5 : Céramique tournée préislamique
(Dessins Marguier)

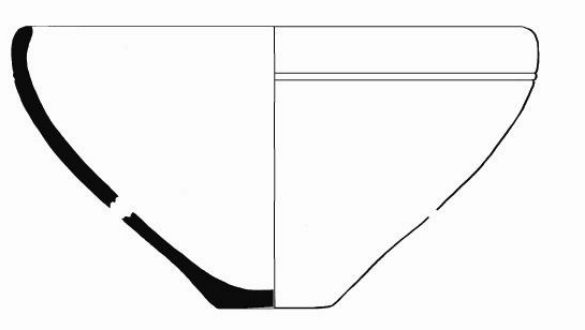


Fig. 1

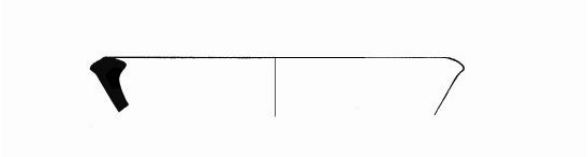


Fig. 2

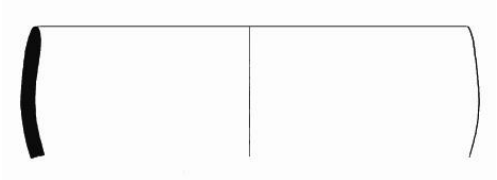


Fig. 3

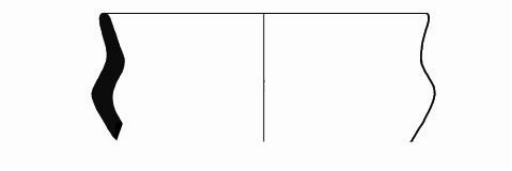


Fig. 4

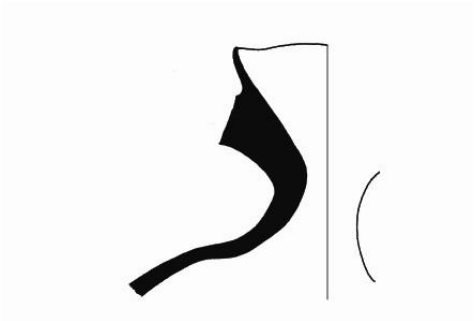


Fig. 5

Fig. 1 Grand bol tourné, MO. NT-17 -300 cm.
Fig. 2 Petit bol à lèvre renflée, MO. NT-16 Niveau 4.
Fig. 3 Bol à bord droit, MO. NT-16 Niveau 4.
Fig. 4 Bol à bord caréné, MO. NT-16 Niveau 4.
Fig. 5 Oenochoé, MO. NT-16 Niveau 2.

Pl. II, fig. 1 – 5 : Céramique façonnée préislamique
(Dessins Marguier)

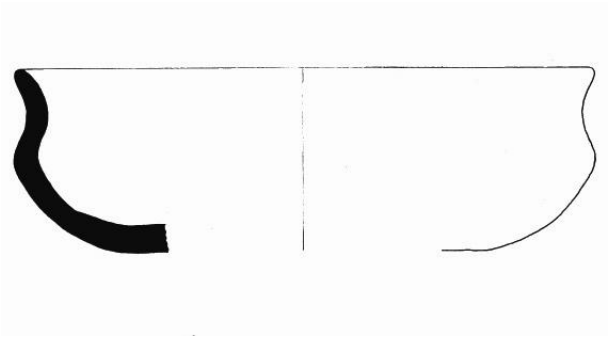


Fig. 1

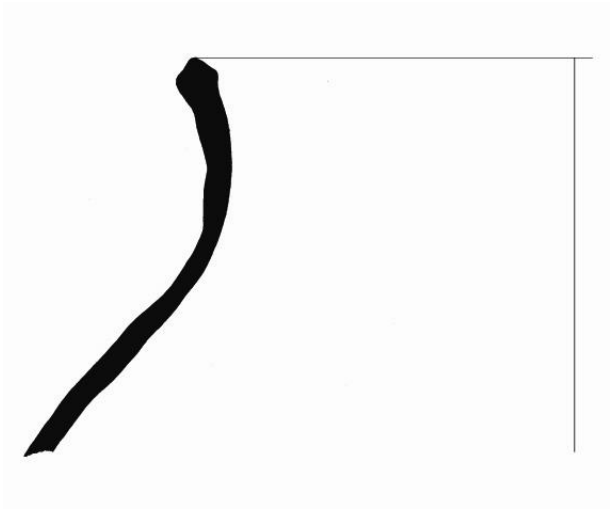


Fig. 2

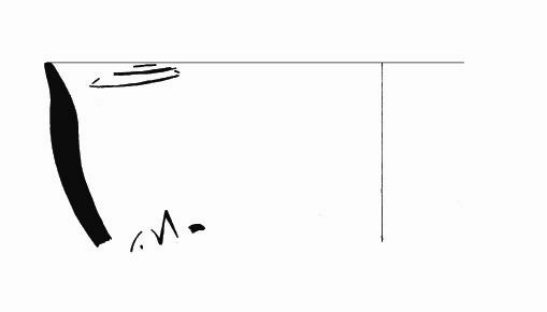


Fig. 3

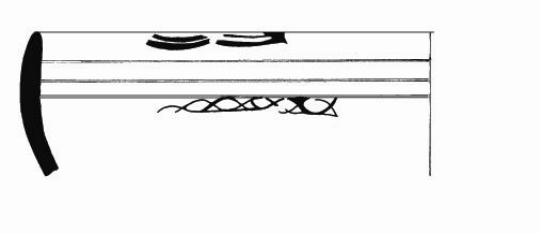


Fig. 4

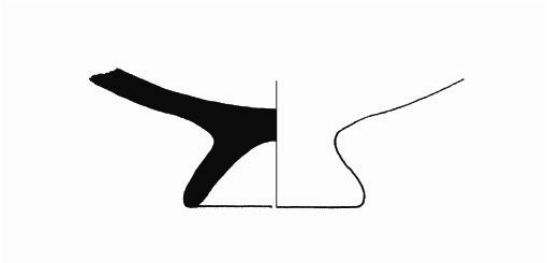


Fig. 5

Fig. 1 Bol façonné à bord caréné, MR.
Fig. 2 Marmite à encolure basse, MR.
Fig. 3 Coupe ornée.
Fig. 4 Bol orné, VR1. -75 à -100 cm.
Fig. 5 Pied de coupe.

Pl. III, fig. 1 – 4 : Céramique façonnée préislamique
(Dessins Marguier)

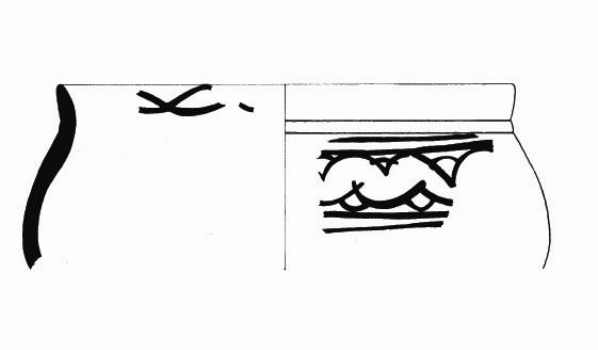


Fig. 1

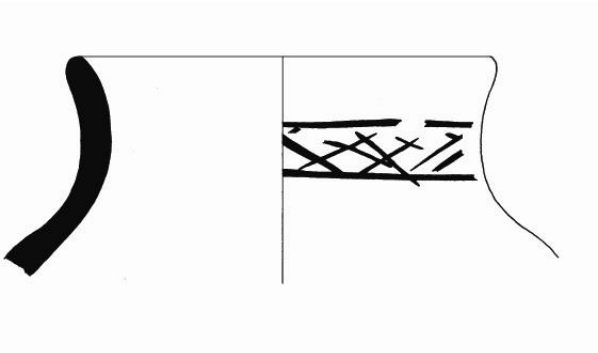


Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 1 Pot orné, MR. Construction Nord.
Fig. 2 Marmite à encolure basse ornée, MR. Construction Nord.
Fig. 3 Cruche ornée, MO. NT-17 -90 cm (cliché MZT).
Fig. 4 Décor polychrome (cliché MZT).

Pl. IV, fig. 1 – 4 : Céramique sans glaçure islamique
(Dessins Marguier)

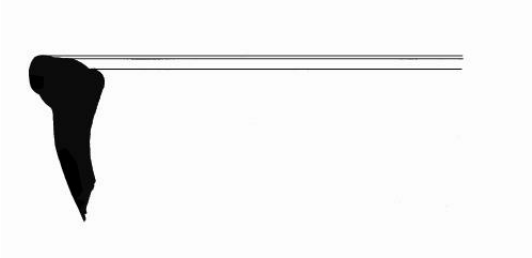


Fig. 1

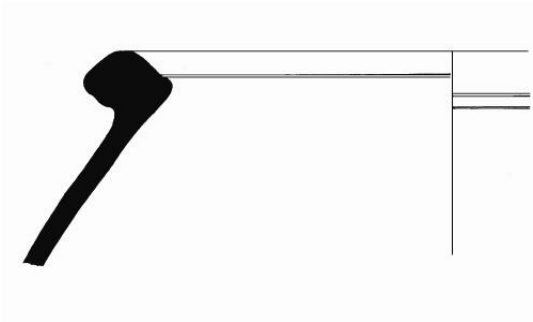


Fig. 2

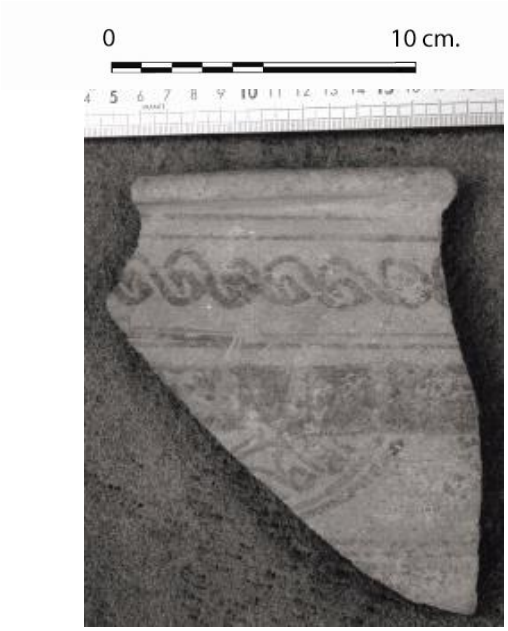


Fig. 3

Fig. 4

Fig. 1 Terrine.
Fig. 2 Grand pot.
Fig. 3 Décor peint (cliché MZT).
Fig. 4 Pot à décor estampé, VR2 (cliché MZT).

Pl. V, fig. 1 – 4 : Céramique à glaçure islamique
(Clichés MZT)

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 1 Décor de svastika.
Fig. 2 Grand plat, VR1.
Fig. 3 Tasse, VR1.
Fig. 4 Bol orné d'un oiseau, VR1.

Pl. VI, fig. 1 – 4 : Céramique à glaçure islamique
(Clichés MZT)

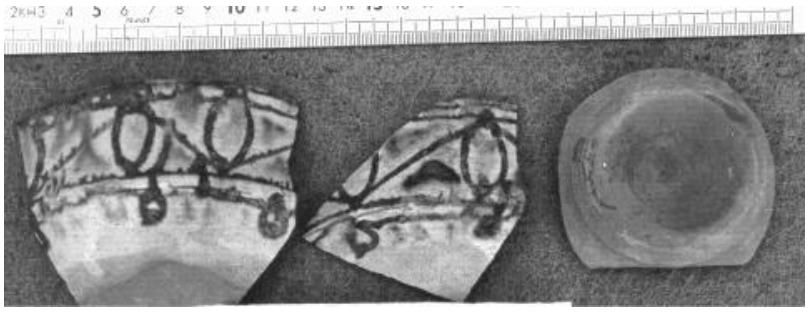


Fig. 1

Fig. 2

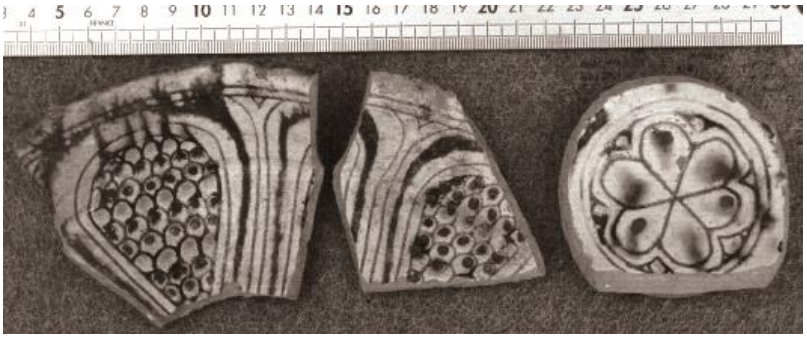


Fig. 3

Fig. 4

Fig. 1 Décor peint à coulures, VR2.
Fig. 2 Décor incisé.
Fig. 3 Décor incisé et peint.
Fig. 4 Décor champlevé.

BIBLIOGRAPHIE

BAKER, P.H.B. & ALLCHIN, F.R., 1991, *Shar-I Zohak and the history of the Bamiyan Valley, Afghanistan*, Ancient India and Iran Trust Series, n° 1, Oxford.

DANI, A.H., 1966, « Shaikhan Dheri excavation », *Pakistan Archaeology*, vol. II.

DUPREE, L., 1958, « Shamshir Ghar: Historic Cave Site in Kandahar Province, Afghanistan », *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, vol. 46, New-York.

GARDIN, J.-C., 1957, « La poterie de Bamiyan », *Ras Orientalis*, n° 2, p. 227-245.

GÖBL, R., 1967, *Dokumente zur Geschichte der Iranichen Hunnen in Baktrien und Indien*, 4 vol., Wiesbaden.

LE BERRE, M., 1987, *Monuments pré-islamiques de l'Hindukush central*, *MDAFA* XXIV, Paris.

GHIRSHMAN, R., 1948, *Les Chionites-Hephthalites*, *MDAFA* XIII, Le Caire.

KUWAYAMA, S., 1991, « The Horizon of Begram III and Beyond: A Chronological Interpretation of the Evidence for Monuments in the Kapisi-Kabul-Ghazni Region », *EW* 41, p. 79-120, Rome.

TARZI, Z., 2005, *Art et archéologie des monastères gréco-bouddhiques du Nord-Ouest de l'Inde et de l'Asie centrale*, De Boccard (éd.), Paris.

TARZI, Z., 2007, « Bamiyan 2006: The Fifth Excavation Campaign of Prof. Tarzi's Mission », *The Silk Road*, vol. 4, n° 2.

WHEELER, M., 1962, *Chārsada a metropolis of the North-West Frontier: Being a Report on the Excavations of 1958*, Oxford.

DIE BAKTRISCHE INSCHRIFT TANGI SAFEDAK AUS YAKAOLANG (AFGHANISTAN)

G. Djelani DAVARY*

ZUSAMMENFASSUNG

Die hier zu behandelnde baktrische Inschrift von Tangi Safedak bei Yakaolang in der Provinz Bāmiyān befindet sich seit 2003 im Kabul-Museum. Die ersten zwei Zeilen der Inschrift wurden bei der gewaltsamen Entfernung durch einen illegalen Ausgräber stark beschädigt. Es existiert aber in situ gemachte Fotos, wenn auch in schlechter Qualität. Zuerst befasste sich Prof. Nicholas Sims-Williams (London) mit der Inschrift und gab in seiner Publikation (in: *SRAA* 9, 2003, S. 159-184) seine Lesung mit dem dazugehörenden Kommentar bekannt. Nachdem ich mich auch mit dieser Inschrift im Kabul-Museum befasst habe, neues Material gefunden und die Dokumentation zusätzlich einer forensischen Untersuchung unterzogen habe, komme ich in wesentlichen Punkten der Darstellung von Sims-Williams zu abweichenden Ergebnissen. Diese sind:

1. Das Entstehungsdatum der Inschrift ist meines Erachtens 392 baktrischer Ära (= 624 n. Chr.) und nicht 492 (= 724 n. Chr.), wie Sims-Williams meint.
2. Der Archäologe Z. Tarzi glaubt, dass die Inschrift nicht ursprünglich zum Monument von Tangi Safedak gehörte, sondern von einem anderen Ort zum Stūpa gebracht und diesem angefügt wurde. Daraus kann man schließen, dass der Inhalt der Inschrift sich auf ein anderes größeres Monument beziehen kann, das vielleicht bei Gazān zwischen Khenjan und Andarab östlich der Region Bamiyan zu suchen ist. Dafür spricht auch der Text der Inschrift.
3. Die zwei Völker, die der König Alchis, Sohn von Choras, der Erbauer des Monuments, vereinigte und deren König er wurde, heißen *Türken* und *Tadschiken* und nicht *Türken* und *Araber*. Die gleichzeitige Erwähnung der Türken und Tadschiken als natürliche Verbündete wird aus den Quellen ersichtlich. Unter diesem neuen Gesichtspunkt sind auch die entsprechenden Passagen der baktrischen Dokumente bei Sims-Williams (Bactrian Dokuments, Bd. I-II) zu korrigieren.
4. Es gibt einen Unterschied zwischen *Tāzī* („Araber“) und *Tāzig*/*Tāzik* („Tadschike“) in den mitteliranischen Sprachen und in den frühneupersischen Quellen.
5. In der Übersetzung der Inschrift gibt es Unterschiede zu der von Sims-Williams.

RÉSUMÉ

L’inscription bactrienne de Tangi Safedak près de Yakaolang dans la province de Bāmiyān dont il est question ici, se trouve depuis 2003 au Musée de Kaboul. Les deux premières lignes de l’inscription ont été gravement endommagées par l’arrachage violent lors d’une fouille clandestine. Il existe pourtant des photographies, bien que de piètre qualité, qui ont été réalisées *in situ*. Le professeur Nicholas Sims-Williams (Londres) s’est d’abord occupé de l’inscription puis a publié sa conférence et les commentaires y afférents (dans *SRAA* 9, 2003, pp 159-184). Après m’être consacré à cette inscription au Musée de Kaboul, avoir trouvé du nouveau matériel et de la documentation et après une étude approfondie, j’arrive à des points de vue différents de la démonstration de Sims-Williams. Ceux-ci sont les suivants :

1. La date de création de l’inscription, à mon avis, est de 392 de l’ère bactrienne (= 624 après J.-C.) et non pas 492 (=724 après J.-C.) d’après Sims-Williams.
2. L’archéologue Z. Tarzi pense que cette inscription n’appartenait pas à l’origine au monument de Tangi Safedak, mais aurait été rapporté d’un autre endroit puis fixé au stūpa comme réemploi. On peut donc en conclure que le contenu de l’inscription se rapporte à un autre monument plus grand qu’on devrait trouver près de Gazan, entre Khenjan et Andarab, à l’est de la région de Bāmiyān. Le texte de l’inscription corrobore cette conclusion.
3. Les deux peuples, ceux du roi Alchis, fils de Choras, bâtisseur du monument, qui furent réunis par lui et dont il devint le roi sont appelés les Turcs ou Tadjiks et non pas Turcs et Arabes. La mention simultanée des Turcs et Tadjiks comme alliés naturels est corroborée par les sources. En raison de ce nouveau point de vue, les passages correspondants des documents bactriens de Sims-Williams (Bactrian Dokuments, tome I-III) sont à rectifier.
4. Il y a une différence entre Tāzi (« Arabes ») et Tāzit (Tadjiks) dans les langues du centre de l’Iran et les sources persanes anciennes.
5. Il existe des différences entre la traduction de l’inscription et celle de Sims-Williams.

* Universität Heidelberg.

1. Fundbeschreibug und Dokumentation

Seitdem 2002 wieder Feldforschungen in Afghanistan möglich sind, bereise ich des öfteren das Land. Meine historischen und sprachlichen Untersuchungen betrieb ich bislang in den Provinzen Balkh, Baghlan, Kapisa, Parwan, Bamiyan und Logar[1].

Im Sommer 2003 erfuhr ich in Kabul von afghanischen Kollegen, dass kurz vorher eine neue baktrische Inschrift aus Tangi Safedak (lit. Tangi-ye Sapedak = weiße Schlucht) in Yakaolang in der Provinz Bamiyan[2] entdeckt worden sei und sich im Kabul-Museum befinde. Ein Engländer namens Jonathan Lee habe die zuständigen Behörden auf die Inschrift aufmerksam gemacht, so dass sie nach anfänglichen Schwierigkeiten ins Kabul-Museum gebracht werden konnte. Bereits im Mai 2003 sei der Iranist Nicholas Sims-Williams aus London gekommen und habe sich einige Tage im Kabul-Museum mit der Inschrift befasst. Ende desselben Jahres erfolgte dann auch seine Publikation über die Inschrift.[3] Durch meine Zusammenarbeit in den vergangenen Jahren mit dem Kabul-Museum war es mir möglich, die Inschrift dort zu studieren und zu fotografieren (Abb. 1). Da sie durch Kalkablagerungen stark verschmutzt und somit die Lesung an manchen Stellen erschwert war, beschloss der Restaurator des Museums, Herr Schiraz, sie in meinem Beisein mit den vorhandenen sehr einfachen Werkzeugen zu reinigen, so dass zunächst fragliche Stellen besser zu lesen waren (Abb. 2). Schließlich fertigte ich ein Faksimile an (Abb. 3).

Um über die Inschrift und das Monument in Yakaolang Näheres zu erfahren, begab ich mich Anfang September 2003 in Begleitung des Mitarbeiters des Afghanischen Archäologischen Instituts, Herrn Andarabi, in die Provinz Bamiyan. Meine Recherchen vor Ort und danach in Deutschland ergeben folgendes Bild:

Als erster besuchte der Deutsche Peter Schwittek, der 1996 zusammen mit seiner Frau und seinem Sohn für das LEPCO-Programm (Lepra- und Tuberkulosebekämpfung) im Hazarjatgebiet unterwegs war, die Fundstelle. Sie liegt nach seinen Angaben auf dem Anwesen eines gewissen Mohammad Hussein Rustamyar, der damals für das Schulwesen im Hazarjatgebiet zuständig war. Herr Rustamyar wohnte in Nayak, dem Hauptort des Bezirks Yakaolang, wo LEPCO eine Klinik betrieb, die auch gegenwärtig existiert. Nayak liegt im Tal eines Flusses, der teilweise aus den Seen des Bande Amir entspringt. Von Nayak aus fließt dieser Fluss durch ein weites Tal nach Westen und nach einigen Wendungen schließlich nach Nordosten in die baktrische Tiefebene. Etwa 20 km von Nayak entfernt in einem südlichen Nebental des eben erwähnten Flusstales liegt Rustamyars Anwesen (Abb. 4). Etwa anderthalb Kilometer vom Hauptflusstal entfernt teilt sich das Nebental. Auf einer Bergspitze, die die beiden Täler voneinander trennt, befindet sich die Fundstelle. Diese Gegend heißt Pane Kera

---

1 Zu den Ergebnissen dieser Reisen siehe: Discovery of historical monuments in Afghanistan. A report (Offprint, Wiesbaden, 23 Mai 2002 anlässlich des UNESCO-Seminars in Kabul) ; Vallée du Panchir: Constat et Projets. In: Archéologia, nº 387,2002, S. 36-37 = céra una volta in Afghanistan. La Valle del Panshir e la regione a nord di Kabul (Shamali*)*. In: archeo, anno XVIII, nummero 4, aprile 2002, S. 88-89; Découvertes en Afghanistan. In: Archéologia, nº 403, 2003, S. 50-58 u. Kašfe tāza-ye āthār-e tārixī dar Afġanestān (Neuentdeckte historische Denkmäler in Afghanistan). In: Ariana, vol. IV, nº 2, 2002, S. 33-41 (in Dari). Vgl. Auch: Discovery of historical monuments in Afghanistan. In: Iranistik in Europa – gestern, heute, morgen (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse, 739. Band), Wien, 2006, S. 47-59.

2 Die Orts- und Personennamen im Text und auf der Karte (s. Abb. 18) bleiben untranskribiert, nicht aber in den Fußnoten.

3 Jonathan Lee and Nicholas Sims-Williams: The antiquities and inscription of Tang-i Safedak. In: Silk Road Art and Archaeology, nº 9, 2003, S. 159-184 (Journal of the Institute of Silk Road Studies. The Hirayama Ikuo Silk Road Museum Foundation). Abgekürzt hier als: Silk Road 9.

(s. Abb. 5 u.6). Die Pächter, die die Felder auf dieser Bergspitze bestellten, bemerkten seit vielen Jahren, dass das Wasser, mit dem sie die Anbauflächen bewässerten, an einer Stelle verschwand. Dort vermutete man unter der Erdoberfläche etwas Besonders und begann 1996 zu graben. Als P. Schwittek am 4.9.1996 die Stelle besuchte, hatte man sie nur so weit aufgegraben, dass das Monument gerade freigelegt war (Abb. 7). Es handelte sich dabei um einen quadratischen, aus geschliffenen Steinen zusammengesetzten Bau von etwa 3 x 3 Metern Grundfläche und anderthalb Metern Höhe, dessen Außenseite durch Säulen und herausragende Balken gegliedert war. Auf einer 33 x 25 cm großen Steinplatte, die an der Außenwand gesondert angebracht zu sein schien, war die baktrische Inschrift eingemeißelt (s. Abb. 1, 2 u. 8, Pfeil). Da die Lehmwand des Grabungsloches keinen halben Meter von der Außenwand des Objekts entfernt war, gelang die von P. Schwittek gemachte Aufnahme nicht ganz, obgleich das Foto bei der Lesung der letzten Teile der ersten und zweiten Zeile durchaus hilfreich ist. Die Deckplatte wurde von den Pächtern mit Pickeln zerstört, die Innenseite der Seitenmauern grob bearbeitet und in einer Ecke im Innenraum befand sich ein Steinbehälter, auf dem eine kleine blaue Vase stand, das ebenfalls durch einen Pickelschlag zerstört war. Auf der Außenseite eines Scherbens dieser Vase waren vier menschliche Körper abgebildet. Im Steinbehälter selbst fand man Münzen, Ringe, einen Edelstein und ein Buch, das durch die Habgier der Grabenden stark beschädigt war. Die Seiten des Buches bestanden nach P. Schwittek aus je drei dünnen zusammengeklebten Schichten der Rinde von Dattelpalmen. Das Material konnte nicht aus der Region stammen, da Tangi Safedak etwa 2500 Meter hoch liegt, wo ja keine Dattelpalmen wachsen. Die Schrift des Buches war nicht zu identifizieren. Nach der Entdeckung schickte Khalili, der damalige Chef der Wahdat-Partei und de facto Chef von Hazarajat, Sakhi, den Provinzgouverneur von Bamiyan, und Mohammadi, den Bezirksvorsteher von Yakaolang, zur Fundstelle. Die Regierung von Hazarajat konnte den Ausgräbern die beweglichen Fundstücke größtenteils wieder abkaufen. Alles wurde zur Untersuchung nach Bamiyan gebracht, wo es aufbewahrt werden sollte, bis eines Tages ein Museum in Hazarajat gegründet würde, um die Fundstücke dort auszustellen. Nachdem P. Schwittek in Peschawar Nancy Dupree, die Leiterin der Society for the Preservation of Afghanistan´s Cultural Heritage (SPACH,) darüber unterrichtet hatte, kam Frau Brigitte Neubacher, eine damalige Mitarbeiterin von SPACH, zusammen mit Frau Sima Samar, der jetzigen Leiterin der afghanischen Menschenrechtskommission, im Oktober 1996 auch dorthin. Sie untersuchte das Monument nochmals (s. Abb. 9), dokumentierte es und ließ eine kurze Mitteilung mit einem Foto des Objekts in ihrer Zeitschrift veröffentlichen (SPACH Newsletter, n° 3, Juli 1997, S. 7). Der Besitzer Rustamyar ließ das Monument wieder zumauern und stellte eine Wache direkt an der Grabungsstelle auf, um weitere Raubgrabungen zu verhindern. Als später die Taliban das Gebiet eroberten, versteckten die Einheimischen die beweglichen Fundstücke an einem sicheren Ort. Nach Angaben des Gouverneurs sei dann im September 2002 ein Engländer namens Lee dorthin gekommen und habe sich bei den Einheimischen nach der Inschrift erkundigt. Die Angaben von Lee (s. Silk Road 9, S. 159ff.) und meinen afghanischen Informanten widersprechen sich, worauf ich hier jedoch nicht eingehe. Wichtig ist, dass die Inschrift Ende September 2002 ins Kabul-Museum gelangte, wo sie nun an einer Wand der Vorhalle zu sehen ist. Leider wurden beim Entfernen der Inschrift aus der Stupawand die ersten zwei Zeilen stark beschädigt.

Gerade wegen der fehlenden Teile der Inschrift war ich auf Frau Neubachers Fotos aus dem Jahre 1996 angewiesen, die sie mir freundlich überließ. Auch mein Kollege Herr Zémaryalai Tarzi, dem diese Festschrift gewidmet ist, lieferte mir Dias und Fotos, die auf Frau Neubachers Material zurückgehen, und gab mir weitere wertvolle archäologische Informationen. Schließlich konnte ich auch P. Schwittek erreichen und sein mir großzügig zur

Verfügung gestelltes Material benutzen. Den genannten Personen möchte ich hier nochmals danken.

Meine Hoffnung, das Monument von Tangi Safedak ein weiteres Mal auszugraben und archäologisch untersuchen zu lassen, ist aus mehreren Gründen nicht in Erfüllung gegangen. Herr Tarzi selbst war so intensiv mit Ausgrabungen in Bamiyan beschäftigt, dass er keine Gelegenheit hatte, sich mit diesem Objekt zu befassen. Darüber hinaus glaubt er (so mündlich), dass das Monument durch die Freilegungen inzwischen schon so verwüstet worden sei, dass es kaum mehr relevante archäologische Spuren für eine genaue Rekonstruktion biete.

Das Monument, an dem die Inschrift angebracht war, wurde nach Ansicht von Z. Tarzi (Brief vom 19.02.2003, 21.10.2003 und mündlich) jedenfalls in der Zeit vom 5. bis 8. Jh. n. Chr., erbaut. Diese Datierung stützt sich zum einen auf die architektonische Bauart des Monuments, wofür die auf einem Stein eingemeißelte dreipässige Nische, genannt *trilobé*, spreche (s. Abb. 10; vgl. hierzu Lee und Sims-Williams. Abb. 4; Lee bezeichnet die Nische einfach nur als „carved limestone“) und zum anderen auf die Bauart der Pilaster, die nicht frei stehen, sondern fester Teil der Stupawand sind (Abb. 11u.12). Es sei, so Tarzi, ungewöhnlich, dass solche Pilaster mit Kapitell und Basis mit Lotusblättern geschmückt sind statt mit den zu erwartenden Akanthusblättern (Abb. 13), denn in der Regel seien solche dekorativen Teile mit einer Schicht von Gipsmaterial (Stuck) versehen, die hier aber fehlten. Die oben genannte Datierung bezieht sich also auf die Form und Struktur der Pfeiler und die Art, wie sie an die Wände angebaut sind. Außerdem nimmt Z. Tarzi an, der sich durch seine jahrzehntelange archäologische Erfahrung in Bamiyan als Experte ausweist, dass die Inschrift nicht von Anfang an zu dem Gebäude gehörte, sondern von einem anderen Monument erst zum Stupa gebracht und ihm angefügt wurde. Der Ursprungsort der Inschrift müsste demnach an einer anderen Stelle in der Region gesucht werden (s. unten Nr. 4).

2. Lesung und Deutung

Die auf einem rechteckigen Kalkstein in baktrischer Kursivschrift geschriebene Inschrift ist 33 cm hoch, insgesamt 25 cm breit, an der breitesten Stelle 14 cm und an der schmalsten Stelle 10,30 cm dick. Der Text befindet sich auf einer geglätteten Steinoberfläche, während der Rest des Steins unbearbeitet gelassen wurde. Die Inschrift bestand ursprünglich aus 13 Zeilen im jeweiligen Abstand von 2 cm; doch ist die erste und ein Teil der zweiten Zeile nach der unfachmännischen Entfernung des Steins von der Stupawand verlorengegangen. Das Fehlende kann nur mühsam durch die Dias von Neubacher und P. Schwittek aus dem Jahre 1996 ergänzt werden. Die ersten vier Zeilen hat der Schreiber großflächig geschrieben und tief eingraviert, so dass sie gut lesbar sind, während danach offensichtlich die Kraft seiner Hände nachließ und somit die Lettern kleiner und nicht mehr so tief eingeritzt wurden. Zu berücksichtigen ist auch, dass die oberen Zeilen durch die Überdachung des Stupa geschützt, während die unteren Zeilen der Witterung und Feuchtigkeit ausgesetzt waren. Der Text der Inschrift enthält orthographische und andere Schwächen. Manche Wörter wurden einfach vergessen bzw. nachträglich eingetragen, einige scheinen verschrieben zu sein oder zeigen die Wiederaufnahme eines Gedanken, der schon vorher in einem Nebensatz hätte ausgedrückt werden müssen, in einem Hauptsatz nachher. Insgesamt macht es den Anschein, als ob der Schreiber (sprich: der Graveur) der baktrischen Sprache nicht ganz mächtig war.

Bei der Lesung wurden stets beide Fotos (s. Abb. 1 u. 2), d.h. das Foto vom ursprünglichen Zustand und das nach der Reinigung, zum Vergleich herangezogen. Für die Lesung der beiden verlorengegangenen Zeilen machte ich Abzüge von den Dias von Brigitte Neubacher in verschiedenen Belichtungen und Vergrößerungen, so dass sie sich insbesondere für die Lesung der Jahreszahl als nützlich erwiesen. Um letzte Gewissheit zu erlangen, wurde das Material nochmals einer forensischen Untersuchung unterzogen.[4] Diese und sprachhistorische Quellenstudien haben einige wesentliche Erkenntnisse ergeben, die von den Darstellungen in der Publikation von Lee und Sims-Williams abweichen, was ich im Folgenden erörtere:

1. Die Inschrift datiert aus der baktrischen Ära, die Helmut Humbach aus der Tochi-Bilingue ITSB abstrahiert hat und die im Jahr 232 (oder 233) der christlichen Ära begann.[5] Das in der schlecht dokumentierten ersten Zeile stehende Entstehungsdatum der Inschrift liest Sims-Williams als 492 baktrischer Ära (= 724 n. Chr.). Dies wären die griechischen Ziffern *Y'* (400), *Q'* (90) und *B' (*2). Zwar weist Sims-Williams auf die Möglichkeit hin, die erste Zahl auch als *T'* (300) zu lesen, doch entscheidet er sich für die Lesung als *Y'* (400), offensichtlich nicht zuletzt deshalb, weil er in der vierten Zeile des Textes den Volksnamen *Tazigo* erkennt, den er herkömmlicherweise als „Araber" (s. unten Nr. 5) versteht. Seine Datierung der Inschrift in das Jahr 724 n. Chr. passt somit gut zur arabischen Präsenz in Ostiran. Vom Datum der Inschrift ließ ich, wie schon erwähnt, mit forensischer Technik zahlreiche Fotos aus verschiedenen Winkeln und unter verschiedenen Belichtungen herstellen. Hier bringe ich nur zwei Fotos, die den tiefsten Bereich der ersten Zeile der Inschrift bis zur Decke des Monuments zeigen. Daraus wird ersichtlich, dass die nicht gesicherte und nunmehr wohl endgültig verlorene erste Ziffer der Jahreszahl graphisch nur *T'* wiedergeben kann. In der baktrischen Kursivschrift wird zwischen *Y'* (400) und *T'* (300) deutlich unterschieden. Siehe dazu das Faksimile der Jahreszahlen bei Sims-Williams selbst.[6] Das Datum ist also 392 baktrischer Ära (= 624 n. Chr.), so dass wir uns damit am Ende des Sasanidenreichs in der Zeit von Chosrau II Parwez (590-628 n. Chr.) befinden. Das Reich zeigte bereits Auflösungserscheinungen, bedingt durch die kriegerischen Auseinandersetzungen mit Byzanz im Westen und mit den Türken im Osten. Es war eine Zeit der Wirren, wodurch sich in Ostiran die lokalen Herrscher selbständig machten und so dort zahlreiche Fürstentümer unter Herrschern verschiedener Volkszugehörigkeit entstanden (s. unten Nr. 5).

2. Die erste Zeile beginnt mit dem Datum *axšono T' Q' B' mauo sbōlo* „Jahr 392, Monat Sbōl" und schließt nach Sims-Williams mit *kaldo ōstado*[..] „als errichtet wurde".

---

4 Forensische Untersuchungen werden bei den Kriminalbehörden zur Beweismittelsicherung in den Strafverfahren angewendet. Dadurch kann z.B. ein verschwommenes Nummernschild eines Autos oder eine schwach lesbare Handschrift sichtbar gemacht werden. Im vorliegenden Fall wurden Methoden zur Tonwertkorrektur angewandt mit dem Ziel, Zwischentöne zu reduzieren. Dadurch konnten Steingravuren, die im Halbdunkel mit ausgeprägtem Schattenverlauf liegen, hervorgehoben werden. Ich danke an dieser Stelle dem *Hessischen Landeskriminalamt* in Wiesbaden sehr herzlich für die große Hilfe, die mir zuteil wurde. Meine Dankbarkeit gilt vor allem dem stellvertretenden Amtsleiter Herrn Desch für die Erlaubnis, ebenso Herrn Kürpies vom Fachbereich 643 für die digitale Bearbeitung des Materials.

5 Baktrische Sprachdenkmäler I, 1966, S. 11ff. Siehe auch: Die baktrische Ära der Tochi-Inschriften. In: W. Eilers 8ed.): *Festgabe deutscher Iranisten zur 2500 Jahrfeier Irans*. Stuttgart 1971, S. 74-79. – Vgl. weiterhin Harry Falk ("The *yuga* of Sphujiddhvaja and the era of the Kuṣānas", Bd. 7, S. 121ff. in: Silk Road Art and Archaeology und "The Kaniṣka era in Gupta records", Bd. 10, S. 167ff., ebenda).

6 Nicholas Sims-Williams: From the Kushan-Shahs to the Arabs. New Bactrian documents dated in the era of the Tochi inscriptions. In: Coins, Art, and Chronology. Essays on the pre-Islamic History of the Indo-Iranian Borderlands (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, 280. Band, ed. Michael Alram and Deborah E. Klimburg-Salter), S. 249.

Nach einem Foto (s. Abb. 16) lassen sich die nach seiner Lesung fehlenden zwei Buchstaben als *mo* bestimmen. Zu lesen ist also *ōstado mo*, wobei *mo* der zum folgenden *boggo* (zu lesen *bongo*) gehörige bestimmte Artikel sein dürfte. Der Anfang der Inschrift lautet also: *axšono T' Q' B' mauo sbōlo kaldo ōstado mo boggo imo stopo* „(es war im) Jahre 392 (im) Monat Sbōl, als die Grundlage dieses Stupa" eingerichtet (gelegt) wurde".

3. Den am Anfang der vierten Zeile stehenden Volksnamen liest Sims-Williams *Dorko* „Turk", weil er den ersten Buchstaben als *d* (Delta) auffasst, und gibt hierfür komplizierte linguistische Erklärungen (Silk Road 9, S. 167f.). Die forensische Untersuchung zeigt aber deutlich (s. Abb. 17), dass der Anfangsbuchstabe nicht ganz geschlossen ist, sondern eine kleine Öffnung im unteren Bereich hat, also vielmehr ein schlecht eingraviertes *t* (Tau) ist. So ergibt sich dann die plausiblere Lesung *Τορκο* „Turk", die ja auch zu erwarten ist. Hinzu kommt, dass die Buchstaben *a*, *o* und *d*, wenn sie nebeneinander erscheinen, wie Kreise gleichförmig geschrieben werden. Hier ist der erste Buchstabe aber viel größer als der zweite, so dass dieser nur ein Tau sein kann. Zur Form des Taus vergleiche auch die Schreibung des Anlauts *t* des folgenden *Tazigo* in der Inschrift.

4. Das Monument wurde von einem Herrscher erbaut, der sich „Alchis, Sohn von Choras, König von Gazan aus Rag-Zamangan" nennt (Zeile 2-3 der Inschrift). Den Ort *Gazano* identifiziert Sims-Williams mit der heutigen Stadt Ghazna und liefert hierzu geographisch-historische Erklärungen (Silk Road 9, S. 166f.). Zum einen passt der Name der Stadt Gazan (bzw. Gazān od. Gāzān) formal nicht zu Ghazna, zum anderen liegt Ghazna aber allzu weit weg von der Region Bamiyan und steht in keiner nennenswerten historischen Verbindung mit ihr. Vielmehr muss nach einer Landschaft gesucht werden, die historisch-geographisch mit der Region Bamiyan verbunden und mit ihr benachbart ist. Nun gibt mein Kollege M. Mehdi (Kabul) eine viel überzeugendere Ortsbestimmung[7]: Der Fluss Bamiyan fließt ostwärts und mündet bei der Stadt Doschi in den Fluss Andarab, der im Hindukusch-Gebirge im Osten entspringt. Folgt man an dieser Stelle dem Fluss Andarab ostwärts (d.h. flussaufwärts) in Richtung der Stadt Khenjan, begegnet man einer Reihe von nebeneinander liegenden Ortschaften. Eine davon, unweit von Khenjan am Eingang des Tales Daraye Waliyan, heißt nach Mehdi Gazān (s. Abb. 18). In der Tat weist die Gegend von Doschi bis Andarab entlang des Flusses unerforschte Spuren kultureller Vergangenheit aus der Kuschanzeit auf, die sehr nahelegen, dass es sich um einen einstmals bedeutenden Ort handeln muss. Auf ihn bezieht sich ganz offensichtlich der Ortsname *Gazano* unserer Inschrift. Zwar bereiste ich selbst im Jahr 2004 die Strecke Doschi-Andarab bis zur ersten Hindukusch-Bariere bei Ahangaran, doch ist mir der von Mehdi erwähnte Ort Gazān leider nicht aufgefallen. Trotzdem ist seine Lokalisation überzeugend, während die Lage von Rag-Zamangan weiterhin ungeklärt bleibt.

5. Von erheblicher historischer Relevanz ist die gemeinsame Nennung der beiden Fürsten, genannt *Torko Xaro (o)do Tazigo Xaro*, nach Sims-Williams (s. Nr. 3) „a Turkish ruler and an Arab ruler". Hier ist zweierlei zu berichtigen. Zum einen passt die Übersetzung nicht zum baktrischen Kontext, denn bei der Aufzählung der Königsnamen ist das Verb in Plural *staddindo* / *astaddindo* zu erwarten. Vielmehr handelt es sich bei *Torko Xaro odo Tazigo Xaro* um ein und dieselbe Person, d.h. nachdem der König Alchis, Sohn von Choras,

[7] Mein Kollege M. Mehdi, ein Lokalhistoriker, verfasste seinen Artikel nach meinem Vortrag, den ich über die oben genannte Inschrift im November 2008 in Kabul hielt. Die Schrift trägt in Persisch den Titel „Asnāde do hazār sāla-ye zabān-e mā" (Zweitausend Jahre alte Dokumente unserer Sprache) und ist auf einer afghanischen Website veröffentlicht. Auf Wunsch kann ich den Interessierten den Text zugänglich machen.

beide Völker vereinigt hatte und deren König wurde, ließ er zu diesem Anlass das Monument erbauen, um Buddha zu huldigen. Zum anderen passt die Nennung eines Araberfürsten nicht zu einem buddhistischen Stupa. Sims-Williams' Wiedergabe von *Tazigo* mit „Araber" ist offensichtlich als Folge seiner Datierung der Inschrift in das Jahr 492 (= 724 n. Chr.) zu erklären (s. oben Nr. 1). Aber selbst wenn diese Datierung richtig wäre, wären in der Region Bamiyan keine Araber zu erwarten gewesen, denn um diese Zeit herrschte im nördlichen Hindukusch die Dynastie der türkischen Tegin Šāhis, von denen einer auf seinen Münzen den anspruchsvollen Titel *tagino uōrsano šauo* „Tegin, König von Chorasan" trägt.[8] In Bamiyan selbst regierte eine Herrscherfamilie mit dem Titel Šēr شیر und in der benachbarten Ghor-Region eine andere, die sich Šār شار nannte (s. unten Nr.8).[9] Erst zur Zeit des abbasidischen Kalifen al-Mans□ūr (753-774 n. Chr.) ließ sich der Šēr von Bamiyan zum Islam bekehren.[10] Meiner Auffassung nach handelt es sich bei *Tazigo* um den Namen der iranischen Tadschiken, die vorwiegend im heutigen Afghanistan und in Tadschikistan beheimatet sind.

Die Volksnamen *Tāzī* „Araber" und *Tāzīg* „der Tadschike" sind meines Erachtens sprachlich voneinander zu unterscheiden. Während der Name *Tāzī* „Araber" wahrscheinlich nach H.H. Schaeder auf einen arabischen Stammesnamen *Tāy* / *Ṭaiyi'* zurückgeht, ist der Name der Tadschiken eher von mp. *tāj* „die Krone" abzuleiten, der mit ap. *taka-* „Petasos" - einer Kopfbedeckung - auf altpersischen Inschriften im Namen der Yauna takabara (*Yaunā takabarā*) der den „Petasos tragenden Ionier" bezeugt ist.[11] Dies würde bedeuten, dass der Name der „Tadschiken" von einer typischen Kopfbedeckung abgeleitet ist, so dass die Tadschiken später als *Tāj* -Träger bezeichnet wurden.[12] Dies wäre, wie ich meine, eine einfachere Erklärung als die komplizierte Darstellung Schaeders, die W. Sundermann referiert und nun aufzugeben ist.[13] Bei dem Namen der Tadschiken muss man mit Dialektvariationen rechnen. Im Fragment einer manichäisch-parthischen Handschrift M339 fand W. Sundermann den Namen der Tadschiken in der Phrase *pr t'jyg'nyy ''w'k = par tāžīgāne āwāk* „in tadschikischer Sprache" mit inlautendem -g-.[14] Die uns geläufigen heutigen Form mit

---

8 Vgl. Helmut Humbach: Baktrische Sprachdenkmäler I, 1966, S. 18f. u. 61f. Auf einem Revers der Münze des „Königs von Chorasan" (NumH 240) ist das Regierungsjahr des Königs als 474 (= 706) angegeben. Zur Legende vgl. Davary: Baktrisch. Ein Wörterbuch (Julius Gross Verlag 1982), S. 240 u. 289.

9 Vgl. folgende Stelle bei Nās□ere Xosrau (Dīwān, S. 506, Vers 16):

استاده بد به بامیان **شیری** - بنشسته به عز در بشین **شاری**

„In Bamiyan herrschte (estāda = stand) ein Šēr, in Bašīn herrschte (benšasta = saß) mit Würde ein Šār".

10 A.H. Habibi: Afġānestān ba`d az Islām (Afghanistan nach dem Islam), Bd. I, Kabul 1345 (= 1966), S. 121ff.

11 Roland G. Kent: Old Persian (Neu Haven 1953, 3. Auflage). Dort (S. 185) erklärt er *takabara-* adj. als „wearing the petasos". Die Belege finden sich in DNa 29 und in AP 26, wo ein einen Thron tragender Ionier als *Yaunā takabarā* bezeichnet wird. Das Wort petasus bedeutet „a broad-brimmed hat" (the Oxford Classical Dictionary, 1. Auflage 1949, S. 301). – Mir sind die anderen zur Herleitung der beiden Namen *Tāzī* und *Tāzīg* gemachten Vorschläge bekannt, doch verzichte ich, sie hier zu nennen bzw. zu behandeln, da sie inzwischen m.E. überholt sind.

12 NP tāj „Krone" geht auf ap. *tāki- „eine bestimmte Art von Kopfbedeckung" zurück, das nach bekanntem Muster von ap. taka- „breitkrempige Filzhut" abgeleitet ist. Leider ist es nicht möglich, die spezifische ursprüngliche Bedeutung von *tāki-/tāj zu klären (die „Krone" als Ableitung von „Hut" ist zunächst nur mäßig einleuchtend) aber es ist erstens zu bedenken, dass die sasanidische Krone keine Krone in unserem Sinn war, und zweitens, dass sie auf eine Kappe aufgesetzt getragen wurde. Im Übrigen ist die Ähnlichkeit zwischen ap. taka-bara- und np. *tāj-war* **تاجور** „Krone tragend" bezeichnend. Np. tāj bedeutete wohl zunächst die Kappe, auf der man jeglichen Kopfschmuck trug.

13 Werner Sundermann: An Early Attestation of the Name of Tajiks. In: Medioiranica. Proceedings of the International Colloquim organized by the Katholieke Universiteit Leuven from the 21st to the 23rd of May 1990 (Orientalia Lovaniensia Analecta 48, Leuven 1993), S. 163-171.

14 Ebenda, Seite 167f.

inlautendem -k- steht dagegen bemerkenswerterweise die sogdische Form näher. Sie ist bezeugt im Volksnamen *t'zyk-* „Tadschike" und seiner Ableitung *t'zyk'nk = tāzīgānē* „tadschikisch", die beide von Livšic[15] und Gharib[16] zu Unrecht als „Araber" bzw. „arabisch" gedeutet wurden. Die Ähnlichkeit beider Namen *Tāzī* und *Tāzīg* im Neupersischen zeigt, dass sie sich irgendwie gekreuzt haben. Dies führte in den neupersischen Quellen zu Verwechslungen, die das Verständnis mancher Textstellen bislang erschwert haben (s. unten Nr. 7).

Der Volksname *Tazigo* unserer Inschrift ist in der phonetischen Variante *Taziko* (mit-k-) auf arabo-sasanidischen Münzen bezeugt, deren Rand von einem den Arabern feindlichen westtürkischen Fürsten in gräkobaktrischer Schrift überprägt ist. Er trägt dort den anspruchsvollen Namen *Fromo Kēsaro* „Kaiser von (Ost-)Rom".[17] Die Münze gehört einer Serie an, deren damals bekannten ersten fünf Exemplare Helmut Humbach vor einem halben Jahrhundert entziffert hat[18]. Den Volksnamen *Taziko* machte er dann auf einer Reihe von weiteren Exemplaren des Cabinet des Medailles in Paris ausfindig, von denen er dann 1982 vier Stück in der Eggermont-Festschrift publizierte.[19] Dort fand sich der Plural *Tazikano*, gefolgt von einem kürzeren und wegen Platzmangels gequetschten Wortes, das Humbach damals als *xaigi* oder *xaito* zu lesen versuchte oder auch als *xoago*, wie letzteres dann in der Lazard-Festschrift erschien, wobei er die Übersetzung „Besieger der Araber" vorschlug.[20] In Anbetracht unserer Inschrift und der forensischen Untersuchung kann man heute jedoch mit Sicherheit sagen, dass es sich bei diesem Wort auf allen vier Stücken um den Titels *Xaro* „Clan, Fürst" handelt, dessen Prägung am Ende der Legende aus Platzmangels missglückt ist.[21] Die Münzen zeugen also von einem *Tazikano Xaro*, einem Fürsten der Tadschiken und lassen umgekehrt den *Tazigo Xaro* unserer Inschrift wirklich als einen Tadschiken erkennen.

6. Die Verbindung von *Torko* und *Tazigo* (Zeile 4 der Inschrift) findet sich in den baktrischen Dokumenten bei Sims-Williams (Bactrian Dokuments, Bd. I, S. 255) in derselben Reihenfolge wie in unserer Inschrift und dann ebenso in den frühneupersischen.[22] Die Belege bei Sims-Williams lauten:

---

15 V.A. Livšic: Juridičeskie dokumenty I Pis'ma. Sogdijskie dokumenty s Gory Mug. Moskau 1962, S. 78.

16 B. Gharib: Sogdian Dictionary (Farhangan Publications, Teheran 1995), S. 385.

17 Vgl. sogdisch *Frōm*, mitteliranisch *Hrōm*, griechisch *Rhōmē*, lateinisch *Roma*.

18 Baktrische Sprachdenkmäler I, 1966, S. 20ff.

19 Helmut Humabach: New coins of Fromo kēsaro. In: G. Poller (ed.): *India and the Ansient World. Professor P. H. L. Eggermont Jubilee Volume*. Leuven 1987, 81-85, plates XI-XIII.

20 Helmut Humabach: Bactrian kidabo, odabo, malabo/malbo. In: Etudes irano-aryennes offertes à Gilbert Lazard. Paris 1989, 210-215. Vgl. weieterhin: Phrom Gesar and Bactrian Rome. In: P. Snoy (ed.): *Ethnologie und Geschichte. Festschrift für Karl Jettmar*. Wiesbaden 1983, 303-309.

21 Die *Fromo Kēsaro*-Legende wird an anderer Stelle besprochen.

22 Hier einige Beispiele:

a) **ترکی** همه **ترکی** کند، **تاجیک تاجیکی** کند - من ساعتی **ترکی** کنم یک لحظه **تاجیکی** کنم

„Ein Türke wird türkisch, ein Tadschike wird tadschikisch handeln, ich (aber) handele eine Weile türkisch, eine andere Weile tadschikisch" (Dīwān von Maulāna-ye Romī. Zitiert nach E. Schahrani: Darī ya zabāne darbāriyān „Dari oder die Sprache der königlichen Höfe". In: Sargozašte zabāne fārsi-ye darī „Die Geschichte der Sprache Persisch-Dari" (Afghan Cultural Association Series Nr. 11, Sweden 2006, S. 194).

b) مردم حسن بیک ... تا کنار رود به تاخت می آمدند و هر که را از **ترک** و **تاجیک** می یافتند به قتل میاوردند

„Die Mannschaft von H□□asan Bēg kam immer wieder galoppierend bis zum Flussufer und tötete jeden von den Türken und Tadschiken, den sie fanden" (Tīrīxe Alfī, ed. Said Ali Ale Daud, Teheran 1999, S. 180).

c) مرم قزوین از نخستین حکم شاه اسماعیل به غایت نومید شدند... اکثر مردم از **ترک** و **تاجیک** هراسان شده عازم پای قلعه شدند

„Die Bürger von Qazwīn waren von dem ersten Erlass des Königs Esmael enttäuscht. Die meisten Bürger der Türken und Tadschiken fürchteten sich und gingen zur Festung" (Tīrīxe Alfī, ed. Said Ali Ale Daud, Teheran 1999, S. 765).

a) Doc W, Zeile 21 (S. 131): *nago rōbigo odo nago bamoianigo nago* ***torko*** *nago* ***tazigo*** *nago ōdagosigo nago andaro uarso kiso …* = „weder die Leute von Rob noch von Bamiyan, noch Türken, Tadschiken, Ortsansässige noch sonst jemand…".

b) Doc W, Zeile 25 (S. 133): *alo rōbigo odo alo bamoianigo alo* ***torko*** *alo* ***tazigo*** *alo ōdagosigo alo andaro uarso kiso* = „sowohl die Leute von Rob als auch die Leute von Bamiyan sowie die Türken, Tadschiken, Ortsansässigen und sonst jemand…".

Hier denkt Sims-Williams ebenfalls an Araber, aber auch hier muss es sich um Tadschiken handeln. Der Name der Araber selbst findet sich in Sims-Williams' Materialien (Bactrian Dokuments, Bd. I, Doc W, Zeile 6 u.7, 127) lediglich in dem Adjektiv ***taziiaggo*** "arabisch", einem Beleg, der in einem typisch islamischen Kontext vorkommt. Die Belege lauten:

a) Doc W, Zeile 6**:** *storgo* ***taziiaggo*** *gazito odo barito lado…* = „eine große Menge arabisches Kopfgeld und Erntesteuer soll gegeben werden…".
(Die Araber als Eroberer verlangten von den Besiegten, wie bekannt, Kopfgeld und Erntesteuer.)

b) *…akido maxo* ***taziiaggo*** *gazito odo barito…* = … „wir (konnten nicht zahlen) das arabische Kopfgeld und die Erntesteuer"…

Daraus ergibt sich folgendes Schema:

1. tazigo = **تازیگ** „Tadjik" (vgl. parth.-sogd. *tažīg).

2. taziio = **تازی** „Araber", belegt als adj.: ***taziiaggo*** „arabisch".

Darüber hinaus kommt in den baktrischen Dokumenten bei Sims-Williams (Bactrian Dokuments, Bd. I, S. 117, 129 u. 135) ein anderes Wort in Form von **tazauo** bzw. **tazago** im Zusammenhang mit den Münzen als Geldverkehr vor, die als "frische Münzen" gedeutet werden können. Gemeint sind die sich seinerzeit im Umlauf befindlichen Münzen, d.h. „gültige Münzen".[23] Vgl. neupersisch tāzah **تازه** = „frisch, neu".

---

d) شهزاده مودود ... با لشکر عم خود محمد درآویخت و کشتگان پدر خود را از **ترک** و **تاجیک** بکشت
„Der Prinz Maudūd geriet mit dem Heer seines Onkels aneinander und tötete die Mörder seines Vaters (aus der Reihe) der Türken und Tadschiken" (nach Habibi: Tārīxe moxtasare Afġānestān = Kurzgeschichte Afghanistans), Bd. I, S. 146).

e) و حاجب بزرگ علی باز گشت و همه بزرگان سپاه را از **تازیک** و **ترک** با خویش برد و خالی نشستند
„Und der große Kammerherr Alī kam zurück, nahm alle Armeegrößen aus (der Reihe) der Tadschiken (Tāzīk) und Türken mit sich und sie zogen sich (zur Beratung) zurück".

f) کیست از **تازک** و از **ترک** درین صدر بزرگ - که نه اندر دل او دوست تری از زر و سیم
„Wer ist von den Tadschiken und Türken in dieser großen Zeit, in dessen innerem Herz nichts lieber wäre als Gold und Silber!" (Tārīxe Baihaqī, S. 384).

g) روی **تاجیکانه** ات بنمای تا داغ حبش - آسمان بر چهرهٔ **ترکان** یغمایی کند
„Zeige dein tadschikisches Gesicht, so dass der Himmel das abessynische Zeichen auf das Gesicht der plündernden Türken zeichnen möge" (Kuliyāt-e S`adī, ed. Mohammad Ali Foroughi, Teheran 1371 = 1992, S. 563).

[23] Hier Beispiele aus baktrischen Dokumenten bei Sims-Williams:
V10: *asido zērdo oiiago namo pido ddraxmo* ***tazauo*** *simiggo šizgo ōdago oizinddigo sado odo panzaso* = (das Eigentum), welches den Namen Zerd trägt, ist gegeben worden für 150 gute, lokale, gültige silberne Dirhams.

7. Es können also nun die Namen *Tāzī* „ **تازی** Araber“ und *Tazīk /Tājīk* **تازیک، تاجیک** „der Tadschike“, die in den frühneupersischen Quellen von den Autoren in vielen Fällen unterschiedslos verwendet wurden, korrigiert werden.[24] Übersichtshalber gebe ich hier folgendes aus den Quellen zusammengestelltes Schema an:

a) der Tadschike, die Tadschiken

W10: *asido nōgofarnano …pido ddraxmo* ***tazago*** *simiggo šizgo ōdago oizinddigo xoato* = (das Eigentum), welches den Namen Nogfarnan trägt, ist gegeben worden für 60 gute, lokale, gültige silberne Dirhams.
W31: *abo gazno brēgano ddraxmo* ***tazago*** *simiggo šizgo ōdago oizinddigo sado odo oisto* = wir zahlten dem
Schatzamt von Bregan 120 gute, lokale, gültige silberne Dirhams.

[24] In den persischen Lexika kann nur folgende Definition als richtig gelten:
غیر عرب و ترک را تاجیک گویند
„Tāğīk nennt man (jemanden), der weder ein Araber noch ein Türke ist“. Siehe dazu Dehkhoda: Loghat-nāma (unter dem Stichwort: Tājīk).
Zur Unterscheidung der Volksgruppen der Araber, Türken und Tadschiken siehe folgende Beispiele:
a) نامۀ سلطان مسعود رسید بر د ست دو سوار از آن وی یکی **ترک** و یکی **اعرابی**
„Das Schreiben des Königs Mas'ūds brachten zwei Reiter von ihm, einer (war) ein Türke, der andere ein Araber“
(Tārīxe Baihaqī, ed. Ghani und Fayaz, Teheran 1945, S. 7).
b) و اسبان **تازی** و استران بازین و آلت سفر از هر د ستی بپذیرفت
„Er nahm arabische Pferde und Maultiere mit Sattel und Reisegepäck von jeder Person an“ (Tārīxe Baihaqī, S. 16).
c) خیلتاشی و مردی از **عرب** تا زندگان دیو سواران نامزد شدند
„Ein Feldherr (türk. Xēltāš) und ein Araber wurden als galoppierende Dämonenreiter ausgewählt. (Tārīxe Baihaqī, S. 51).
d) چون در راندن تاریخ بدان جای رسیدم که این دو سوار، خیلتاش و **اعرابی** به تکیناباد در رسیدند
„Ich schrieb die Geschichte bis zu dem Ereignis nieder, als die zwei Reiter, der Feldherr (Xēltāš) und der Araber in Tekīnābād ankamen“ (Tārīxe Baihaqī, S. 51).
e) چون جواب نامه از هرات برسید بر دست خیلتاش و از **عرب مردی**
„Als die Antwort des Schreibens aus Herat kam, persönlich durch den Feldherr (Xēltāš) und einen Araber“ (Tārīxe Baihaqī, S. 52).
f) و استادم دو نسخت کرد این دو نامه را چنانکه او کردی، یکی **بتازی** سوی خلیفه و یکی **بپارسی** بقدر خان
„Mein Meister (d.i. Bu Naṣr Moškān) verfasste zwei gesonderte Schreiben - wie er so zu tun pflegte -, eins in Arabisch an den Kalifen und eins in Persisch an Qader Xān“ (Tārīxe Baihaqī, S. 77).
g) - از **پارسی** و **تازی** وز **هندی** وز **ترک** وز **سندی** و **رومی** وز **عبری** همه یکسر...
„Von Persisch und Arabisch, von Hindi bis Türkisch, von Sindi bis Römisch und bis Hebräisch (fragte) ich alle“ (Dīwān von Nāsḫere Xosrau, Azad Mehr-Verlag, Teheran 1926, S. 233).
h) **عرب** دیده و **ترک** و **تاجیک** و **روم** - زهر جنس در نفس پاکش علوم
„(Er lernte) Araber, Türken, Tadschiken und Römer kennen und das von jedem erlangte Wissen verbirgt er in seinem reinen Geist“ (Kuliyāt-e S'adī, ed. Mohammad Ali Foroughi, Teheran 1371 = 1992, S. 222).
i) سواران تازنده را نیک پندار - درین پهن میدان ز **تازی** و **دهقان**
„Achte genau auf die galoppierenden Reiter der Araber und Bauern auf diesem breiten Platz“ (Dīwān von Nāsḫere Xosrau, S. 362). Unter Dehqān sind hier sicher allgemein die Einheimischen gemeint, also nicht Araber.
j) بی حکمت نیست برتر و بهتر - **ترک** از **حبشی** و **تازی** از **هندو**
„Es ist nicht ohne Weisheit, (wenn) ein Türke besser und überlegen ist gegenüber einem Äthiopier und ein Araber gegenüber einem Hindu“ (Dīwān von Nāsḫere Xosrau, S. 411).
k) بی گناهی شده همواره برو دشمن - **ترک** و **تازی** و **عراقی** و **خراسانی**
„Dem Unschuldigen sind stets zum Feind geworden: die Türken, die Araber, die Iraker und die Chorāsāniden“ (Dīwān von Nāsḫere Xosrau, S. 364).
l) Auch ein Wortspiel mit dem Wort Tāzī ist nennenswert:
همی **تازی** به مجلس ها که من **تازی** نیکو دانم - ز بهر علم فرقان است عزیز، ای بی خرد، **تازی**
„(Wenn) du beim Zusammensein immer angibst (tāzī), dass du sehr gut Arabisch (tāzī) kannst, (dann) ist Arabisch (tāzī) wegen des Koranwissens beliebt, du Schwachsinniger“ (Dīwān von Nāsḫere Xosrau, S. 482).

ältere Bezeichnung	**تازیگ ، تازیگان** tāzīg , tāzīgān
adjektivisch	**تازیگی** *tāzīgī
sprachliche Seitenentwicklung	**تاژیک ، تاژیکان** *tāžīk, *tāžīkān bzw. **تازیک ، تازیکان** tāzīk, tāzīkān
adjektivisch	**تاژیکی ، تازیکی** tāžikī, tāzikī
persisch in arabisierter Form	**تاجیک ، تاجیکان** tājīk, tājīkān
adjektivisch	**تاجیکانه ، تاجیکی** tājīkī, tājīkāna
b) der Araber, die Araber	
eigentliche Bezeichnung	**عرب ، اعراب** ʿarab, aʿrāb (pl.)
adjektivisch	**عربی ، اعرابی** ʿarabī, aʿrābī
spätere, parallele Entwicklung	**تازی ، تازیان** tāzī, tāziyān (pl.)
adjektivisch	**تازی** tāzī

8. Im Innenraum des Stupa wurden, wie oben erwähnt, Gegenstände gefunden (S. 2), darunter einige Münzen eines Königs mit dem Titel S*ēro*. Auf ihren Reversen liest man *ramino*, den Namen der Münzstätte. Göbl[25] datiert die Münze in die 2. Hälfte des 7. bis in die 1. Hälfte des 8. Jh. n. Chr. Dies ist offensichtlich für Sims-Williams ein weiterer Grund, die Tangi Safedak-Inschrift später zu datieren. Doch diese Gegendstände stehen mit der Inschrift nicht in Verbindung (s. oben S. 3). Somit scheiden die gefundenen Gegenstände im Innenraum des Stupa als Mittel zur Zeitbestimmung der Inschrift aus und müssen isoliert betrachtet werden.[26] Der Titel S*ēro* erscheint übrigens auch in einigen baktrischen Dokumenten bei Sims-Williams[27] in Form von Komposita wie S*ērotorko* „Ser of the Turks“ (Doc S, S. 95) und S*ērogōzoganaggo* (Ableitung von *S*ērogōzogano*) “belonging to the Ser of Gozgan” (Doc R, S. 93). Dem Namen S*ēro* begegnen wir, wenn auch nicht als königlichen Titel, in einem arabischen Dokument aus dem Jahre 145 n. H. = 762 n. Chr. in der Schreibung *as-Sēr* 418) darauf hingewesen, dass -Nun hat Humbach (BSOAS 65/2, 2002, S. 415 .[28]السير S*ēr* griechisch „Seidenwurm“ bedeutet, aber auch in der Bedeutung „Chinese“ vorkommt, d.h. es handelt sich wohl um den Titel eines Königs von chinesischer Herkunft. Die chinesischen Annalen berichten, dass zeitweise Ki-pin = Kapisa und Zabul in ein chinesisches Generalgouvernement umgewandelt wurden (Göbl: ebenda Bd. II, 59). Die bei Sims-Williams erwähnten Titel S*ērotorko* und S*ērogōzoganaggo* können dahin gedeutet werden, dass das Königreich sich später bis Gozgān und bis zu türkisch besiedelten Gebieten in der baktrischen Ebene ausgedehnt haben könnte. Im übrigen wirft die arabische Schreibung as-Sēr **السير** die Frage auf, ob es sich nicht bei dem Königstitel von Bamiyan *Šēr* شیر um eine falsche Punktierung handelt, wie in den arabopersischen Quellen oft bei den Personen- und Ortsnamen vorkommt, so dass mit *Šēr* شیر ein König der Königsfamilie S*ēro* gemeint sein könnte. Wenn das stimmt, dann erscheint die Existenz der Münzen dieses Königs im Monument verständlicher.

---

25 Robert Göbl: Dokumente zur Geschichte der iranischen Hunnen in Baktrien und Indien (Otto Harrassowitz Verlag, Wiebaden 1967), Bd. I, S. 165f.

26 Es ist in der iranistischen Forschung zu beklagen, dass die wichtigen Erkenntnisse anderer Disziplinen, wie der Numismatik, Archäologie, Kunstgeschichte u.dgl,. bislang nicht ernsthaft wahrgenommen und in Betracht gezogen wurden.

27 Bactrian Dokuments, Bd. I, S. 223.

28 Geoffrey Khan: Arabic Documents from Early Islamic Chorasan (Studies in the Khalili Collection, vol. V, Nur Foundation, London 2007), Doc. 25, S. 141.

Text und Übersetzung:

1	αχβονο τ κ β μαυο σβωλο καλδο ωσταδο μο axšono t k b mauo sbōlo kaldo ōstado mo (Es war im) Jahr 392, (im) Monat Sbōl, als eingerichtet (gelegt) wurde
2	βογγο ιμο στοπο μανο αλχισο χορασο πορο bongo imo stopo mano alxiso xoraso poro die Grundlage dieses Stupa, von mir Alchis, Sohn von Choras,
3	γαζανο χοδδηοο αβο ραγο ζαμαγγανο | καλδο gazano xoddēoo abo rago zamangano | kaldo dem Herr von Gazān, in der (Landschaft) von Zamangān. Als (ich)
4	τορκο χαρο (ο)δο ταζιγο χαρο σταδο ταδο μο κι torko xaro (o)do tazigo xaro stado tado mo ki türkischer Fürst und tadschikischer Fürst (geworden) war, da
5	ρδδιγο δδηβδαρμο αβατανο δριγδδινδο | rddigo ddēbdarmo abatano drigddindo | wurden die von mir erbrachten frommen Leistungen von den *Unterstützern in Empfang genommen. [*oder:*] da empfingen/erhielten die Unterstützer die von mir erbrachte Leistung [*oder:*]da erhielten sie [wer?] die von mir erbrachte Leistung (als) Unterstützung
6	οδο μο πισο ιμο ζιναλακο δδηβδαρμο κιρδο odo mo piso imo zinalako ddēbdarmo kirdo Und die Leistung wurde dann von mir für diesen Zinalak(-Stupa) erbracht,
7	πιδο αλαγαμαγγο πηυρο ασιδομο αβο βοδδο (σ)αστρο pido alagamaggo pēuro asidomo abo boddo (s)astro in dem bereitwilligen Vertrauen, das ich auf die Buddha-Lehre
8	σταδο οδο πιδο στοργο σραδο οδο πιδο ωÞτογδδι- stado odo pido storgo srado odo pido ōštogddi- habe und in großem Glauben und in fest zur Religion stehendem (Glauben).
9	go ιωγο | το ωσο ασιδασο μαρο πονο οδο ι αβρσο go iōgo | to ōso asidaso maro ponno odo i abrso Durch jegliches mir davon bis jetzt entstandene Punya (= religiöses Verdienst) und (jegliches) zukünftige (Punya)
10	ασταδο (τ)αδαζαλχισο οδο μανν(α)γγο μαδδοπιδδιγο astado (t)adazalxiso odo mann(a)ggo maddopiddigo möge ich, Alchis, und (mögen ebenso) die Meinen, Mutter und Vater

11	οδο ολο οδο βαραδανο πορανο οδο [μισο] υαμογωυριγα- odo olo odo baradano porano odo [miso] uamogōuriga- und Ehefrau und Brüder (und) Söhne und weiterhin von meinen Verwandten
12	νο οισπο κικο αβο χοβο χοβο ιαγαλαγο mo oispo kiko abo xobo xobo iagalago ein jeder an (das Ziel) des ureigenen Wunsches
13	πρησινδδηιο | ναμω βοδδανο prēsinddēio | namō boddano (Schlusszeichen) gelangen. Verehrung den Buddhas!

Kommentar:

Zeile 1: Zum Datum siehe oben unter Nr. 1. - Den Inhalt der Inschrift gliedere ich folgendermaßen: -a) Im Jahre 392 baktrischer Ära (= 624 n. Chr.) wurde aus bestimmten Anlass, der in Zeile 4 erwähnt wird, ein Stupa erbaut. -b) Der Erbauer nennt sich: Alchis, Sohn von Choras, Herr von Gazān. Diese Stadt bzw. dieser Landstrich liegt in der (Landschaft) von Zamangān (Zeile 3). -c) Nachdem der Herr von Gazān beide Völker, die Türken und Tadschiken vereinigt hatte und deren König geworden war, ließ er diesen Stupa bauen (Zeile 4). Aus Gründen der Dankbarkeit und Frömmigkeit schenkte er dem Stupa fromme Gaben (Zeile 5), die von den *Helfern in Empfang genommen wurden. -d) Der Fürst betont, dass er diese frommen Gaben/Leistungen zu Ehren des Buddha-Stupa erbringt (Zeile 6). -e) Die frommen Gaben werden erbracht, weil der Fürst an Buddha-Śāstra glaubt und fest zu seiner Religion steht (Zeile 7-8). -d) Aufgrund des entstandenen Punya möge er, seine Familie und Verwandten die Erfüllung ihres ureigenen Wunsches erreichen (Zeile 9-13).

Zeile 2: Die graphische Form von *i* in *imo* = *mo* / īm/ <*ima-, aw. ima "dieser, dieses", die in der Inschrift zweimal in den Zeilen 2 und 6 vorkommt, ist auch in den baktrischen Dokumenten von Sims-Williams belegt (vgl. z.B. das Wort *mōiano* im Dokument M, S. 73) und ist als eine Variante von *eimo* anzusehen (s. BD, S. 191). - *boggo*< *buna-ka-, vgl. Phl. bun „Boden, Basis, Grundlage", hier vielleicht „materielle Grundlage, Stiftung". Mit *boggo* sei hier nicht der kleine Stupa von Tangi Safedak gemeint, sondern eher ein größeres Monument bei Gazān. - Der Erbauer des Stupa heißt A*lxiso Xoraso Poro* "Alchis, Sohn des Choras". Der dritte Buchstabe des Vaternamens ist nach dem Foto von P. Schwittek (s. Abb. 16) eindeutig ein Rho. Die Lesung *Xoraso* ist nun sicher. Der Name A*lxiso* erinnert, wie Sims-Williams (Silk Road 9, S. 166) bemerkt, an den Titel der kidaritischen Könige der "Alxanno"-Dynastie, die im 4. Jh. n.Chr. im östlichen Hindukusch und in Gandhara regierten. Sprachlich erscheint der Name in den frühneupersischen Quellen in der Bedeutung „Göpel".[29]

[29] Vgl. Nās□ere Xosrau (Dīwān, ed. S.H. Taqizadeh, S. 254, Hymne 119, Vers 1):

ای خداوند این کبود **خراس** - صد هزاران تو را ز بنده سپاس

"Oh Herr dieses blauen Göpels, möge Dir von mir abertausende Lobpreisungen zuteil werden !".

Zeile 3: Nach Sims-Williams (Silk Road 9, S. 167) ist *rago-zamaggano* ein Ortsname in der Bedeutung „hill-country, uplands“. In den frühneupersischen Quellen erscheint das Wort zusammen mit dem Wort bāγ „Garten”.[30] Daher siehe meine Übersetzung auf Zeile 3.

Zeile 4: - Zur Bedeutung baktr. *stado* (< iran. *stā-ta-* ‘wurde aufgestellt, entstand’) als „regieren, herrschen“ vgl. hier eine Stelle bei Nās□ere Xosrau (Dīwān, S. 506, Vers 16), die sehr gut zu dem baktrischen Kontext und zur Geographie passt:

استاده بد به بامیان شیری - بنشسته به عز در بشین شاری

„In Bamiyan herrschte (estāda = stand) ein Šēr, in Bašīn herrschte (benšasta = saß) mit Würde ein Šār“.

Zeile 5: Der Schreiber schwankt hier zwischen der mitteliranischen Passiv-/Ergativkonstruktion („sie wurden von den Unterstützern in Empfang genommen“), die er eindeutig in Zeile 6 anwendet, und der neuiranischen Aktivkonstruktion („die Unterstützer nahmen in Empfang“). – *abatano* ist sehr wahrscheinlich fehlerhaft für **abastano* plur. „Unterstützer“ oder sing. „Unterstützung“, vgl. Phl. *abestān* „Unterstützung“. Das baktr. Wort kommt auch einmal im baktrischen Dokument **ba**, Zeile 21 vor, doch die Lesung ist unsicher (Sims-Williams: Bactrian Dokuments II, S. 55 u. 181).

Zeile 6: Die ersten zwei Buchstaben des dritten Wortes *piso* wurden durch Witterung beschädigt. Zum Vergleich siehe die Ligatur in *ponno* der neunten Zeile. – piso nach Sims-Williams (Silk Road, S. 169) „hernach“ (< *pat* >*cā*), doch hier vielleicht < *pid-so* < *pati-cit*.

Zeile 7: Der Anfangsbuchstabe des ersten Wortes ist ein verkürztes Pi, das noch einmal in Zeile 8 erscheint. Wie bekannt, hat Pi eine Schleife, die rechts lang nach unten gezogen ist wie etwa in *pido* in Zeile 9 und 11, aber hier fehlt. In derselben Inschrift werden also gleichzeitig zwei graphische Varianten verwendet. - Der Anfangsbuchstabe des Wortes *(b)oddo* (= Buddha) geriet in Mitleidenschaft als der Graveur beim Einmeißeln wahrscheinlich mit der langgezogenen Schleife von *kirdo* der oberen Zeile in Berührung kam. - Im letzten Wort ist eine nachträgliche Ligatur oberhalb des eigentlichen Zeilenwortes zu sehen. Sie wurde dem Wort hinzugefügt, nachdem der Graveur seinen orthographischen Fehler bemerkt hatte. Es ist nach Sims-Williams (Silk Road, S. 170) <*sa*>*stro* = śāstra „teaching of Buddha” zu lesen.

Zeile 8: Baktr. *ōštogddigo* ist fehlerhaft für *ōštoddiggo*, einem Possessivkompositum mit dem Hinterglied *diggo* < daēna-ka- „Religion“. Das Vorderglied *ōšto-* erinnert an Phl. *ōst* „fest“ < ava-sta^{o}. Entsprechend heißt dann vielleicht *ōšto-* etwa „fest dazu stehen“ unter dem Einfluss des Präsensstamms < *ava-hišta-*.

Zeile 9: Der Buchstabe *t* in *to* (nach *iōgo*) ist graphisch missglückt. Trotzdem ist er nach Sims-Williams (Silk Rod, S. 164, S. 164) als Tau zu lesen. Zur sauberen Schreibung des Tau siehe z.B. *tazigo*, Zeile 4. - Die letzten Buchstaben in *i-abrso* sind beim Schreiben missglückt bzw. wurden durch Witterung beschädigt. Die Lesung *-so* ist aber sicher. - Baktr. *iōgo* ist „ein” und *to* ist als *ta* „bis“ zu verstehen mit *-o* für *-a* im Wortauslaut < *tāvad*. Somit bedeutet

---

[30] Eine interessante Aufzählung solcher Landschaftsbegebenheiten liefert uns Nās□ere Xosrau) Dīwān, s. ebenda, S. 476, Vers. 5) im folgenden Vers

ریگ و شورستان و سنگ و دشت و غار و آب شور - کشت و میوه ستان و **راغ** و باغ چون دیباستي

“(Gott hat erschaffen): den Sand, Salzsumpf, Stein, die Wüste, Höhle und das Salzwasser, ebenso das Feld, den Obstgarten, Bergabhang und Garten wie einen Brokat”.

odo i abrso „und was das zukünftige (Punya sein wird)“. Im Hinblick auf die mögliche Übereinstimmung der Suffixe ist vielleicht die Oppostion *ōso* : *abrso* zu beachten. - Zur Phrase *asidaso maro [miso] ponno* als eine Art gängiger religiöser Formel, die als Wunsch immer so ausgesprochen wurde, siehe *sidaso maro miso ponado* in einem neuentdeckten baktrischen Fragment aus Bamiyan aus dem Jahr 101 (= 333 n. Chr.).[31] Somit ist es wahrscheinlich, dass das über der Zeile 12 nachträglich eingetragene Wort *miso* vom Graveur aus Versehen falsch platziert wurde. Es könnte richtig zur Zeile 9 gehören.

Zeile 10: Der erste Buchstabe von (*t*)*adazalxiso* ist missglückt, aber trotzdem als Tau erkennbar. Das Hinterglied des Kompositums *-alxiso* ist bereits in der zweiten Zeile als Personenname belegt. Da aber hier Zeta mit der Schleife des Chi verbunden ist, wollte der Graveur darauf hindeuten, dass es sich dabei um ein Kompositum handelt. (*t*)*adazalxiso* steht in phonetischer Schreibung für *tado azo alchiso* mit *azo* „ich“.

Zeile 12-13: Obwohl beide Zeilen durch Witterung stark beeinträchtigt wurden, gilt die Lesung aber als sicher (s. auch Abb. 3).

[31] Nicholas Sims-Williams: A Bactrian Buddhist Manuscript. In: Buddhist Manuscripts, vol. I (Manuscripts in the Schøyen collection.I). Hermes Publishing. Oslo 2000, S. 273-277, pl.XI.

Pl. I, fig. 1

Fig. 1 Die Inschrift im ursprünglichen Zustand (Foto: Davary).

Pl. II, fig. 2 – 3

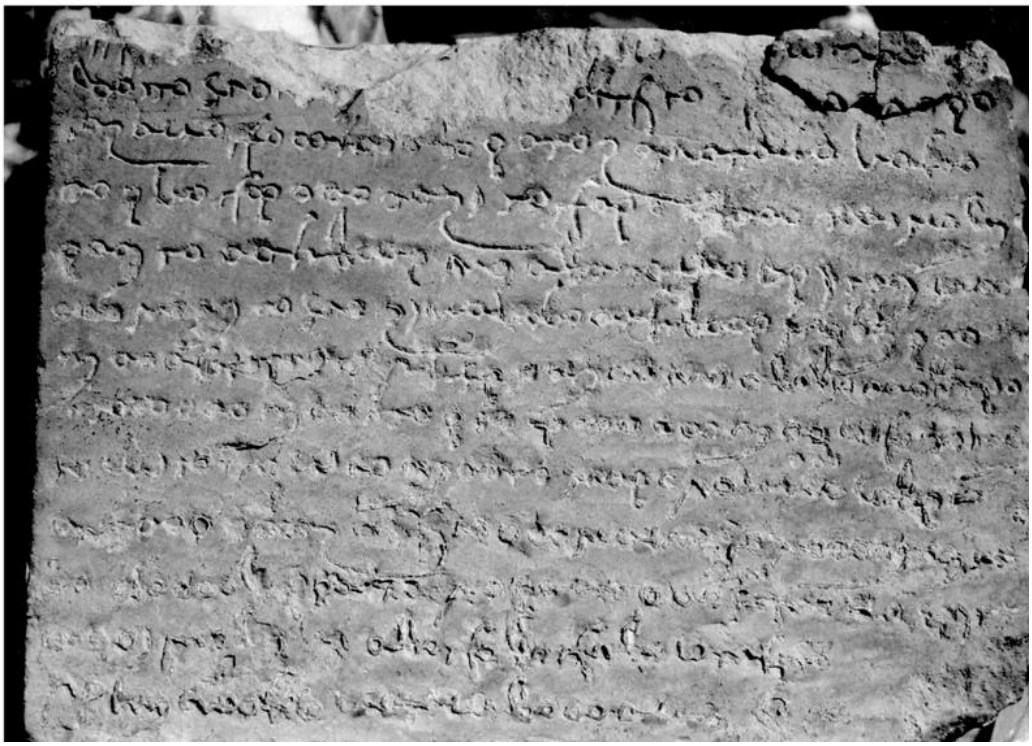


Fig. 2

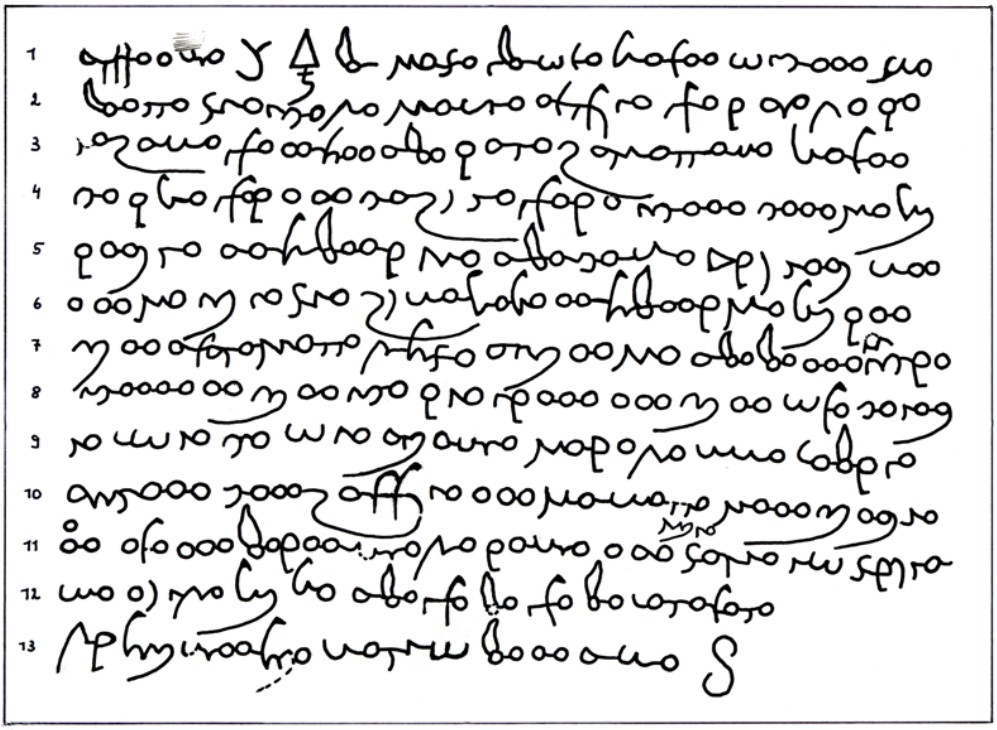


Fig. 3

Fig. 2 Die Inschrift nach der Reinigung (Foto: Davary).
Fig. 3 Das Faksimile der Inschrift.

Pl. III, fig. 4

Fig. 4 Blick nach Norden von der Fundstelle aus in Richtung der baktrischen Ebene (Foto: Schwittek, Fotomontage).

Pl. IV, fig. 5 - 6

Fig. 5

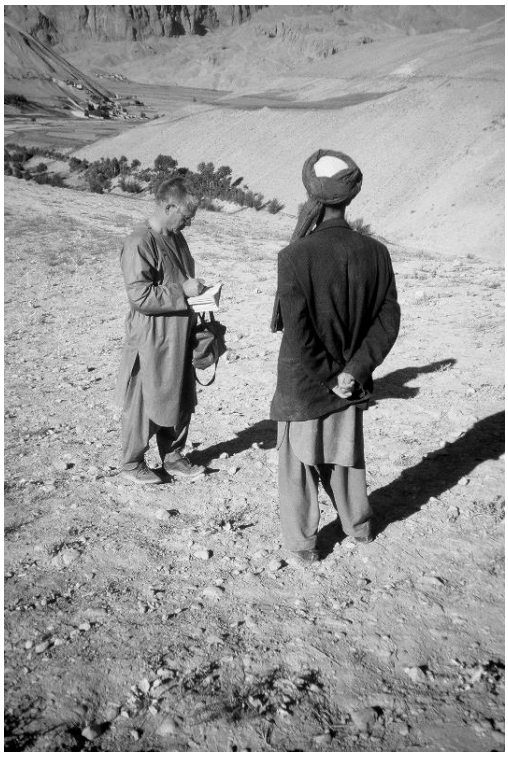


Fig. 6

Fig. 5 Peter Schwittek, sein Sohn, der Besitzer des Anwesens Rostamyar und dessen Begleiter auf dem Hügel, wo sich das Monument befindet (Foto: Schwittek).
Fig. 6 Peter Schwittek und Rostamyar auf dem Hügel.

Pl. V, fig. 7 - 8

Fig. 7

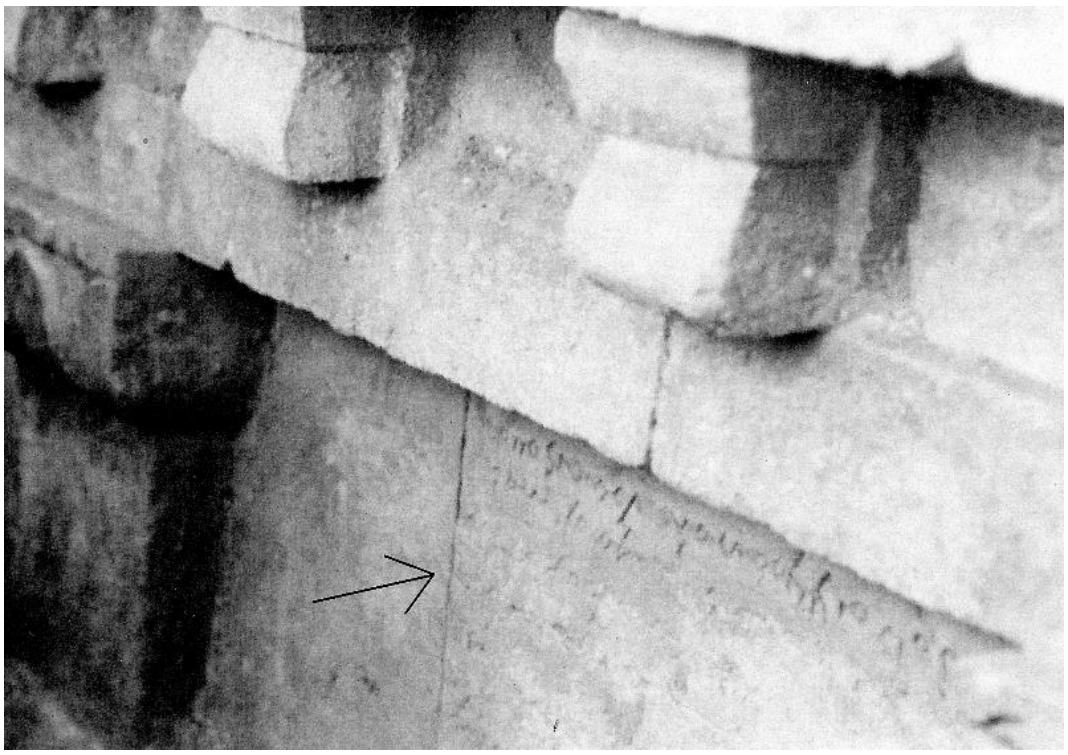


Fig. 8

Fig. 7 Das Monument nach der ersten Freilegung durch die Bauern (Foto: Schwittek).
Fig. 8 Die Inschrift scheint gesondert an der Stupawand angebracht worden zu sein (s. Pfeil.).

Pl. VI, fig. 9 – 10

Fig. 9

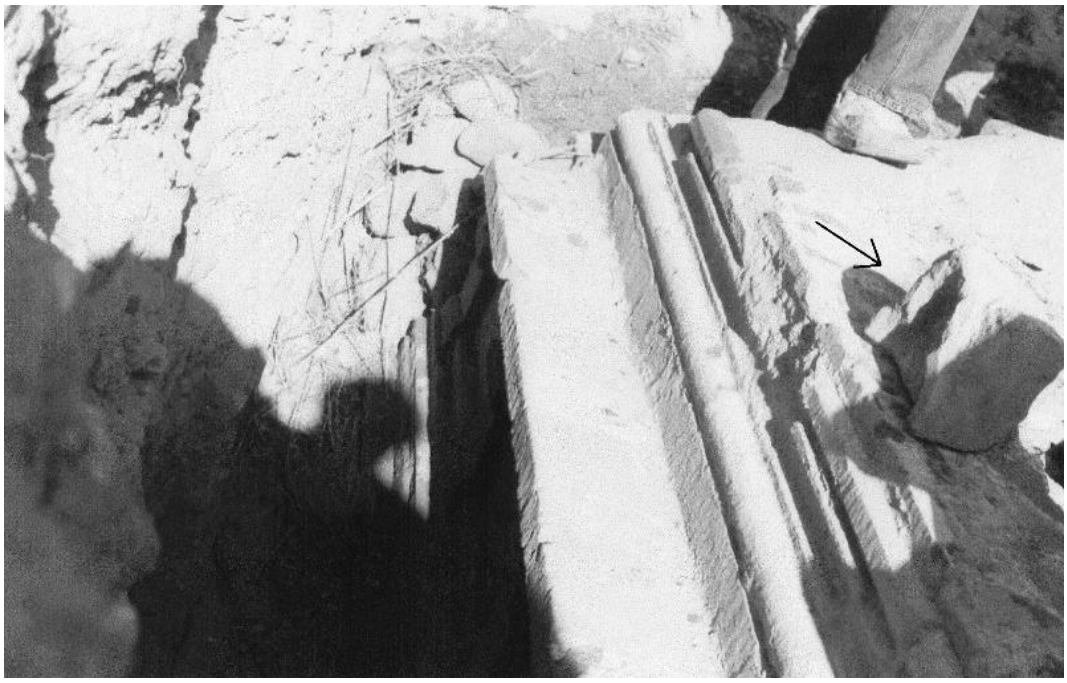


Fig. 10

Fig. 9 Die zweite Freilegung des Heiligtums 1997 (Foto: B. Neubacher).
Fig. 10 Die auf einem Stein eingemeißelte dreipässige Nische symbolisiert die Frontwand des Stupa.

Pl. VII, fig. 11 – 13

Fig. 11

Fig. 12

Fig. 13

Fig. 11-12 Die Pilaster mit dem Kapitell und der Basis.
Fig. 13 Die Pilaster geschmückt mit Lotusblüten.

Pl. VIII, fig. 14 – 15.2

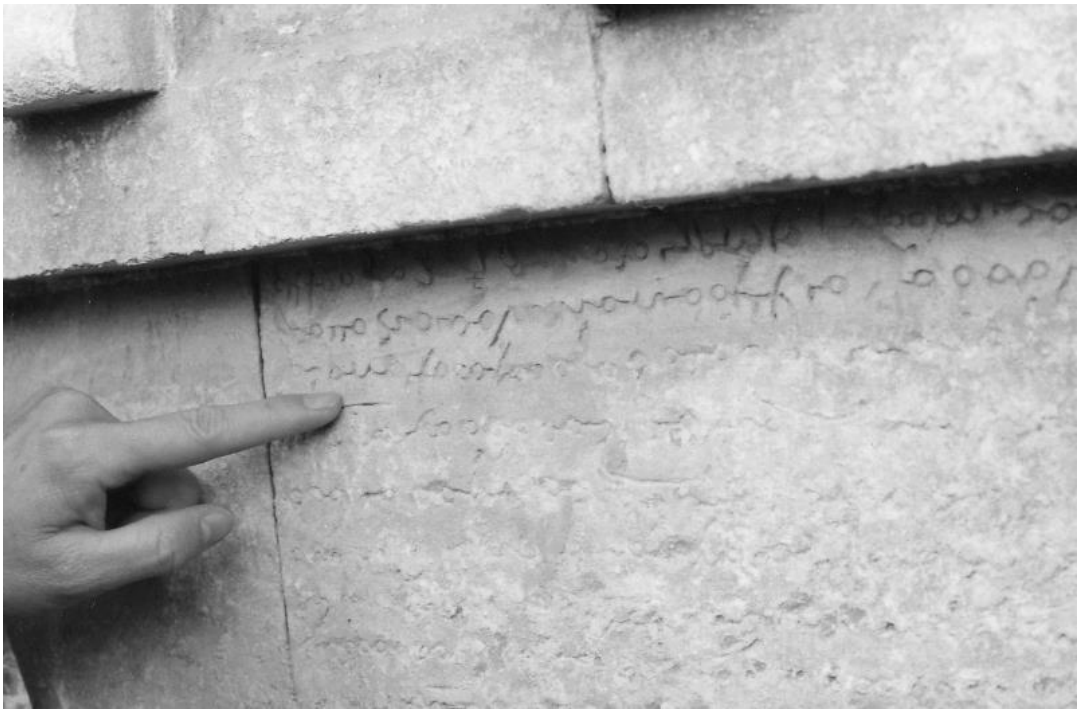


Fig.14

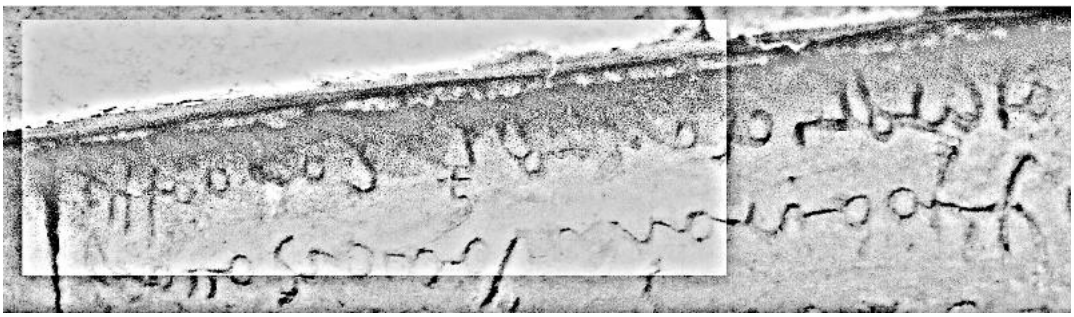


Fig. 15.1

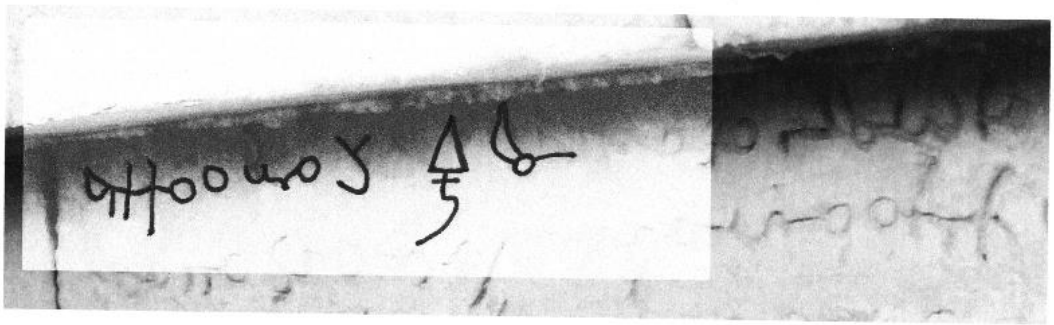


Fig. 15.2

Fig. 14 Die Inschrift in schlechtem Zustand nach der Freilegung des Monuments.
Fig. 15.1-2 Die Jahreszahl 392 baktrischer Ära. Die erste Ziffer ist eindeutig ein Tau.

Pl. IX, fig. 16.1 – 2

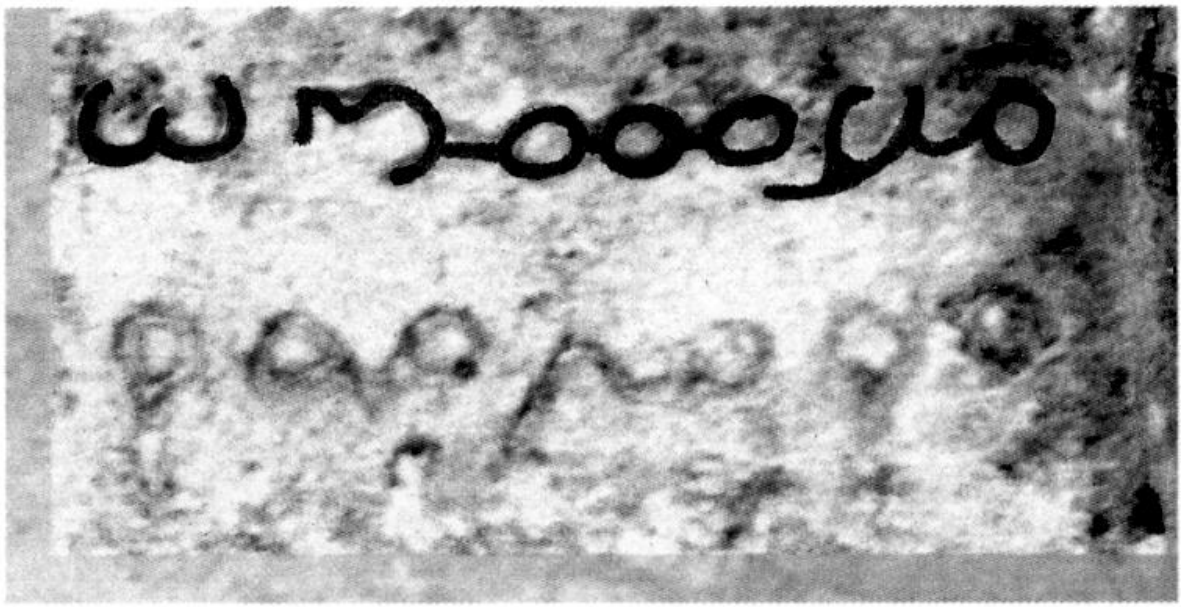


Fig. 16.1

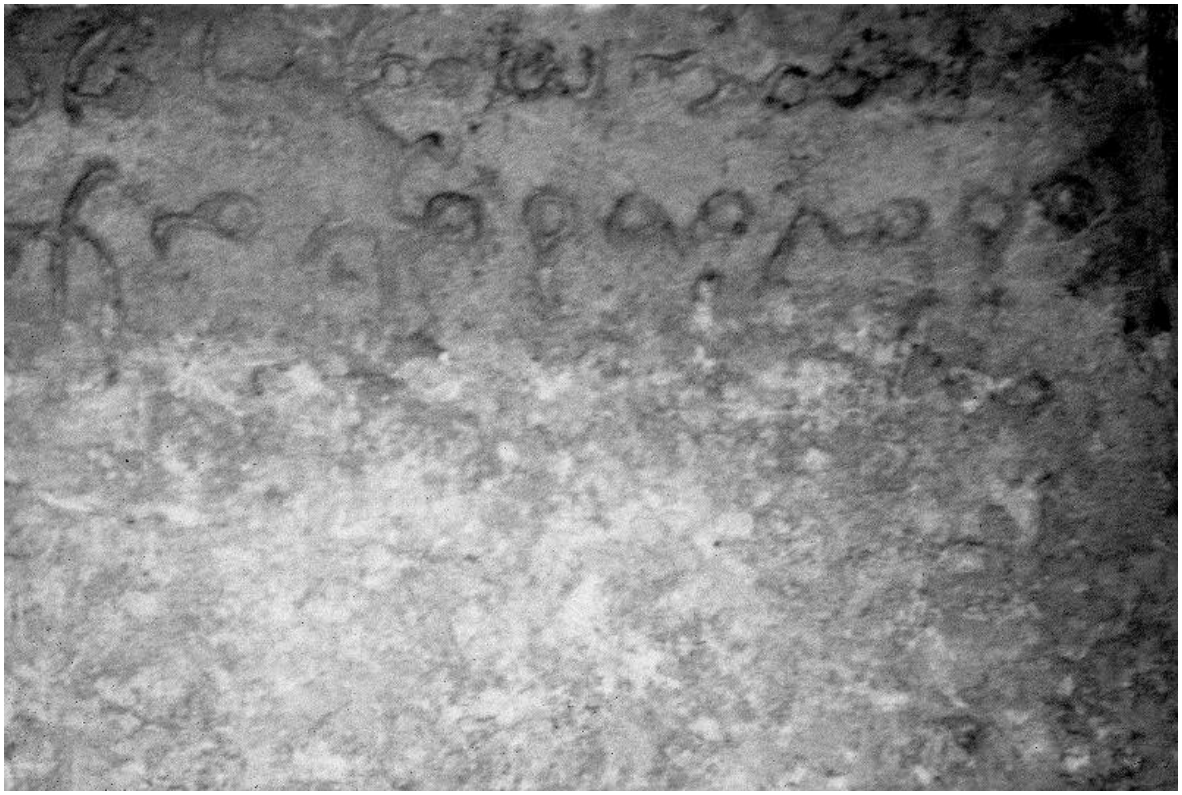


Fig. 16.2

Fig. 16.1-2 Das Ende der ersten und zweiten Zeile der Inschrift. Die Wörter am Ende der ersten Zeile sind als *ōstado mo* erkennbar (Foto: Schwittek).

Pl. X, fig. 17 – 18

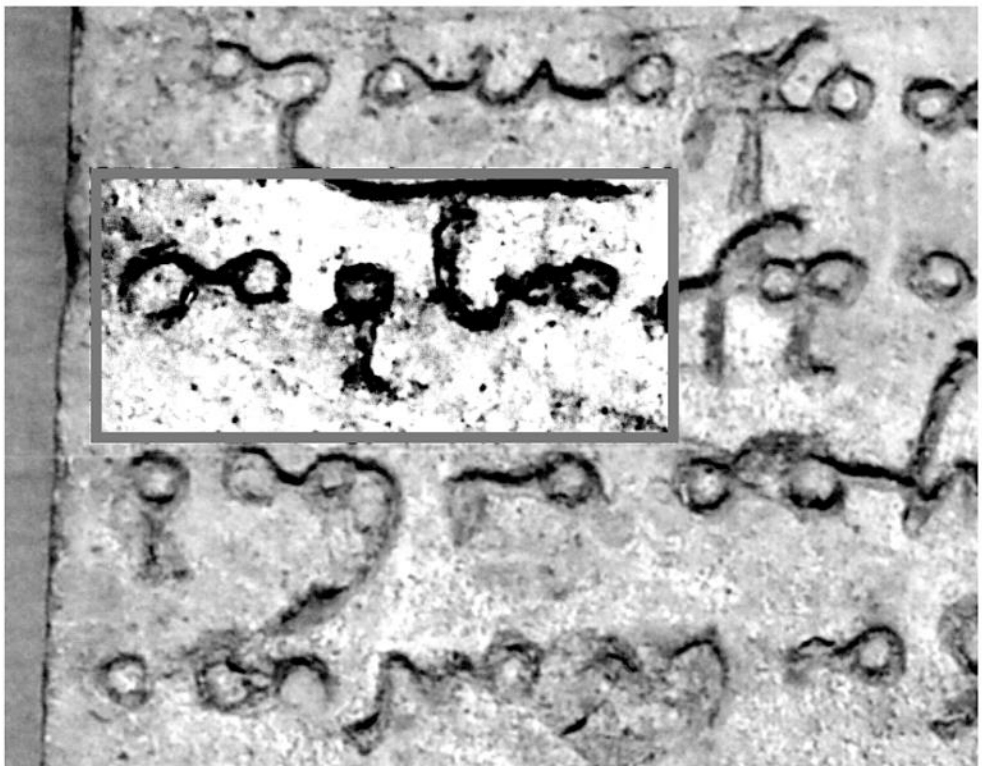


Fig. 17

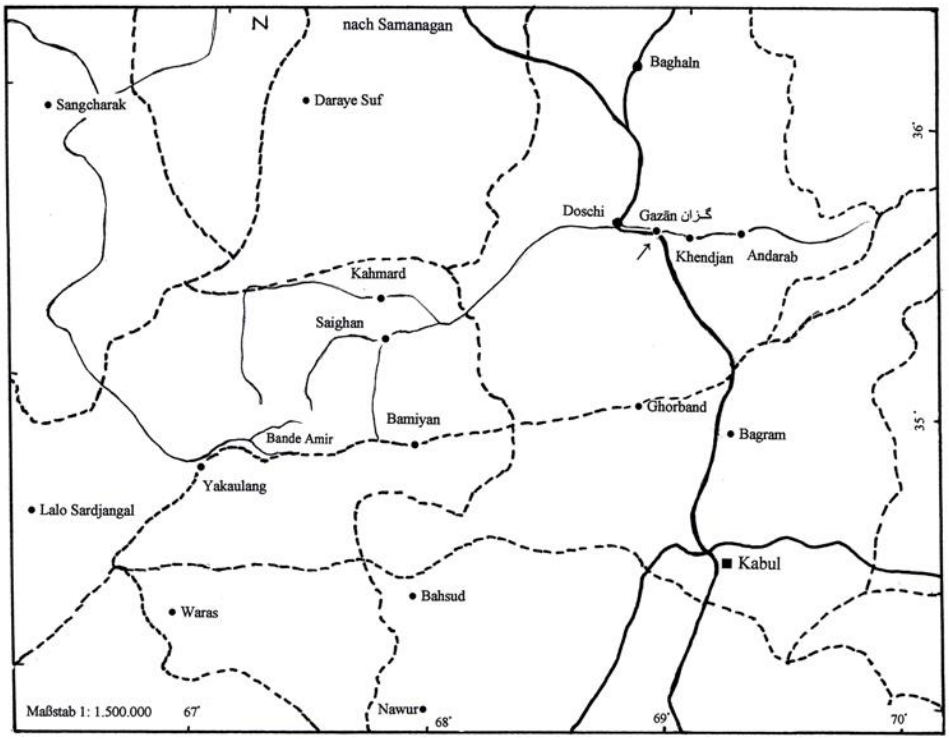


Fig. 18

Fig. 17 Der Ausschnitt zeigt die graphische Schreibung des Wortes *Torko*.
Fig. 18 Die Karte der Region Bamiyan. Der Pfeil zeigt den Ort Gazān.

HAḌḌA, KABOUL-KAPIŚA, BĀMIYĀN : TROIS ÉCOLES ARTISTIQUES DE MODELAGE ENTRE L'INDE ET LA CHINE

Alexandra VANLEENE*

RÉSUMÉ

Les complexes monastiques de Bāmiyān et de Haḍḍa furent dans l'antiquité deux centres bouddhiques extrêmement florissants et célèbres, visités par les fidèles bouddhistes et les pieux laïcs circulant le long de la Route de la Soie, entre l'Inde et la Chine, à travers le Gandhāra. Ces deux hauts lieux du bouddhisme sont en effet décrits par de nombreux pèlerins, notamment par certains moines chinois. Faxian (Fa Hien), qui voyagea vers 400 ap. J.-C., est un des pionniers de cette aventure ; ses pérégrinations et sa visite de Haḍḍa nous sont connues à travers sa « Relation des royaumes bouddhiques », le *Foe Kuo Ki*. Plus tard, vers 630 ap. J.-C., dans son *Si-Yu-Ki*, « Récit d'un voyage à l'Ouest », le célèbre moine Xuanzang fit lui aussi une description détaillée de tous les sites qu'il visita, parmi lesquels Bāmiyān et Haḍḍa. Ces deux grands centres jouissaient, auprès des croyants et des pèlerins, d'une renommée considérable et représentaient des étapes religieuses incontournables sur leur route, entre la Chine et l'Inde. Nous allons voir que la grande école artistique de Bāmiyān garde vivace l'apport hellénistique tout au long de son histoire, y compris tardivement, lors de la période dite turco-hephtalite, entre le VI^e^ et le IX^e^ s. ap. J.-C. Ceci, par l'intermédiaire de l'école de Haḍḍa. Nous verrons qu'au vu des découvertes récentes, l'influence artistique qui lie Bāmiyān à Haḍḍa pourrait peut-être passer par l'école de Kaboul-Kapiśa. Parallèlement, nous verrons que d'autres modelages de Bāmiyān marquent le jalon intermédiaire entre l'art de Haḍḍa et l'art de l'Asie centrale chinoise.

SUMMARY

Monastics complexes of Bāmiyān and Haḍḍa were in antiquity two famous and extremely flourishing Buddhist centers, visited by faithful Buddhists and pious laymen circulating alongside the Road of Silk, between India and China, through the Gandhāra. These two high places of Buddhism are indeed described by many pilgrims, especially by some Chinese monks. Faxian (Fa Hien), about 400 A.-D., is one of the pioneers of this adventure; its trips and his visit are known through his « Relation of the Buddhist kingdoms », the *Foe Kuo Ki*. Later, about 630 A.-D., the famous monk Xuanzang, in his *Si-Yu-Ki*, « Narrative of a trip to the West », also did a detailed description of all the sites he had visited, among which Bāmiyān and Haḍḍa. These two big centers enjoyed a considerable fame toward worshippers and pilgrims and represented essential religious steps on their road between China and India. We will see that the great artistic school of Bāmiyān keeps the hellenistic heritage alive throughout his history, including lately, during the turco-hephtalit period, between the VI^th^ and the IX^th^ century A.-D. This by the intermediary of the school of Haḍḍa. According to the recent discoveries, we will see that the artistic influence that links Bāmiyān to Haḍḍa maybe could pass through the school of Kaboul-Kapiśa. Simultaneously, we will see that others modelages of Bāmiyān brand the intermediary stake between the art of Haḍḍa and the art of Chinese Central Asia.

1. Présentation des sites

Haḍḍa est le nom d'un village moderne de l'Afghanistan situé à environ douze kilomètres au Sud de la ville actuelle de Jallālābād et construit sur les ruines d'une petite ville préislamique dont dépendait un grand ensemble monastique bouddhique. Son école artistique est célèbre pour ses œuvres modelées d'un très grand raffinement esthétique, caractérisées par un art d'inspiration assurément hellénistique. Dès leur découverte, les modelages de Haḍḍa furent considérés comme un maillon indispensable à la compréhension des relations entre l'Occident et le Nord-Ouest de l'Inde. L'art de Haḍḍa est d'une qualité exceptionnelle : l'école a atteint une maîtrise technique remarquable et une très grande connaissance de l'esthétique et des thèmes hellénistiques. Ces emprunts à la mythologie et à l'esthétique

* Université de Strasbourg, UMR 7044.

occidentale proviennent assurément des ateliers des villes hellénistiques de Bactriane et du Nord-ouest de l'Inde, et non seulement, comme on l'a longtemps pensé, de l'observation de monnaies et de modèles.[1]

Xuanzang localise les ruines de Hi-lo (Haḍḍa) à trente *li*[2] (une quinzaine de kilomètres) au Sud-Est de Nagarahāra (l'ancienne capitale à douze kilomètres à l'ouest de Jallālābād moderne) et nous donne une description élogieuse de la ville, des monastères et de leurs reliques.

Dans le courant du XIX[e] s., le site fut identifié par le Général Court, dès 1827, qui mentionne les ruines de *Héddé* « qui sont fort anciennes ». En 1834, Ch. Masson travaillant pour la Compagnie des Indes, explora le site et ouvrit quelque quatorze *stūpa* afin d'y découvrir des reliques. Il découvrit des monnaies gréco-bactriennes, indo-scythes, kouchanes et des monnaies de Doménitien, Théodose et Léo, ainsi que des pièces hephtalites et Nspk[3]. On comprit dès lors l'importance de Haḍḍa, qui couvrait une très large période. Au cours de l'automne 1879, W. Simpson entreprit quelques sondages heureux à Tapa Kalān et Chakhil-i Goundi.

Ce n'est qu'en 1922 que la première campagne de fouilles – une série de sondages – fut effectuée par la mission d'A. Foucher et A. Godard. Au vu des résultats prometteurs, A. Foucher, alors directeur de la toute nouvelle Délégation Archéologique Française en Afghanistan (D.A.F.A.), désigna Jules Barthoux comme directeur à Haḍḍa. Au cours de l'hiver 1926-1927, ce dernier fouilla presque entièrement Tapa Kalān et de décembre 1927 à mai 1928, il entreprit l'étude de douze autres stations dont six importantes : Bāgh Gaï, Gār Naô, Pratès, Chakhil-i Ghoundi, Deh-i Ghoundi et Tapa-i Kafarihā (**Pl. I**). Ces premières fouilles de grandes envergures permirent de découvrir une cinq centaines de *stūpa*, des dizaines de niches, *caitya* (chapelles) et banquettes ornés de statues modelées dans l'argile et le stuc, soit plus de quinze mille œuvres. Après J. Barthoux, les fouilles s'arrêtèrent. Elles ne furent reprises qu'en 1965 par la mission de l'Université de Kyoto, dirigée par Mr. Mizuno, qui sonda Lalma au Sud-Ouest de Haḍḍa. Nouvellement créé, l'Institut Afghan d'Archéologie chargea Sh. Mostamindi de fouiller Tapa-e Shotor, « la Colline du Chameau », qui y dirigea sept campagnes de 1965 à 1972. À sa suite, Z. Tarzi poursuivit l'étude de Tapa-e Shotor durant sept campagnes de 1973 à 1979, et fouilla à Tape Tope Kalān de 1977 à 1979 durant deux campagnes. Cette seconde série de fouilles a permis de mettre au jour de très nombreux vestiges, monuments et œuvres. Parmi ces très nombreux artefacts, beaucoup furent partagés entre le Musée de Kaboul et le Musée Guimet à Paris. Ce sont désormais les seuls vestiges conservés de cet ensemble monastique car, malheureusement, le site fut entièrement détruit à la fin des années 1980 en raison des luttes répétées entre Russes et Mujahidin. Il ne reste plus rien sur place des sites qui avaient été fouillés et restaurés.

Bāmiyān, à quelque deux cents kilomètres à l'Ouest de Kaboul, est située à un emplacement stratégique au cœur de l'Hindū-Kūsh sur la Route de la Soie. C'était un ancien centre d'échanges commerciaux et un centre très important de l'enseignement bouddhique. Sa falaise orientée est-ouest fut percée de mille grottes et de grandes niches, dont les deux plus hautes abritaient les deux célèbres grands Buddha.

A. Foucher avait très tôt souligné l'importance de conduire des recherches archéologiques à Bāmiyān. Peu après 1922 et la signature de la convention entre la France et l'Afghanistan, une mission y fut conduite par André Godard, puis par Joseph Hackin et Jean Carl.

---

1 TARZI, 1976, p. 397.

2 Depuis la dynastie des T'ang (618-907) jusqu'à nos jours, le *li* chinois n'a pas considérablement varié. Il est égal à environ 560 mètres.

3 MASSON, 1841, p. 55-118

Dès juin 1930, A. Foucher chargea J. Hackin et J. Carl d'y mener une seconde mission et les chargea de la prospection des grottes du site de Bāmiyān. Suite à quelques investigations auprès des habitants, leur choix se porta sur la grotte G où ils réalisèrent une fouille de sauvetage (**Pl. II, fig. 1**). On avait trouvé à ses abords un pied et une main modelés et sa situation en hauteur pouvait l'avoir tenue loin des pilleurs, contrairement à des grottes plus accessibles. Conformément à leurs attentes, la masse terreuse qui obstruait les galeries révéla des modelages et des fragments de modelages, certains de grandes tailles, ainsi que des manuscrits, des peintures, une base de *stūpa* et le décor peint d'une partie de la voûte. On remarqua de suite que les modelages découverts étaient fortement hellénisants et qu'une petite statuette en bois était caractéristique de la dynastie Sui.

On peut se demander pourquoi A. Foucher avait préféré la recherche et l'inventaire des grottes au lieu d'effectuer des fouilles stratigraphiques au pied de la falaise. C'est en partie parce qu'il a été trompé par une traduction erronée de Xuanzang, et qu'il plaçait le grand Buddha couché de douze à treize li à l'Ouest et non à l'Est, et le confondait avec l'Adjahār (le dragon), une concrétion calcaire, un *svayaṃbhu*[4] ayant un rôle dans une autre légende bouddhique[5].

En 1967, Z. Tarzi entreprit l'étude de l'architecture et du décor rupestre de l'ensemble des grottes creusées dans la falaise. Dès les années 1970, Z. Tarzi, alors Directeur Général de l'Archéologie et de la Préservation des Monuments Historiques, identifia le site du Monastère Oriental en recoupant les informations contenues dans les textes anciens, notamment dans « la Vie et les Mémoires de Xuanzang », avec l'observation directe et la prospection sur le terrain. La situation politique, à la fin des années 70, empêcha le commencement des fouilles. Après deux décennies de guerre, la destruction en 2001 des deux grands Buddha, l'un de cinquante-cinq mètres de hauteur, l'autre de trente-huit, provoqua l'indignation dans le monde entier. Ce n'est qu'en 2002 que Z. Tarzi put entreprendre la fouille du Monastère Oriental puis celle de la Ville Royale.

Après cinq années de campagnes, rappelons les monuments et les œuvres découverts sur le site du Monastère Oriental (MO).

Le Monastère Oriental comporte trois ensembles partiellement dégagés. Le premier ensemble est composé du Grand Stūpa 1 (GS). Il s'agit d'un monument gigantesque, d'environ trente mètres de côté, dont la réfection lors de la seconde période a sans doute initié la restauration et l'agrandissement d'une partie du Monastère Oriental.

Le second ensemble, une trentaine de mètres plus à l'Est, est la chapelle CH I, s'articulant autour du *Stūpa* 2 (S2) qui mesure environ cinq mètres quarante de côté (**Pl. III**). La chapelle dessine un plan cruciforme. Le long des murs des bras de la croix et le long de ceux de la cour autour de S2 courent des banquettes basses, sur lesquelles se trouvaient de grands Buddha debouts dont on a retrouvé les pieds (vingt paires de cinquante centimètres environ) et une partie du bas du *saṃghāṭi* aux endroits les mieux conservés. Par calcul de proportions, ils permettent d'imaginer des personnages d'environ trois mètres quarante. Les bras de la croix, à l'est et à l'ouest, sont occupés par un petit stūpa votif à quatre escaliers. Au nord, deux petits stūpa votifs carrés se trouvent côte à côte.

L'ensemble du S2 est entouré par une galerie. Jouxtant cette galerie à l'Est, sans que l'on connaisse comment se faisait l'accès entre les deux parties, se trouve une galerie (A9) dite « aux statues », où l'on a découvert de nombreux modelages. Une vingtaine de têtes, un Buddha assis en méditation, des fragments de personnages orants lançant des fleurs et

4 *Svayaṃbhu*, « né de lui-même ». Ici, il s'agit d'une formation rocheuse naturelle ayant la forme d'un dragon couché.

5 A. FOUCHER 1923, p.1942-47.

émergeant des méandres de drapés. La découverte de plusieurs grands Buddha debouts, en place sur une banquette, adossés au mur ouest a permis de mieux comprendre l'organisation de cette galerie (**Pl. IV, fig. 1**). Au nord de la galerie, certainement tombé des hauteurs, se trouve un modelage représentant des bustes de deva[6], émergeant du sinus de draperies (**Pl. IV, fig. 2**). Ces découvertes avaient permis d'imaginer une restitution et de proposer une datation entre le III^e^ et le V^e^ s. ap. J.-C.

L'année dernière, la découverte exceptionnelle de cinq pièces de monnaie en or a permis de confirmer ces impressions. Elles ont été trouvées enchâssées dans la banquette contre le mur ouest, entre les pieds des grands Buddha debouts. Leur qualité de conservation était assez bonne et a permis de constater immédiatement qu'il s'agissait de cinq frappes légèrement différentes, toutes de l'époque Kidarite, de type Kusano-Sassanides, ce qui a confirmé la datation supposée.

Le dernier ensemble, quelques mètres plus loin à l'est, a révélé un autre stūpa, S4. Fouillé sur trois côté, il avait été entièrement pillé : en effet, seul le noyau est encore visible, toutes les pierres de parement en pierre de taille ayant disparu.

Les sites de Bāmiyān et Haḍḍa sont quasiment contemporains et ont en commun une très longue période d'occupation. Les vestiges les plus anciens à Haḍḍa sont datés du II^e^ s., c'est-à-dire de la période kouchane. La première période connue de Bāmiyān se rapproche par sa stratigraphie de Tape Tope Kalān et de Tape Sardār (Ghazni), deux sites tardifs (Tape Tope Kalān appartient à la seconde période de Haḍḍa) et pourrait correspondre au III^e^ s. Bien que la première période de Bāmiyān équivalent à la première période de Haḍḍa ne soit pas connue, la découverte d'une monnaie de type indien pourrait remonter avec prudence son édification au II^e^ s. Comme c'est le cas pour la majorité des complexes bouddhiques de la région, on constate que ces deux sites connaissent une période de laisser-aller et d'abandon sous les Hepthalites (V^e^-VI^e^ s.). Sous la domination des Turcs, ils connaissent une période de réfection, de restauration ou de transformation. Ainsi, c'est de cette époque que l'on estime l'agrandissement du GS1, la transformation de la CH I, ainsi que la restauration du petit Buddha et la construction du Grand Buddha. Le VI^e^ s. marque donc une période de renouveau. L'incendie final qui ruina définitivement les sites n'est à placer qu'au moment de la montée musulmane, vers le IX^e^ s. ap. J.-C.

L'abondante production modelée que l'on a découverte au sein de ces deux complexes témoigne de la haute qualité technique et esthétique ainsi que des rapports entre ces deux écoles artistiques. De très nombreux personnages et fragments de personnages furent découverts, peuplant chaque recoin des niches, des chapelles et des stūpa des monastères. Plusieurs milliers d'objets furent découverts à Haḍḍa et une trentaine dans le Monastère Oriental de Bāmiyān, au cours de cinq campagnes de fouilles, qui s'ajoutent à ceux qui avaient été découverts dans les grottes.

Toutefois, située entre les deux grandes écoles artistiques de Haḍḍa et de Bāmiyān, nous ne saurions ignorer l'école de Kaboul-Kapiśa dont les œuvres se placent dans le contexte direct de ses deux écoles voisines.

De nombreux sites ont été fouillés dans la région, mais peu ont révélé des sculptures ou des modelages, aussi offrirons-nous peu d'exemples. Certains proviennent des fouilles anciennes de Shotorak, Kohe Pahlavan dans le Kapiśa, de Tape Marandjān I, Tape Khazāna et de Tape Marandjān III à Kaboul (**Pl. V**), d'autres des fouilles plus récentes de Khwāja Safā et Tape Nārenj, également à Kaboul, menées par l'Institut Afghan d'Archéologie sous la direction de Z. Païman depuis 2004.

6 Deva : « génies », « divinités mineures ».

À Tape Marandjān I, la niche E fouillée par J. Carl avait révélé plusieurs sculptures en terre tels des Buddha et des Bodhisattva, dont l'un, célèbre, est à nouveau exposé au Musée de Kaboul. Ses parures et bijoux, en particulier son collier à cabochons est proche des bijoux kouchans et parthes. Leur datation est estimée au III^{e}-V^{e} s. ap. J.-C. Tape Marandjān III, fouillée dès 1982, a permis de mettre au jour plusieurs modelages, parmi lesquels une tête de donateur turc proche de certaines têtes découvertes à Tape Tope Kalān.

Fouillé récemment, le site de Khwāja Safā a révélé plusieurs structures : un mur percé de niches, un stūpa et de nombreux fragments de modelages de type hellénisant. En raison d'un fragment de bras recouvert d'un tissu bleu orné de cabochons perlés proches du décor des camails à trois pointes de Fondukistan, la datation estimée des œuvres est tardive, VII^{e}-VIII^{e} s. ap. J.-C. La fondation du site est estimée à la fin du IV^{e}, début V^{e} s. À Tape Nārenj, la Colline des Orangers, la fouille a révélé trois chapelles majestueuses, deux d'entre elles étaient ornées d'une grande figure assise entourée d'autres personnages modelés, de type hellénisant.

Nous avons brièvement présenté les sites représentant ces trois écoles artistiques, Haḍḍa, Kaboul-Kapiśa et Bāmiyān, observons dès à présent et comparons les œuvres découvertes.

2. De l'aspect hellénisant

Plusieurs têtes en argile découvertes dans la galerie A9 du Monastère Oriental de Bāmiyān, de type hellénisant, ne sont pas sans rappeler les têtes et les masques qui avaient été découverts à Haḍḍa, et plus récemment à Khwāja Safā à Kaboul (**Pl. VI**).

Les figures de la planche VI représentant des têtes de Buddha et de divinités, présentent les caractéristiques de ce type que nous appelons hellénisant : toutes ces têtes modelées ont le visage ovale, le front haut, les arcades sourcilières très marquées (en particulier **fig. 5, 6 et 8**), de grands yeux en amande, des pommettes hautes, un nez à profil droit voir aquilin (**fig. 3, 5 et 7**), une petite bouche aux lèvres charnues et ourlées (notamment **fig. 4, 7 et 8**), rapprochée du nez, un menton rond. On peut encore noter la commissure marquée entre le nez et la bouche (**fig. 1, 2, 3, 4 et 8**).

Examinons une tête retrouvée lors des fouilles de la grotte G (**Pl. VII, fig. 1**) et comparons-là à quelques têtes de Haḍḍa (**Pl. VII, fig. 2, 3 et 4**). On constate une forte similitude entre le style des deux premières figures : comme précédemment, les arcades sont marquées, les yeux en amande, le nez droit, la bouche ourlée. En outre, on remarque un traitement de la chevelure quasiment identique sur la tête de la grotte G et sur les fig. 3 et 4 Haḍḍa. Les mèches, traitées en boucles souples, sont réparties symétriquement de part et d'autre d'une raie médiane.

Les trois figures suivantes (**Pl. VII, fig. 5, 6 et 7**), représentant des têtes de Buddha ou de divinités, découvertes dans la galerie A9 de Bāmiyān, sont également inspirées de figures helléniques ; cependant, on remarque que le type est différent de celui des figures que nous avions présenté sur la Pl. VI : les personnages ont ici un aspect joufflu, presque poupin ; un faciès comparable à celui de la tête retrouvée lors de la fouille de Tape Nārenj (**Pl. VII, fig. 8**) et à celui du Bodhisattva de Tape Marandjān I (**Pl. VII, fig. 9**).

Examinons à présent deux têtes de barbares et une tête grimaçante, découvertes lors de la fouille de la grotte G de Bāmiyān et comparons-les à quelques types proches découverts à

Haḍḍa (**Pl. VIII**). Les têtes découvertes dans la grotte G marquent des tentatives d'individualisation qui s'opposent aux représentations idéalisées et stéréotypées des Buddha, ce que l'on avait déjà constaté à Haḍḍa où les efforts d'individualisation ont parfois frôlé le portrait.

Comparons tout d'abord les deux barbares barbus, l'un découvert dans la grotte G de Bāmiyān (**Pl. VIII, fig. 1**), l'autre à Tapa-i Kafarihā de Haḍḍa (**Pl. VIII, fig. 5**). La stylisation des boucles de la chevelure n'est pas identique, l'un a les cheveux ondulés lissés vers l'arrière, l'autre est coiffé de petites boucles plates, mais le type du vieillard moustachu et barbu est similaire. Les deux figures ont en commun le front haut, le regard ouvert et les rides partant du nez.

La figure 2, issue de la grotte G et la figure 6 retrouvée à Tapɛ Kalān à Haḍḍa illustrent un type similaire : celui du barbare moustachu. Les cheveux sont coiffés et lissés vers l'arrière. Le visage est rond, les yeux en amande, le nez fin est court, la bouche petite. Il s'agit d'un faciès particulier qui représente sans doute un type local.

La tête grimaçante de yakṣa découverte dans la grotte G (**Pl. VIII, fig. 3**) rappelle très fortement les grotesques de Haḍḍa, richement illustrés, dont la figure 7 est un exemple. Ici encore, des détails de la chevelure se font écho. Les cheveux sont peignés en arrière, lissés ou animés d'ondulations stylisées.

On pourra comparer ces figures avec d'autres œuvres provenant de Haḍḍa, au destin post-fouille bouleversé puisque ces objets ont été dérobés à l'Institut Afghan d'Archéologie (I.A.A.) avant d'être retrouvés dans un magasin de Peshawar (**Pl. VIII, fig.4**). On peut voir, au centre de la photographie, deux barbares moustachus de type hellénisant et au-dessous, une tête portant la coiffure remarquable, lissée vers l'arrière du crâne. De même, ces types barbares découverts à Bāmiyān et Haḍḍa sont similaires à une tête de donateur découverte à Tapɛ Marandjān III à Kaboul (**Pl. VIII, fig. 8**).

3. De l'aspect indien

Nous allons à présent examiner plusieurs modelages représentant des Buddha, des Bodhisattva et des divinités qui mêlent influence hellénisante et influence indienne (**Pl. IX**). Les figures 1 à 4 ont été découvertes dans la galerie A9, elles sont comparées à des modelages découverts à Haḍḍa (**fig. 5 à 8**).

Le visage n'est pas tout à fait régulier, de même que le nez. Les arcades sourcilières sont moins marquées, le léger sourire est plus franc, voire amusé. On constate que les figures 3 et 7 ont un traitement de la chevelure similaire : une raie médiane sépare les cheveux au niveau du front mais aussi sur l'*uṣniṣa*, les mèches de cheveux sont ensuite réparties symétriquement, en vagues stylisées.

Nous terminerons par cette petite tête poupine, presque enfantine retrouvée dans la grotte G (**fig. 4**). Ses yeux sont mi-clos, en amande, le visage est légèrement irrégulier ; cette tête est à rapprocher de certaines œuvres découvertes à Haḍḍa comme par exemple cette tête de Buddha (**fig. 8**) où l'influence indienne est encore plus perceptible.

4. D'une influence de l'Asie centrale chinoise

Voici plusieurs têtes représentant des Buddha et des Bodhisattva retrouvées dans la galerie A9 de Bāmiyān, qui présentent une influence centrasiatique (**Pl. X, fig. 1 à 5**). Le visage est rond voire joufflu, le front petit, les yeux s'étirent et deviennent bridés. Si le traitement de la bouche et du nez est assez comparable aux œuvres que nous trouvons

hellénisantes, le nez est moins droit. Des modelages de Haḍḍa attestent également de l'influence de l'art chinois, sans nul doute par l'intermédiaire de l'art de Bāmiyān (**Pl. X, fig. 6, 7 et 8**). Ces figures sont à rapprocher des œuvres découvertes par la mission de P. Pelliot à Tumshuq, datées du VI^{e}-VII^{e} s. (**Pl. X, fig. 9 et 10**). On constate une forte similitude dans le type de visage, par exemple entre les figures 4, 8 et 9.

Notons enfin que lors de l'exploration de la grotte G, le centre de la chapelle était occupé par un petit stūpa dont on a retrouvé le soubassement carré. Aux abords immédiats du soubassement, une tête de Bodhisattva sculptée en bois, cette fois nettement centrasiatique, à de suite été rapprochée de la production de la dynastie Sui ou du début de la dynastie des T'ang (**Pl. X, fig. 11**). Cette découverte atteste, au-delà des influences stylistiques remarquables sur les modelages mêmes, des contacts directs entre les écoles de Bāmiyān et de la Chine centrasiatique.

Avant de conclure cette étude, remarquons les similitudes entre certains motifs décoratifs découverts dans la grotte V de Bāmiyān (**Pl. II, fig. 2**), et d'autres découverts à Haḍḍa et à Tape Khazāna, à Kaboul. Ces médaillons grotesques représentent des visages hybrides, parfois mi-humains mi-animaux, sans doute des génies et des démons (**Pl. XI, fig. 1, 2 et 3**). Nous pouvons les comparer et remarquer l'analogie avec ceux découverts par Jules Barthoux à Haḍḍa (**Pl. XI, fig. 4**). Au-dessous se trouve une frise d'oies (haṃsa), tenant des éléments végétaux dans leur bec, découverte dans la grotte V de Bāmiyān (**Pl. XI, fig. 5**). Elle est tout à fait comparable à ce fragment provenant de Tapa Tope Kalān à Haḍḍa (**Pl. XI, fig. 6**) et à ces trois oies retrouvées à Tape Khazāna de Kaboul (**Pl. XI, fig. 7**).

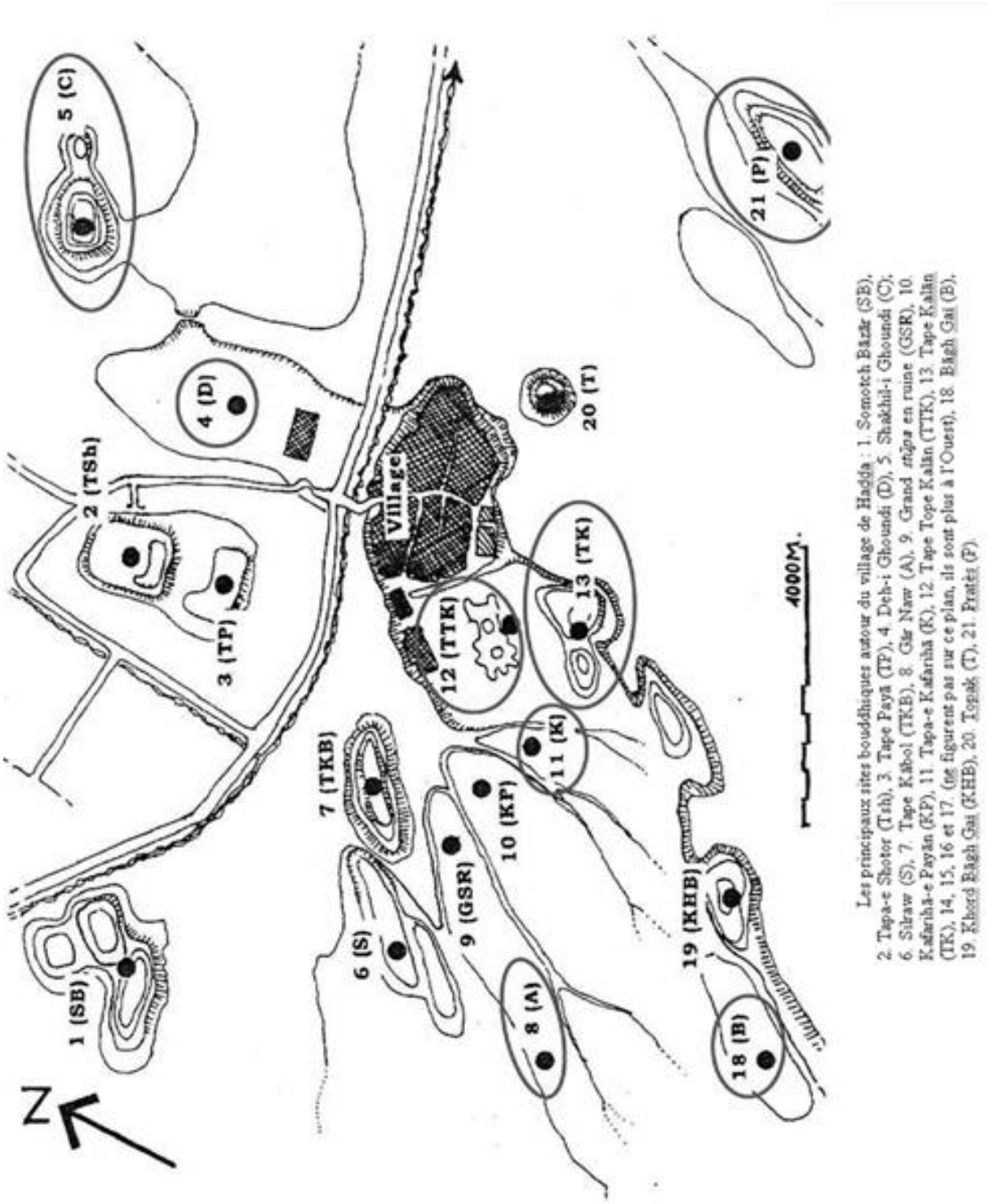
Conclusion

Dans l'art de Haḍḍa, on reconnaît une hardiesse et une maîtrise technique et esthétique qui s'illustrent tant dans le traitement des proportions, de l'anatomie du corps que dans l'exécution des drapés, des bijoux et des coiffures. Souvent, on a considéré que l'apport hellénistique dans l'art de Haḍḍa s'était fait par l'intermédiaire des villes grecques d'Ai Khanom, Takht-i Sangin et les villes de Bactriane, favorisé par l'émigration de leur population suite à la destruction de leur royaume par les nomades d'Asie centrale. Cependant, la grande quantité et surtout la grande qualité des modelages hellénisants laissent à penser qu'il est raisonnable d'imaginer également, dans la région de Jallālābād, des centres de civilisations hellénistiques. C'est la présence de tels centres actifs de propagation qui expliquerait la transmission parfaite des thèmes iconographiques et de la tradition artistique. L'école de Kaboul-Kapiśa, représentée tardivement par les nouvelles découvertes faites à Khwāja Safā et Tape Nārenj, fait également état d'une production artistique très hellénisée. De même, à Bāmiyān, nous avons vu que cet apport est très présent sur les têtes retrouvées dans la galerie A9, que le Pr. Tarzi date du III^{e}-V^{e} s., et qu'il reste extrêmement vivace, même tardivement, comme en témoigne les têtes de Buddha, de barbares et de yakṣa découverts dans la grotte G.

Nous constatons qu'à Bāmiyān les influences du Gandhāra par l'intermédiaire de Haḍḍa et celles de l'Asie centrale par l'intermédiaire de Tumshuq se mêlent ; leurs empreintes se combinent subtilement. L'étude des modelages en argile de la galerie A9 du Monastère Oriental de Bāmiyān - en particulier les têtes de Buddha ou d'autres divinités qui sont les dignes héritiers de Haḍḍa – montre que ces modelages ont pu à leur tour influencer l'Asie centrale et fixer une filiation indéniable entre les trois régions, les trois grandes écoles artistiques.

Au terme de cet exposé, nous espérons avoir mis en lumière les rapports étroits existant entre ces trois grandes écoles, corroborés non seulement par les similitudes entre leurs figures modelées mais aussi par les ressemblances entre leurs motifs décoratifs, et avoir montré que l'art de Bāmiyān apparaît comme le jalon intermédiaire, le lieu de rencontre entre l'art de Haḍḍa, mêlé d'influence indienne et hellénisante et l'art de l'Asie centrale chinoise.

Pl. I : Sites du complexe monastique de Haḍḍa. (© Z. TARZI, dessin Z. TARZI).



Pl. II, fig. 1 – 2

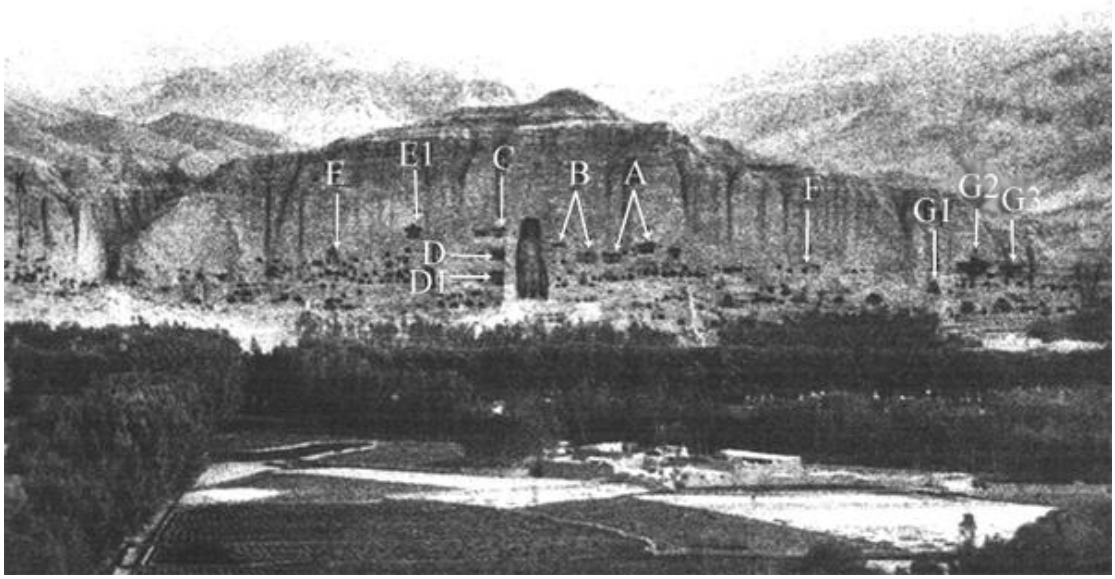


Fig. 1

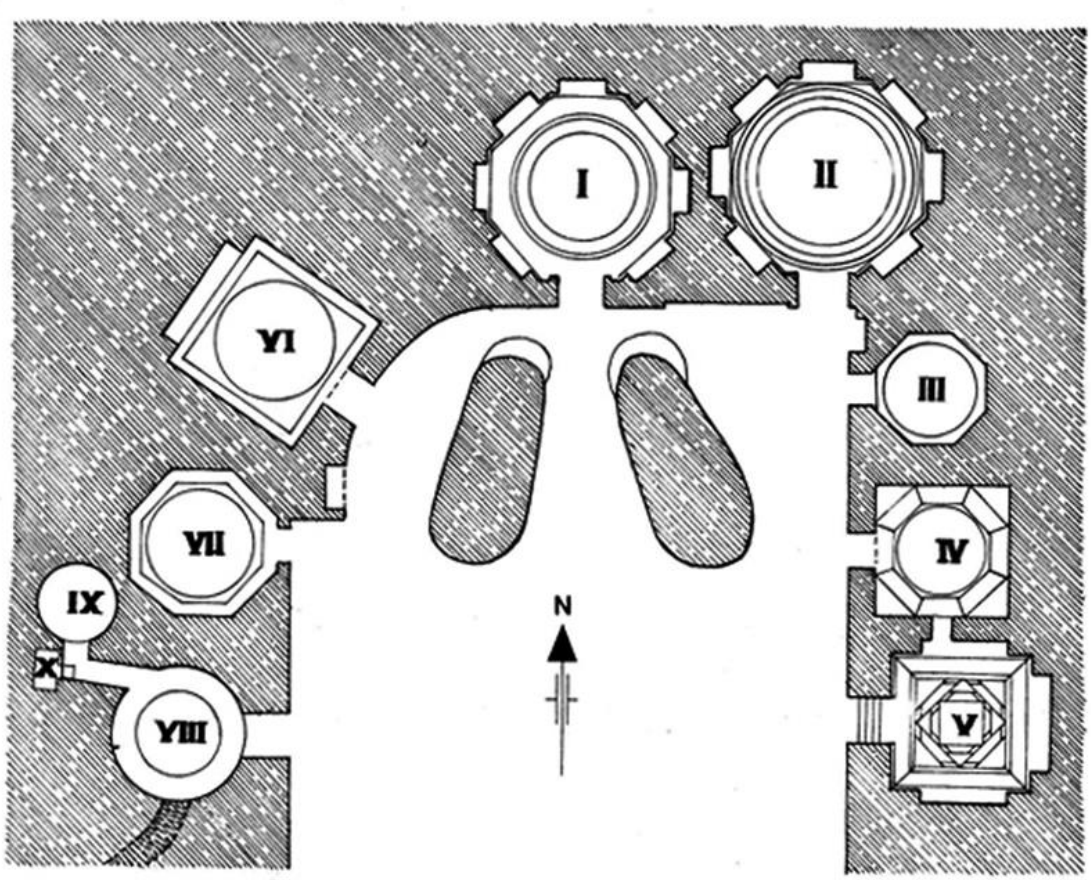
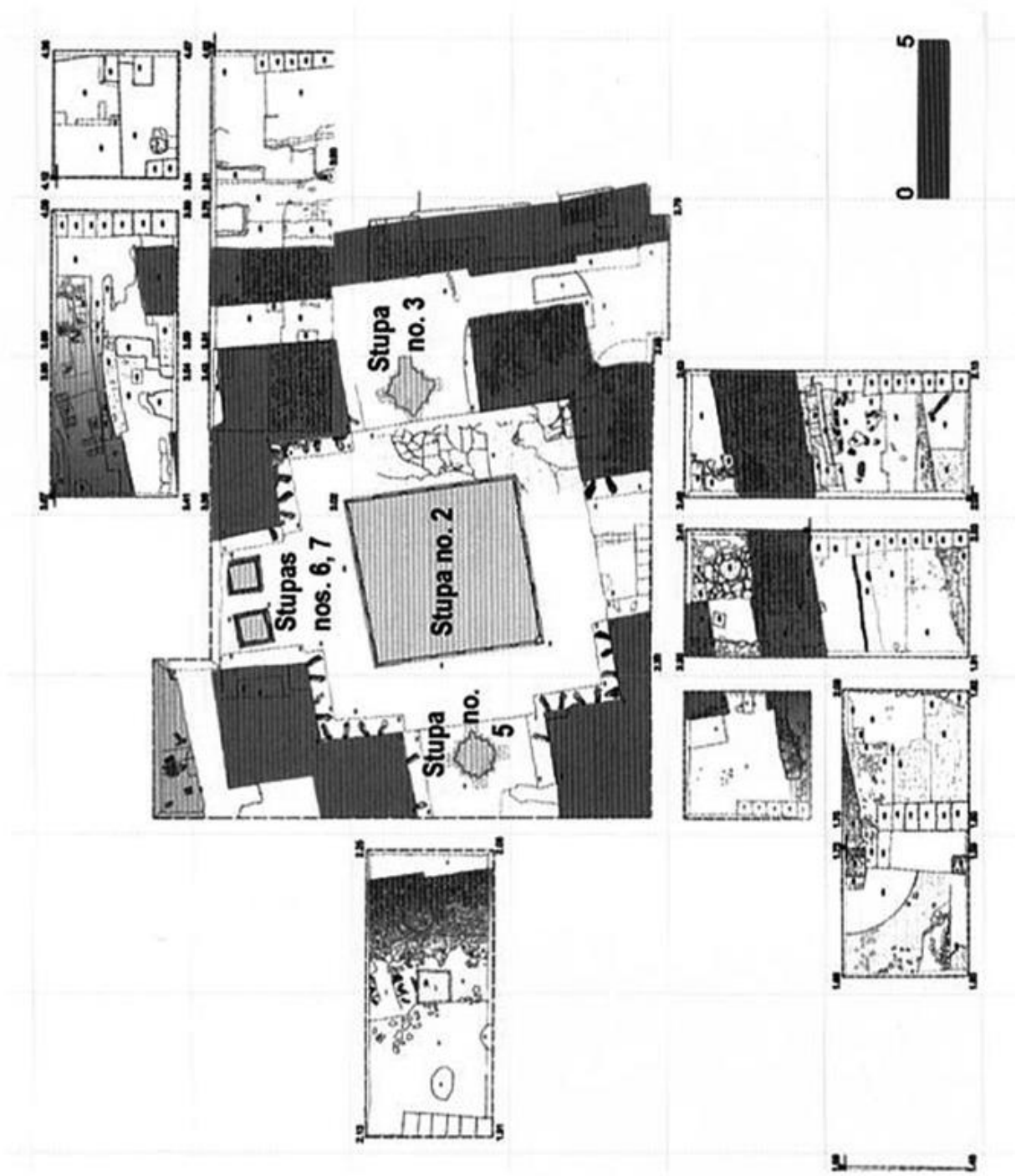


Fig. 2

Fig. 1 Petit Buddha et la partie Est de la falaise de Bāmiyān (© Z. TARZI, photo Z. TARZI).
Fig. 2 Grottes autour de la niche du grand Buddha de Bāmiyān (© Z. TARZI, dessin Z. TARZI).

Pl. III : Plan du Monastère Oriental de Bāmiyān (© MZT, dessin d'après Z. TARZI).



Pl. IV, FIG. 1 – 2

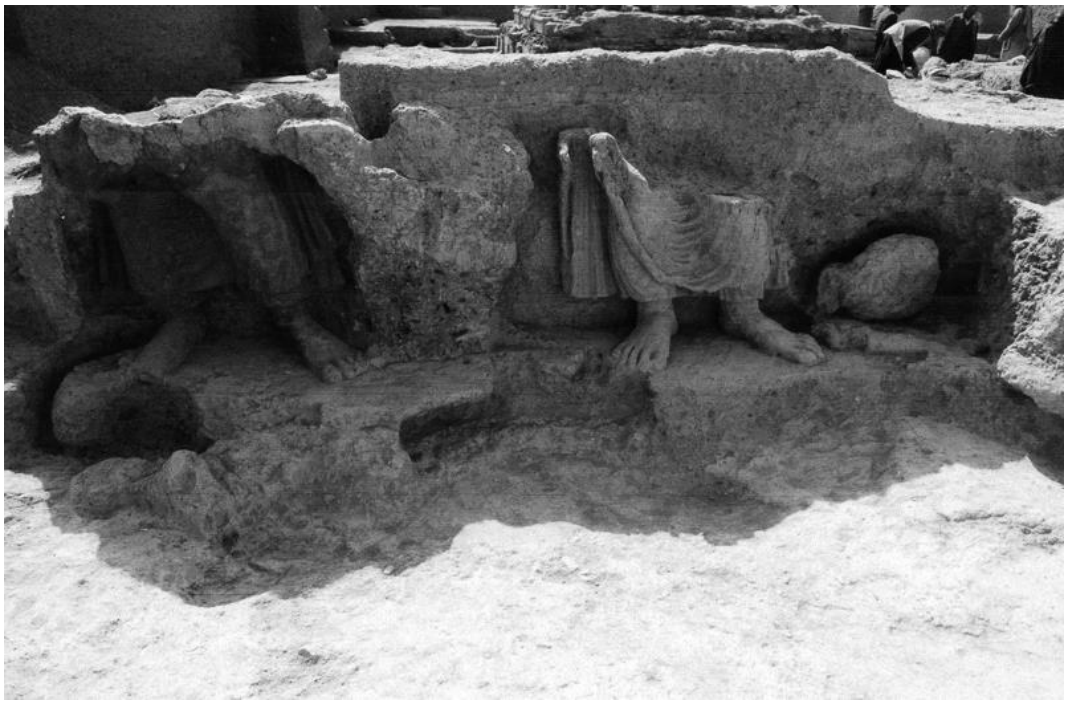


Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 Buddha adossés contre le mur ouest de la galerie A9 de Bāmiyān (© Z. TARZI, photo : Z. TARZI).
Fig. 2 Bustes de deva renversés au nord de la galerie A9 de Bāmiyān (© Z. TARZI, photo : Z. TARZI).

Pl. V : Carte de Kaboul, emplacement des sites de Tape Marandjān I et III
(© Z. TARZI, dessin Z. TARZI).

I: Tape Maranǰān **I — III:** Tape Maranǰān III, — **BH**: Bālāhesār, — **ČH**: Čamaṇe Hozuri, — **ǰSS**: ǰādae Siāhsang, — **ǰKSS**: ǰādae kohnae Siāhsang, — **NŠ**: Tombeau de Nāder Šāh, — **SṬ**: Tombeau de Soltān Mohammad Ṭolā'ī, — **SS**: Siāhsang, — **ŠŠ**: **Šāh Šahid**, — **TB**: Tape Xāke Balx, — **TQ**: Tape Qawālahā

Pl. VI : Têtes modelées d'inspiration hellénistique, Buddha et divinités.

Fig. 1

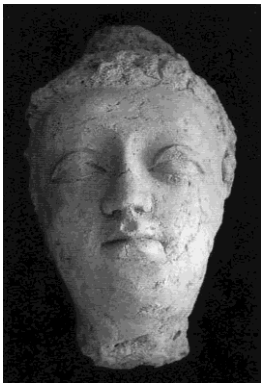


Fig. 2

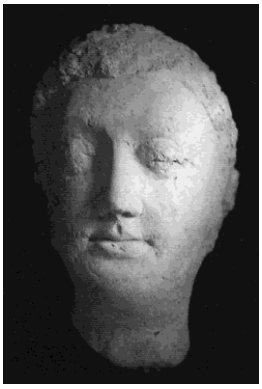


Fig. 3

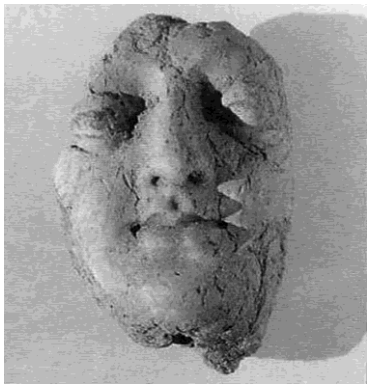


Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

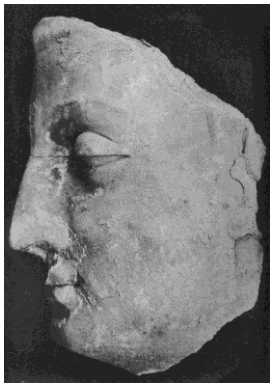


Fig. 7

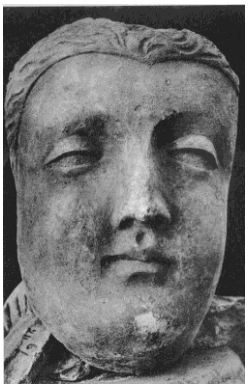


Fig. 8

Fig. 1 Tête de Buddha en argile polychrome (BAM, II, 2003, 4), Monastère Oriental de Bāmiyān, galerie A9 (© MZT, photo Z. TARZI).
Fig. 2 Tête de Buddha en argile polychrome (BAM, III, 2004, 5), Monastère Oriental de Bāmiyān, galerie A9 (© MZT, photo Z. TARZI).
Fig. 3 Tête de Buddha en argile (BAM, III, 2004, 1), Monastère Oriental de Bāmiyān, galerie A9 (© MZT, photo Z. TARZI).
Fig. 4 Masque de divinité bouddhique en argile polychrome, Monastère Oriental de Bāmiyān, galerie A9 (© MZT, photo Z. TARZI).
Fig. 5 Tête de Buddha en argile, Kaboul, Khwāja Safā (© Z. PAÏMAN, photo Z. PAÏMAN).
Fig. 6 Tête de Buddha en argile. Haḍḍa, Tapc Topc Kalān (© J. BARTHOUX, photo J. BARTHOUX).
Fig. 7 Tête de Buddha en stuc, Haḍḍa, Tapa-i Kafarihā 1 (© J. BARTHOUX, photo J. BARTHOUX).
Fig. 8 Tête de Buddha en stuc, Haḍḍa, Tapa Kalān 68 (© J. BARTHOUX, photo J. BARTHOUX).

Pl. VII : Têtes modelées d'inspiration hellénistique, Buddha et divinités.

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

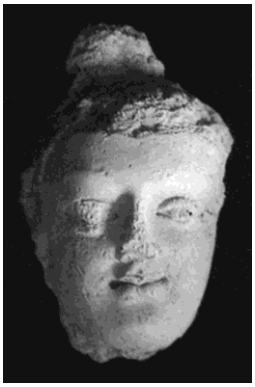


Fig. 6

Fig. 7

Fig. 8

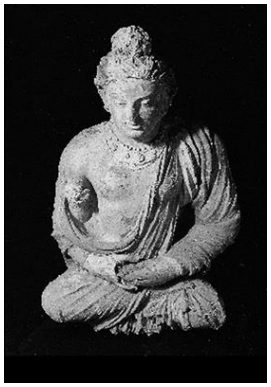


Fig. 9

Fig. 1 Tête de Buddha en argile, Bāmiyān, Grotte G (© J. HACKIN, photo J. HACKIN/ J. CARL).
Fig. 2 Tête de Buddha en stuc, Haḍḍa, Tapa Kalān 137 (© J. BARTHOUX, photo J. BARTHOUX).
Fig. 3 Tête de Brahma en stuc, Haḍḍa, Tapa Kalān B (© J. BARTHOUX, photo J. BARTHOUX).
Fig. 4 Tête de « génie aux fleurs » en stuc, Haḍḍa, Tapa Kalān 142 (© J. BARTHOUX, photo J. BARTHOUX).
Fig. 5 Tête de divinité bouddhique en argile polychrome (BAM, II, 2003, 6), Monastère Oriental de Bāmiyān, galerie A9 (© MZT, photo Z. TARZI).
Fig. 6 Tête de Buddha en argile polychrome (BAM, III, 2004, 2), Monastère Oriental de Bāmiyān, galerie A9 (© MZT, photo Z. TARZI).
Fig. 7 Tête d'une divinité bouddhique ou de donatrice en argile polychrome (BAM, II, 2003, 5), Monastère Oriental de Bāmiyān, galerie A9 (© MZT, photo Z. TARZI).
Fig. 8 Tête de Buddha en argile, Kaboul, Tape Nārenj (© Z. PAIMAN, photo Z. PAÏMAN).
Fig. 9 Bodhisattva en argile, Kaboul, Tape Marandjān I (© DGM, photo Anonyme).

Pl. VIII : Têtes modelées d'inspiration hellénistiques, quelques types de « barbares ».

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

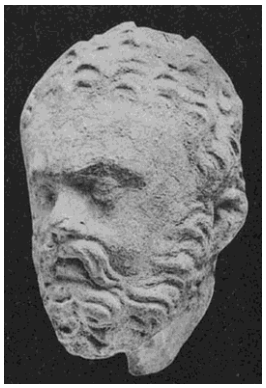


Fig. 5

Fig. 6

Fig. 7

Fig. 8

Fig. 1 Tête de barbare en argile, Bāmiyān, grotte G (© J. HACKIN, photo J. HACKIN/ J. CARL).
Fig. 2 Tête de barbare en argile, Bāmiyān, grotte G (© J. HACKIN, photo J. HACKIN/ J. CARL).
Fig. 3 Tête grimaçante en argile, Bāmiyān, grotte G (© J. HACKIN, photo J. HACKIN/ J. CARL).
Fig. 4 Têtes volées à l'Institut Afghan d'Archéologie, retrouvées dans un magasin de Peshawar (© Z. TARZI, photo Anonyme).
Fig. 5 Tête de brahmane en stuc, Haḍḍa, Tapa-i Kafarihā (© J. BARTHOUX, photo J. BARTHOUX).
Fig. 6 Tête de barbare en stuc, Haḍḍa, Tapa Kalān 68 (© J. BARTHOUX, photo J. BARTHOUX).
Fig. 7 Tête grimaçante en stuc, Haḍḍa, Bāgh Gaï 56 (© J. BARTHOUX, photo J. BARTHOUX).
Fig. 8 Tête de donateur turc en argile, Kaboul, Tape Marandjān III (© Z. TARZI, photo I.A.A).

Pl. IX : Têtes modelées d'inspiration indienne, Buddha, Bodhisattva et divinités.

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

Fig. 7

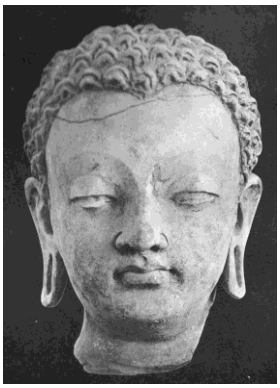


Fig. 8

Fig. 1 Tête de divinité bouddhique ou de donateur en argile polychrome (BAM, II, 2003, 2), Monastère Oriental de Bāmiyān, galerie A9 (© MZT, photo Z. TARZI).
Fig. 2 Tête de divinité bouddhique ou de donatrice en argile polychrome (BAM, III, 2004, 9), Monastère Oriental de Bāmiyān, galerie A9 (© MZT, photo Z. TARZI).
Fig. 3 Tête de divinité bouddhique en argile polychrome (BAM, III, 2004, 8), Monastère Oriental de Bāmiyān, galerie A9 (© MZT, photo Z. TARZI).
Fig. 4 Tête de Buddha (?), Bāmiyān, Grotte G (© J. HACKIN, photo J. HACKIN/ J.CARL).
Fig. 5 Tête de Bodhisattva en stuc, Haḍḍa, Tapa Kalān (© J. BARTHOUX, photo J. BARTHOUX).
Fig. 6 Tête de Bodhisattva en stuc, Haḍḍa, Gār Naô (© J. BARTHOUX, photo J. BARTHOUX).
Fig. 7 Tête de Brahmā/brahmane (?), en stuc, Haḍḍa, Tapa-i Kafarihā 1 (© J. BARTHOUX, photo J. BARTHOUX).
Fig. 8 Tête de Buddha en stuc, Haḍḍa, Tapa Kalān (© J. BARTHOUX, photo J. BARTHOUX).

Pl. X : Têtes modelées d'inspiration centrasiatique, Buddha et Bodhisattva.

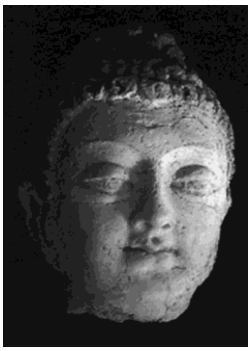


Fig. 1

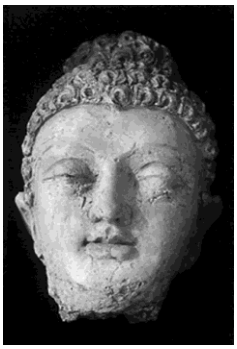


Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

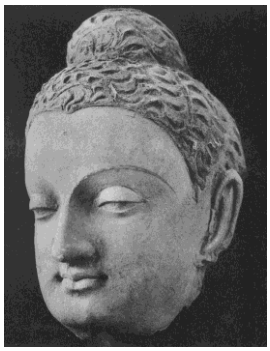


Fig. 6

Fig. 7

Fig. 8

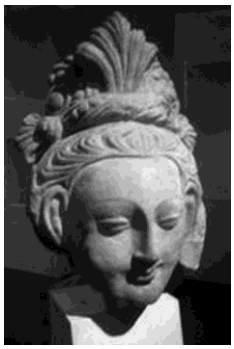


Fig. 9

Fig. 10

Fig. 11

Fig. 1 Tête de Buddha en argile polychrome (BAM, III, 2004, 3), Monastère Oriental de Bāmiyān, galerie A9 (© MZT, photo Z. TARZI).
Fig. 2 Tête de Buddha en argile polychrome (BAM, III, 2004, 6), Monastère Oriental de Bāmiyān, galerie A9 (© MZT, photo Z. TARZI).
Fig. 3 Tête de Buddha en argile polychrome (BAM, III, 2004, 4), Monastère Oriental de Bāmiyān, galerie A9 (© MZT, photo Z. TARZI).
Fig. 4 Tête de divinité bouddhique (Brahmā ?) en argile (BAM, III, 2004, 7), Monastère Oriental de Bāmiyān, galerie A9 (© MZT, photo Z. TARZI).
Fig. 5 Tête de divinité bouddhique en argile polychrome (BAM, II, 2003, 1), Monastère Oriental de Bāmiyān, galerie A9 (© MZT, photo Z. TARZI).
Fig. 6 Tête de Buddha en stuc, Haḍḍa, Tapa Kalān 142 (© J. BARTHOUX, photo J. BARTHOUX).
Fig. 7 Tête de Bodhisattva en stuc, Haḍḍa, Bāgh Gaï 56 (© J. BARTHOUX, photo J. BARTHOUX).
Fig. 8 Tête de Bodhisattva en stuc, Haḍḍa, Tapa-i Kafarihā 1 (© J. BARTHOUX, photo J. BARTHOUX).
Fig. 9 Tête de Bodhisattva en argile, Tumšuq, Xinjiang (© DGM, photo Anonyme).
Fig. 10 Tête de Bodhisattva en argile, Tumšuq, Xinjiang (© DGM, photo Anonyme).
Fig. 11 Tête de Bodhisattva en bois, Bāmiyān, Grotte G (© J. HACKIN, photo J. HACKIN/ J. CARL).

Pl. XI : Médaillons et frises

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

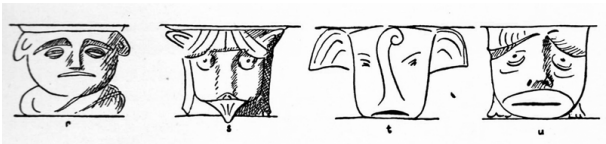


Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

Fig. 7

Fig. 1 Médaillons grotesques en argile, grotte V de Bāmiyān (© J. HACKIN, photo J. HACKIN/ J. CARL).
Fig. 2 Médaillons grotesques en argile, grotte V de Bāmiyān (© J. HACKIN, photo J. HACKIN/ J. CARL).
Fig. 3 Médaillons grotesques en argile, grotte V de Bāmiyān (© J. HACKIN, photo J. HACKIN/ J. CARL).
Fig. 4 Dessins de médaillons grotesques, Haḍḍa (© J. BARTHOUX, dessin J. BARTHOUX).
Fig. 5 Frise d'oie (*haṃsa*) en argile, Bāmiyān (© J. HACKIN, photo J. HACKIN/ J. CARL).
Fig. 6 Fragment de *haṃsa* en argile, Tapa Topc Kalān à Haḍḍa (© Z. TARZI, photo Z. TARZI).
Fig. 7 Trois *haṃsa* en argile, Tapc Khazāna à Kaboul (© Z. TARZI, photo Z. TARZI).

BIBLIOGRAPHIE

BARTHOUX, J., 1930, *Les Fouilles de Haḍḍa*, vol. VI : *Figures et Figurines*, *MDAFA* VI, Paris.

BARTHOUX, J., 1933, *Les Fouilles de Haḍḍa*, vol. IV : *Stoupas et Sites*, *MDAFA* IV, Paris.

Bāstānšenāsi Afġānestan, 1983, (*Afghanistan Archaeological Review*) 10, Kaboul.

FOUCHER, A., 1930, « Buste provenant de Haḍḍa », in *Monuments et Mémoires*, Académie des Inscriptions et Belles Lettres, T. XXX, Paris.

HACKIN, J., 1928, « Les fouilles de la Délégation Archéologique Française à Haḍḍa (Afghanistan), missions Foucher - Godard - Barthoux (1923-1928) », *RAA*, Paris, Tome V, n° 2, p. 66-76.

HACKIN, J. & CARL, J., 1933, *Nouvelles recherches archéologiques à Bāmiyān*, *MDAFA* III, Paris.

MOSTAMINDI, Sh., 1969, « La fouille de Haḍḍa », *C.R.A.I., Séances de l'année 1969, janvier-mars*.

MOSTAMINDI, Sh., 1971, « Preliminary report on Haḍḍa's fifth excavation period », *Afghanistan*, vol. 24, n° 2-3, p. 128-137.

MOSTAMINDI, Sh., 1973, « Preliminary report of the sixth and seventh excavations expeditions in Tapa Shutur, Haḍḍa », *Afghanistan*, vol. 26, n°1, p. 52-62.

MOSTAMINDI, Sh. & MOSTAMINDI, M., 1969, « Nouvelles fouilles à Haḍḍa (1966-1967) par l'Institut Afghan d'Archéologie », *AA* XIX, Paris, p. 15-36.

PAÏMAN, Z., fév. 2005, « Découverte à Kaboul », *Archéologia* n° 419, p. 24-39.

PAUL-DAVID, M., HALLADE, M., & PELLIOT, P., 1961, *Mission Pelliot : Toumchouq*, Tome I (planches), Paris.

TARZI, Z., 1976, « Haḍḍa à la lumière des trois dernières campagnes de fouilles de Tapa-e-Shotor (1974-1976) », *C.R.A.I.*, p. 381-410.

TARZI, Z., 1977, *L'Architecture et le décor rupestre des grottes de Bāmiyān*, 2 vol., Paris.

TARZI, Z., 1990, « Tapa-e-Top-e-Kalân of Haḍḍa », in Taddei, M. & Callieri, P. (ed.), *South Asian Archaeology*, 1987, Part 2, *IsMEO*, Rome, vol. LXVI, p. 707-726.

TARZI, Z., 2001, « Le site ruiné de Haḍḍa », dans *Afghanistan, Patrimoine en Péril, actes d'une journée d'étude*, CEREDAF (Centre d'études et de recherches documentaires sur l'Afghanistan), UNESCO, Paris, p. 60-69.

TARZI, Z., 2005a, « Les fouilles de la mission archéologique française à Bāmiyān », dans *L'art d'Afghanistan de la préhistoire à nos jours*, *CEREDAF*, UNESCO, Paris, p. 95-124.

TARZI, Z., 2005b, « Sculpture in the Round and Very High Relief in the Clay Statuary of Haḍḍa », *EW* 55, Rome, p. 383-394.

TARZI, Z., 2006-2007, « Bāmiyān 2006: The fifth Excavation Campaign of Prof. Tarzi's Mission », dans *The Silk Road*, vol. IV, n° 2, p.10-26.

LE RÔLE DE BĀMIYĀN DANS LA DIFFUSION DE CERTAINS MODÈLES ARCHITECTURAUX BOUDDHIQUES EN ASIE ET EN PARTICULIER AU XINJIANG, LE CAS DU STŪPA CRUCIFORME

Éléonore BUFFLER*

RÉSUMÉ

Cette étude, centrée sur le cas du stūpa cruciforme, se propose d'aborder ce type de monument par le biais de son origine et de son développement en Asie avant de s'intéresser plus particulièrement aux sites de Rawak (Chine) et de Bāmiyān (Afghanistan) à la lumière des résultats des fouilles françaises menées depuis 2002 sur ce site. Lors des campagnes de fouilles de 2006 et 2007, nous avons, en effet, pu mettre en évidence que le Grand Stūpa de Bāmiyān (GS) avait été construit en suivant un plan en croix. L'étude de ce plan nous a amené à nous pencher sur ce type de stūpa si particulier et nous a incité à chercher des pendants en Asie et en particulier au Xinjiang où plusieurs monuments de ce type sont connus. De cette étude, il ressort que c'est le stūpa de Rawak qui présente le plus de similitudes, au niveau de son plan, avec le stūpa de Bāmiyān. La diffusion du modèle bāmiyānite ne s'arrête pas là, on la retrouve également sous la forme de stūpa miniatures ainsi que sur le site de Farhad Beg Yailaki. Adopté puis adapté au Xinjiang, le stūpa cruciforme de Bāmiyān constitue un nouveau témoignage de ce dialogue religieux qui a eu lieu, grâce à la Route de la Soie, entre l'Afghanistan et la Chine.

SUMMARY

This study, focused on the case of the cruciform stūpa, is aimed, in a first part, at discussing this type of monument from its origin and development in Asia and, in a second part, at concentrating more particularly on the sites of Rawak (China) and Bāmiyān (Afghanistan) in the light of the results of the French excavations which have been held on this latter site since 2002. During the 2006 and 2007 excavation campaign, we have indeed discovered that the Great Stūpa of Bāmiyān (GS) was built on a cruciform plan. The study of this plan led us to examine this so particular type of stūpa and to look for matching pieces in Asia and more particularly in the Xinjiang, where several similar monuments are known. As a result, we have discovered that the stūpa of Rawak is the one which has the greatest number of similarities, regarding its plan, with the stūpa of Bāmiyān. The diffusion of the Bāmiyān model does not stop there, but is found again in the form of miniature stupas and on the site of Farhad Beg Yailaki. Adopted by the Xinjiang and then adapted there, the cruciform stūpa of Bāmiyān is one more testimony of the religious dialogue which took place between Afghanistan and China through the Silk Road.

Au cours des fouilles dirigées par M. Tarzi sur le site du « Monastère Oriental » de Bāmiyān, nous avons pu mettre en évidence que le Grand Stūpa (GS) avait été construit en suivant un plan cruciforme. Ce type de plan semble avoir été relativement répandu en Asie puisqu'on le retrouve non seulement en Afghanistan mais également au Pakistan, en Inde, au Cachemire, en Asie Centrale et jusqu'en Asie du Sud-Est. L'étude de ce plan si particulier nous a amené à nous questionner sur son origine, son développement et sa diffusion au sein de différentes régions d'Asie, diffusion dans laquelle Bāmiyān a pu jouer un rôle.

1. Origine et développement du stūpa cruciforme

Le stūpa cruciforme fait partie, selon l'étude menée par G. Tucci[1], du groupe des huit stūpa sensés commémorer les huit principaux évènements de la vie du Buddha. Chacun d'eux se distingue par sa forme, dérivée du prototype indien construit dans chacune des villes liées, selon les sources bouddhiques, à la vie ou à l'enseignement du Buddha. Sont ainsi

* Université de Strasbourg, UMR 7044.

1 TUCCI 1988[2], p. 13.

commémorés huit évènements de sa vie : sa Naissance, son Illumination, le Grand Miracle de Śravastī, son Premier Prêche, la soumission de l'éléphant, la Descente du Ciel Tuṣita, l'offrande du miel par les singes à Vaiśālī et le Mahāparinirvāṇa[2]. G. Tucci a identifié, au cours de ses travaux, le stūpa « Descente du Ciel Tuṣita » (**Pl. I, fig. 1)** comme étant un monument de plan cruciforme, pourvu de quatre escaliers, un sur chacune de ses façades.

C'est lors de cet épisode[3] que le Buddha monte au ciel des Trente-trois dieux, où se trouve sa mère Māyā, réincarnée, afin de lui enseigner la Loi. Il disparaît ainsi de la Terre pour ne réapparaître que trois mois plus tard à proximité de la ville de Sānkāśya. Sa « Descension » se fit en grande pompe, le Buddha redescend par un triple escalier fait de matières précieuses et créé tout spécialement par les dieux, accompagné de Brahmā, à sa droite, et d'Indra, à sa gauche. Cette « Descension » s'effectue sous un ciel rempli de divinités chantant ses louanges et lançant des fleurs. Au bas de l'escalier, Buddha est accueilli par une foule de fidèles et par ses disciples. Ce miracle aurait été matérialisé sur place, à Sānkāśya, par le roi Aśoka, et ces vestiges auraient été encore visibles lors de la visite des pèlerins chinois aux VII^{e} et VIII^{e} s.

Toutes les représentations iconographiques accordent une importance primordiale à ce triple escalier, escalier que l'on retrouve sur chacune des faces du stūpa cruciforme dont la forme même est décrite dans les textes bouddhiques notamment dans le *Kriyāsaṃgraha*[4] (« le Recueil de rituels »), texte népalais tardif, rédigé par Kuladatta. Ce texte nous fournit des détails concernant le stūpa et en particulier sa base. Il est ainsi dit que la plateforme du stūpa peut être à vingt angles, ce qui, pour Mireille Bénisti, pourrait correspondre à une plate-forme à vingt redents qu'elle matérialise sous la forme d'une plateforme carrée pourvue d'une projection sur chacun de ses côtés (**Pl. I, fig. 2**). On retrouve là notre plan cruciforme.

Monique Maillard[5] met en relation ce type de stūpa avec « la diffusion de nouveaux courants du bouddhisme du Grand Véhicule » dans lesquels « le vajrayāna jouerait un rôle de plus en plus grand » et, en particulier, avec la diffusion de textes tantriques par certains monastères bouddhiques comme Khotan. N'étant pas spécialiste de cette question, je m'interroge sur le bien-fondé de cette hypothèse sachant, qu'ici, à Bāmiyān, nous sommes en présence d'une secte du Petit Véhicule, celle des Lokottaravādin comme en témoigne Xuanzang[6] lors de sa visite au VII^{e} s.

En se basant sur les différentes études menées sur l'évolution du stūpa, on peut tenter d'établir un schéma d'évolution dans lequel le stūpa cruciforme trouverait sa place. Le stūpa – de type indien – posé sur une base initialement ronde voit sa base se modifier au fil du temps et passer d'une forme ronde à une forme carrée, à laquelle on ajoute plus tard un, puis deux et enfin quatre escaliers[7]. Au sein même de ce modèle de stūpa cruciforme, T. Fitzsimmons[8] distingue deux catégories avec, d'une part, les stūpa cruciformes d'Afghanistan et du Pakistan dans lesquels le plan carré de la base est encore visible, d'autre part, les stūpa d'Asie centrale (Xinjiang et Tadjikistan) et du Cachemire dans lesquels la taille des escaliers est si importante qu'elle masque la forme carrée de la structure. Dans ce second groupe, les escaliers sont totalement intégrés dans la structure même du stūpa et n'apparaissent, dès lors, plus comme de simples éléments architecturaux rajoutés pour permettre l'accès au corps principal du stūpa.

---

2 TUCCI 1988^{2}, p. 21.
3 FOUCHER 1993, p. 274.
4 BENISTI 1960, p. 89.
5 MAILLARD 1983, p. 170.
6 TARZI 1977, p. 180.
7 FITZSIMMONS 2001, p. 20-27.
8 FITZSIMMONS 2001, p. 91.

Cette distinction, bien que primordiale, ne nous semble pas suffisante en elle-même pour comprendre l'évolution qu'a connue ce type de stūpa en Asie. La complexification du plan de base du stūpa cruciforme – au-delà de l'intégration des escaliers et de l'augmentation de leur taille – s'accompagne, en effet, de la multiplication des redents donnant ainsi naissance à des stūpa de forme étoilée.

On passe donc d'une simple modification de la base carrée, avec l'ajout d'un escalier sur chaque façade, à un plan cruciforme de plus en plus élaboré qui prend peu à peu l'apparence d'une étoile.

L'introduction de ce type de stūpa dans l'architecture bouddhique semble remonter à une date assez ancienne comme en témoigne cette représentation sur un bas-relief (**Pl. I, fig. 3**) provenant du Nord du Pakistan, daté des II^e^-III^e^ s. ap. J.-C., ainsi que cette plaque en terre cuite (**Pl. I, fig. 4**) découverte à Harwan[9] (Cachemire), remontant, selon nous, au V^e^ s. ap. J.-C.

L'évolution du stūpa cruciforme peut se décomposer en trois phases : une première phase qui se caractérise par l'ajout d'un escalier sur chacune des façades du monument, le stūpa adopte alors un plan cruciforme mais sa base carrée est encore visible, une deuxième phase qui voit l'allongement de la projection ainsi que de l'escalier auquel elle sert de support, et enfin, une troisième et dernière étape durant laquelle le stūpa de plan initialement cruciforme devient de plus en plus élaboré et s'apparente dès lors plus à celui d'une étoile qu'à celui d'une croix, la base carrée du monument n'est alors plus visible, elle se noie dans cette forme à multiples redents. Nous étudierons tour à tour ces trois phases d'évolution en commençant par la plus ancienne.

Parmi les exemples de stūpa cruciforme les plus anciens, certains, en particulier les stūpa d'Ahin Posh et de Tahkāl Bālā, ont été datés d'après les dépôts monétaires retrouvés dans le monument. Ceux-ci semblent constituer des dépôts de fondation, contemporains de la construction de ces stūpa, et non des remaniements ultérieurs ayant conduit à l'adoption de cette forme cruciforme. C'est, dans tous les cas, ce que semblent confirmer les recherches menées par Shoshin Kuwayama sur le stūpa du Shāh-jī-kī Ḍherī, recherches qui ont permis de dater la forme cruciforme du monument des années 560-630[10].

Ainsi, le stūpa d'Ahin Posh[11] (**Pl. II, fig. 1 et 2**), situé dans la région de Jalālābad, et le stūpa B de Tahkāl Bālā[12] (**Pl. III, fig. 1**), situé dans la région de Peshawar, ont tous les deux été fondés au II^e^ s. ap. J.-C. mais probablement remaniés à une époque tardive.

Parmi les autres exemples de stūpa cruciformes anciens, on retrouve également les monuments d'Ushtur Mullo (**Pl. III, fig. 2**), fondé aux II^e^-III^e^ s. ap. J.-C. et partiellement reconstruit après le V^e^ s. ap. J.-C.[13], de Bhamāla[14] (**Pl. IV, fig. 1 et 2**), situé dans la région de Taxila et daté des V^e^-VIII^e^ s. ap. J.-C., ainsi que de Tope Rustam[15] de Balkh dont le stūpa (**Pl. V, fig. 1 et 2**) a été fondé vers la fin du II^e^ s. ap. J.-C. et restauré vers le milieu du VI^e^ s. ap. J.-C.

Le stūpa G du site de Sahrī-Bāhlol[16] (**Pl. VI, fig. 1**), daté des V^e^-VIII^e^ s. ap. J.-C.[17], pourrait marquer une phase intermédiaire dans le développement de cette forme cruciforme ; on peut remarquer, en effet, que la projection, support de l'escalier, prend de l'ampleur et semble s'allonger en longueur.

---

9 PAL 1989, p. 18 ; SHALI 1984, p. 49-53.
10 KUWAYAMA 1997, p. 61.
11 FOUCHER 1942, p. 152.
12 ERRINGTON 1987, p. 311.
13 LAPIERRE 1998, p. 29.
14 BEHRENDT 2004, p. 267.
15 FOUCHER 1942, p. 94-96.
16 TISSOT 1985, p. 611 ; 1994, p. 733-744.
17 BEHRENDT 2004, p. 267.

Dans sa phase la plus tardive, le stūpa cruciforme est construit selon un plan qui s'apparente plus à celui d'une étoile qu'à celui d'une croix, comme en témoignent les exemples d'Ajina Tepa[18] (Sud Tadjikistan) (**Pl. VI, fig. 2 et Pl. VII, fig. 1**), où le plan cruciforme a été adopté pour le stūpa central mais également pour les stūpa votifs aménagés dans les chapelles, ce complexe monastique est daté des VII^{e}-VIII^{e} s. ap. J.-C., de Tapa Sardar de Ghazni[19] (**Pl. VII, fig. 2 et 3**) qui a livré plusieurs exemples de stūpa votifs cruciformes datés des VII^{e}-VIII^{e} s. ap. J.-C. voire IX^{e} s. ap. J.-C., d'Ushkur[20] (**Pl. VIII, fig. 1**) et de Parihasapura (**Pl. VIII, fig. 2**) dont les stūpa ont été fondés par le roi Lalitāditya, de la dynastie Kārkoṭa, au VIII^{e} s. ap. J.-C.[21], et enfin, de Pāhārpur (**Pl. VIII, fig. 3 et Pl. IX, fig. 1**) où le stūpa est daté de la fin du VIII^{e} et du début du IX^{e} s. ap. J.-C., ainsi qu'en Inde, à Antichak daté du IX^{e} s. ap. J.-C. (**Pl. IX, fig. 2**), et en Asie du Sud-Est mais n'étant pas spécialiste de ces régions, nous laissons ces exemples de côté.

2. Rôle de Bāmiyān dans la diffusion du modèle cruciforme en Asie centrale chinoise

Situé à environ 250 km au Nord-Ouest de Kabol, dans un bassin de l'Hindukush, Bāmiyān se trouvait à la croisée des anciennes routes commerciales reliant l'Afghanistan à l'Asie avec la Chine à l'Est, l'Inde au Sud et la Perse à l'Ouest (**Pl. X, fig. 1**). Avec près de 750 grottes, le site de Bāmiyān apparaît comme le complexe bouddhique le plus important d'Afghanistan. Ces grottes ont été aménagées dans la falaise qui domine la vallée au Nord et s'étend sur plus d'1,3 km de long avec une élévation de 150 m par endroits[22].

Mentionné dans les récits de nombreux pèlerins et voyageurs notamment au XIX^{e} s. (W. Moorcroft et G. Trebeck, Sir A. Burnes et Dr Gerard, et C. Masson), ce site de Bāmiyān ne fera l'objet de véritables recherches qu'à partir des années 1930, sous la direction des archéologues français, qui bénéficient de la convention archéologique signée entre la République Française et le Royaume Afghan en 1922, et qui conduira à la création de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan (DAFA). Ces premières recherches archéologiques inaugurées par André Godard[23] et Joseph Hackin[24] se poursuivront sous la direction de ce dernier et de son architecte Jean Carl.

Après la Seconde Guerre Mondiale, c'est au tour de Benjamin Rowland de s'intéresser à ce site[25] puis, dans les années 1970, à Zémaryalaï Tarzi dont les travaux de recherche feront l'objet d'une publication en 1977[26] et à différentes équipes japonaises : celle des Universités de Kyoto sous la tutelle du Pr S. Mizuno[27], de Nagoya[28], de Seijo[29] et enfin de Kyoto avec le Pr T. Higuchi[30] entre 1970 et 1978.

N'oublions pas les travaux des MM. P.H. Baker et F.R. Allchin[31] sur Shahr-i Zohak ainsi que ceux de Marc Le Berre[32], qui s'est intéressé à l'architecture de la région de Bāmiyān

---

18 LITVINSKIJ & ZEYMAL 2004, p. 11.
19 TADDEI & VERARDI 1985, p. 19.
20 PAL, 1989, p. 24.
21 NAUDOU 1968, p. 50-51.
22 HIGUCHI & BARNES 1995, p. 282 et 287.
23 GODARD, GODARD & HACKIN 1928.
24 HACKIN & CARL 1933 ; HACKIN 1959, p. 1-6.
25 ROWLAND 1947, p. 62-73 ; 1966 ; 1971, p. 25-43.
26 TARZI 1977.
27 MIZUNO 1962, p. 106-143.
28 KASHIWAGI 1966, p. 59-75 ; 1967, p. 93-120.
29 TAKADA 1978, p. 41-44.
30 HIGUCHI 1976 ; 1978 ; 1980 ; 2001[2].
31 BAKER & ALLCHIN 1991.

et en particulier aux ruines des monuments fortifiés . Il visita ainsi plus d'une centaine de « châteaux » ou châtelets dans un rayon de 50 km autour de Bāmiyān, tandis que Jean-Claude Gardin et Bertille Lyonnet se sont penchés sur l'étude des tessons ramassés par M. Le Berre et leur ont consacré une partie dans son ouvrage.

Ce n'est qu'en 2002, soit un an après la chute des talibans, que les recherches archéologiques sur les monuments bouddhiques de Bāmiyān ont repris avec M. Tarzi. Sur la base de ses prospections passées et du témoignage de Xuanzang, célèbre pèlerin chinois qui visita Bāmiyān entre 629 et 632 ap. J.-C., M. Tarzi mit sur pieds une expédition archéologique visant à découvrir le « Monastère Oriental » et la statue du Buddha couché qu'il était censé contenir. Situé au Sud-Est du Buddha de 38 m, ce « Monastère Oriental » devait se trouver quelque part au pied de la falaise, à l'Est, à proximité du seul stūpa de taille importante de la vallée. Les fouilles de 2002[33] tournent court mais celles de 2003 permettent l'ouverture de plusieurs sondages et la découverte du « Monastère Oriental » dont les principaux éléments architecturaux (stūpa 2, caitya I, stūpa 4, Galerie A9, …) ne seront dégagés qu'au cours des campagnes de 2005, 2006 et 2007. C'est également au cours de ces campagnes que les façades Nord et Est du stūpa 1, ou « Grand Stūpa (GS) », sont dégagées mettant ainsi en évidence son plan cruciforme (**Pl. X, fig. 2**).

Le « Grand Stūpa » mesure 29 m de côté et s'élève encore sur plusieurs mètres de hauteur malgré son mauvais état de conservation (**Pl. XI, fig. 1**). La totalité de la structure ayant été entièrement pillée, le parement du monument n'était plus visible que sur les premières assises.

L'ensemble de la structure fouillée était entouré d'une épaisse couche de cendres (**Pl. XI, fig. 2**) comprenant non seulement des morceaux de bois calcinés, dont certains étaient visiblement issus de poutres, mais également des fragments de fer et de bronze ainsi que de nombreux fragments d'argile. Cette couche est révélatrice de l'importance et de la violence de l'incendie qui ravagea le monument. Quant aux différents éléments qu'elle contient, ils peuvent indiquer l'existence d'une vedikā ou d'une pado-vedikā[34] ou alors d'un couronnement. Autre point important qui a trait, cette fois, à la forme même du monument, la mise au jour d'un escalier aménagé sur sa façade Nord en 2006 (**Pl. XII, fig. 1**). La présence de cet escalier nous a incité à penser que ce stūpa pouvait avoir été construit en suivant un plan cruciforme.

De l'étude de l'ensemble de nos découvertes tant architecturales que matérielles, M. Tarzi[35] a déduit que ce « Monastère Oriental » avait connu deux phases de constructions et de réaménagements :

- une première phase, sans doute contemporaine de la construction du Petit Buddha, remontant à l'époque kouchane et qui s'étale du III^e^ s. ap. J.-C. - voire II^e^ s. ap. J.-C. - au V^e^ s. ap. J.-C. Cette première période prend fin avec la destruction du site par les Sassanides ou les Hephtalites.

- une seconde phase, contemporaine, quant à elle, de la restauration du Petit Buddha et de la construction du Grand Buddha, et qui remonte au VI^e^ s. ap. J.-C. et s'étend jusqu'au IX^e^ s. ap. J.-C., soit jusqu'à la destruction de Bāmiyān par Ya'qub Ben Laith as-Saffari en 871.

---

32 LE BERRE 1987.
33 TARZI 2003, p. 37-39.
34 TARZI 2006-2007, p. 19-20.
35 TARZI 2006-2007, p. 20-21.

Cette deuxième période correspond à une phase d'extension du site du « Monastère Oriental » avec la construction du « Grand Stūpa » mais également à une phase de restauration et de réaménagements de certaines parties du site.

Le « Grand Stūpa » n'étant malheureusement pas très bien conservé en élévation, il nous est cependant possible de nous faire une idée de son aspect grâce aux stūpa votifs 3 et 5, construits dans le Caitya I, et contemporains de la construction du « Grand Stūpa ». Ces deux stūpa votifs, en argile, sont conservés sur deux niveaux d'élévation laissant ainsi entrevoir ce qu'avait pu être leur décor peint, rythmé par de petites colonnes et des modillons (**Pl. XII, fig. 2, 3 et 4**). On retrouve là le même plan que celui utilisé pour le « Grand Stūpa » à savoir un plan carré, ou presque, auquel on ajoute sur chacune des façades un escalier. Ils mesurent chacun 1,96 m du Nord au Sud et 1,99 m d'Est en Ouest.

Le « Grand Stūpa de Bāmiyān » semble constituer le chaînon manquant entre les formes afghanes, pakistanaises et centrasiatiques les plus anciennes (Ahin Posh, Tahkal Bala, Ushtur Mullo, Bhamala, Tope Rustam de Balkh) et les formes centrasiatiques du Xinjiang. On connaît, en effet, plusieurs exemples de stūpa de ce type au Xinjiang, deux sont situés sur la Route du Sud : le stūpa de Rawak[36] et le stūpa F.VI de Farhād-beg-Yailakī. Tandis que sur la Route du Nord, les exemples connus sont plus tardifs, on pense notamment au Temple Z de Qocho, aux deux stūpa de Kichik-Hassar (Constructions I et II) ainsi qu'aux stūpa construits autour du site de Sangym-aghyz et dont l'exemple le mieux conservé est situé à proximité du Temple 9. Tous ces monuments sont généralement datés de l'époque ouïgoure[37] (fin du IX^{e} s. ap. J.-C. à la fin du XIII^{e} s. ap. J.-C.). Ils pourraient être mis en parallèle avec notre étude mais semblent traduire une forte influence chinoise, bien différente de celle visible sur les sites de le Route du Sud[38], et seront, pour cette raison, laissés de côté.

Parmi tous ces exemples, seul Rawak (**Pl. XIII, fig. 1 et 2**) présente une forte similitude au niveau de son plan avec les stūpa de Bāmiyān. Rawak se situe dans la région de Khotan, sur la portion Sud de la Route de la Soie. Son stūpa s'inscrit dans une cour rectangulaire de 49,69 m sur 42,98 m ; il est conservé sur une hauteur de près de 10 m, soit jusqu'à la naissance du dôme, et mesure environ 23,8 m de côté. Ce monument présente une forte similitude au niveau de son plan avec les stūpa de Bāmiyān. On le date généralement des VI^{e}-VII^{e} s. ap. J.-C.

Le plan cruciforme de Bāmiyān semble ensuite avoir connu une grande diffusion en dehors du domaine du bâti comme en témoignent les nombreux *ex voto* découverts à travers l'Afghanistan (**Pl. XIV, fig. 1, 2 et 3**), le Xinjiang, le Gansu et la Mongolie (**Pl. XV, fig. 1, 2, 3 et 4**). Ces *ex voto* pourraient traduire une phase de développement intermédiaire entre le plan type de Bāmiyān et celui de Farhād Beg Yailakī.

Leur fabrication, tout comme leur consécration, est régie par des rituels[39]. On les retrouve généralement posés sur ou à côté du stūpa voire à l'intérieur même de la structure. Certains auteurs, comme M. Taddei, pensaient qu'ils étaient fabriqués par les moines et vendus aux pèlerins[40] comme souvenirs de pèlerinage[41]. Xuanzang[42] nous rapporte qu'en Inde on construit ce type d'*ex voto* appelé dharmaśarīra et qu'une fois qu'on en a rassemblé un nombre assez important alors on construit un grand stūpa destiné à les accueillir.

36 STEIN 1907, p. 484-486.
37 MAILLARD 1983, p. 170.
38 MAILLARD 1983, p. 171.
39 TUCCI 1988^{2}, p. 57-59.
40 TADDEI 1973, p. 30.
41 TADDEI 1973, p. 40.
42 TADDEI 1973, p. 40.

Ces stūpa étaient consacrés grâce à l'ajout d'une phrase gravée sur leur surface ou d'une tablette glissée à l'intérieur de l'*ex voto*. On a retrouvé plusieurs exemples d'*ex voto* en Afghanistan sur le site de Gudul-i Ahangaran dans la région de Ghazni (**Pl. XIV, fig. 1, 2 et 3**) dont les petits stūpa ne sont pas sans rappeler ceux de Tapa Sardar, eux aussi posés sur des lotus, mais également, dans la région de Gilgit (**Pl. XIV, fig. 4**).

Des stūpa miniatures du même type ont été découverts au Xinjiang (**Pl. XV, fig. 2**), sur les sites de Khadalik et dans la vallée de Sangym, ainsi qu'au Gansu (**Pl. XV, fig. 3 et 4**) et en Mongolie (**Pl. XV, fig. 1**). Ces stūpa votifs se caractérisent dans leur plan par une double projection au niveau de leur escalier. Ce plan cruciforme semble se complexifier davantage avec le stūpa F. VI de Farhād Beg Yailakī (**Pl. XVI, fig. 1 et 2**), situé près de Domoko, dans la région de Khotan, et qui est daté du VI^{e} s. ap. J.-C.[43].

Nous espérons, par le biais de notre étude, avoir pu mettre en évidence le rôle que Bāmiyān a pu jouer dans la diffusion du modèle de stūpa cruciforme en Asie et en particulier au Xinjiang. Il semble en effet y avoir été adopté puis adapté au fil du temps.

Bien que nous ne disposions pas de tous les éléments nécessaires à la compréhension totale de ce mouvement de diffusion, nous pouvons toutefois présumer du rôle très important joué par les Routes de la soie terrestres entre l'Afghanistan et la Chine. C'est, en partie, grâce à elles qu'un dialogue religieux a pu avoir lieu à certaines époques comme en témoignent les différents textes retrouvés à Bāmiyān parmi lesquels figuraient des textes en langue khotanaise[44]. Au-delà de ces témoignages linguistiques, nous avons donc un nouvel exemple de ces échanges religieux qui se traduisent, ici, par la transmission d'une forme architecturale.

43 STEIN 1921, p. 1250-1254.
44 KLIMBURG-SALTER 1989, p. 58.

Pl. I, fig. 1 – 4

Fig. 1

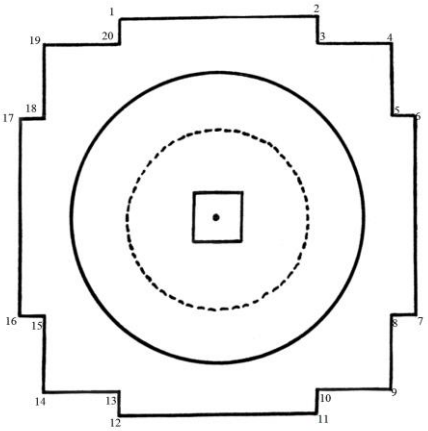


Fig. 2

Fig. 3

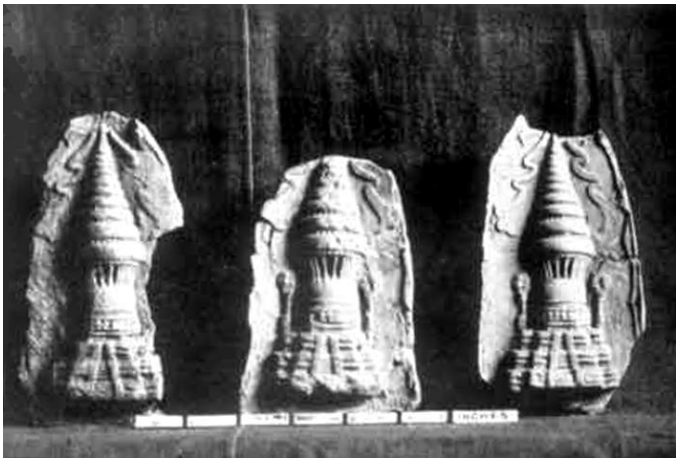


Fig. 4

Fig. 1 Bas-relief en calcaire représentant l'épisode de la Descente du Ciel du Buddha. Il est daté de la seconde moitié du III[e] s. ap. J.-C. (époque Ikshvaku) et provient de Nagarjunakonda (Inde). Ce bas-relief est conservé au Metropolitan Museum of Art de New York (H. 121,9 cm, L. 75,6 cm) (© Metropolitan Museum of Art de New York).

Fig. 2 Schéma du stūpa à vingt redents d'après M. Bénisti (BÉNISTI 1960, p. 96).

Fig. 3 Bas-relief représentant un stūpa cruciforme, originaire du Nord du Pakistan, II[e]-III[e] s. ap. J.-C., d'après M. Taddei (TADDEI 1984, pl. 13).

Fig. 4 Plaque en terre cuite d'Harwan d'après R.C. Kak (Cachemire), V[e] s. ap. J.-C. (KAK 1933, Pl. XVIII).

Pl. II, fig. 1 – 2

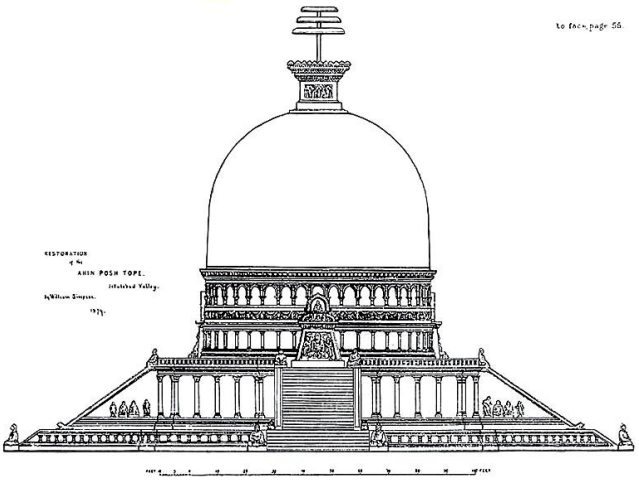


Fig. 1

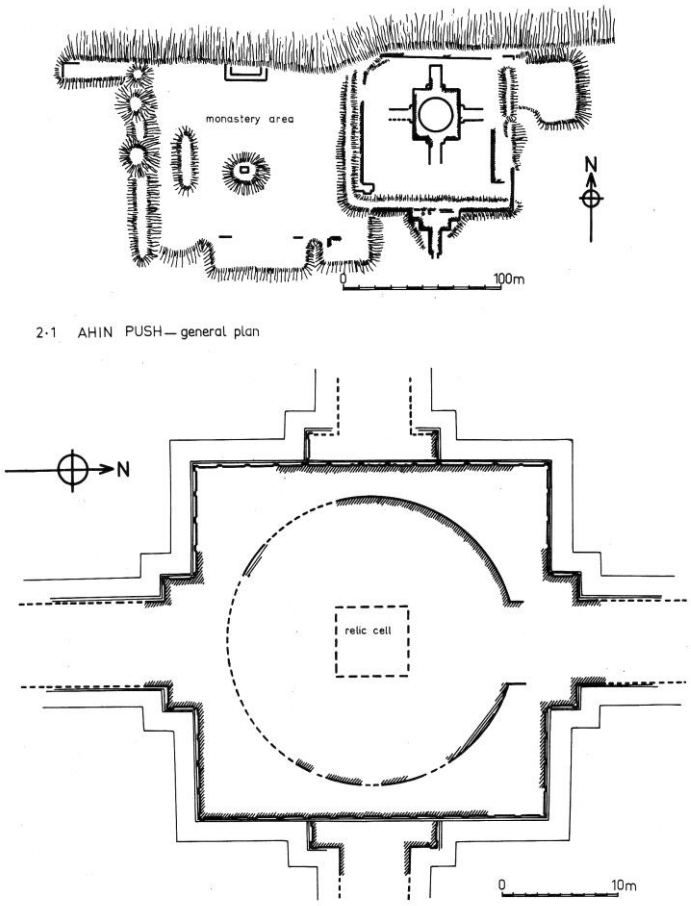


Fig. 2

Fig. 1 Restitution du stūpa d'Ahin Posh d'après W. Simpson (SIMPSON 1879-1880).
Fig. 2 Plan du stūpa d'Ahin Posh d'après W. Ball et J.-Cl. Gardin, Afghanistan, (BALL et GARDIN 1982, p. 418).

Pl. III, fig. 1 – 2

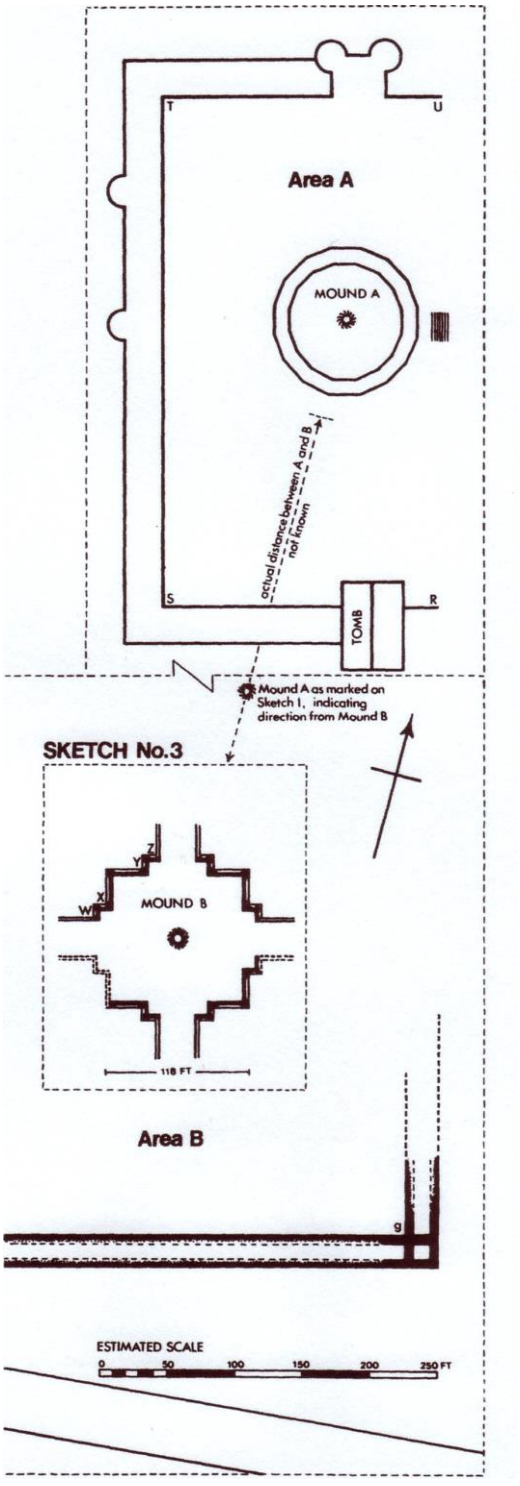


Fig. 1

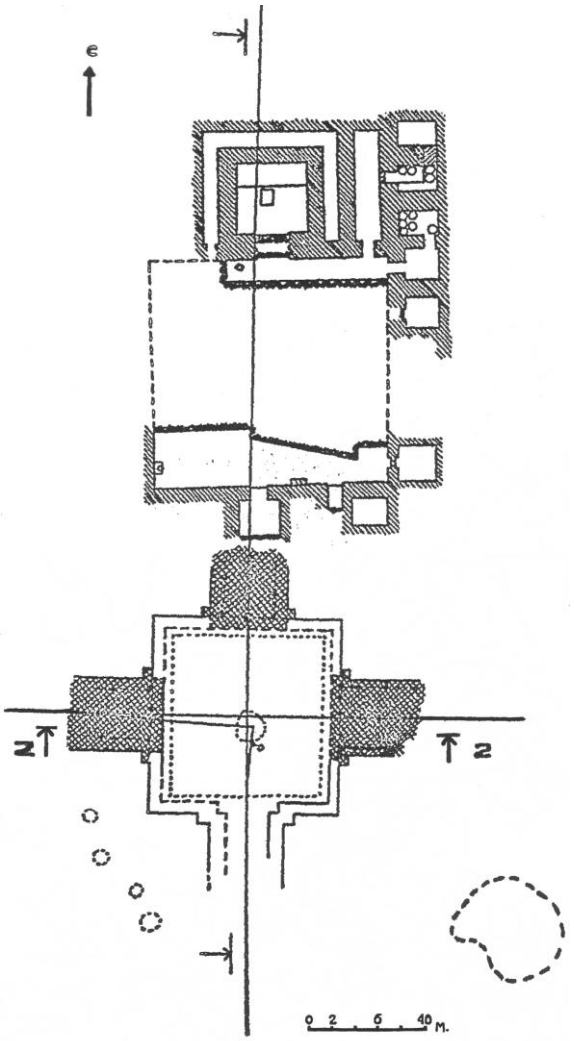


Рис.2. Шутур Мулло. План сангхарама и ступы.

Fig. 2

Fig. 1 Plan du site de Tahkāl Bālā d'après E. Errington (ERRINGTON 1987, p. 309).
Fig. 2 Plan du site d'Ushtur Mullo d'après T. Zejmal (ZEJMAL 1979, p. 189).

Pl. IV, fig. 1 – 2

Fig. 1

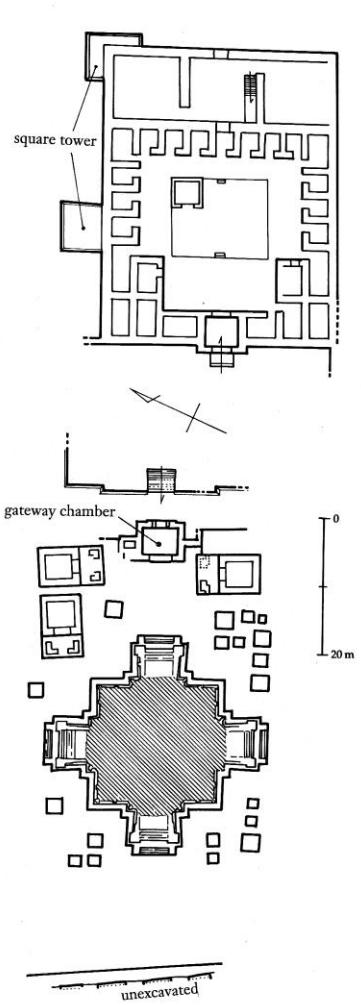


Fig. 2

Fig. 1 Vue du stūpa de Bhamāla (Cliché © Aurangzeb Khan).
Fig. 2 Plan du site de Bhamāla d'après Sh. Kuwayama (KUWAYAMA 1997, fig. 17).

Pl. V, fig. 1 – 2

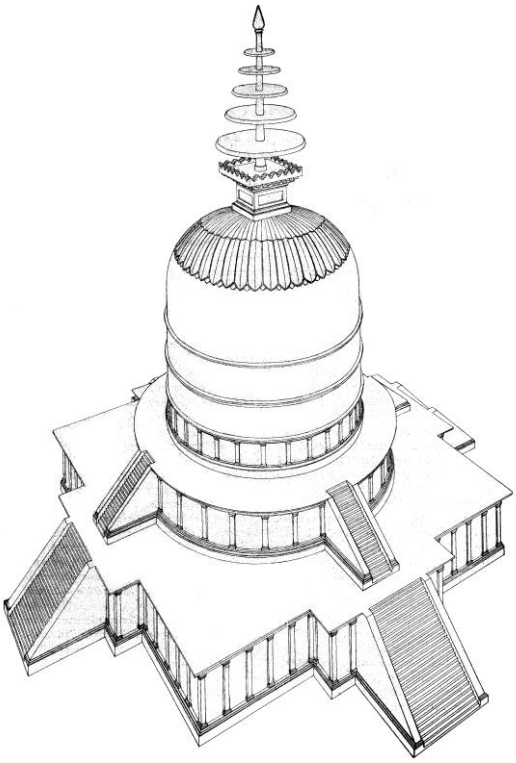


Fig. 1

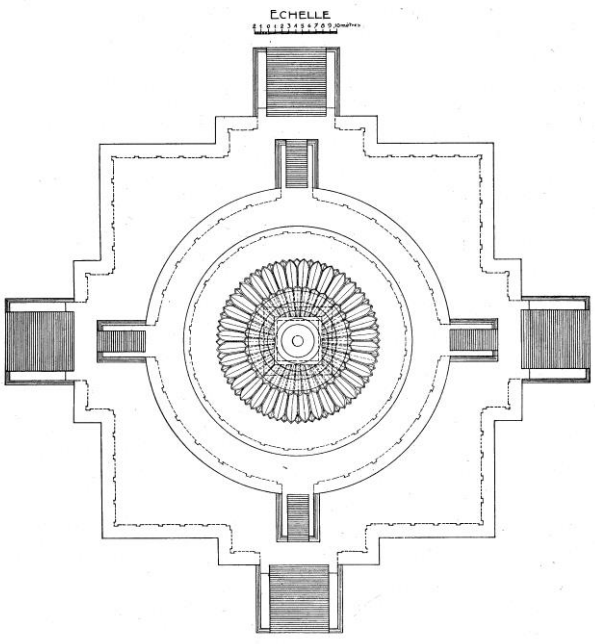


Fig. 2

Fig. 1 Reconstitution de l'élévation du stūpa de Tope Rustam de Balkh d'après A. Foucher (FOUCHER 1942, fig. 25, p. 95).

Fig. 2 Reconstitution du plan du stūpa de Tope Rustam de Balkh d'après A. Foucher (FOUCHER 1942, fig. 23, p. 90).

Pl. VI, fig. 1 – 2

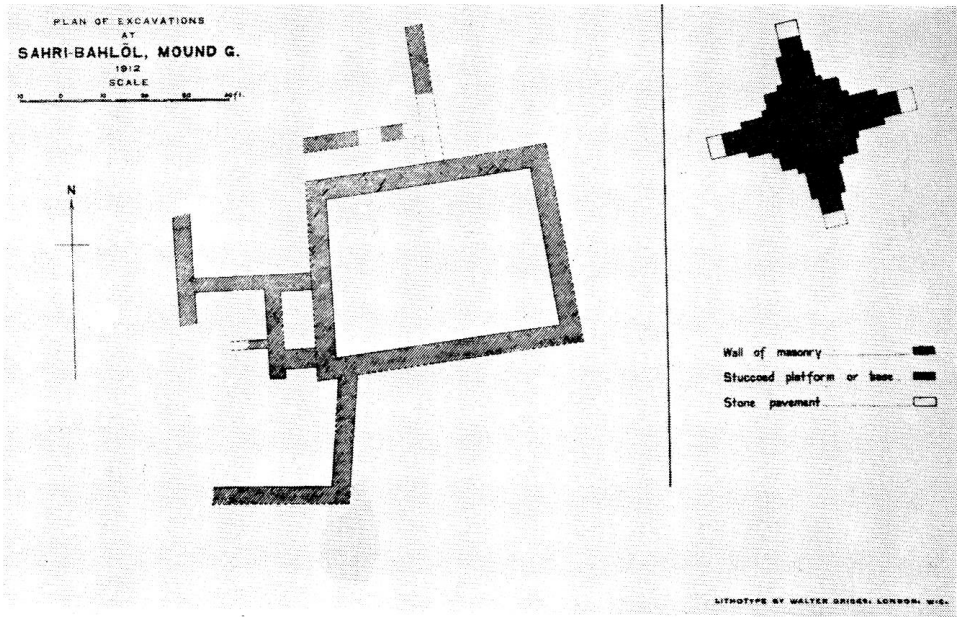


Fig. 1

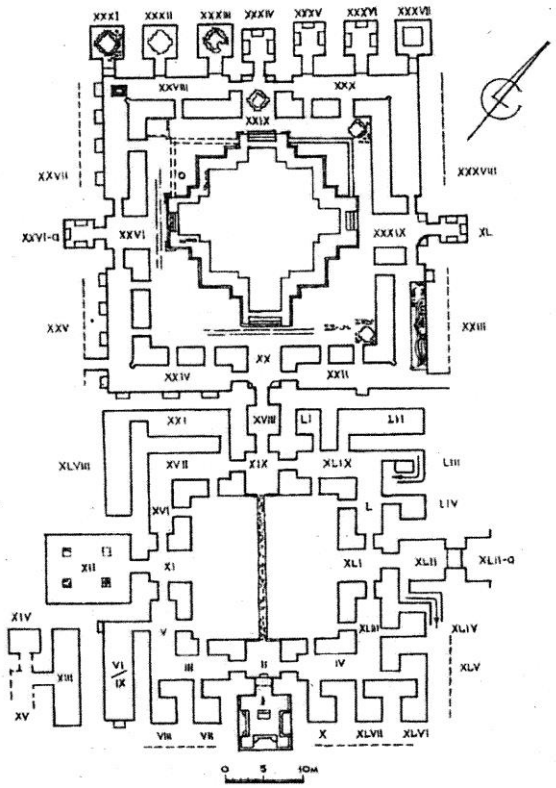


Fig. 2

Fig. 1 Plan du site G de Sahrī-Bāhlol d'après M. A. Stein (STEIN 1915, Pl. XXXV).
Fig. 2 Plan du monastère d'Ajina Tepa d'après B. A. Litvinskij et T. I. Zeymal (LITVINSKIJ & ZEYMAL 2004, fig. 3, p. 20).

Pl. VII, fig. 1 – 3

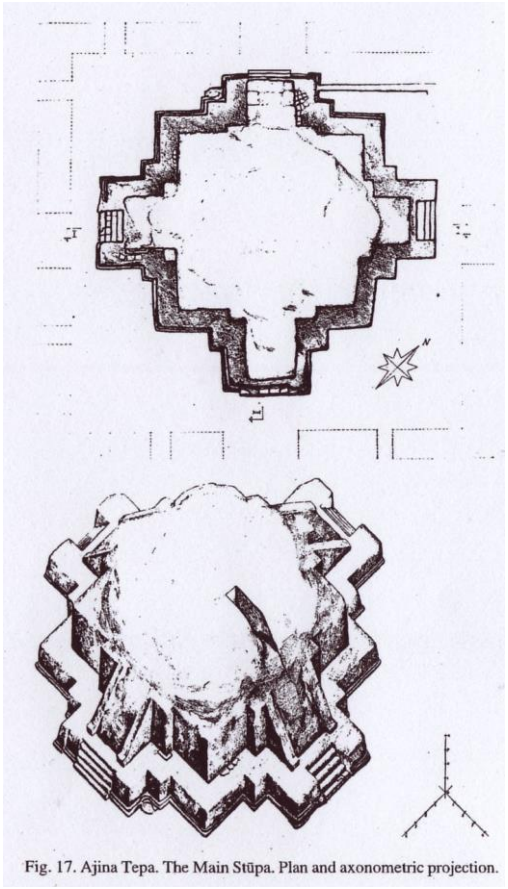


Fig. 17. Ajina Tepa. The Main Stūpa. Plan and axonometric projection.

Fig. 1

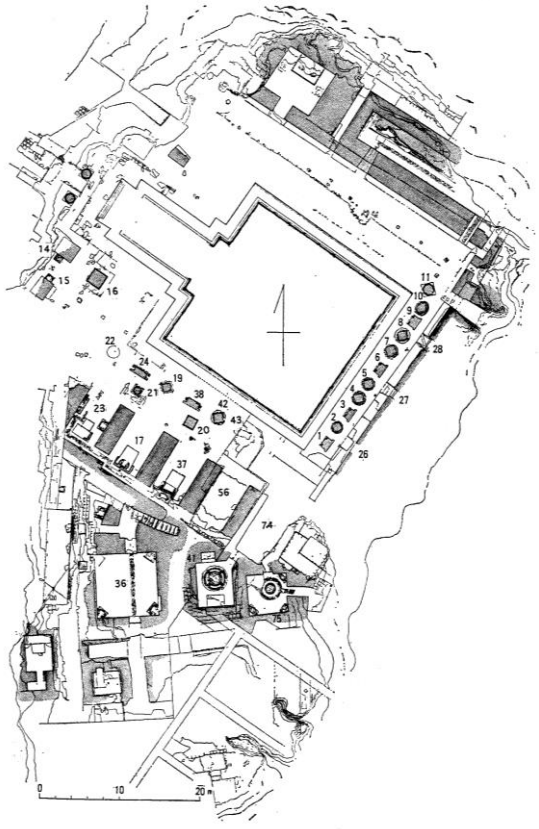


Fig. 2

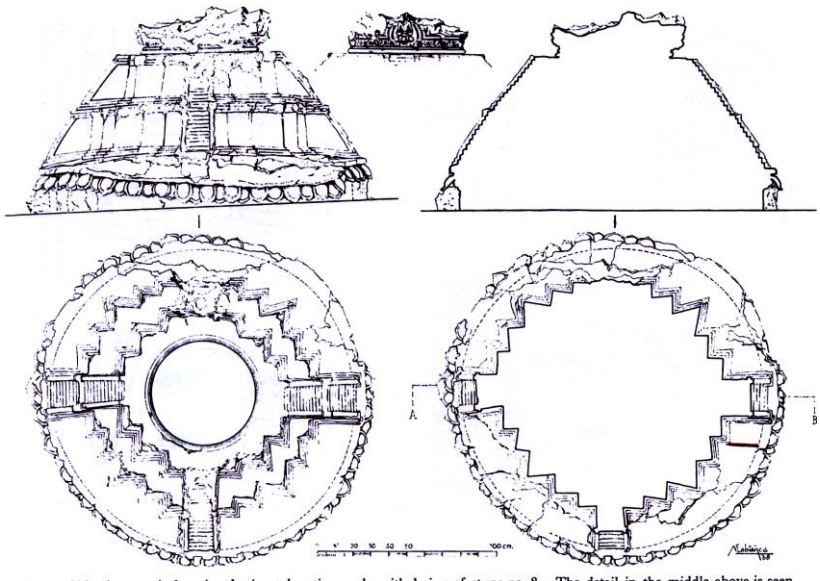
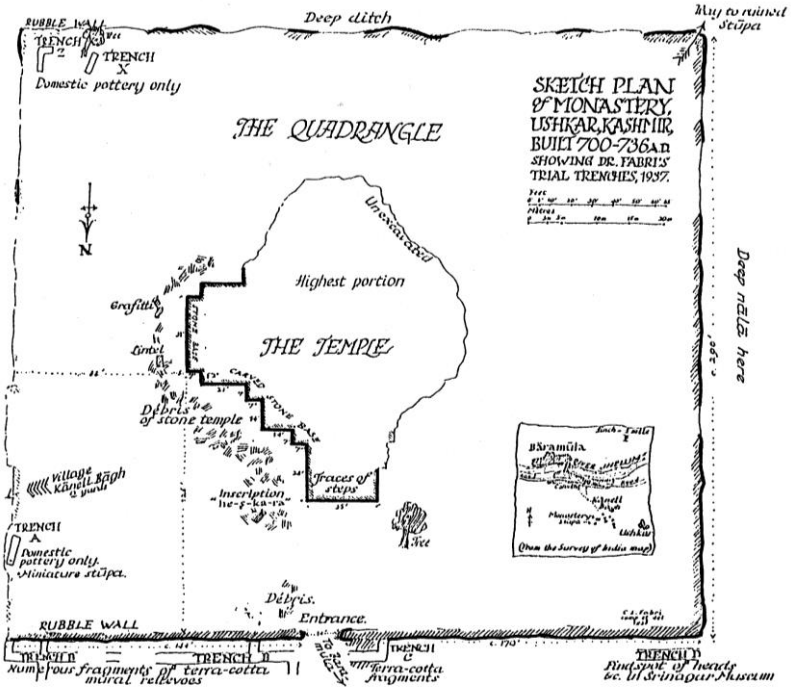


Fig. 2 Side view, vertical section, horizontal section, and zenithal view of stupa no. 8. The detail in the middle above is seen from NE. In the plans NW is above.

Fig. 3

Fig. 1 Plan et axonométrie du stūpa principal d'Ajina Tepa d'après B. A. Litvinskij et T. I. Zeymal (LITVINSKIJ & ZEYMAL 2004, fig. 17, p. 36).
Fig. 2 Plan du site de Tapa Sardar d'après M. Taddei et G. Verardi (TADDEI & VERARDI 1985, fig. 1, p. 18).
Fig. 3 Coupes horizontales et verticales du stūpa n°8 (TADDEI & VERARDI 1985, fig. 2, p. 22).

Pl. VIII, fig. 1 – 3



18 - Stūpa at Ushkar (Kashmir 1956). Plan.

Fig. 1

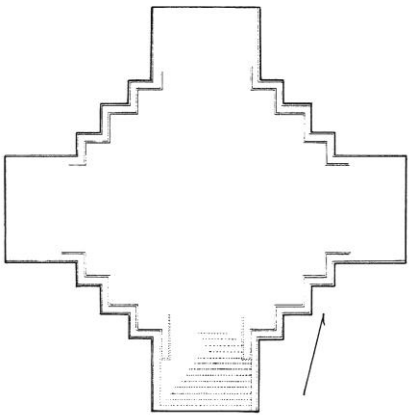


Fig. 2

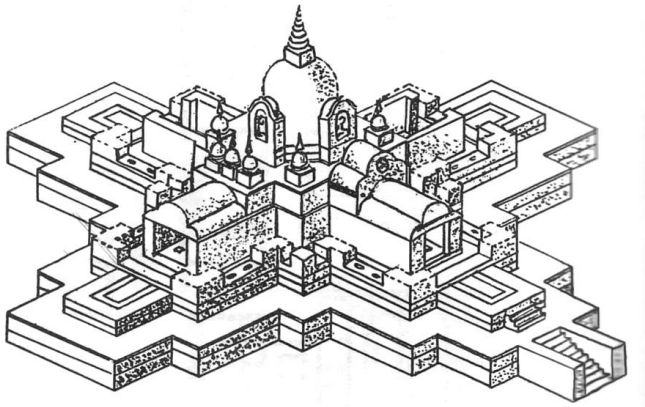
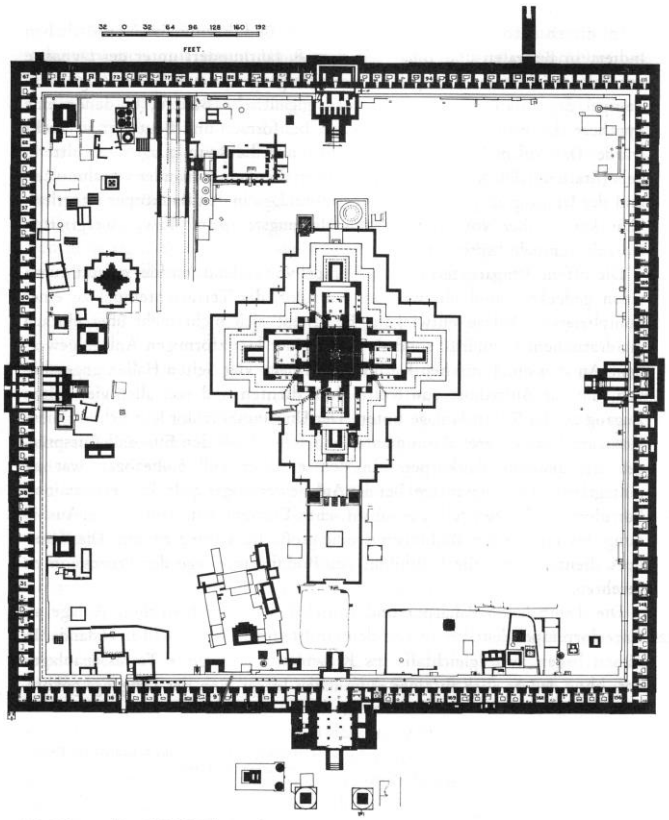


Fig. 3

Fig. 1 Plan du stūpa d'Ushkur d'après Ch. Fabri (FABRI 1956, p. 57-59).
Fig. 2 Plan du stūpa de Cankuna à Parihasapura d'après M. M. Rhie (RHIE 1999, fig. 4.24b).
Fig. 3 Reconstitution de l'élévation du stūpa de Pāhārpur d'après H. Kottkamp (KOTTKAMP 1992, fig. 117).

Pl. IX, fig. 1 – 2



130. Paharpur (Bangladesh). Klosteranlage.

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 Plan du monastère de Pāhārpur d'après H. G. Franz (FRANZ 1979, fig. 130, p. 91).
Fig. 2 Vue du stūpa d'Antichak (FRANZ 1979, Pl. XXV, fig. 51).

Pl. X, fig. 1 – 2

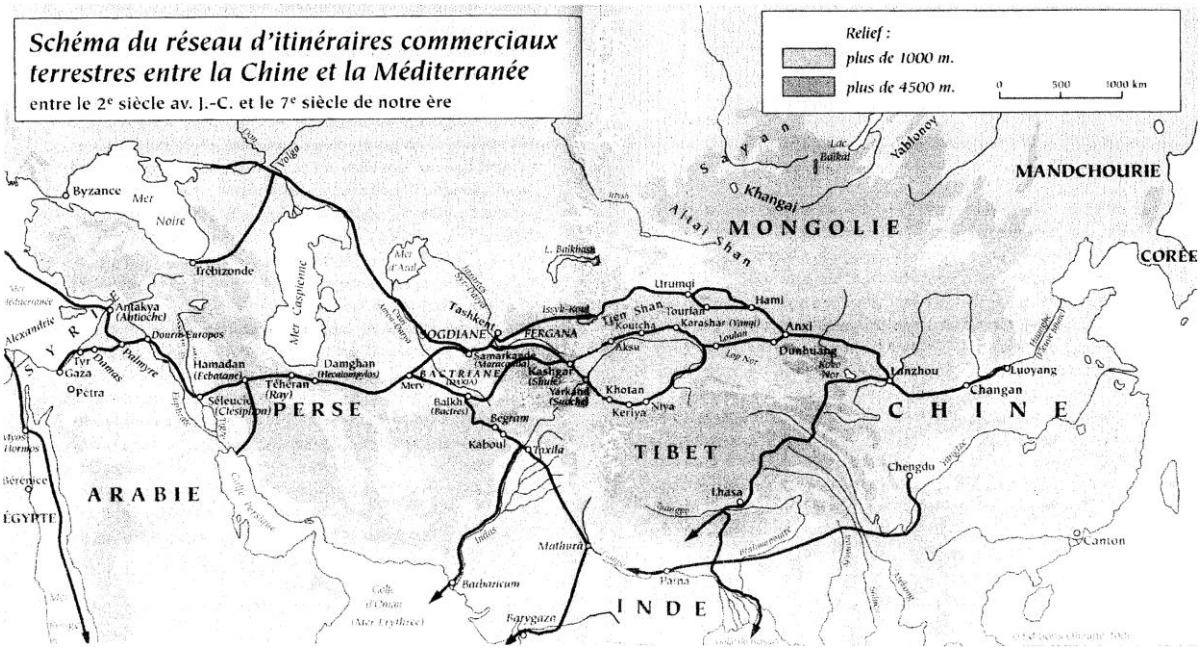


Fig. 1

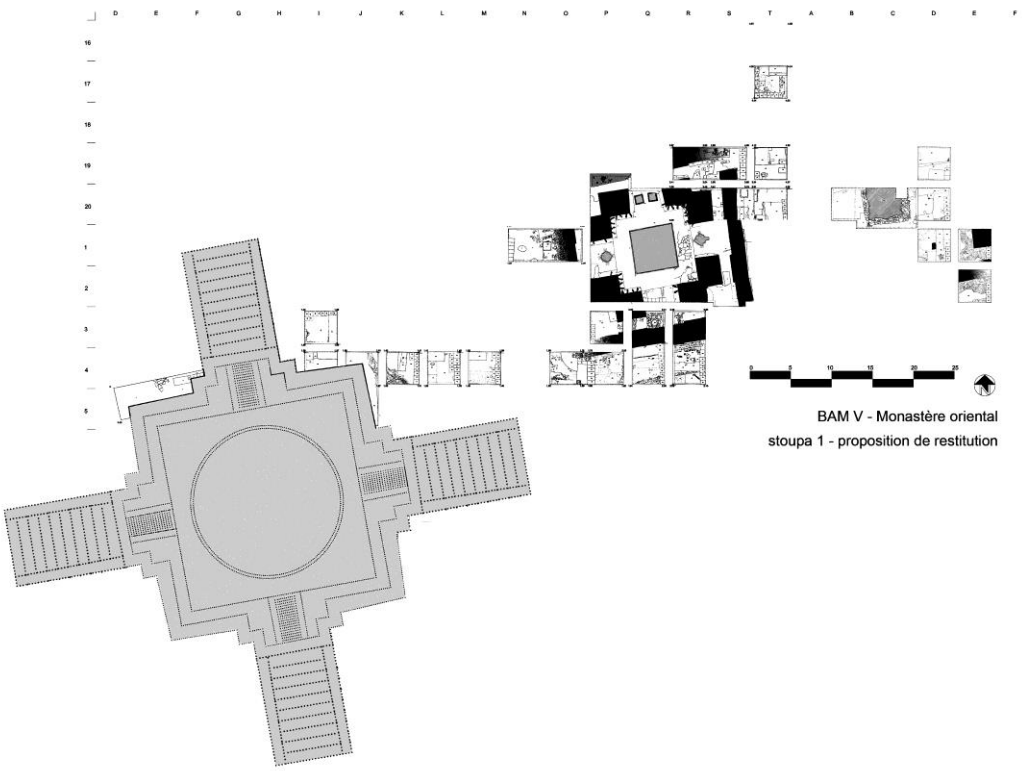


Fig. 2

Fig. 1 Carte représentant les différents itinéraires de la Route de la Soie, IIe s. av. J.-C. - VIIe s. ap. J.-C., d'après L. Boulnois (BOULNOIS 2001, p. 3).

Fig. 2 Plan du « Monastère Oriental » (© Mission Tarzi, dessin : Ph. BODO).

Pl. XI, fig. 1 – 2

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 Vue du « Grand Stūpa (GS) » du « Monastère Oriental » (Cliché © Z. TARZI).
Fig. 2 Coupe de la paroi Nord du sondage du « Grand Stūpa » où l'on peut voir l'épaisse couche de cendres (Cliché © Z. TARZI).

Pl. XII, fig. 1 – 4

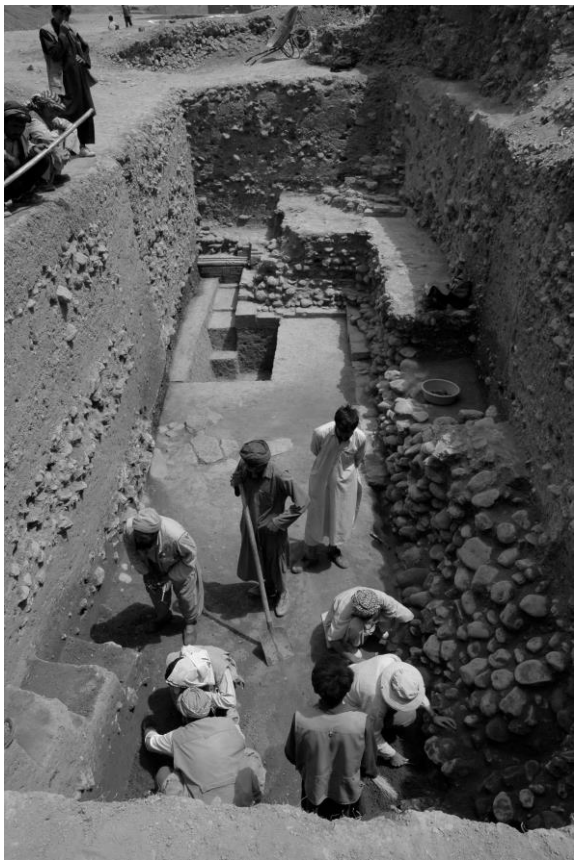


Fig. 1

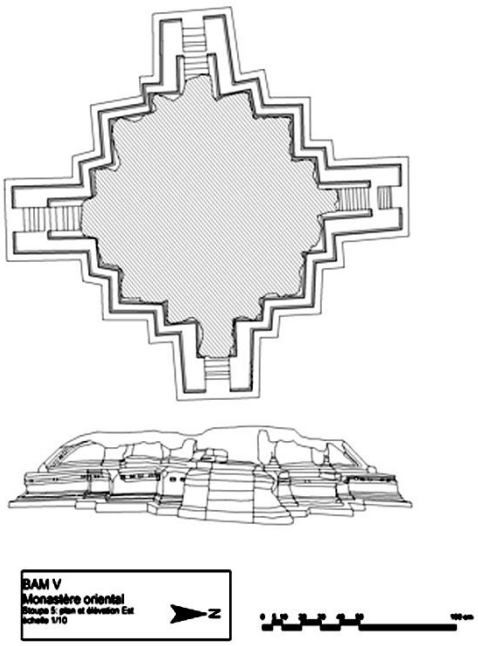


Fig. 2

Fig. 3

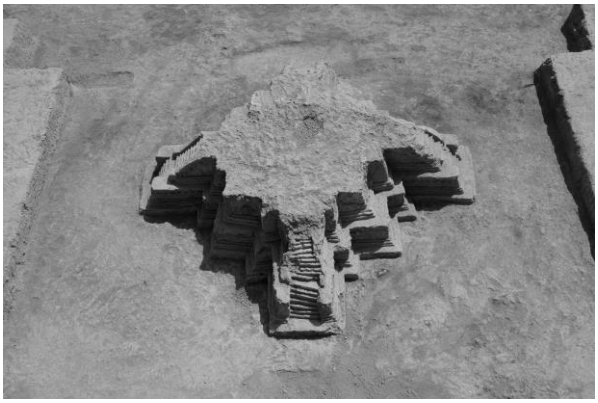


Fig. 4

Fig. 1 Vue du décrochement de l'escalier de la façade Nord du « Grand Stūpa (GS) » (Cliché © Z. TARZI).
Fig. 2 Plan du stūpa votif n°5 (©Mission Tarzi, Ph. BODO).
Fig. 3 Vue du stūpa votif n°5 (©Mission Tarzi, Cliché Ph. BODO).
Fig. 4 Vue du stūpa votif n°5 avant restauration (Cliché © Z. TARZI).

Pl. XIII, fig. 1 – 2

Fig. 1

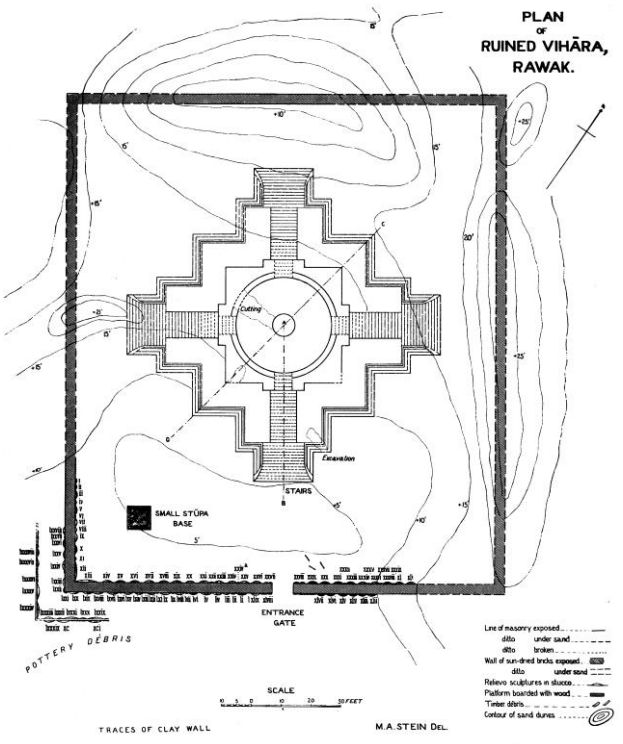


Fig. 2

Fig. 1 Vue du stūpa de Rawak (Cliché © Don CRONER).
Fig. 2 Plan du stūpa de Rawak d'après M. A. Stein (STEIN 1907, Pl. XXXIX).

Pl. XIV, 1 - 4

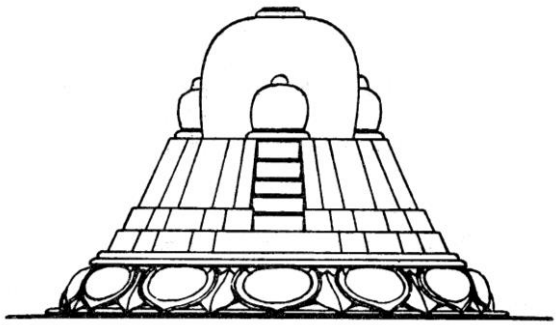


Fig. 1

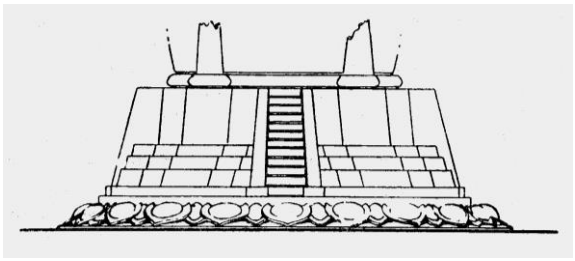


Fig. 2

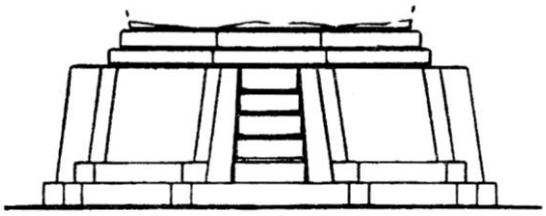


Fig. 3

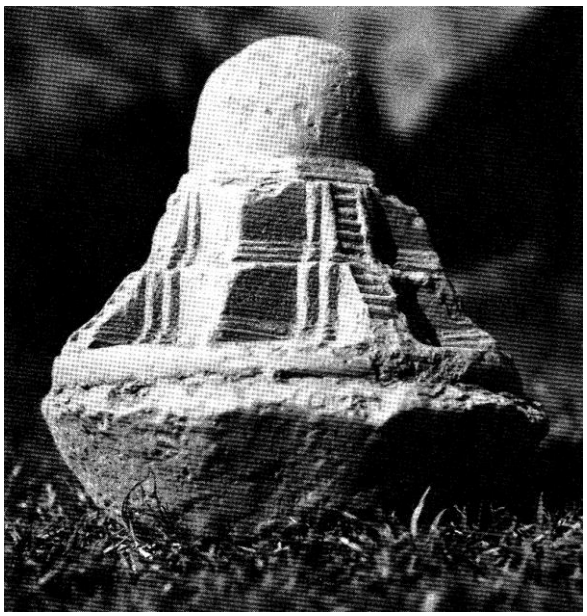


Fig. 4

Fig. 1 Stūpa miniature de type C d'après M. Taddei (TADDEI 1973, p. 23).
Fig. 2 Stūpa miniature de type D d'après M. Taddei (TADDEI 1973, p. 23).
Fig. 3 Stūpa miniature de type E d'après M. Taddei (TADDEI 1973, p. 23).
Fig. 4 Stūpa miniature, Gilgit (?) (FRANZ 1978, fig. 38, p. 35).

PL. XV, fig. 1 - 4

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 1 Stūpa miniature, Karakhoto (STEIN 1928, Pl. LIII, K.K.I.0225).
Fig. 2 Stūpa miniature, Sangym-aghyz (LE COQ 1913, Pl. 59, b).
Fig. 3 Stūpa miniature, Gansu (Hauteur et diamètre de la base : 7,62 cm) (STEIN 1921b, Pl. CXXXIX, So.a.006).
Fig. 4 Stūpa miniature, Gansu (STEIN 1921b, Pl. CXXXIX, So.a.009).

Pl. XVI, fig. 1 – 2

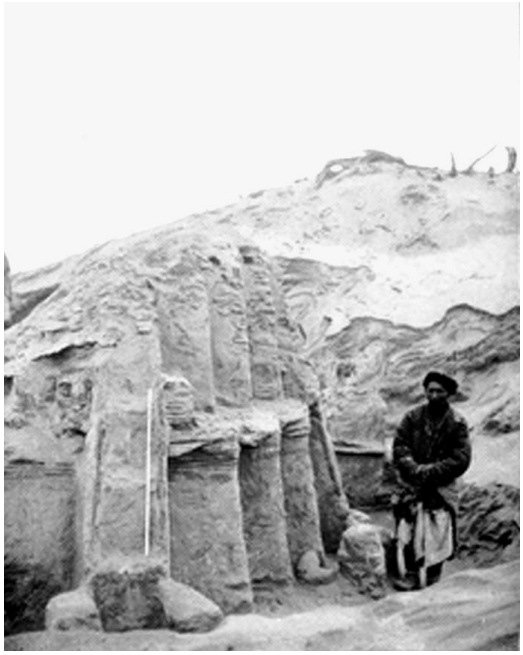


Fig. 1

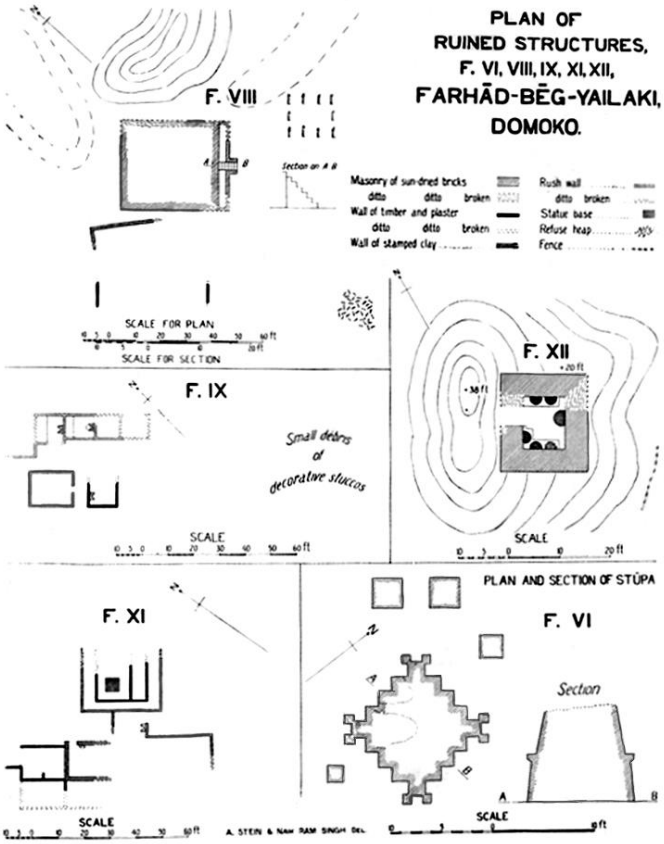


Fig. 2

Fig. 1 Vue du stūpa de Farhad Beg Yailaki (STEIN 1921, fig. 311, p. 1250).
Fig. 2 Plan du stūpa de Farhad Beg Yailaki d'après M. A. Stein (STEIN 1921, Pl. LVIII).

BIBLIOGRAPHIE

BAKER, P.H. & ALLCHIN, F.R., 1991, *Shahr-I Zohaq and the History of the Bamiyan Valley, Afghanistan*, Oxford, (Ancient Iran and India Trust, Série 1).

BALL, W. & GARDIN, J.-Cl., 1982, *Archaeological Gazetteer of Afghanistan. Catalogue des sites archéologiques d'Afghanistan*, vol. 2, Paris.

BEHRENDT, K.A., 2004, *The Buddhist Architecture of Gandhāra*, Leyde, Brill (Handbook of Oriental Studies, section 2, vol. 17).

BENISTI, M., 1960, « Étude sur le stūpa en Inde ancienne », *BEFEO*, L.1, p. 40-108.

BOULNOIS, L., 2001, *La Route de la Soie. Dieux, guerriers et marchands*, Olizane.

ERRINGTON, E., 1987, « Tahkāl : the Nineteenth-Century Recorded Two Lost Gandhāra Sites », *BSOAS*, L. 2, p. 301-324.

FABRI, Ch., 1956, « The Road to Central Asia. 3. Kashmir », *Marg*, IX.2.

FITZSIMMONS, T., 2001, *Stupa Designs at Taxila*, Kyoto (Institute for Research in Humanities, Kyoto University).

FOUCHER, A., 1942, *La vieille Route de l'Inde de Bactres à Taxila*, vol. 1, Paris (*MDAFA* I).

FOUCHER, A., 1993, *La vie du Bouddha, d'après les textes et les monuments de l'Inde*, Paris, Maisonneuve.

FRANZ, H. G., 1978, « Der Buddhistische Stupa in Afghanistan - Ursprünge und Entwicklung (Teil 2) », *Afghanistan Journal*, v. 1.

FRANZ, H. G., 1979, *Von Gandhara bis Pagan*, Graz.

GODARD, A., GODARD, Y. & HACKIN, J., 1928, *Les Antiquités bouddhiques de Bamiyan*, Paris (*MDAFA* II).

HACKIN, J., « Recherches archéologiques à Bamiyan en 1933 », dans *Diverses Recherches archéologiques en Afghanistan 1933-1940*, 1959, Paris (*MDAFA* VIII), p. 1-6.

HACKIN, J. & CARL, J., 1933, *Nouvelles recherches archéologiques à Bamiyan 1930*, Paris (*MDAFA* III).

HIGUCHI, T., 2001, *Bamiyan: Afuganisutan ni okeru Bukkyo sekkutsu jiin no bijutsu kokogakuteki chosa, 1970-1978*, 4 vol., Kyoto (The Kyoto University Archaeological Mission to Central Asia), 2e éd.

HIGUCHI, T. & BARNES, G., 1995, « Bamiyan: Buddhist Cave Temples in Afghanistan », *World Archaeology*, XXVII. 2, p. 282-302.

HIGUCHI, T., 1976, *JAJAS in 1974*, Kyoto (Kyoto University).

HIGUCHI, T., 1978, *JAJAS in 1976*, Kyoto (Kyoto University).

HIGUCHI, T., 1980, *JAJAS in 1978*, Kyoto (Kyoto University).

KAK, R. C., 1933, *Ancient Monuments of Kashmir*, Londres.

KASHIWAGI, S., 1966, « The Iconographic Plan of the 35 meter Buddha at Bamiyan », *Nagoya University Faculty of Letters Research Paper*, XLII, p. 59-75.

KASHIWAGI, S., 1967, « Discovery of the N-cave at Bamiyan », *Nagoya University of Letters Research Papers*, XLV, p. 93-120.

KOTTKAMP, H., 1992, *Der Stupa als Repräsentation der Buddhistischen Heilsweges: Untersuchungen zur Entstehung und Entwicklung architektonischer Symbolik*, Wiesbaden.

KLIMBURG-SALTER, D., 1989, *The Kingdom of Bamiyan. Buddhist Art and Culture of the Hindukush*, Rome (IsMEO).

KUWAYAMA, Sh., 1997, *The Main Stūpa of Shāh-jī-kī Ḍherī. A Chronological Outlook*, Kyoto (Institute for Research in Humanities, Kyoto University).

LAPIERRE, N., 1998, *Le bouddhisme en Sogdiane d'après les données de l'archéologie (IVe-IXe siècle)*, Paris.

LE BERRE, M., 1987, *Monuments préislamiques de la région de l'Hindukush central*, Paris (*MDAFA* XIV).

LE COQ, A. Von, 1913, *Chotscho*, Berlin.
LITVINSKIJ, B.A. & ZEYMAL, T.I., 2004, *The Buddhist Monastery of Ajina Tepa, Tajikistan,* Rome (IsIAO).
MAILLARD, M., 1983, *Grottes et monuments d'Asie centrale*, Paris (Maisonneuve).
MIZUNO, S., 1962, « Buddhist Sites of the Hindukush, North and South », *Bunmei no Jujiro*, Tokyo, p. 106-143.
NAUDOU, J., 1968, *Les Bouddhistes Kaśmīriens au Moyen Âge*, Paris (PUF).
PAL, P. (Éd.), 1989, *Art and Architecture of Ancient Kashmir,* Bombay (Marg Publications).
RHIE, M. M., 1999, *Early Buddhist Art of China and Central Asia*, I, Leiden.
ROWLAND, B., 1947, « The Colossal Buddhas at Bamiyan », *Journal of the Indian Society of the Oriental Art*, XV, p. 62-73.
ROWLAND, B., 1966, *Ancient Art from Afghanistan*, New York.
ROWLAND, B., 1971, « The Wall Painting of Bamiyan », *Marg*, XXIV. 2, p. 25-43.
SHALI, S.L., 1984, « Klosterbauten der alten Siedlung in Harwan (Kashmir) », *Das Altertum,* XXX. 1, p. 49-53.
SIMPSON, W., 1879-1880, « Buddhist Architecture in the Jellalabad Valley », *Tr. R.I.B.A.*
STEIN, M.A., 1907, *Ancient Khotan*, vol. 1, Oxford (The Clarendon Press).
STEIN, M.A., 1915, « Excavations at Sahri-Bahlol », *ASIAR, 1911-12*, Calcutta.
STEIN, M.A., 1921, *Serindia*, vol. I, Oxford (The Clarendon Press).
STEIN, M.A., 1921b, *Serindia*, vol. IV, Oxford (The Clarendon Press).
STEIN, M.A., 1928, *Innermost Asia*, vol. III, Oxford.
TADDEI, M., 1973, « Inscribed Clay Tablets and Miniature Stupas from Ghazni », *Afghanistan*, XXVI 2, p. 21-49.
TADDEI, M., 1984, « Neue Forschungsbelege zur Gandhāra-Ikonographie », in OZOLS, J. & THEWALT, V (Éd.), *Aus dem Osten des Alexanderreiches. Völker und Kulturen zwischen Orient und Okzident. Iran, Afghanistan, Pakistan, Indien. Feistschrift für Klaus Fisher,* Cologne.
TADDEI, M. & VERARDI, G., 1985, « Clay Stupas and Thrones at Tapa Sardār Ghazni (Afghanistan) », *Zinbun,* Kyoto, XX, p. 17-32.
TAKADA, S., 1978, « Investigations of Mural Paintings in the Great Buddha Niche », Bukkyo Geijutsu, CXVII, p. 41-44.
TARZI, Z., 1973, « Les vases d'abondances de la grotte I de Bāmiyān », *Afghanistan,* XXVI, p. 15-33.
TARZI, Z., 1974, « Bāmiyān », *Djamhouriate Afghanestān* (Revue de la République d'Afghanistan), VII, p. 132-141.
TARZI, Z., 1976, « Bāmiyān and Where is the Sleeping Buddha ? », *Aryana-Kabul Times,* p. 30-39.
TARZI, Z., 1977, *L'architecture et le décor rupestre des grottes de Bamiyan*, 2 vol., Paris (Imprimerie nationale).
TARZI, Z., 1983, « La grotte K de Bāmiyān », *AA*, XXXVIII, p. 20-29.
TARZI, Z., 1988 a, *s.v.* Bāmiyān, *Encyclopaedia Universalis*, Tome IX, p. 66-68.
TARZI, Z., 1988 b, *s.v.* Bāmiān, dans YARSHATER (Éd.), *Encyclopaedia Iranica*, New York (Center for Iranian Studies, Columbia University), vol. III, p. 657-661.
TARZI, Z., 1999, *s.v.* Bāmiyān dans *Dictionnaire du bouddhisme*, Paris (Encyclopaedia Universalis), p. 58-62.
TARZI, Z., 2002, « Bāmiyān », in *Afghanistan, une histoire millénaire*, (Exposition consacrée à l'archéologie de l'Afghanistan qui a eu lieu à Paris du 28 février au 27 mai 2002 par le Centre culturel de la Fondation « la Caixa » de Barcelone et le Musée National des Arts Asiatiques - Guimet et Réunion des Musées Nationaux), Paris, p. 146-161.
TARZI, Z., 2003 a, « À la recherche du bouddha couché », *Les Nouvelles de Kaboul*, XII, p. 7.

TARZI, Z., 2003 b, « Sur la piste d'un troisième géant de Bamiyan », *Sciences et Avenir*, p. 25 (avec collaboration de Bernadette Arnaud).
TARZI, Z., 2003 c, « Bamyan : la piste d'un troisième Bouddha », *Historia*, n° 684, p. 18.
TARZI, Z., 2003 d, « Bamiyan Pr. Tarzi's Survey and Excavation Archaeological Mission », *The Silk Road*, I. 2, p. 37-39.
TARZI, Z., 2004 a, « Kāweshhāe tāzae āstanshenāsi dar Bāmiyān », *Andisha*, XVI, p. 4-8 et sa traduction en allemand : « Bamians buddhistische Denkmäler und neue Ausgrabungen », idem (*Andesha, Deutsche Beilage*), p. 1-5.
TARZI, Z., 2004 b, « La mission archéologique à Bāmiyān en 2003 », *Les Nouvelles d'Afghanistan*, n° 104, p. 20-21.
TARZI, Z., 2004 c, « Les fouilles du professeur Tarzi à Bamiyan, en Afghanistan », *Télérama*, n° 2863, p. 76-78 (avec la collaboration de Thierry Leclère et les photographies de Marc Deville / Gamma).
TARZI, Z., 2004 d, « Recent Archaeological Investigation of the French team at the Bamiyan Site », *International Symposium: Protecting the World Heritage Site of Bamiyan*, 21 december 2004, Tokyo, p. 16-17 et 22.
TARZI, Z., 2004 e, « Archaeological Excavation by the French Team », *Protecting the World Heritage Site of Bamiyan, Key Issues for the Establishment of a Comprehensive Management Plan 2004*, Japan Center for International Cooperation in Conservation, National Research Institute for Cultural Properties, Japan, The UNESCO/Japanese Funds-in-Trust Project 'Safeguarding of the Bamiyan Site', Tokyo, p. 42-44.
TARZI, Z., 2004 f, « Bamiyan, la vallée des grands bouddhas », in *Paris-Kaboul, expédition scientifique et culturelle sur la route de la soie*, Paris, p. 100-107.
TARZI, Z., 2004 g, « La céramique de Hadda : étude préliminaire », dans Z. TARZI & D. VAILLANCOURT (éd.), *Art et archéologie des monastères gréco-bouddhiques du Nord-Ouest de l'Inde et de l'Asie centrale. Actes du colloque international du Crpoga (Strasbourg, 17-18 mars 2000)*, (Collection de l'Université Marc Bloch - Strasbourg, Études d'archéologie et d'histoire ancienne), Paris, p. 209-317.
TARZI, Z., 2005, « Les fouilles de la mission archéologique française à Bāmiyān sous la direction de Z. Tarzi », dans *L'art d'Afghanistan de la préhistoire à nos jours, nouvelles données. Actes d'une journée d'étude, UNESCO, 11 mars 2005*, CEREDAF : Centre d'Etudes et de Recherches Documentaires sur l'Afghanistan, Paris, p. 95-124.
TARZI, Z., 2005, « Investigation Archéologique Récente par l'Équipe Française sur le Site de Bamiyan », in *Preserving Bamiyan, Proceeding of the International Symposium "Protecting the World Heritage Site of Bamiyan", Tokyo, 21 December 2004, Recent Cultural Heritage Issues in Afghanistan*, vol. 1, Tokyo.
TARZI, Z., 2006-2007, « Bamiyan 2006: The Fifth Excavation Campaign of Pr. Tarzi's Mission », *The Silk Road*, IV. 2, p. 10-26.
TARZI, Z., 2008, « Bāmiyān (Afghanistan) : Récentes fouilles françaises (2002-2006) par la Mission Z. Tarzi » à paraître dans le prochain N° de CRAI (compte rendus des Séances du vendredi 01 juin 2007).
TISSOT, F., 1994, « Sahrī-Bāhlol (Part IV) », dans A. PARPOLA & P. KOSKIKALLIO (éd.), *South Asian Archaeology 1993*, vol. 2, Helsinki (Suomalaien Tiedeakatemia), p. 733-744.
TISSOT, F., 1985, « The Site of Sahrī-Bāhlol in Gandhāra », dans J. SCHOTSMANS & M. TADDEI (éd.), *South Asian Archaeology 1983*, Naples (Istituto Universitario Orientale Dipartimento Di Studi Asiatici), p. 567-614.
TUCCI, G., 1988, *Stupa. Art, Architectonics and Symbolism*, New Dehli, 2e edition.
ZEJMAL, T., 1979, « Buddhiiskii kompleks Ushtur Mullo », *Archeologiceskie raboty v Tadzikistane*, XIX.

ÉTUDE COMPARÉE DU MONOPOLE ARCHÉOLOGIQUE FRANÇAIS EN PERSE ET EN AFGHANISTAN

Nader NASIRI-MOGHADDAM*

RÉSUMÉ

Au cours du dernier quart du XIX^e^ siècle, dans une ambiance de rivalité entre les grands musées occidentaux qui se passionnaient pour l'acquisition des antiquités persanes, la France l'emporta sur ses concurrents ; elle signa des conventions archéologiques avec le gouvernement iranien qui lui accordaient : l'autorisation d'entreprendre des fouilles à Suse (1884), le privilège exclusif pour pratiquer des fouilles dans toute la Perse (1895), et enfin, le monopole perpétuel comportant le droit de possession des découvertes de Suse (1900). En analysant le contenu de ces conventions archéologiques et en les comparant avec celle signée entre la France et l'Afghanistan en 1922, la présente étude tente de montrer à quel point les autorités afghanes ont profité de l'expérience iranienne pour protéger leur patrimoine.

SUMMARY

During the last quarter of the 19^th^ century in an atmosphere of rivalry between the great Western museums that were competing for the acquisition of Persian antiquities, France overtook its competitors. It signed archaeological conventions with the Iranian government that granted it: the authorisation to undertake excavations in Susa (1884), the exclusive privilege to undertake excavations in the whole of Persia (1895), and finally, the perpetual monopoly comprising the ownership of discoveries made in Susa (1900). By analyzing these archaeological conventions and by comparing them with that one signed in 1922 between France and Afghanistan, this study attempts to show how the Afghan authorities have seized the Iranian experience to protect their heritage.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, nous tenons à préciser que le but de cette communication n'est pas de dire pourquoi une partie du patrimoine iranien se trouve aujourd'hui au Louvre ; c'est de révéler comment quelques-unes de ces découvertes archéologiques sont arrivées en France et quelles leçons historiques le gouvernement afghan a tiré du passé archéologique de l'Iran pour mieux gérer son patrimoine. Partant sur cette idée, nous allons dans un premier temps aborder l'historique des travaux archéologiques en Iran avant l'arrivée des Français. Puis, nous examinerons les trois conventions archéologiques franco-persanes et enfin nous les comparerons avec celle signée entre la France et l'Afghanistan.

Pour montrer comment les sites antiques persans ont attiré l'attention des Occidentaux, il vaut mieux commencer par Benjamin de Tudèle et son voyage en Perse au XII^e^ s. ap. J.-C. Ce rabbin espagnol, considéré comme le premier Européen à avoir décrit les ruines de Suse[1], écrivait dans son récit de voyage que les ruines dans cette localité étaient en réalité l'emplacement de la ville antique de « Shushan », citée dans l'Ancien Testament[2]. Ce récit de

* Université de Strasbourg, EA 1340.

1 Ancienne ville d'Élam, fondée en bordure de la plaine mésopotamienne au V^e^ millénaire av. J.-C. qui à son apogée était l'une des principales cités de l'Empire achéménide (550-330 av. J.-C.).

2 Benjamin de Tudèle (Tudelle) naquit au début du XII^e^ s. à Tudèle en Navarre (royaume fondé au IX^e^ s. en Espagne). Ce rabbin espagnol, dans le dessein de connaître l'état moral et religieux de ses frères coreligionnaires dispersés dans diverses régions du globe et de visiter toutes les synagogues du monde, partit d'Espagne et traversa le sud de la France, l'Italie, la Grèce, les îles de l'Archipel, la Cilicie, la Syrie, la Palestine, les contrées du Khalifat de Bagdad et la Perse. De là, il revint en 1173 dans sa patrie par l'Indo-Arabie, les villes de la côte du Yémen, l'Égypte et la Sicile, riche d'une foule de connaissances sur des pays encore pratiquement inconnus des Occidentaux. Il est généralement admis que Benjamin de Tudèle finit la rédaction de son récit de voyage en 1173 et qu'il décéda la même année. Néanmoins, J.

voyage, écrit en hébreu, fut traduit et publié au XVII^e s. en anglais (1620), en hollandais (1666), en allemand (1691) et au siècle suivant en français (1729). Ce curieux ouvrage attira ainsi davantage l'attention du monde savant occidental qui, inspiré par le mouvement du romantisme des XVIII^e et XIX^e s., cherchait à découvrir ses racines à travers les mystères des grandes civilisations orientales dont la Perse.

Dès la deuxième moitié du XIX^e s., les premières fouilles archéologiques à Suse furent menées par les militaires et diplomates britanniques toujours à la recherche de « Shushan » de l'Ancien Testament. Parmi ces Britanniques, William Kennet Loftus (1821-1858) révéla sérieusement l'intérêt de Suse[3]. Toutefois, fascinés par les découvertes archéologiques en Mésopotamie, les Britanniques abandonnèrent, après quelques années, les ruines de Suse en faveur des Français qui dès 1884, sur la base d'une convention signée avec le gouvernement persan, y pratiquèrent des fouilles dans le cadre d'une mission archéologique dirigée par le couple Dieulafoy.

Cette première convention archéologique, rédigée par René de Balloy (1845-1923), ministre de France en Perse, contenait les points importants suivants :

1. En considération de la science du gouvernement français, le gouvernement persan lui accorde l'autorisation de pratiquer des fouilles à Suse.

Donc il ne s'agissait pas d'une concession et le gouvernement persan ne recevait aucune somme d'argent pour accorder cette autorisation. Cela venait du fait que le Chah Nâser od-Din (1848-1896) était un passionné d'art et d'archéologie.

2. Si on trouve des objets de valeur en or, en argent ou des bijoux, lesdits objets seront la propriété particulière du gouvernement persan. En considération de la peine prise par les délégués français pour faire ces fouilles, le gouvernement persan leur cédera, s'ils sont acheteurs, la moitié des objets à un prix équivalent ; quant à la seconde moitié, si le gouvernement persan consent à les vendre, ils auront la priorité.

Voici la première ambiguïté dans le texte : que faut-il entendre par « prix équivalent » ? Est-ce le prix du poids de l'or ou de l'argent ? Ou bien est-ce le prix de la valeur artistique de l'objet découvert ?

3. Les délégués français pourront dessiner ou mouler toute sculpture, statue ou inscription qu'ils découvriront et la moitié de tout ce qui sera trouvé appartiendra au gouvernement français.

Encore une autre ambiguïté : aucune explication à propos du règlement du partage ainsi que du transport des objets trouvés, dont la propriété était attribuée à la France, ne figurait dans le texte.

4. Les délégués français respecteront les habitudes et les coutumes du royaume, ils ne feront rien qui y soit contraire et ils respecteront les tombeaux.

Encore une petite ambiguïté : aucune précision pour ce qui concerne l'appartenance religieuse des lieux saints : les tombeaux des musulmans, des zoroastriens ou des juifs ?

Le 22 novembre 1884 l'ambassadeur français à Téhéran et le ministre persan des Affaires étrangères signèrent cette première convention archéologique bilatérale. Deux semaines plus tard, pour faciliter les travaux des archéologues français à Suse, Nâser od-Din Shâh envoya un firman à son fils Zell os-Soltân, gouverneur du sud de la Perse. Dans ce firman, le souverain persan reprenait le texte intégral de l'accord signé entre les deux pays,

---

Lelewel révèle dans son étude que cette date est erronée et que ce rabbin ne pouvait pas être mort avant 1178, date à laquelle, selon Lelewel, Benjamin de Tudèle acheva la rédaction de son récit de voyage. LELEWEL, 1852, p. 5-9. Voir aussi, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Réimpression de l'édition de 1886-1876, Nîmes, 1990, vol. 2, p. 544.

3 LOFTUS, 1856 et 1857 ; CURTIS, 1993 et 1997.

tout en ajoutant dans le préambule, adressé à son fils, une précision concernant la pratique des fouilles :

> « […] en conséquence des ordres contenus dans ce firman, nous vous donnons l'ordre d'envoyer en compagnie des délégués français un homme intelligent et instruit des choses de l'art. Ce fonctionnaire leur rendra les honneurs qui leur sont dus et il veillera à ce qu'ils ne transgressent pas les conditions imposées. »

Pour être bref, cet homme instruit et intelligent fut un simple fonctionnaire qui ne connaissait rien de l'art et qui fut acheté par la mission archéologique française[4]. La mission emporta ainsi à Paris la totalité de ses découvertes contrairement aux termes de la convention archéologique ainsi qu'à la volonté du Chah. Dans le but de mieux montrer l'ambition des Dieulafoy pour emporter leurs découvertes à tout prix, citons seulement ce passage, tiré de leur récit de voyage :

> « Hier [8 février 1886] je considérais navrée le superbe taureau découvert ces jours derniers. Douze mille kilos ! Impossible d'ébranler une pareille masse. M'abandonnant à un mouvement de rage, j'ai saisi un marteau et brutalement frappé l'animal. Il s'est ouvert comme un fruit trop mûr, et un énorme bloc a rasé nos jambes, à peine assez agiles pour nous tirer de péril. La solidité du marbre était toute factice : depuis deux mille ans des racines pénétraient dans les fissures qui s'étaient produites lors de la chute du chapiteau, et préparaient la dislocation finale. Voilà un surcroît de bagage bien inespéré. »[5]

La violation de la convention par les Dieulafoy mit fin aux travaux de la première mission archéologique française en Perse après seulement deux ans. Ainsi, de 1886 à 1895 pendant environ dix ans, René de Balloy se battait pour regagner la confiance du Chah et lorsqu'en mai 1895 il rétablit la situation en concluant avec le gouvernement persan une deuxième convention archéologique, il promit au Chah un contrôle sérieux de la part de la Légation sur les activités des archéologues français.

La deuxième convention reprenant certaines clauses de la première se composait de huit articles. D'après le premier article, « en raison de la science du gouvernement français et des bonnes et anciennes relations » qui existaient entre les deux pays, le Chah de Perse accordait au gouvernement français « le privilège exclusif de pratiquer des fouilles dans toute l'étendue de l'Empire ». Le terme vaste et non-précis de « toute l'étendue de l'Empire » produisait une ambiguïté dans l'interprétation de la convention. En effet, on se demande si les archéologues français étaient autorisés à entreprendre des fouilles seulement dans les terrains appartenant à l'État (*amlâk-e divâni*) ou dans les terrains appartenant au Chah (*amlâk-e khâlesa*), ou bien avaient-ils le droit de pratiquer des fouilles jusque dans les propriétés privées (*amlâk-e arbâbi*) ? Par ailleurs, dans le cas où toute personne, iranienne ou non, pratiquait des fouilles dans sa propriété, cet acte devrait-il être considéré comme une infraction du privilège français ? Tant de questions auxquelles le premier article de la convention ne répondait pas et qui restaient ambiguës dans le texte.

Le deuxième article, qui concernait le respect des lieux saints, s'inspirait des première et cinquième clauses de la convention de 1884 et contenait les mêmes ambiguïtés concernant l'appartenance religieuse des lieux saints.

D'après le troisième article de la convention, la France seule prenait en charge les frais des fouilles et le gouvernement persan ne s'engageait à aucune dépense. Le quatrième article mettait en place un double contrôle sur les travaux des archéologues français de la part du

4 *A4/Missions*.
5 DIEULAFOY, 1888, p. 66.

gouvernement persan et de la Légation française. À ce propos, le « délégué instruit et intelligent » devait non seulement veiller à ce que les conditions de la convention ne soient pas transgressées, mais aussi à faire rendre aux savants français les honneurs qui leur étaient dus, tandis que l'existence d'un délégué de la Légation française portait en réalité le signe d'une sorte de domination de cette dernière sur les archéologues français en Perse. En d'autres termes, avec cet article, René de Balloy voulait éviter que la Légation soit de nouveau confrontée à des problèmes similaires à ceux créés par la mission Dieulafoy. Dans le même but, René de Balloy imposa dans le cinquième article, un contrôle des publications des résultats des fouilles. Cependant, dans la pratique, ces deux contrôles de la part de la Légation ne furent jamais suivis d'effet.

Pour ce qui concerne les découvertes en matières précieuses (objets en or, en argent ou pierres précieuses), et le partage des autres types de découvertes, les deux parties reprenaient les termes de la première convention. Cela veut dire donc les mêmes ambiguïtés.

Enfin, d'après le dernier article, en reconnaissance du privilège accordé, le gouvernement français s'engageait à offrir au Chah « un cadeau de dix mille *tomâns* » soit un peu moins de cinquante mille francs. Le payement de cette somme était pour faire oublier au Chah les mauvais souvenirs de la mission Dieulafoy.

Les fouilles françaises à Suse furent ainsi reprises dès 1897 sous la direction de Jacques de Morgan (1857-1924). Durant les trois premières années, cet ingénieur des mines, devenu archéologue, au lieu de partager à la fin de chaque campagne les fruits de ses fouilles, les a stockés dans le château qu'il a fait construire sur place. Durant cette période, une partie des découvertes fut envoyée en « fraude ». Je tiens à préciser que ce terme a été utilisé par Jacques de Morgan lui-même dans une de ses lettres :

> « […] Dans le lot qui va à l'École des Mines il y a deux sortes de choses : 1° des fossiles, 2° des antiquités que j'envoie en fraude et que pour cette raison je désire conserver à l'École des Mines à l'abri des regards indiscrets. Ces antiquités se joindront à ce que j'enverrai quand nous aurons partagé avec les Persans, et passeront dans l'ensemble des collections. Je procéderai ainsi chaque fois que j'en aurai l'occasion et vous en avertirai personnellement à chaque envoi. J'ai écrit à M. H. Douvillé le priant de conserver en magasin mes antiquités qu'il trouverait avec les fossiles. Je vais faire écrire à Eloffe d'avoir à se présenter chez vous. Je crois tout bien réglé comme cela et grâce à votre obligeance. Il me sera possible de préparer peu à peu mon exposition de 1900 où je compte faire figurer non seulement les découvertes archéologiques mais l'histoire naturelle. […] J. de Morgan. »[6]

Certaines découvertes ont été également envoyées dans les valises diplomatiques. Les deux passages suivants extraits de deux lettres de Jacques de Morgan, rédigées respectivement le 9 et 10 janvier 1899 et adressées au ministère de l'Instruction publique à Paris, jettent une lumière sur cette affaire :

> « Le Vice-Consul de France à Bender Bouchir est venu me voir à Suse. Il est ici en ce moment. Je vais lui remettre cinq ou six caisses d'antiquités qu'il vous fera parvenir par les Affaires étrangères. Au reçu de ces caisses, voudriez-vous donner des ordres afin qu'elles soient mises au magasin et conservées sans être ouvertes jusqu'au retour en France du Père Scheil qui en connaît l'emballage. »[7]

> « Ne pouvant expédier officiellement des antiquités, j'ai prié Monsieur le Vice-Consul de France à Bender Bouchir de vous faire parvenir quelques caisses renfermant un choix de textes fait par le P. Scheil lui-même. Je vous prierai également de faire conserver ces

6 *F/17/17259*.
7 *F/17/17245*.

> caisses dans les magasins et de ne les laisser ouvrir sous aucun prétexte avant l'arrivée du P. Scheil qui en connaît l'emballage. »[8]

Vu la quantité considérable des découvertes archéologiques ainsi que le désir de Jacques de Morgan d'emporter en France la totalité de ses découvertes, ce dernier encourageait vivement les autorités françaises à négocier avec le gouvernement persan une nouvelle convention. Ce projet fut réalisé le 11 août 1900 date à laquelle Mozaffar od-Din Shâh alors monarque persan en voyage en France, quelques heures avant son départ de Paris, sans recevoir aucune somme d'argent, signa la troisième convention archéologique accordant à la France le monopole archéologique perpétuel en Perse. Analysons le contenu de cette convention tout en la comparant avec celle signée entre la France et l'Afghanistan en septembre 1922[9] :

La troisième convention archéologique franco-persane, rédigée par Jacques de Morgan, se composait d'un préambule et de onze articles alors que celle d'Afghanistan se composait de treize articles.

Le préambule insistait sur l'existence des bonnes et anciennes relations entre l'Iran et la France et l'octroi au gouvernement de la République française du privilège exclusif et perpétuel de pratiquer des fouilles dans toute l'étendue de l'empire Perse. L'article un de la convention franco-afghane précisait la même chose sans mentionner le mot « perpétuel ». À ce propos, le gouvernement afghan se réservait le droit de concéder à des savants étrangers la permission de faire des fouilles sous certaines conditions. L'article douze de la convention franco-afghane précisait une durée de 30 ans renouvelable pour le privilège accordé.

D'après le premier article de la convention franco-persane, les archéologues français, tout en respectant les habitudes et les coutumes des Iraniens, étaient autorisés à pratiquer des fouilles dans « toute l'étendue de l'Empire », sauf dans les lieux saints et vénérés tels que les mosquées et cimetières musulmans. Cet article reprenait, en effet, le contenu des deux premiers articles de la convention de 1895, avec une seule différence, celle de l'adjectif « musulman » pour les cimetières. Cette précision venait de Jacques de Morgan qui souhaitait effectuer des fouilles dans les lieux saints et vénérés appartenant à d'autres religions que l'islam, tels que les temples et les cimetières zoroastriens, juifs ou chrétiens où il pensait pouvoir mettre au jour des objets antiques[10]. Par ailleurs, ce premier article contenait deux ambiguïtés relatives au terme « toute l'étendue de l'Empire », et au statut des fondations religieuses de mainmorte (*vaqf*). L'article deux de la convention franco-afghane avait plus ou moins le même contenu donc les mêmes ambiguïtés.

Le deuxième article de la convention franco-persane précisait, peu ou prou, les modalités du partage des découvertes : le gouvernement français possédait la totalité des objets d'or et d'argent découverts dans les fouilles, en s'engageant à verser au Trésor persan leur valeur en poids ; les autres objets en matières non-précieuses devaient être partagés par moitié entre les deux gouvernements, sauf ceux provenant de Suse et de ses environs, lesquels restaient sans indemnité la propriété du gouvernement français. On peut donc dire que cet article accordait à la fois plusieurs avantages au gouvernement français. Premièrement, contrairement à des conventions précédentes, dorénavant toutes les découvertes en or et en argent appartenaient à la France et le gouvernement persan n'avait aucun droit sur ces objets.

---

8 *F/17/17245*.

9 Ce monopole fut signé provisoirement à Kaboul par le roi afghan Amânollâh Khân (1919-1929), le ministre afghan des Affaires étrangères, Feyz-Mohammad Khân et Alfred Foucher (1865-1952), directeur de la Délégation archéologique française en Afghanistan. Le texte fut ensuite envoyé en France où le ministre français des Affaires étrangères, Philippe Berthellot le ratifia. L'ambassadeur français en Afghanistan au moment de l'octroi du monopole fut Philippe Boinin. Toutefois, il semble qu'il n'ait pas signé le texte. TISSOT, 1996 ; OLIVIER-UTARD, 1992, p. 33-35.

10 *F/17/17245*.

Deuxièmement, comme le souhaitait Jacques de Morgan, les objets en or et en argent étaient désormais estimés d'après leur valeur en poids et non selon leur valeur artistique. Troisièmement, contrairement à des conventions précédentes dans lesquelles les « bijoux » et les « pierres précieuses » avaient été considérés comme des objets en matières précieuses, cet article limitait en faveur du gouvernement français le cas des objets de ce genre, puisqu'il précisait que ce gouvernement s'engagerait à payer la valeur en poids des objets en or et en argent. Quatrièmement, cet article autorisait le gouvernement français à prendre possession de la totalité des découvertes archéologiques en matières non-précieuses provenant de Suse et de ses environs. Pour ce qui concerne la modalité du partage des objets découverts en dehors de la Susiane, le deuxième article de cette nouvelle convention ne donnait aucune explication, et, ainsi, il était aussi ambigu que l'article sept de la convention de 1895.

Concernant le partage des découvertes, il est intéressant de savoir que les autorités afghanes, ont, peu ou prou, pris la modalité de la convention franco-persane de 1895. Cela veut dire que si l'on trouvait des objets de valeur en or ou en argent, ou des bijoux, ces objets seraient la propriété particulière du gouvernement afghan. Toutefois, en considération de la peine prise par les délégués français pour exécuter ces fouilles, si le gouvernement afghan décidait de vendre lesdits objets, ils auraient la priorité pour les acheter au prix fixé par le gouvernement afghan.

Dans le but de faciliter les démarches pour le paiement des objets en or et en argent et de ne pas révéler l'importance de ce genre de découvertes devant la cour qâjâr, le troisième article de la convention franco-persane insistait sur le fait que ces objets seraient pesés par un des membres de la Délégation en présence du gouverneur de la province où les fouilles auraient été effectuées. Puis, la somme évaluée serait versée au gouvernement persan par la Légation de France à Téhéran. Pour le partage des découvertes en métaux et en pierre non-précieux, la convention franco-afghane donnait plus de précision en faveur du gouvernement afghan :

> « […] la moitié de ce qui sera découvert appartiendra au Gouvernement français. Toutefois, si l'on trouve un objet unique, à raison de sa forme ou de sa date, l'original restera la propriété du Gouvernement afghan. Il en sera de même au cas où l'on trouverait plusieurs objets formant un ensemble unique, tels, par exemple, que différentes pièces d'un service de table. »

D'après l'article quatre, les archéologues français étaient autorisés à photographier, dessiner ou mouler toutes sculptures, statues, œuvres d'art ou inscriptions n'appartenant pas à des monuments religieux musulmans. En comparaison avec des conventions précédentes, deux points dans cet article étaient considérables : premièrement, la possibilité de photographier des antiquités, ce qui n'était pas mentionné auparavant[11] ; deuxièmement, l'adjectif « musulman » noté à la fin de l'article qui donnait ainsi carte blanche à la Délégation pour photographier, dessiner ou mouler toutes sculptures, statues, œuvres d'art ou inscriptions appartenant à d'autres religions que l'islam. La convention franco-afghane limitait ce genre de travaux aux objets de fouilles.

L'insécurité dans les provinces lointaines en Perse obligeait les archéologues français à être très prudents. Par conséquent, le cinquième article de la nouvelle convention définissait clairement que le gouvernement persan s'engagerait à faire rendre aux savants français les honneurs qui leur étaient dus, à assurer leur sécurité, celle de leurs chantiers, de leurs convois et transports, de leurs campements, habitations et magasins, à faciliter leurs travaux et leurs voyages dans les diverses provinces de l'Empire.

---

11 Pour l'histoire de la photographie des antiquités en Iran, voir ADLE, 2000.

L'article six de la convention franco-persane définissait le rôle d'un Délégué persan instruit et intelligent qui avait pour mission de faire rendre aux archéologues français les honneurs qui leur étaient dus, assurer leur sécurité, faciliter leurs travaux et veiller à ce que les conditions du traité ne fussent pas transgressées. Il est évident que l'endroit où ce Délégué persan devait se rendre dépendait des chantiers de fouilles françaises. Toutefois, on peut imaginer qu'avec l'octroi de la totalité des découvertes provenant de la Susiane au gouvernement français, la présence d'un Délégué persan y était désormais inutile. Cette hypothèse est confirmée lorsqu'on remarque qu'après la signature de cette convention en août 1900 jusqu'à son abolition en octobre 1927, aucun Délégué persan ne fut envoyé sur le site de Suse. La convention franco-afghane ne donnait aucune précision au sujet du contrôle des travaux archéologiques.

L'article sept de la convention franco-persane accordait aux archéologues français le droit de construire tous les magasins et maisons qu'ils jugeaient nécessaires pour leurs travaux, pour leurs habitations et pour la garde de leurs équipements ou des produits de fouilles. Cela ne figurait pas dans la convention franco-afghane.

Le huitième article définissait la question délicate et importante de la visite douanière : les colis reçus ou expédiés par la Délégation scientifique et les bagages accompagnant les archéologues français étaient exemptés « de tous droits de douane, à l'entrée comme à la sortie, et dispensés des droits de douane et de visite douanière dans l'intérieur de l'Empire ». Ils ne pourraient être visités qu'aux douanes frontalières. Encore un autre point qui ne figurait pas dans la convention franco-afghane.

D'après l'article neuf, le gouvernement français prenait à sa charge toutes les dépenses, quelles qu'elles fussent, en dehors de celles nécessitées par la protection et les égards de la Délégation scientifique. Ainsi, cet article reprenait le contenu du troisième article de la convention de 1895, avec une seule différence, celle relative à la protection et aux égards de la Délégation, qui n'y était pas mentionnée. La convention franco-afghane reprenait entièrement le troisième article de la convention franco-persane de 1895.

Sur le plan juridique international, l'article dix insistait sur le fait que toutes les dispositions antérieures qui n'étaient pas reproduites dans cette nouvelle convention étaient et demeuraient annulées d'un commun accord. Ainsi, les deux côtés ne pouvaient plus se référer aux conventions précédentes et, dès lors, le seul texte qui faisait foi, était cette convention archéologique franco-persane de 1900.

Dans le onzième article, le gouvernement persan s'engageait à donner les ordres nécessaires afin que les termes de cette convention soient connus et observés par les gouverneurs de provinces.

La convention franco-afghane avait deux précisions dans l'article huit et neuf pour ce qui concernait les publications et l'octroi de la concession à d'autres nations. Ces précisions n'ont jamais été mentionnées dans les conventions franco-persanes.

En guise de conclusion, on peut dire que les conventions archéologiques franco-persanes et celle signée entre la France et l'Afghanistan, dont nous avons examiné les clauses dans cette présentation, ouvrirent juridiquement les portes des sites antiques pour les archéologues français respectivement en Perse et en Afghanistan. Il est évident que le passé historique de ces deux pays a été mis en lumière grâce aux travaux de ces archéologues. L'exposition des découvertes au Louvre, au Musée Guimet ou dans d'autres musées français suscita et suscite toujours l'intérêt pour les antiquités persanes et afghanes. L'étude des sites découverts et des objets venus des fouilles éclaira de plus en plus l'histoire des civilisations souvent communes et inséparables des contrées incluses dans les frontières géographiques de l'Iran et d'Afghanistan. Cependant, pour ce qui concerne surtout l'Iran, il est à contester qu'en dépit des bonnes intentions affichées, les fouilles n'ont pas toujours été conformes aux normes éthiques ou scientifiques, non nécessairement de notre époque, mais aussi de leurs

époques, cela pendant la mission Dieulafoy et surtout lors de celle dirigée par Jacques de Morgan. En effet, ces explorateurs n'ont pas hésité parfois à piétiner les termes des conventions auxquels ils avaient souscrit et les lois locales. Par ailleurs, Marcel Dieulafoy et ses collaborateurs qui s'étaient rendus sur les ruines de Suse pour étudier « les grandes lignes de l'architecture » de la Perse antique, ne s'engagèrent bientôt qu'à la « récolte » des beaux objets de collection[12]. Quant à Jacques de Morgan et ses subordonnés, ils s'adonnèrent aussi au même but, mais en mettant au point une méthode d'exploitation dite « industrielle » qui permettait une exploitation plus rapide, plus méthodique et plus rentable des sites pour trouver des objets de fouilles appréciés par les musées nationaux français. Confondant, surtout pour le second, chantier archéologique et entreprise de travaux publics, la Délégation, contrairement à son ambition annoncée de découvrir les origines de Suse, procéda à des déblaiements massifs sans se soucier de reconnaître les fragiles vestiges stratifiés de l'architecture de brique crue. Cette méthode de fouilles n'a pas alors été dénoncée car d'autres missions archéologiques suivaient, peu ou prou, le même chemin principalement en Orient.

Les travaux archéologiques français en Afghanistan, démarrés dès 1922, furent beaucoup moins destructeurs car en raison du changement de mentalité des archéologues, ces derniers n'étaient plus à la seule recherche d'objets de fouilles à tout prix. Ainsi, en Afghanistan les témoins de son passé ont été mis en évidence, mais contrairement à l'Iran, ils n'ont pas été autant détruits ou enlevés. Ces différences résultaient à la fois de celle entre le contenu des conventions archéologiques franco-persane et franco-afghane, des époques des fouilles ainsi qu'entre les ambitions des archéologues français qui ont pratiqué des fouilles en Iran avec ceux qui ont mené des travaux archéologiques en Afghanistan. Le progrès des méthodes archéologiques a aussi joué un rôle considérable dans cette affaire.

12 DIEULAFOY, 1888, p. 38.

Tableau comparatif du monopole archéologique français en Perse et en Afghanistan[13]

Convention relative à la concession des antiquités de la Perse	**Texte de la convention concernant la concession du privilège des fouilles archéologiques en Afghanistan**
Le présent traité a pour objet d'homologuer en un seul instrument diplomatique les Conventions et les clauses du traité du 12 mai 1895 (16 zilkadé 1312) et du firman royal d'octobre 1897 (Djemmadi el-awal 1315) avec les modifications dont l'expérience a démontré l'utilité.	
En raison des bonnes et anciennes relations qui existent entre l'Iran et la France, en raison du traité passé entre les deux pays, le 16 zilkadé 1312 (12 mai 1895) et du firman signé par Sa Majesté Mozaffer-el-din Shah en Djimmadé-el-awal 1315 (octobre 1897) le gouvernement persan ayant concédé au gouvernement de la République française le droit exclusif et perpétuel de pratiquer des fouilles dans toute l'étendue de l'Empire, les conditions dans lesquelles seront effectués les travaux, les études et les attributions des objets trouvés, sont réglées par l'accord suivant :	**Art. I** - À raison des relations de sincère amitié qui existent si heureusement entre les deux Gouvernements, et du développement tout particulièrement pris en France par la science, S.M. le Roi d'Afghanistan accorde au Gouvernement de la République française le privilège exclusif de pratiquer des fouilles sur toute l'étendue du territoire afghan.
	Art. XI - Le Gouvernement de Sa Majesté se réserve le droit de concéder à des savants étrangers la permission de faire des fouilles sur les sites où la Délégation scientifique française ne travaille pas et n'a pas l'intention de travailler avant l'expiration d'un certain délai, lequel ne saurait excéder cinq ans. Le Gouvernement afghan se concertera à ce sujet avec le Gouvernement français.
	Art. XII - La présente convention est valable pour trente ans et pourra être renouvelée d'un commun accord. Si la Délégation scientifique française venait à suspendre ses travaux (sauf en cas de force majeure) pendant un an et demi, la présente convention se trouverait annulée de plein droit, et le Gouvernement de Sa Majesté reprendrait la liberté de traiter, s'il le jugeait à propos, avec une autre nation.
Art. I - Les délégués français sont autorisés à fouiller dans toute l'étendue de l'empire, sauf dans les lieux saints et vénérés tels que les mosquées et cimetières musulmans. Ils devront respecter les habitudes, les coutumes et les mœurs du pays et ne rien faire qui y soit contraire.	**Art. II** - Sont exclus de ce privilège tous les lieux saints et vénérés, tels que mosquées, cimetières, etc… Les délégués français chargés de fouilles devront respecter les lois, les habitudes, les coutumes et les mœurs du pays et ne rien faire qui y soit contraire.
Art. II - Le gouvernement français s'engage à verser au Trésor persan la valeur du poids de tous les objets d'or et d'argent découverts dans les fouilles, sauf ceux provenant de Suziane, lesquels resteront sans indemnité la propriété du gouvernement français, les autres seront partagés par moitié entre les deux gouvernements.	**Art. VI** - Si l'on trouve des objets de valeur en or ou en argent, ou des bijoux, lesdits objets seront la propriété particulière du Gouvernement afghan. Toutefois, en considération de la peine prise par les délégués français pour exécuter ces fouilles, si le Gouvernement de Sa Majesté décide de vendre lesdits objets, ils auront la priorité pour les acheter au prix fixé par le Gouvernement afghan.

13 Voir NASIRI-MOGHADDAM, 2004, p. 342-344.

Art. III - Les matières d'or et d'argent découvertes seront pesées par un des membres de la Délégation française en présence du gouverneur de la province où les fouilles auront été faites. Après constatation du poids, la valeur en sera versée par la Légation de France au Trésor Persan.	
	Art. VII - En ce qui concerne les objets en métaux non-précieux, (cuivre, fer, plomb, etc…) ou en pierre (sculptures, statues ou inscriptions), la moitié de ce qui sera découvert appartiendra au Gouvernement français. Toutefois, si l'on trouve un objet unique, à raison de sa forme ou de sa date, l'original restera la propriété du Gouvernement afghan. Il en sera de même au cas où l'on trouverait plusieurs objets formant un ensemble unique, tels, par exemple, que différentes pièces d'un service de table, etc…
Art. IV - Les Délégués français sont autorisés à photographier, dessiner ou mouler toutes sculptures, statues, œuvres d'art ou inscriptions n'appartenant à des monuments religieux musulmans.	**Art. V** - Les délégués français auront le droit de prendre des photographies, dessins et moulages de tous objets découverts dans les fouilles.
Art. V - Le gouvernement persan s'engage à faire rendre aux savants français les honneurs qui leur sont dus, à assurer leur sécurité, celle de leurs chantiers, de leurs convois et transports, de leurs campements, habitations et magasins, à faciliter leurs travaux et leurs voyages dans les diverses provinces de l'empire.	**Art. IV** - Dans la délégation française des fouilles, le nombre des savants ne devra pas dépasser la dizaine. Il leur sera adjoint, en nombre égal, des Afghans instruits qui s'occuperont de les aider dans leur tâche et surveilleront avec eux les travaux des fouilles. Les frais de voyage et séjour des délégués afghans seront à la charge du Gouvernement de Sa Majesté.
Art. VI - Chaque fois que le gouvernement français lui manifestera l'intention de pratiquer des fouilles sur un point déterminé, le gouvernement persan désignera un délégué instruit et intelligent qui aura pour mission de faire rendre aux savants français les honneurs qui leur sont dus, assurer leur sécurité, faciliter leurs travaux et veiller à ce que les conditions du traité ne soient pas transgressées.	**Art. X** - Le Gouvernement de Sa Majesté possède tout droit de contrôle sur l'exécution de la présente convention.
Art. VII - Les savants français auront le droit de construire tous magasins et maisons qui seront jugés par eux nécessaires pour leurs travaux, pour leurs habitations et pour la garde de leur matériel ou des antiquités.	
Art. VIII - Les colis reçus ou expédiés par la Délégation scientifique et les bagages accompagnant les délégués français sont exemptés de tous droits de douane, à l'entrée comme à la sortie, et dispensés des droits de douane et de visite douanière dans l'intérieur de l'Empire. Ils ne pourront être visités qu'aux douanes frontières.	
	Art. VIII - Toutes les publications qui seront faites en France au sujet des travaux de la délégation scientifique française seront offertes, en cinq exemplaires au moins, au Gouvernement afghan.
Art. IX - Le gouvernement français prend à sa charge toutes les dépenses quelles qu'elles soient, en dehors de celles nécessitées par la protection et les égards de la Délégation scientifique.	**Art. III** - Toutes les dépenses, quelles qu'elles soient, seront à la charge du Gouvernement de la République et le Gouvernement afghan ne s'y associera en aucune façon.
Art. X - Toutes les dispositions antérieures qui ne sont pas reproduites au présent traité sont et demeurent annulées d'un commun accord.	

Art. XI - Le gouvernement persan s'engage à donner les ordres nécessaires pour que les termes du présent traité soient connus et observés par tous les gouverneurs de province.	
	Art. IX - Le Gouvernement de la République ne peut céder à aucun autre gouvernement la concession des fouilles qu'il a ainsi obtenue de Sa Majesté, ni associer aucun autre gouvernement à l'exécution de ces fouilles.
Fait à Paris en double exemplaire le 11 août 1900 correspondant au 14 Rabi-Sani 1318 Signé : Delcassé Approuvé ce contrat est exact : Sa Majesté Mozaffer ed-Din Shâh Qâjâr, 14 Rabi es-Sâni 1318, à Paris. Certifiée sincère et véritable la traduction ci-dessus du persan en français. Richard, Secrétaire interprète de S. M. I. le Châh et professeur au Collège impérial de Téhéran. Vu pour avérer de la signature de M. Richard-Khan, apposée ci-dessus : Le Ministre de France à Téhéran en Perse, Souhart	**Art. XIII** - La présente convention a été rédigée en deux langues, en persan et en français ; l'un et l'autre texte font également autorité.

BIBLIOGRAPHIE

Sources non-imprimées :
Archives des Musées nationaux :
A4/Missions, dos. Dieulafoy [Jane Dieulafoy à Louis de Ronchaud, 7 février 1886].

Archives Nationales de France :
F/17/17245, dos. II [J. de Morgan au MIP, 16 septembre 1898 ; 9 janvier 1899 ; 10 janvier 1899].
F/17/17259, dos. I [J. de Morgan à son Ami, 12 juin 1898].

Sources imprimées :

ADLE, Chahryar, 2000, « Khorha tali'a-ye kâvosh-e 'elmi-ye Irâniân », *Tavoos*, 1379, n° 3-4, p. 230-231. Une traduction en anglais de cet article figure également dans le même numéro de cette revue sous le titre : « Khorheh. The dawn of Iranian scientific archaeological excavation », p. 4-29.

CURTIS, John, 1993, « William Kennett Loftus and his excavations at Susa », *Iranica Antiqua*, vol. XXVIII, p. 1-55.

CURTIS, John, 1997, « Les fouilles de W. K. Loftus à Suse », trad. en français par Françoise Tallon, in : *Une mission en Perse*, CHEVALIER Nicole (éd.), Paris, p. 36-45.

DIEULAFOY, Jane, 1887, « A Suse 1884-1886 Journal des fouilles », *Le Tour du Monde*, 1887, 2e semestre, t. LIV, p. 1-96.

DIEULAFOY, Jane, 1888, « A Suse 1884-1886 Journal des fouilles », *Le Tour du Monde*, 1888, 1er semestre, t. LV, p. 1-80.

LELEWEL, J., 1852, *Notice historique sur Benjamin de Tudèle*, Bruxelles.

LOFTUS, William Kennett, 1856, « On the excavations undertaken at the ruins of Susa in 1851-1852 », *Transactions of the Royal Society of Literature of the United Kingdom*, 2e series, t. V, p. 422-453.

LOFTUS, William Kennett, 1857, *Travels and researches in Chaldæa and Susiana…1849-1852*, London.

NASIRI-MOGHADDAM, Nader, 2004, *L'archéologie française en Perse et les antiquités nationales (1884-1914)*, Paris.

OLIVIER-UTARD, Françoise, 1992, *L'œuvre scientifique française en Afghanistan (1922-1982)*, Paris, Sorbonne Nouvelle (Université Paris III), dactylo, thèse 3e cycle, directeur : Bruno Dagens.

TISSOT, Francine, 1996, « Délégations archéologiques françaises : ii. Délégation archéologique française en Afghanistan », in : *Encyclopædia Iranica*, YARSHATER Ehsan (éd.), California, vol. VII, p. 240-242.

AVALOKITEŚVARA-PADMAPĀṆI DANS L'ART BOUDDHIQUE DU GANDHĀRA : NOUVELLES DONNÉES

Osmund BOPEARACHCHI*

RÉSUMÉ

Dans l'art bouddhique du Gandhāra, contrairement aux représentations du Bodhisattva Maitreya tenant le pot à eau (kamaṇḍalu), reconnaissable à son attribut par excellence, l'identification des images de Bodhisattva assis tenant une guirlande ou un lotus, dans une attitude pensive, mais dépourvu d'Amitābha dans le jaṭāmukuṭa, a toujours été un sujet de vive discussion. Une statue encore inédite d'un Bodhisattva assis, dans une pose pensive, tenant un lotus dans la main gauche, avec Amitābha sculpté dans le jaṭāmukuṭa, assis en méditation et non prêchant, répond aux objections faites par un certain nombre d'historiens d'art. Cet article a comme objectif de démontrer que, grâce à l'iconographie de cette sculpture, on peut désormais considérer les images de Bodhisattva tenant une guirlande ou un lotus, même si Amitābha est absent dans le jaṭāmukuṭa, comme représentations d'Avalokiteśvara-Padmapāṇi.

SUMMARY

In Gandhāran Buddhist art, although the depictions of Bodhisattva Maitreya easily recognizable thanks to his attribute par excellence, the water pot (kamaṇḍalu), the identification of the images with pensive mood depicting a Bodhisattva, holding a garland or a lotus, but without Amitābha in the jaṭāmukuṭa, was a subject of controversy. Hitherto an unpublished statute of a Bodhisattva, seated in pensive mood, holding a lotus in the left hand, with Amitābha in the jaṭāmukuṭa seated in meditation but not in the preaching pose, answers many objections raised by some art historians. In this article, the author, using the iconography of this statue, argues that the images of seated Bodhisattva holding a garland or a lotus, but without Amitābha in the jaṭāmukuṭa should be considered as Avalokiteśvara-Padmapāṇi.

C'est avec un immense plaisir que je dédicace cet article, qui n'est qu'une modeste contribution, en hommage aux travaux réalisés par mon ami Z. Tarzi que nous honorons aujourd'hui pour son inestimable contribution à la science. Outre notre ardente passion pour l'art bouddhique du Gandhāra et de l'Asie centrale, nous avons partagé des moments inoubliables en France, en Afghanistan, en Grèce ou à Sri Lanka.

Même si mes recherches sur le sujet d'Avalokiteśvara-Padmapāṇi dans l'art bouddhique du Gandhāra n'en sont encore qu'à un stade préliminaire, je me suis dit que le temps était venu d'exposer les premiers résultats de mes investigations et d'en proposer la primeur.

Il est bien connu qu'il a été découvert bien plus d'images de Bodhisattva au Gandhāra qu'à Mathurā ou à Amarāvatī-Nāgārjunakoṇḍa. Dans l'iconographie gandhārienne, le Bodhisattva Maitreya, le Buddha du futur, est reconnaissable à son attribut par excellence, le pot à eau lustrale ou kamaṇḍalu[1]. Une statuette, très peu connue, exposée à la Gallery of New South Wales à Sydney, présentant un caractère bifrons, représente sur une face le Bouddha et sur l'autre le Bodhisattva Maitreya tenant un vase à eau[2]. Dans l'art du Gandhāra trois autres sculptures bifrons représentant le Bouddha et le Bodhisattva Maitreya sont connues. La première faisait partie de la collection Gai de Peshawar[3]. La deuxième se trouve dans une

* École Normale Supérieure, UMR 8546.

1 KURITA, 2003, vol. II, nos 21 et 25.

2 Cette statue reste malheureusement inédite, et j'ai pu l'examiner lors d'une visite récente au Musée de Sydney.

3 KURITA, 2003, vol. II, nos 302-303

collection privée pakistanaise[4]. La troisième provient d'un stūpa du village de Buckhan (vallée du Palai, Malakand) [5].

Cependant, l'identification des Bodhisattva représentés aux côtés de Maitreya ou seuls, généralement nommés « Bodhisattva à turban » en raison de la présence du turban princier surmonté d'un bijou, autrement dit un plumet, mais dépourvus d'attribut, a fait, pendant de nombreuses années, l'objet d'une polémique[6]. Certains historiens de l'art considèrent qu'il s'agit du Bodhisattva Śākyamuni, tandis que d'autres l'identifient à Avalokiteśvara. Les sculptures représentant la triade de Buddha accompagné de deux Bodhisattva, qu'on trouve tout particulièrement au Gandhāra, apportent un élément de réponse à ce problème. L'un des deux Bodhisattva encadrant le Buddha est visiblement Maitreya, identifiable grâce au pot à eau tenu dans sa main gauche. Au contraire, la guirlande de fleurs que porte l'autre Bodhisattva dans la main gauche a été considérée comme une alternative à la fleur de lotus traditionnellement tenue par Avalokiteśvara sur les images indiennes et chinoises[7].

Le relief figurant des Buddha alternant avec des Bodhisattva conservé au Musée de Taxila et publié par Miyaji[8] puis par J. Rhi[9] représente, de gauche à droite, Maitreya en tant que Bodhisattva, puis en tant que Buddha du futur, le Bodhisattva Siddhārtha, le Buddha Śākyamuni, puis Avalokiteśvara en tenue princière, tenant une guirlande de fleurs et assisté d'un Buddha, probablement Amitābha. Si cette hypothèse est correcte, nous avons ici la première représentation de Buddha et de Bodhisattva du passé, du présent et du futur. La sculpture bifrons publiée par Anna-Maria Quagliotti dans le Catalogue de l'exposition : *De l'Indus à l'Oxus. Archéologie de l'Asie centrale* représente le Bouddha et Padmapāṇi assis en padmāsana[10]. Le Bodhisattva Padmapāṇi est en dhyānamudrā. Il tient le padma (fleur de lotus rouge) dont les pétales sont tournés vers le bas. Le turban est décoré d'une bouffette centrale sur laquelle est sculpté un élément piriforme. Avalokiteśvara est Padmapāṇi et son attribut est le padma. L'association avec le lotus et le turban décoré d'une bouffette pour désigner Avalokiteśvara-Padmapāṇi est significative.

La question est de savoir si nous devons accepter la guirlande de fleurs et le lotus comme des attributs interchangeables d'un même Bodhisattva ou il s'agit d'attributs distinguant deux divinités.

Les historiens d'art s'accordent à considérer les images de Bodhisattva portant un turban surmonté d'une image d'un Buddha en méditation, probablement Amitābha, comme étant Avalokiteśvara. Il est bien connu qu'Avalokiteśvara, destiné à atteindre l'état de Buddha, était communément accepté comme une émanation et par conséquent, comme le fils spirituel du Buddha Amitābha. Tout en admettant que ces sculptures représentent Avalokiteśvara, certains historiens de l'art pensent que les autres images, avec une attitude pensive comparable, figurent le même Bodhisattva, bien que dépourvu d'Amitābha dans le jaṭāmukuṭa.

L'identification ainsi que la datation de la statue d'un Bodhisattva de Sahrī-Bahlol, aujourd'hui au Musée de Peshawar[11] tenant une guirlande de fleurs et caractérisé par la présence d'un petit Buddha prêchant situé dans la coiffure, ont posé de nombreux problèmes. En raison de la gestuelle de ce petit Buddha prêchant et non méditant, Foucher[12] et Mallman[13] ont attribué la statue au VII^{e} s. au plus tard. Mallman qui refuse de reconnaître ici Amitābha,

4 KURITA, 2003, vol. II, n^{os} 299-300-301.
5 DANI & KHAN, 1998, pl. 21.
6 KURITA, 2003, vol. II, n^{os} 126-127.
7 MIYAJI, 1992.
8 MIYAJI, 1992, fig. 120.
9 RHI, 2006, fig. 7.1-2.
10 QUAGLIOTTI, dans O. BOPEARACHCHI et all, 2003, n^{o} 226.
11 INGOLT, 1957, n^{o} 326.
12 FOUCHER, 1905, vol. II, p. 242-243, n. 2, fig. 429.
13 MALLMAN, 1948, p. 125, n. 4.

va plus loin et déclare qu'il s'agit de Pāñcika tenant une bourse, attribut que l'on attend sur toute image de cette divinité. Ingolt[14], s'appuyant sur des considérations stylistiques, y reconnaît Avalokiteśvara.

La statue inédite d'un Bodhisattva assis, dans une pose pensive, tenant un lotus dans la main gauche[15] (**Fig. 1-4**), répond aux objections de Foucher et de Mallman. En effet le personnage sculpté dans le jaṭāmukuṭa est assis en méditation et non prêchant (**Fig. 2**). Il doit donc s'agir d'Amitābha, le père spirituel d'Avalokiteśvara.

La sculpture représente donc le Bodhisattva Avalokiteśvara-Padmapāṇi vêtu d'un costume royal et tenant un lotus épanoui dans la main gauche (**Fig. 3**). Le turban élaboré se compose d'un bonnet décoré de bandes de bijoux (**Fig. 2**). Cette coiffe est particulièrement intéressante car, ici, la crête contenant un Bouddha en méditation est maintenue dans le turban. La nature divine du personnage est indiquée par le nimbe (**Fig. 1**). Son visage gracieux et juvénile, aux yeux en amande mi-clos est remarquable. Sa poitrine et son abdomen sont délicatement rendus. La dépression hémisphérique sur le front contenait probablement une pierre précieuse marquant l'ūrṇā (**Fig. 2**).

Le vêtement supérieur (uttarīya), léger et transparent, qui évoque une soie précieuse, est enroulé autour de l'épaule et du bras gauches, laissant une grande partie du buste découverte. L'extrémité du châle tombe sous la taille. Le vêtement inférieur (dhotī) est maintenu à la taille par une corde torsadée. Le tissu diaphane adhère aux jambes dont il révéle les contours. Le brassard porté au bras gauche transparaît à travers le châle (**Fig. 1**).

La parure du Bodhisattva se compose de boucles d'oreille, de brassards, de bracelets et de colliers. Le collier plat porté au ras du cou est orné de motifs géométriques rectangulaires. La longue et lourde chaîne constituée de boucles enlacées se termine par deux têtes de monstres aux gueules ouvertes et aux cornes torsadées. Ils se font face, comme s'ils se disputaient la pierre précieuse au centre (**Fig. 2**). À chaque poignet, le Bodhisattva porte un bracelet aux motifs géométriques. Deux grosses boucles perlées pendent lourdement à chaque oreille. Les cheveux ondulés sont tirés en arrière. Les mèches, au relief plus ou moins profond, tombent sur les épaules (**Fig. 1**).

Le pied nu s'appuie sur un repose-pied couvert d'un tissu. La jambe droite est relevée et le pied repose sous le genou de la jambe gauche. Le Bodhisattva est assis sur un tabouret en rotin dont le décor en treillis est constitué de rangées de motifs élaborés. Les deux registres supérieurs présentent un tissu plissé suivi d'un motif composé de rondelles jointes au centre par une autre série de cercles. La rangée inférieure comporte des arches semi-circulaires qui se chevauchent. Le coussin agrémenté d'un motif en serpentin semble, comme l'indique la dépression causée par le poids du Bodhisattva, mollement rembourré (**Fig. 1 et 4**).

Les Bodhisattva assis tenant une guirlande ou un lotus sont figurés dans des poses diverses. Souvent assis en tailleur[16], il peut apparaître les chevilles croisées au bord du tabouret sur lequel il est assis[17], une jambe posée sur le repose-pied et l'autre sur le coussin[18] ou encore un pied posé contre ou près de l'autre jambe[19], comme sur cette sculpture. Les Bodhisattva coiffés d'un turban et assis les chevilles croisées ou les deux jambes pendantes au-dessus du tabouret adoptent généralement une pose pensive. Une partie de la triade bouddhique conservée au John and Mable Ringling Museums of Arts (State Museums of Florida) qui montre la figure centrale du Bouddha accompagné, à sa gauche, d'un

14 INGOLT, 1957, p. 143.

15 Cette statue (63,5 x 26,5 x 23 cm) se trouve dans une collection privée londonienne. Nous exprimons notre sincère reconnaissance au collectionneur pour nous avoir donné l'autorisation de la publier pour la première fois.

16 Voir KURITA, 2003, vol. II, nº 135, 136, 157.

17 Voir KURITA, 2003, vol. II, nº 138, 141.

18 Voir KURITA, 2003, vol. II, nº 151, 153, 156.

19 Voir KURITA, 2003, vol. II, nº 139.

Bodhisattva, mérite notre attention. En effet, le Bodhisattva assis dans une pose pensive, portant un turban et tenant un lotus rappelle étroitement la statue étudiée ici[20].

Il est important d'écarter une objection faite à l'égard de l'hypothèse formulée à propos de la triade bouddhique conservée dans la collection Claude de Marteau. Le Bodhisattva coiffé du turban dans lequel s'insère l'image d'un petit Bouddha, situé à gauche du Bouddha Śākyamuni, a été identifié par J. Rhi comme étant Siddhārtha lui-même[21]. Le geste qu'il exécute, la main gauche posée sur la hanche, a incité cet auteur à reconnaître ici le futur Bouddha historique. En effet, il est généralement admis que ce geste, « la main gauche posée sur la hanche », est propre aux images de Siddhārtha. Cependant, gardons à l'esprit que, dans l'iconographie indienne, les assomptions générales sont loin d'être des vérités absolues. Selon Francine Tissot, le bras gauche du Bodhisattva étudié ici aurait été sculpté séparément à une date tardive, puis fixé au niveau du coude. Il n'est donc pas impossible qu'à l'origine, le Bodhisattva ait tenu une guirlande ou un lotus dans la main gauche. Si cette observation est correcte, l'objection faite par Rhi doit être rejetée.

Si la figure est Avalokiteśvara-Padmapāṇi, il est raisonnable de s'interroger sur la signification symbolique de ces sculptures. Est-ce là l'illustration du paradis de la Sukhāvatī ? Il est bien connu que Maitreya – de maitri « bienveillance » –, à son tour Bodhisattva et Bouddha du futur destiné à succéder à Śākyamuni, en attendant le moment propice pour descendre sur terre, réside au ciel des Tuṣita, le paradis des trente-trois dieux. Avalokiteśvara, comme le dit son nom « celui qui regarde vers le bas », vers les hommes, est aussi considéré comme étant l'une des manifestations de la prajñā (connaissance) et de la karuṇā (compassion) du Bouddha. Lui aussi attend son tour et réside dans le paradis ou terre pure. L'un des plus importants se nomme Sukhāvatī (terre pure de l'Ouest).

L'image sculptée en profond relief, connu sous le nom de Mohammed Nari, a été faussement identifiée comme étant une représentation du miracle de Śrāvasti par Alfred Foucher[22], épisode au cours duquel Śākyamuni multiplie son image dans le ciel, confondant ainsi des sages brahmaniques. Huntington[23] conteste l'hypothèse de Foucher et l'identifie comme la Terre Pure, ou le paradis de la Sukhāvatī. Il pense que la figure centrale prêchant n'est autre qu'Amitābha enseignant la loi bouddhique dans le paradis de la Sukhāvatī. G. Schopen[24] et G. Fussman[25], avancent qu'aucun témoignage épigraphique ou textuel ne permet d'envisager l'existence d'un culte à Amitābha ou à Avalokiteśvara durant la période kouchane. J. M. Rosenfield[26] avait démontré que les sculptures du type de Mohammed Nari pouvaient évoquer « des symboles de l'immanence et du pouvoir du panthéon bouddhique ». Il insiste notamment sur le fait que ces sculptures reflètent probablement l'authentique concept Mahāyāna des existences simultanées d'un vaste panthéon de divinités salvatrices plutôt que des épisodes précis de textes spécifiques tels que l'*Amitāyus* et le *Sukhāvatī Vyūha Sūtta*. Le problème est de voir dans quelle mesure le Mahāyāna était populaire au Grand Gandhāra. André Bareau[27] pense qu'environ dix-neuf sectes Hīnayāniques existaient dès le IV^{e} s. au Gandhāra. Cependant, les détails de leur histoire, tels que les textes bouddhiques pourraient en témoigner, sont véritablement obscurs. Selon Rosenfield[28] les témoignages épigraphiques qui constituent une importante source d'information, attestent la prédominance à l'époque kouchane des Sarvāstivādin et des écoles Dharmagupta ainsi que la moindre

20 Cf. RHi, 2006, p. 170, fig. 7.16.
21 Cf. RHi, 2006, p. 162.
22 FOUCHER, 1917, p. 169-180.
23 HUNTINGTON, 1980.
24 SCHOPEN, 1979.
25 FUSSMAN, 1999.
26 ROSENFIELD, 1967, p. 238.
27 BAREAU, 1955.
28 ROSENFIELD, 2006, p. 32, n. 66.

importance du Mahāsaṃghika. Il ajoute que « selon l'état actuel de nos connaissances, il est prudent d'assumer que durant la période kouchane, la grande majorité des sculptures bouddhiques de l'empire appartenait aux traditions anciennes du bouddhisme mais reflétait, à des degrés différents, des éléments de la pensée mahāyānique »[29]. Avalokiteśvara est destiné à devenir Buddha et à présider la Terre Pure de l'Ouest après le nirvāṇa d'Amitābha. Il est possible que ces sculptures représentent le Bodhisattva Avalokiteśvara-Padmapāṇi, le fils spirituel d'Amitābha, résidant sur la Terre Pure en attendant son tour, afin de délivrer sur terre, par sa grande compassion, des êtres de leur souffrance.

29 ROSENFIELD, 2006, p. 24.

Le bodhisattva Avalokiteśvara-Padmapāṇi

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

BIBLIOGRAPHIE

BAREAU, A., 1955, *Les sectes bouddhiques du petit véhicule*, Saigon.

BOPEARACHCHI, O., LANDES, Ch. et SACHS, Ch. (éditeurs), 2003, *Catalogue de l'Exposition : De l'Indus à l'Oxus. Archéologie de l'Asie centrale*, Lattes.

DANI, A.H. & KHAN, N.A., 1998, « Relic casket and addorsed sculpture from Buchan stūpa, Palai », *Journal of Asian Civilisations*, 21/2, p. 157-163.

FOUCHER, A., 1905, *L'art gréco-bouddhique du Gandhara*, 2 vol., Paris, réimpression 1951.

FOUCHER, A., 1917, « The great miracle at Śrāvasti », in *Beginning of Buddhist Art*, Paris, p. 148-184.

FUSSMAN, G., 1999, « La place des Sukhāvatī-Vyūha dans le bouddhisme indien », *JA*, p. 524-586.

HUNTINGTON, J.C., 1980, « A Gandharan image of Amitāyus' Sukhāvatī », *AIUON*, 1980, p. 650-672.

INGOLT, H., 1957, *Gandhāran Art in Pakistan*, New York.

KURITA, I., 2003, *Gandhāran Art II, The World of the Buddha*, Tokyo.

MALLMANN, M.T. de, 1948, *Introduction à l'étude d'Avalokiteçvara*, Paris.

MIYAJI, A., 1992, « Gandhāra no hankashiya no zuzō, dans *Nehan to miroku no zuzôgaku* », Tokyo, p. 321-353.

RHI, J., 2006, « Bodhisattvas in Gandhāran art: an aspect of Mahāyāna in Gandhāra Buddhism », in *Gandhāran Buddhism*, P. Brancaccio & K. Behrendt (éditeurs), Vancouver, p. 151-182.

ROSENFIELD, J.M., 1967, *Dynastic Arts of the Kushans*, Berkeley.

ROSENFIELD, J.M., 2006, « Some debating points on Gandhāran Buddhism and Kuṣāṇa history », in *Gandhāran Buddhism*, P. Brancaccio & K. Behrendt (éditeurs), Vancouver, p. 9-37.

SCHOPEN, G., 1979, « Mahāyāna in Indian inscriptions », *Indo-Iranian Journal*, 21, p. 16-19.

TISSOT, Fr., 2005, « Remarks on several Gandhāran pieces », *East & West*, 55, p. 395-403.

LA GROTTE A DE TAPE SHOTOR (HAḌḌA) : LE BUDDHA ASCÈTE ET LES RENCONTRES COMME SUPPORT DE MÉDITATION

Anna Maria QUAGLIOTTI*

RÉSUMÉ

L'auteur dédie l'étude de l'image principale de la grotte de méditation de Tape Shotor de Haḍḍa, qui représente un squelette, au professeur Z. Tarzi qui l'avait découverte et fouillée dans les années 1970. Cet essai de recherche a pour but de retrouver les origines iconographiques de cette image dans les Buddha jeûnant, dans les images du Gandhāra représentant celles de la rencontre avec la mort et aussi avec les sculptures des squelettes et des crânes trouvés en Asie centrale, essentiellement sur le site de Tumshuq. Ces derniers ont dû servir aux moines initiés comme l'image de Tape Shotor, l'objet de méditation, conformément aux prescriptions des textes.

SUMMARY

The author dedicates the study of the principal picture of the meditation cave of Tape Shotor of Haḍḍa, representing a skeleton, to professor Z. Tarzi who discovered and excavated it in the 1970's. This essay of research aims to rediscover the iconographical origins of the picture of the starving Buddha in the Gandhāra art showing the encounter with the death as well as skeletons and skulls sculptures found in Central Asia, essentially on the Tumshuq site. The latest's must have been used by the initiated monks, like the Tape Shotor picture as subject of meditation according to the prescriptions of the texts.

Cette étude est dédiée à l'analyse des quatre « Rencontres » de Siddhārtha, en particulier celle avec le mort, et d'images du Buddha ascète, selon nous, source possible d'inspiration pour certaines images de méditation, par exemple, dans la Grotte A de Tape Shotor, sur la paroi du fond nord-est, face à l'entrée (**Fig. 1**). Voici comment les décrit Tarzi, à qui ce travail est dédié (Tarzi 1976, p. 405-409) : « L'œuvre la plus significative [parmi les peintures de Haḍḍa] est le décor de la grotte A découverte lors de la dernière campagne [i.e. en 1976]. Le creusement de cette grotte dans la région sud-ouest remonte à la période IV (IV^{e}-V^{e} s. ap. J.-C.). C'est lors d'une réfection nécessitée par un effondrement que fut exécutée la décoration picturale qui nous est parvenue. Cette réfection date de la période V du site et se place au VI^{e} s. ap. J.-C. La grotte, excavée dans le conglomérat naturel, se présente comme une salle voûtée longue de 9,60 m, large de 2,85 m et haute de 2,20 m. Trois petites niches avaient été aménagées dans la paroi nord-ouest. Le bas des quatre parois est occupé par une succession de rideaux [...]. À l'exception du petit côté nord-est qui constitue le fond de la grotte face à l'entrée, les rideaux sont surmontés d'une frise de feuilles et de fruits [...]. Au-dessus de cette décoration, prenaient place dix personnages masculins [les dix disciples directs du Buddha] dont huit sont en partie conservés. Sur la paroi du fond, en face de l'entrée, entre deux de ces personnages, se détachait sur un cadre noir un squelette debout. Les personnages, revêtus de costumes monastiques, sont représentés assis en méditation [...]. Cette grotte était vraisemblablement un lieu de méditation où les moines venaient se recueillir sur le cycle de la vie humaine depuis la procréation jusqu'à la décomposition du cadavre pourrissant. »

* Université de Naples « L'Orientale ».

Notre recherche[**] est la suite du travail présenté à la conférence *South Asian Archaeology 2007*, que je vais résumer brièvement[1]. Je m'étais posée la question suivante : est-ce que les images du Buddha ascète le représentent avant ou après l'éveil – comme l'a soutenu Robert Brown (1997), qui cite la *Nidānakathā* ? Selon ce texte, à la fin des sept semaines qui suivent l'éveil – et au cours desquelles Siddhārtha jeûne encore, Tapussa, Bhallika et Sakka lui offrirent un repas. Nous reviendrons sur ce point.

1. Les « Rencontres »

On sait que les quatre rencontres – avec un vieillard, un malade, un mort et un ascète – sont parmi les épisodes les plus importants de la vie du futur Buddha. Ce sont ceux à la suite desquels Siddhārtha, s'étant rendu compte de la réalité de la vie, décide de quitter le palais à la recherche de la vérité. Après six ans d'enquêtes qui le poussent à pratiquer les austérités jusqu'au dernier stade au point qu'on le crut mort, il décide de recommencer à se nourrir[2].

Nous allons commencer avec les récits des « Rencontres » en citant quelques textes canoniques et post-canoniques.

Dans le *Vinayapiṭaka* des *Dharmaguptaka* (Bareau 1962, p. 18) le Bodhisattva PENSE à l'existence de la douleur, de la naissance, de la vieillesse et de la mort. Aucune mention de l'ascète. Ce texte est en accord avec l'*āriyapariesanasutta* du *Majjhimanikāya* (Horner 2000, p. 207 ; O' Flaherty 1984, p. 151, p. 324 n. 36) où Siddhārtha PENSE à ceux qui sont soumis à la loi de la naissance, de la vieillesse, de la maladie et de la mort, et quitte la maison de son père.

Dans l'*Anguttaranikāya* (Woodward 2000, p. 129 ; O' Flaherty 1984, p. 149) aussi, le Bodhisattva PENSE à la vieillesse, à la maladie et à la mort[3]. Aucune mention de l'ascète.

Par contre, le long récit du *Vinayapiṭaka* des *Mahiśasaka* (Bareau 1974, p. 237-246 ; O' Flaherty 1984, p. 150, p. 324 n. 37) parle des rencontres. Bareau (1974, p. 237-238, p. 243 avec références) écrit :

> « Cet épisode [i. e. « les Rencontres »] n'est raconté que dans cinq de nos textes, tous ceux qui ne contiennent pas l'épisode de la Première Méditation, à savoir le *Mahāpadāna-sutta* et les trois *sūtra* parallèles, *Mahāvadānasūtra*, *Ta-pen-king* et *P'i-p'ouo-che-fo-king*, ainsi que le *Vinaya-piṭaka* des Mahīśāsaka. Les quatre *sūtra* rapportent l'histoire au Buddha antérieur Vipaśin et le *Vinaya* [le seul texte canonique parvenu jusqu'à nous qui fait de Gautama le personnage principal] au Buddha Gautama [...]. Les variantes principales sont les suivantes : le *P'i-p'ouo-che-fo-king* intervertit les deux premières rencontres, le Bodhisattva voyant le malade pendant la première promenade et le vieillard durant la deuxième ; le *Vinaya* ne raconte que trois promenades, le jeune prince rencontrant l'ascète au retour de la troisième, au cours de laquelle il a vu le cortège funèbre ; dans le

** Nous tenons à remercier Mme Laure Feugère pour les échanges de vue que nous avons eus et pour l'extrême gentillesse de son accueil dans les réserves du Musée Guimet.

1 Quagliotti, 2008. Voir aussi, dans un contexte différent, Quagliotti, 2007, p. 245-249.

2 Sur des aspects particuliers de l'ascétisme du Buddha, voir Hara, 1997.

3 Le *Vanapatthasutta*, toujours du *Majjhimanikāya* (Horner, 2000, p. 136-140) décrit clairemment l'état d'âme du moine qui vit dans la forêt.

> *Mahāpadāna-sutta*, le *Mahāvadānasūtra* et le *Ta-pen-king*, après avoir été renseigné par son cocher sur l'ascète, le prince va interroger ce dernier, qui confirme les dires du domestique [...]. Il apparaît donc que les auteurs de nos cinq textes ont utilisé un récit ancien [...]. Il est bien certain que la vieillesse, la maladie et la mort [les auteurs bouddhiques auraient ajouté la quatrième rencontre] forment un trio très important dans la doctrine bouddhique [...] mais il est non moins vrai que ces trois fléaux majeurs de l'humanité n'ont pas été découverts par le Buddha et que les sages indiens qui l'ont précédé avaient, depuis longtemps déjà, pris conscience du très grave problème qu'ils posaient à tout homme méditant sur la condition humaine. [....] Le *Vinaya* ne raconte que trois promenades, le jeune prince rencontrant l'ascète au retour de la troisième, au cours de laquelle il a vu le cortège funèbre [...]. Il existait certes des ascètes de ce genre avant l'apparition du Bouddhisme, des errants (*pravrajita*) [...] mais il est non moins vrai que c'est l'image de ce que seront les moines bouddhistes qui révèle au jeune prince la possibilité de se libérer de la vieillesse, de la maladie et de la mort. »

Passons maintenant aux textes post-canoniques. Nous allons commencer par le *Mahāvastu* (Jones 1952, p. 81-83). Ici la « Première Méditation » sous l'arbre *jambu* précède les quatre rencontres qui sont effectives (selon ce texte, le Bodhisattva avait déjà parlé à son père de la vieillesse et la mort. Mais, alors, pourquoi les rencontres ?). Dans ce texte ce sont les DIEUX qui ont créé miraculeusement les images du vieillard, du malade et du mort. Dans la quatrième rencontre Siddhārtha VOIT l'ascète.

Dans le *Buddhacarita* (Johnston 1984, p. 37-43 et 63-64) ce sont encore les DIEUX qui créent l'ILLUSION du vieillard, du malade et du cadavre. Le texte continue avec les épisodes de la « Première Méditation » et de la rencontre avec l'ascète qui ici est un ÊTRE CÉLESTE ainsi déguisé.

Dans le *Lalitavistara* (Foucaux, 1884, p. 167-171) on trouve les quatre rencontres au chapitre 14, intitulé « Les Rêves »[4]. Puisque l'on trouve les rencontres de Siddhārtha dans ce chapitre, ne faut-il pas les considérer comme des rêves prophétiques ? Le moine Nagasena dans le *Milindapañha* dit bien à Menandre que les rêves prophétiques sont les seuls vrais. Buddhaghoṣa considère aussi les rêves envoyés par les dieux comme vrais ou faux[5]. Il n'est

---

4 Dans ce chapitre on fait mention des rêves de Śuddhodana, Yaśodharā, et des cinq rêves du Bodhisattva. Les dates de ce texte sont objet de controverse. On a proposé entre le I^er^ et VII^e^ s. En tout cas il est composé de plusieures parties de différentes époques. Il faut aussi ne pas oublier l'importance de la tradition orale en Inde.

5 Dans le quatrième chapitre du *Milindapañha* (Horner, 1964, p. 128-130) on lit qu'il y a six genres de rêves. Les premiers sont fondés sur la nature physique du rêveur et correspondent aux trois premiers de l'*Atharva Veda* « ventueux », « bilieux », « phlegmatiques », tandis que les autres sont respectivement « rêves influencés par un dieu », « rêves qui trouvent leur origine dans des expériences passées », « rêves prophétiques ». Les derniers sont les seuls vrais, les autres faux. Selon Buddhaghoṣa (Young 1999, p. 45-46, avec références bibliographiques), qui traita le sujet dans le commentaire *Samantapāsika* au *Vinaya* et le commentaire à la *Manorathapūraṇī* de l'*Aṅguttaranikāya*, il y a quatre catégories de rêves : 1) de nature physique (correspondant aux trois premières catégories du *Milindapañha*), 2) expériences du passé, 3) rêves influencés par les dieux (correspondant à la quatrième catégorie du *Milindapañha*, les songes envoyés par les dieux), 4) rêves prophétiques (correspondant à la sixième catégorie du *Milindapañha*), aperçus par une cognition purifiée. Seuls les troisièmes peuvent être vrais ou faux, les derniers étant vrais, les autres faux. Ces quatre genres de rêves sont vus par les gens normaux, tandis que ceux qui ont obtenu la perfection n'ont pas de rêves. Siddhārtha eut les cinq rêves AVANT son éveil. Pour

pas important que, dans les textes, les rencontres soient considérées comme rêves, réalités ou « illusions ». Il s'agit d'une réalité qui aura lieu : le Bodhisattva du moment où il s'est rendu compte de l'existence de la vieillesse, de la maladie et de la mort, donc de la douleur, quitte la maison pour commencer une nouvelle vie. Il coupe ses cheveux et échange ses vêtements avec ceux du chasseur dans un rite de passage.

Les rencontres sont fréquemment représentées dans l'art bouddhique. On donne ici une liste des images parmi les plus importantes dans la production artistique du Gandhāra, de l'Afghanistan et de l'Asie Centrale[6].

1 – Le relief le plus connu et le plus complet est celui de Qunduz, en Afghanistan (Fischer, 1958, p. 231-253, fig. 3 ; 1959, fig. 62 ; Dye, 1976, p. 219-258, pl. 1 ; Odani, 1996, pl. VIII/1 ; Schlingloff, 2000, II, p. 66, fig. 354 ; Tissot, 2006, p. 100, K. p. Ah. Qz. 198.10-11) (**Fig. 2**). – où on peut voir, de droite à gauche, l'ascète, le vieillard et le cadavre. Remarquez ici que l'ordre des rencontres n'est pas celui des textes (la rencontre avec l'ascète précède et ne suit pas les autres).

2 – Un des deux fragments gandhāriens du Musée de Peshawar, nº 0454/21337, nouveau numéro 40 (Dye, 1976, p. 227-228, pl. 2 ; Kurita, 1988, fig. 135), avec le malade. Sur le panneau précédent, on voit seulement l'image de Siddhārtha à cheval, tandis que sur le panneau suivant il y a la scène avec Gopā / Yaśodharā.

3 – Relief nº 1907 du Musée de Peshawar, Malakand Agency (Hargreaves, 1930, p. 27-28 ; Dye, 1976, p. 227-258, pl. 3 ; Schlingloff, 2000, I, p. 353 ; II, fig. 354.11), où on voit, de droite à gauche, le malade et le vieillard. La scène qui suit représente le « Grand Départ ». L'ascète manque.

4 – Relief de Shaikhan Dheri (Allchin, 1972, p. 22-23, pl. 9 ; Dye, 1976, p. 229-258 ; Nehru, 1989, fig. 173 ; Schlingloff, 2000, I, p. 353 ; Santoro, 2002, p. 215). On voit le vieillard, le malade et le mort. L'ascète manque.

5 – Fragment d'un relief de Saidu Sharif (collection H. H. Major General Miāngul Jahānzeb, nº WS. 46). Rencontre avec le vieillard (Faccenna, 1964, p. 129, pl. CDXI ; Dye, 1976, p. 236-37; Schlingloff, 2000, I, p. 353, II, fig. 354.8).

6 – Fragment d'un relief de Butkara I, nº B 4360, Museo Nazionale d'Arte Orientale « Giuseppe Tucci », MNAOR, nº 1211. Ici le « lit funèbre » avec le cadavre est soutenu par des personnages (Faccenna, 1962, p. 72, Pl. CCLXXXIV a-b ; Callieri & Filigenzi, 2002, p. 172, nº 80).

7 – Deux fragments d'un relief de Saidu Sharif, nº S 592. Museo Nazionale d'Arte Orientale « Giuseppe Tucci », nº MNAOR 4134. Rencontre avec le malade.

8 – Fragment de Ranigat (*Gandhara*, 1988, pl. 22.4 ; Nishikawa, 1994, pl. 121.7). Rencontre avec le malade.

9 – Fragment de Ranigat (Nishikawa, 1994, pl. 121.9). Rencontre avec le malade.

---

les rêves dans le monde indien en géneral avec les références textuelles, voir O' Flaherty (1984). Nous avons partiellemeent traité le sujet au cours de deux colloques (Quagliotti, sous presse *a-b*).

6 Pour une liste plus complète, voir Schlingloff, 2000, I, p. 353.

10 – Fragment de Ranigat (Nishikawa, 1994, pl. 121.6). A droite on voit Siddhārtha à cheval. Le deuxième personnage de gauche, une femme, soulève les bras dans un geste de douleur, allusion à la rencontre avec le cadavre.

Les représentations des « Rencontres » ne se limitent pas seulement à la production gandhārienne. On va citer, comme exemples, les peintures suivantes de Qyzyl :

a) « Pfauenhöhle » (n° 69), avec les quatre rencontres, Grünwedel, 1912, p. 90.

b) « Treppenhöhle » (n° 110), avec les trois rencontres (l'ascète manque, cf. Le Coq, 1925, V, pl. I.7, n^{os} 18-19 ; Dye, 1976, p. 240 ; Schlingloff, 2000, II, fig. 354 ; Santoro, 2002, p. 213-214, fig. 9-10).

c) « Versuchungshöhle » (n° 175), avec les quatre rencontres (Schlingloff, 2000, II, fig. 345.1 ; Santoro, 2002, p. 215, fig. 4)[7].

d) La peinture de la « Seefahrerhöhle » (n° 212), (Grünwedel, 1920, II.30 ; Feugère, 1989, p. 380-382, fig. 1-2) où ces visages rappellent les « Quatre Rencontres » (**Fig. 3**) : partie médiane de la paroi gauche : a) un crâne ; b) un ascète ; c) un jeune homme ; d) un crâne ; e) un homme barbu ; paroi droite : f) un homme barbu agé ; g) un crâne ; h) un moine. Intéressante aussi la présence du moine méditant sur le crâne, paroi gauche, au-dessous de la décoration (MIK III 8401, cf. Grünwedel, 1920, pl. XXIV, fig. 4 ; Bussagli, 1963, p. 68; *Katalog 1986*, p. 111, pl. 235 ; Feugère, 1989, fig. 6).

Cette dernière image nous incite à ajouter à cette liste une série d'images de squelettes provenant de Haḍḍa (un exemplaire) et de Tumshuq dont il n'est pas exclu qu'elles avaient le même but :

Haḍḍa

I – Crâne et une petite partie des épaules et du torse, de Tapa-Kalān, TK 68, ht. 10,5 cm (Bartoux, 1930, pl. 101.*c* ; Hambis, 1961, pl. CXLIX, fig. 433) (**Fig. 4**).

Tumshuq

II – Musée Guimet, MG 17757, ht.12,5 cm (ou MG 23548 ?) (P. 189), Toqquz Saraï, Grand Temple aux bas-reliefs B (Hambis, 1961, pl. LXXX, fig. 196 ; 1964, p. 372 ; Rhie, 2002, fig. 3.45a, n° 189) : crâne (**Fig. 5**).

III – Musée Guimet, MG 23604, ht. 5 cm (P. 172), Toqquz Sarai, Grand Temple aux bas-reliefs B : (Hambis, 1964, p. 372, non photographié) : crâne.

---

[7] Selon Santoro (2002, p. 16), on peut chercher l'absence de l'ascète dans les scènes décrites plus haut par le manque de place. Cependant « nella costruzione della leggenda del Buddha i *Quattro Incontri* rappresentano un modo scenicamente assai efficaace per giustificare la scelta dell'ascesi: non è un caso che essi occupino tanta parte delle biografie post-canoniche. Ma nei testi canonici questo episodio è spesso assente e la sua funzione è presa in carico, per così dire, dalla *Prima Meditazione*. E mentre nei *Quattro incontri* l'incontro con l'asceta costituisce un evento focale, nella *Prima Meditazione* la riflessione del Buddha è interamente rivolta alla malattia, vecchiaia e morte, vale a dire a quello che sul piano della costruzione della leggenda coincide con i tre incontri. E' possibile che nella necessità di non sovraffollare la scena gli artisti, segendo le indicazioni dei testi canonici, abbiano deciso di raffigurare solo i tre incontri, espressione vivente del contenuto 'storico' della Prima Meditazione". Comme l'a bien montré Lamotte (1976, p. 725; Santoro, 2002, p. 216, n. 54) "aux méditations du Bodhisattva sur les mystères de la vie et de la mort vient se substituer le récit, autrement vivant, des quatre sorties".

IV – Musée Guimet, MG 23 537, ht. 7 cm (P 76 B), Toqquz Saraï, Grand Temple aux bas-reliefs B (Hambis, 1961, pl. LXXX, fig. 193 ; 1964, p. 372) : crâne.

V – Musée Guimet, MG 23695, ht. 5 cm (P 312), Toqquz Saraï, Petit Temple J (Hambis, 1964, p. 364, non photographié) : crâne.

VI – Musée Guimet, MG 17751 (P 172), ht. 5 cm : (Hambis, 1961, pl. CVIII, fig. 291 ; 1964, p. 390), Toqquz Sarai, de provenance indetérminée : crâne.

VII – Musée Guimet, MG 17745, ht. 13.3 cm (P 327 D), Toqquz Saraï, Petit Temple aux bas-reliefs D. (Hambis, 1961, pl. XCIV, fig. 244 ; 1964, p. 380 ; Rhie, 2002, p. 531, fig. 3.44b) : torse (**Fig. 6**).

VIII – Musée Guimet, MG23313, ht. 11 cm (P 344 D), Toqquz Saraï, Petit Temple aux bas-reliefs D (Hambis, 1961, pl. XCIV, fig. 243 ; 1964, p. 380) : torse.

Malheureusement, on ne connait pas l'exacte provenance des pièces. On sait seulement qu'à Tapa-Kalān, la sculpture avait été découverte près du Stūpa. Pour les trois têtes du Grand Temple aux bas-reliefs B de Toqquz Saraï, on peut seulement lire les notes de voyage de Paul Pelliot du 9 novembre 1906 (Hambis, 1964, p. 432) :

> « Vers la fin de la journée, j'ai dégagé l'angle ouest de ce côté Nord [du Grand Temple B], et trouvé une sorte de balustrade rentrante analogue à celle de l'autre côté. Il ne resta plus qu'à la dégager complètement. Dans les fouilles de ce côté Nord, où on avait déjà trouvé les macarons de Vaillant et deux têtes de mort petite et moyenne, on trouve encore une tête de mort moyenne [...]. »

Comme l'écrit Taddei (1979, p. 395-396, avec références textuelles) :

> « Some of the remaining known specimens allude to the meditation on the death, a practice which was fairly widespread in Indian Buddhism from the early period »[8] ; « and underwent a process of systematization in the very centuries in which Gandharan art flourished, so as to find a very noble exposition in the first years of the 5th century in Buddhaghosa's *Visuddhimagga* ».

Taddei continue (1979, p. 406) :

> « One Gandharan schist relief appears to refer to any kind of meditation on death, not even to the four exercises of concentration on the body as they are prescribed by the *Majjhimanikāya* [*Satipaṭṭhānasutta*, cf. Woodward 2000: 38]; death makes its appearance in Gandharan schist reliefs only in one of the Encounters and in the *parinirvāṇa* scenes, *viz*. in purely narrative contexts. The devotee is not entreated to concentrate upon that object of meditation, he is only informed that Siddhārtha did concentrate upon it and drew such and such consequences; [...] the Encounter with the Dead – as it is narrated in Gandharan reliefs – does not contain in itself any appeal to the onlooker for a meditation on death through an iconographical approach ».

8 Voir l'*Aṅguttaranikāya* (Woodward, 2000, p. 38).

Si cela est valide des images gandhariennes avec les « Rencontres », on ne peut pas dire la même chose de la « Seefahrerhöhle » de Qyzyl. Nous pensons aussi que ce que Taddei a écrit ne vaut pas pour les images isolées du Buddha ascète, comme on verra plus bas.

2. Buddha ascète

Très connues sont les images du Buddha ascète ou jeûnant, au Gandhāra, en Afghanistan, et en Asie centrale, seules ou dans un contexte narratif.

Au Gandhāra, la plus fameuse est celle de Sikri du Musée de Lahore, n° G. 78 (ancien numéro 2099) (Ingholt, 1957, p. 62, pl. 52 ; Kurita, 1988 ; Brown, 1997, p. 107, fig. 1) de Jamal Gahri. Parmi les autres, nous nous contenterons de citer le Buddha de Takht-i Bahi du Musée de Peshawar, n° 53 (ancien numéro 799) (Ingholt, 1957, p. 62, pl. 53 ; Kurita, 1988, fig. 183 ; Brown, 1997, p. 105-110, fig. 2, ici **Fig. 7**), le Buddha de Jamal Garhi au Musée de Karachi, n° P. 1911 (Kurita, 1988, fig. 195), le Buddha de la collection A. I. C. (Errington & Cribb, 1992, p. 227-228, n° 215).

On peut inclure dans la même catégorie les têtes (ou les torses acéphales) de Buddha émaciés, dont les plus connues sont :

Au Gandhāra : a) British Museum n° BM 1907.12 – 28.1 (Klimburg-Taddei, 1991, 33, n° 2 ; Zwalf, 1996, I, p. 171, n° 182 et planche à couleur VIII ; II, planche 182 ; Kurita, 1988, fig. 196) ; b) Museum für Asiatische Kunst, Berlin, n° MIK I 75 (Hallade, 1968, pl. 63 ; Berlin, 1971, n° 80) ; c-d) les deux respectivement de la Werner Coninx Stiftung (Russek, 1987, p. 45, n° 40) ; collection Russek (Russek, 1987, p. 45, n° 41) ; e) Bharat Kala Bhawan Museum de Varanasi, n° 738 (Klimburg-Salter, 1995, p. 276, n° 152).

En Afghanistan, a) le Buddha acéphale de Shotorak, Stūpa F. 1, retrouvé au Sud de la face Est, près du pilier d'angle de la niche I (Meunié, 1942, p. 12-13, p. 42, n° 154, pl. XVI.53 ; Rhie, 2002, p. 531, fig. 3.45b ; Tissot, 2006, p. 307, K. p. Sho. 795. 1.b ; p. 313, K. p. Sho. 810. 16 a-b) (**Fig. 8**) ; b) torse acéphale de Buddha de Tumshuq, Toqquz Saraï, Temple D (?) (Hambis, 1961, pl. XXV, fig. 45, n° 170 dans la vitrine ; Rhie, 2002, p. 531, fig. 3.45a) (**Fig. 9**) ; c) la tête de Nijram – Najrao – Nejrāb, au Kapiśa, retrouvée en 1933 (Hackin *et alii*, 1959, fig. 43-47 ; Cambon, 1996, fig. 26 ; Tarzi, 1999-2000, p. 83-89, fig. 1-2, 6 ; Tissot, 2006, p. 336, n° K. j. 884.1) (**Fig. 10**). La ressemblance entre ces deux dernières sculptures est frappante.

En Asie centrale (à Qyzyl), nous nous limitons à citer la « Seefahrerhöhle » (212) (« Schiffahrtshöhle » selon Le Coq, 1925, p. 26, fig. 166), Museum für Asiatische Kunst MIK, et la « Pfauenhöhle » (76) Museum für Asiatische Kunst, Berlin. (Grünwedel, 1920, pl. III-IV, fig. 2 ; Santoro, 2002, p. 217-218, fig. 5 ; Rhie, 2002, p. 531, fig. 3.43b).

À propos de ces images en général, Zwalf écrit (1996, p. 170) :

> « Apparently evolved in and at first confined to Gandhāra, figures of the fasting Bodhisattva [...] may have been meditational images besides serving narrative purposes, perhaps with separate flanking figures. »

Zwalf, en décrivant le relief n° OA 1880-7 du British Museum de Jamal Garhi, avec Siddhārtha ascète flanqué par Indra, Vajrapāṇi et un couple en *añjalimudrā*, continue :

> « Relief panels with flanking figures are not especially numerous and also differ among themselves too much to provide dependable explanations for this piece. Examples with female assistants are inconclusive for the above and male assistants range from donors to deities. For quite exceptional sequences of very unusual aspect see Berlin MIK I 79, (ici, fig. **11**), where, from right to left, the emaciated Bodhisattva is flanked by Brahmā and Indra and crosses the Nairañjanā and, quite restored, receives bowls from flanking females; and a Śrī, in a private Japanese collection [Kurita 1988: figs. 187-190], where the skeletal Bodhisattva is flanked by tormenting village children, then by women offering a bowl and water pot respectively and, finally, in his normal appearance, receives a bundle of grass. »

Selon Robert Brown, les images gandhariennes du Buddha ascète seraient des représentations non pas de Siddhārtha AVANT l'Éveil, mais pendant la période suivante : « Thus, there are two periods of fasting which both end by food being given to the Buddha. Most, if not all, of the Gandharan images represent, I think, the Buddha fasting during the 49 days of fasting at Bodh Gaya ». Brown, pour soutenir cette thèse, entre autres cite un relief du Musée de Chandigarh, n° 87. Comme on peut le voir dans la vieille photo de Foucher reproduite dans Kurita (1988, fig. 213 ; cf. Quagliotti, 2008, fig. 4-5) il y a trois scènes. Dans ce relief la lecture est du haut vers le bas. La scène du centre montre le Bodhisattva ascète. Au-dessus Siddhārtha s'approche de l'arbre *pīpal*. En d'autres mots, l'image du Bodhisattva ascète est celle de Siddhārtha AVANT et non APRÈS son Éveil. On pourrait se demander si le Buddha ascète de Peshawar est représenté après l'Éveil. Sur le piédestal, il y a l'image d'un petit Buddha qui n'est pas ascète, avec Trapuṣa et Bhallika (**Fig. 7**). Brown – nous l'avons vu – écrit que cela « supplies an almost sure connection of the emaciated image with the second period of fasting at Bodh Gaya ». Mais, la connection entre l'image principale et les scènes sculptées sur leur piédestal n'est jamais claire[9]. Dans le cas du Buddha de Peshawar, le petit Buddha du socle n'est certainement pas ascète. Les deux épaules couvertes, il est en *abhayamudrā* pour rassurer les deux marchands. Pour résumer, je pense que l'image supérieure du Buddha ascète est une allusion à la période d'austérités pratiquée par Siddhārtha AVANT l'Éveil, dont le souvenir explique la « deuxième période » – toujours d'austérités, et non représentée – suggérée par le Buddha « normal » après l'offrande du riz et de ghee donnée par les deux marchands.

Selon le *Lalitavistara*, dans la période d'austérités, Siddhārtha pratiquait l'*āsphānaka*, l'état dans lequel l'ascète réussit à s'abstenir complètement de respirer, sans cesser d'exister. On lit dans le même texte (Foucaux 1884, p. 218-219) :

> « À ce moment quelques dieux ayant vu cet état du Bodhisattva parlèrent ainsi : Hélas ! Il est allé à la mort, en vérité, ce jeune Siddhārtha ! D'autres dirent : Non, il n'est pas allé à la mort, mais il en est ainsi pour les Arhats qui demeurent dans la méditation [...] En le voyant ainsi pareil à un mort, suffoquée par les sanglots, elle [sa mère] se mit à pleurer. Alors le Bodhisattva la consolant, lui dit : Il ne faut pas craindre : tu retrouveras ton fils. Je rendrai visible la prédiction d'Asita ; je rendrai visible la prédiction de Dipaṅkara. Le temps n'est pas loin où tu verras l'Intelligence d'un Bouddha. »[10]

---

9 Avec l'exception, des piédestaux marqués par la présence de lampes, brasiers, etc., publiés par Verardi (1987, 1994).

10 Aussi dans le *Majjhimanikāya* (voir Nanamoli, 1998, p. 33).

L'ascétisme du Buddha peut être décrit dans les termes de la tradition de la méditation dans les cimetières. L'on apprend, dans le *Vinaya* des Mūlasarvāstivadin, que Siddhārtha porte l'ascétisme au maximum lorsque, avant de recommencer à se nourrir, il gît près d'un cadavre sur le lieu de crémation et il y voit son propre corps comme un squelette vivant (Strong, 1994, p. 87, avec références). Comme le dit John Strong (*ibid.*), ici on veut mettre en évidence non seulement l'extrême maigreur et la souffrance du Bodhisattva, mais cette maigreur symbolisant l'écho des traditions des méditations dans les cimetières. En d'autres termes, l'ascétisme de Siddhārtha atteint son sommet lorsqu'il se couche à côté d'un cadavre. Son corps, comme squelette vivant, lui fait réaliser l'existence de la souffrance, de l'impermanence (on pense ici aussi aux quatre rencontres) qui le conduisent à la période suivante. Le Bodhisattva voit son corps comme un squelette vivant. N'est- ce pas une allusion à l'*aśubha-bhāvanā*, le groupe de dix formes de méditation sur les phases de décomposition du cadavre, où chaque formule se termine avec les mots : mon corps aussi est de telle nature, qui ne peut pas aller au-delà de cette destinée, comme on l'apprend du *Mahāsatipaṭṭhāna suddanta* du *Dīghanikāya* (Rhys Davids, 2002, p. 331-333). Ou encore : « *bhikkhus*, comme si un frère avait vu un corps abandonné dans le champ, mort depuis un, deux, trois jours, décomposé, devenu noir et bleu, et rapportant cette perception à son propre corps, pense : même mon corps est ainsi constitué. » On lit quelque chose de semblable dans le *Mūlapaḍḍāsa* du *Majjhimanikāya* (Horner, 2000, p. 74-75)[11]. On apprend du *Sañyuttanikāya* (Woodward, 1930, p. 110) : « Ô moines, l'idée du squelette, si bien cultivée, conduit à une grande paix et à la libération de l'esclavage. »[12]

La Grotte A de Tape Shotor était peinte. Mais qui étaient les peintres ? Certainement pas les moines, comme on apprend du *Saddharma-smṛtyupasthana-sūtra* dans le chapitre sur l'interdiction faite aux bhikṣu d'exercer le métier de peintre (Lin, 1949, p. 92-93 ; voir aussi Scherrer-Schaub, 2008, p. 31-34). Les peintres étaient probablement des laïcs. Des rétributions célestes étaient réservées aux auteurs de représentations picturales destinées à faciliter l'*aśubha-bhāvanā* :

> « Dans le dixième lieu du ciel des dieux Sadā-matta [...] renaissent ceux qui, dans une vie passée, afin d'inspirer à ceux qui pratiquent le *dhyāna* le dégoût de la vie, ont peint dans des maisons des scènes de cadavres (*sseu-che-kouan*, **śava-bhāvanà* ?). En raison de ce mérite, ils renaissent dans le ciel où ils portent des vêtements bariolés et jouissant de toutes sortes d'agréments. »[13]

En conclusion, nous pensons que les images du Buddha ascète, celles de la rencontre de ce dernier avec le mort, et celles des crânes et squelettes retrouvés, par exemple, à Tumshuq, devaient servir de support de méditation. C'est vrai en particulier de la peinture de Tape Shotor. Comme l'écrit Z. Tarzi, cette œuvre est une image de méditation dans une grotte souterraine, un lieu isolé dans la solitude absolue afin de réfléchir sur la vie ou les vies, selon nous en accord avec les prescriptions des textes[14], pour éliminer la peur de la mort. Pourrait-

---

11 Voir aussi, avec références textuelles, Lin (1949, p. 122 et 124-127).

12 Sur le sujet, voir aussi Quagliotti (2007).

13 Lin, 1949, p. 90

14 Comme dans le cas de la Grotte 20 de Toyuq, cf. Miyaji (2007, p. 32-33) : « At the lower part of the right wall in cave 20 at Toyuk in Turfan, there is an image in which a monk is contemplating a woman's dead body that is swollen and a crow is pecking at, i. e. the monk is contemplating on a corpse. It is notable however that on the left wall there are scenes of monks contemplating on various elements and aspects of the Pure Land [...]. This image in Toyuk is important as it shows that the contemplation of the Pure Land was carried out at the same time as the contemplations on corpses and skeletons in Central Asia. » Voir aussi, à Kyzyl, le fragment d'une peinture murale de la Grotte 7, (III^{e} Fondation, cf. Maillard 1983, p. 109-

on dire pour la Grotte A de Tape Shotor ce que Sherrer-Schaub (2008, p. 34) a écrit, par exemple, sur la Grotte 42 de Toyuq :

> « [en Asie Centrale] specific scenes are recommanded, for instance even for scenes being inspired by the practices of meditating on the *asubha*. The painter (and even the bhikṣu) – who represents the dead-body (śava) or the merciless (and at times gore) infernal scenes (naraka) – is thus displaying his art of teaching, and possibly "translating" the real support of meditating into a virtual one, in regions where the *bhikṣu* (for various and complex socio-cultural reasons) couldn't directly have access to cemetaries. Be as it may, scenes of this sort are not infrequent in Central Asia [..., see e. g. Kizil], particularly in places known to have been hosting religious affiliated to *nikāya* schools, close to the context of the SSU [i.e. le *Saddharma-smṛtyupasthāna-sūtra*]. The same may be said about paintings functioning as an aid to meditation, as in Toyuk where the murals of cave 42 (i. e. Grünwedel's 'Asketenhöhle') we find scenes where monks are meditating in front of a large support, possibly a painted panel. »[15]

La Grotte A de Tape Shotor est une grotte souterraine, probablement destinée aux seuls initiés[16]. Pourrait-on penser à des affinités avec les cultes souterrains du monde mithraïque ? Pourrait-on aussi émettre l'hypothèse, même s'il s'agit de régions, de contextes et des époques différentes, d'affinités symboliques avec les « grottes matrices » et certains lieux saints de la déesse en Asie Orientale (Stein 1988, avec références), où la pénétration dans la grotte était expliquée comme la conception de l'embryon, d'où le fidèle, en sortant, devient le nouveau-né ? Les deux choses me semblent peu probables. Nous pensons plutôt que le lieu a dû avoir été choisi pour des raisons pratiques, peut-être pour échapper à la chaleur.

110, fig. 43.c) avec un chacal qui dévore un cadavre et, en bas, un crâne et, à Kara Tepe, dans le Temple C-V, un cadavre dévoré par les chiens et, à droite, un personnage tenant un crâne (Lo Muzio, 2005, p. 483-491, avec bibliographie ; Quagliotti, 2007, p. 254-256).

15 Pour la Grotte 42 de Toyuk, voir Yamabe (2004) : « The unsophisticated and rather crude paintings in Toyok, in which monks in the posture of meditation are looking at respective objects, give a much stronger impression of being related to the practice of visualization. Since the structure of the cave itself suggests that these caves were used for meditation, I think it is highly likely that these types of visualization were actually practiced in this cave. Considering that somewhat similar images also appear in the *Yogalehrbuch*, I think that these rather peculiar images were commonly visualized by Central Asian Meditators ». Pour le *Yogalehrbuch*, voir Schlingloff (1964).

16 À ce propos, Tarzi m'a écrit : « J'ai constaté que [en Afghanistan] le "sous-sol" des monastères était, en sorte, perforé de grottes. Je cite deux exemples sur onze. Tout d'abord à Tape Shotor, puisqu'il est question de la grotte A de ce site, j'y ai constaté la présence d'environ 10 grottes (en réalité plus) dont cinq d'entre elles furent fouillées par moi. L'autre exemple, c'est le site de Gâre Naw (Bartoux, 1933, p. 196) ».

Pl. I, fig. 1 – 2

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 1 Grotte A de Tape Shotor (Photo : Z. Tarzi).
Fig. 2 Relief de Qunduz (Photo : d'après Odani 1966, planche VIII.1).

PL. II, fig. 3 – 5

Fig. 3

Fig. 4

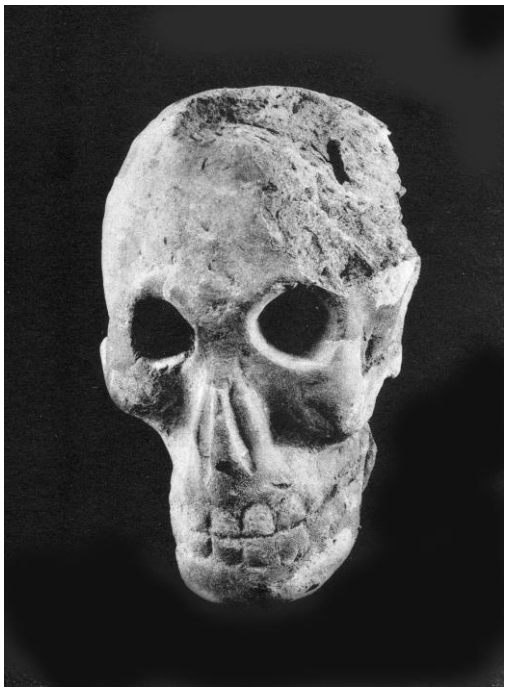


Fig. 5

Fig. 3 Qyzyl, « Seefahrerhöhle » (Photo : d'après Feugère 1985, fig. 2).
Fig. 4 Hadda (Photo : d'après Hambis 1961, pl. CXLIX, fig. 433).
Fig. 5 Toqquz Saraï, Grand Temple aux bas-reliefs B (Photo : d'après Hambis 1961, pl. LXXX, fig. 196).

Pl. III, fig. 6 – 9

Fig. 6

Fig. 7

Fig. 8

Fig. 9

Fig. 6 Toqquz Saraï. Petit Temple aux bas-reliefs D (Photo : d'après Hambis 1961, pl. XCIV, fig. 244).
Fig. 7 Takht-i Bahi, Peshawar Museum, n° 53 (Photo : d'après Kurita 1988, fig. 183).
Fig. 8 Buddha de Shotorak (Photo : d'après Meunié 1942, pl. XVI.53).
Fig. 9 Torse de Toqquz Saraï (Photo : d'après Hambis 1961, pl. XXV, fig. 45).

Pl. IV, fig. 10 – 11

Fig. 10a

Fig. 10b

Fig. 11

Fig. 10 a et b : Tête de Nǝjrāb (Photo : d'après Tarzi 1999-2000, fig. 1-2).
Fig. 11 Relief de Jamal Garhi, Museum für Asiatische Kunst, Berlin, n° MIK I.79, (Photo : d'après Klimburg-Salter 1995, n° 163).

BIBLIOGRAPHIE

ALLCHIN, F. R., 1972, « A Cruciform Reliquary from Shaikhan Dheri » in P. PAL, éd., *Aspects of Indian Art*, Brill, p. 15-26.

BAREAU, A., 1962, « La légende de la jeunesse du Buddha dans les *Vinayapiṭaka* anciens », *Oriens Extremus* 9, p. 6-33 (réimpression, A. Bareau, *Recherches sur la biographie du Buddha*, III, École Française d'Extrême Orient, Paris, 1995, p. 15-42).

BAREAU, A., 1974, « La jeunesse du Buddha dans les *Sūtrapiṭaka* et les *Vinayapiṭaka* anciens », *BEFEO* LXI, p. 199-274 (réimpression, A. BAREAU, *Recherches sur la biographie du Buddha*, III, Ecole Française d'Extrême Orient, Paris 1995, p. 43-118).

BARTHOUX, J., 1930, *Les fouilles de Haḍḍa*, III. *Figures et figurines : Album photographique* Paris-Bruxelles.

BERLIN,1971, *Museum für Indische Kunst, Berlin, Katalog 1971, ausgestellte Werke*. Berlin.

BROWN, R., 1997, « The Emaciated Gandhāran Buddha Images: Ascetism, Health, and Body », in EILENBERG, DISKUL & BROWN (eds), *Living a Life in Accord with Dhamma: Papers in Honor of Professor Jean Boisselier on His Eightieth Birthday*. Bangkok, p. 105-115.

BUSSAGLI, M., 1963, *La peinture de l'Asie centrale*, Genève.

CALLIERI, P. & FILIGENZI, A. (éd.), 2002, *Il Maestro di Saidu Sharif. Alle origini dell'arte del Gandhāra*. Roma.

CAMBON, P., 1996, Fouilles anciennes en Afghanistan (1924-1925), Païtāvā, Karratcha. *AA* 51, p. 13-28.

DYE, J. M., 1976, « Two Fragmentary Gandharan Narrative Reliefs in the Peshawar Museum. A Study of Gandhāran Representations of the Four Encounteers », *AAs* XXXVIII, p. 239-245.

ERRINGTON, E. & CRIBB, J. (éd.), 1992, *The Crossroads of Asia. Transformation in Image and Art*, Cambridge.

FACCENNA, D., 1962, 1964, *Sculptures from the Sacred Area of Butkara I (Swat, W. Pakistan)*. II, 2-3.

FEUGÈRE, L., 1989, « A Meditation Cave in Kyzyl », in K. FRIFELT & P. SOERENSEN (éd.), *South Asian Archaeology 1985*, London-Riverdale, p. 380-386.

FISCHER, K., 1958, « Gandhāran Sculpture from Kunduz and Environs », *AAs* XXI, p. 231-253.

FISCHER, K., 1980, « Zu erzählenden Gandhāra Reliefs », *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichended Archäologie*, 2, München, p. 229-294.

FOUCAUX, E., 1884, *Le Lalita Vistara. Developpement des jeux*, Paris.

GANDHARA, 1988, *Gandhara. Preliminary Report on the Comprehensive Survey of Buddhist Sites in Gandhara 1986*, Kyoto.

GRÜNWEDEL, A., 1912, *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan*, Berlin.

GRÜNWEDEL, A., 1920, *Alt-Kutscha*, Berlin.

HACKIN, J., CARL, J., & MEUNIÉ, J., 1959, *Diverses recherches archéologiques en Afghanistan*, *MDAFA* VIII, Paris.

HALLADE, M. M., 1968, *The Gandhāra Style and the Evolution of Buddhist Art*, London.

HAMBIS, L., 1961, *Toumchouq; planches*, Paris.

HAMBIS, L. (éd.), 1964, *Toumchouq*, Paris.

HARA, Minoku, 1997, « A Note on the Buddha's Ascetism. The Liu du ji jing (Six Pāramitā-sūtra) » in P. KIEFFER-PÜLZ & J. U. HARTMANN (éd.), *Bauddhavidyāsudhākaraḥ. Studies in Honour of Heinz Bechert. On the Occasion of His 65th Birthday*, Swisttal-Odendorf, p. 249-260.

HARGREAVES, H., 1930, *Handbook to the Sculpture in the Peshawar Museum*, Calcutta (réimpression Delhi 1986).

HORNER, I. B., 1964, *Milinda's Questions*, II, Sacred Books of the Buddhists, London (réimpression 1969).

HORNER, I. B., 2000, *The Middle Lengths Sayings (Majjhima-nikāya)*, I. *The First Fifty Discourses (Mūlapaṇṇāsa)*, Oxford (1re édition 1954).

INGHOLT, H., 1957, *Gandhāran Art in Pakistan*, New York.

JOHNSTON, E. H., 1984, *The Buddhacarita: Or, Acts of the Buddha*, Part II. Delhi (1re édition Lahore 1936).

JONES, J. J., 1949, 1952, *The Mahāvastu*, I-II. Sacred Books of the Buddhists 17-18, London, The Pali Text Society.

KATALOG *1986*, 1986, *Museum für Indische Kunst Berlin. Katalog 1986. Ausgestellte Werke*, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin.

KLIMBURG-SALTER, D. E. (éd.), 1995, *Buddha in Indien. Die frühindische Skulptur von König Ašoka bis zur Guptazeit*, Wien.

KLIMBURG-SALTER, D. & TADDEI, M., 1991, « The Uṣṇīṣa and the Brahmarandhra: an Aspect of Light Symbolism in Gandharan Buddha Images » in G. BHATTACHARYA (éd.), *Akṣayanīvī, Essays Presented to Dr. Debala Mitra*. Delhi, p. 73-93.

KURITA, I., 1988, *Gandhāran Art*. I. *The Buddha's Life Story*, Tokyo.

LAMOTTE, E., 1976, 1981, *Le traité de la Grande Vertu de Sagesse de Nāgarjuna (Mahāprajñāpāramitāśāstra)*, I (publ. en 1944) ; IV, Louvain-La-Neuve.

LAMOTTE, E., 1976, *Histoire du Bouddhisme indien des origines à l'ère Saka*, Louvain-La-Neuve.

LE COQ, A. Von, 1925, *Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asien*, Berlin (réimpression Graz 1977).

LIN, Li-kouang, 1949, *Introduction au compendium de la loi (dharma-samuccaya). L'aide-mémoire de la vraie loi (saddharma-smṛtypasthāna-sūtra). Recherches sur un sūtra développé du Petit Véhicule*, Paris.

LO MUZIO, C., 2005, « On a Buddhist Subject in the Paintings of Kara Tepe (Old Termez) » in E. V. ANTONOVA, T. K. MKRTCEV (éd.), *Central'naja Azzij, Istocniki, Istorija, Kul'tura*. Moskva, p. 477-496.

MAILLARD, M., 1983, *Grottes et monuments d'Asie centrale*, Paris.

MEUNIÉ, J., 1942, *Shotorak*, *MDAFA* X, Paris.

MIYAJI, A., 2007, « Indian Influence on Mural Paintings along the Silk Road » in Kazuya YAMAGUCHI, Yoko TANIGUCHI & Tomoko UNO (éd.), *Mural Paintings of the Silk Road. Cultural Exchanges Between East and West. Proceedings of the 29th Annual International Symposium on the Conservation and Restoration of Cultural Property, National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo, January 2006*, Tokyo, p. 27-33.

NANAMOLI, Bhikku, 1998, *The Life of the Buddha According to the Pali Canon. Translated from the Pali*, Kandi.

NEHRU, L., 1989, *Origins of the Gandhāran Style. A Study of Contributory Influences*, Delhi, Bombay, Calcutta, Madras.

NISHIKAWA, K. (éd), 1994, *Ranigat. A Buddhist Site in Gandhara, Pakistan, Surveyed 1983-1992*. II, Kyoto.

ODANI, N., 1996, *Gandhāran Art and the Kushan Dynasty*, Kyoto (en Japonais).

O' FLAHERTY, W. Doniger, 1984, *Dreams, Illusion and other Realities*, Chicago-London.

QUAGLIOTTI, A. M., 2007, « Two Photographs from the Gerini Found of the University of Naples 'L'Orientale' », *Rivista di Studi Sudasiatici* II, p. 243-262.

QUAGLIOTTI, A. M., (sous presse *a*), « Māyā's Dream from India to Southeast Asia » in C. BAUTZE-PICRON & N. BALBIR (éd.), actes du colloque *Le sommeil et les rêves dans le monde indien.* Paris, 2-7 avril 2004.

QUAGLIOTTI, A. M., (sous presse *b*), « I sogni nelle agiografie del Buddha nel ciclo della Grande Partenza » in P. FEDI (éd), *Alla Maniera di ... Convegno in ricordo di Maria Teresa Lucidi*. Università di Roma 'La Sapienza', 28-30 mai 2007.

QUAGLIOTTI, A. M., 2008, « New Considerations on some Gandhāran Fasting Buddhas » in BAUTZE-PICRON, C. (éd.), *Miscellanies about the Buddha Image*. Oxford, p. 65-76.

RHI, J., 2006, « Fasting Buddhas, *Lalitavistara* and *Karuṇapuṇḍarīka* », *Journal of the Buddhist Association of Buddhist Studies* 29, p. 125-153.

RHIE, M. Martin, 2002, *Early Buddhist Art of China and Central Asia*. 2 vol. Leiden – Boston – Köln.

RHYS DAVIDS, T. W., 1999, *Buddhist Birth Stories (Jataka Tales). The Commentarial Introduction Entiteled Nidāna-Kātha, The Story of the Lineage*, New Delhi, Madras (édition originale, London 1880).

RHYS DAVIDS, T. W., 2002, *Dialogues of the Buddha: Translated from the Pāli of the Digha-nikāya*, Part II, Sacred Books of the Buddhists, vol. 3 (édit. originale 1910).

RUSSEK, R., 1987, *Buddha zwischen Ost und West. Skulpturen aus Gandhāra/Pakistan*. Zürich.

SANTORO, A., 2002, « Dalla nascita all'illuminazione. Su quattro scene della vita del Buddha storico nella Grotta dei Pavoni », *Rivista degli Studi Orientali* LXX (2001), p. 205-258.

SCHERRER-SCHAUB, C., 2008, « Scribes and Painters on the Road: Inquiry into Image and Text in Indian Buddhism and its Transmission to Central Asia and Tibet » in A. PANDE *et alii*, *The Art of Central Asia and the Indian Subcontinent on Cross-cultural Perspective*, New Delhi, p. 29-40.

SCHLINGLOFF, D., 1964, *Ein buddhistisches Yogalehrbuch*, Berlin.

SCHLINGLOFF, D., 2000, *Ajanta. Handbuch der Malereien*, 2 vol., Wiesbaden.

STEIN, R. A., 1988, *Grottes-matrices et lieux saints de la Déesse en Asie orientale*, Paris.

STRONG, J. S., 1994, *The Legend and Cult of Upagupta: Sanskrit Buddhism in North India and Southeast Asia*, Delhi (première édition Princeton 1992).

TADDEI, M. (1979) « The Story of the Buddha and the Skull-tapper », *AIUON* 39, p. 395-420.

TARZI, Z., 1976, « Haḍḍa à la lumière des trois dernières campagnes de fouilles de Tapa é Shotor 1974-6 », *Académie des Inscriptions et Belles Lettres, Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres* (juillet-octobre), p. 381-410.

TARZI, Z., 1999-2000, « Mise au point sur quelques schistes 'gréco-bouddhiques' d'Afghanistan », *SRAA* 6, p. 83-96.

TISSOT, F., 2006, *Catalogue of the National Museum of Afghanistan 1931-1985*, Paris.

VERARDI, G., 1987, « The Buddha's Dhūni » in M. YALDIZ & W. LOBO (éd.), *Investigating Indian Art*, Berlin, p. 369-383.

VERARDI, G. (1944) « Homa and Other Fire Rituals in Gandhāra », *AIUON*, supplément du vol. 79/2.

WOODWARD, F. I., 1930, *The Book of the Kindred Saying (Saṃyutta Nikāya) or Grouped Suttas*, Oxford (réimpression 1997).

WOODWARD, F. L., 2000, *The Book of the Gradual Sayings (Anguttara-nikāya) or More-numbered Suttas*, I, London (1ère édition 1932).

YAMABE, N., 2004, « An Examination of the Mural Paintings of Visualizing Monks in Toyuk Cave 42: In Conjunction with the Origin of Some Chinese Texts on Meditation », in D. DURKIN-MEISTERERNST *et alii* (éd.), *Turfan Revisited. The First Century of Research into the Arts and Cultures of the Silk Road*, Berlin, p. 401-407.

YOUNG, S., 1999, *Dreaming in the Lotus. Buddhist Dream. Narrative, Imagery and Practice*, Boston.
ZWALF, W., 1996, *A Catalogue of the Gandhāra Sculptures in the British Museum*, 2 vol., London.

QUELQUES ENJEUX SCIENTIFIQUES D'UN BAS-RELIEF GANDHĀRIEN : LE CAS DU CHEVAL DE TROIE

Guillaume DUCŒUR*

RÉSUMÉ

Les découvertes de deux bas-reliefs gandhāriens, représentant le cheval de Troie, permettent de mieux comprendre la diffusion de récits et d'éléments mythologiques grecs dans le Nord-Ouest indien. L'analyse philologique que nous avions menée sur les sources indiennes, relatant l'histoire de la capture du roi Udayana par le roi Pradyota à l'aide d'un éléphant en bois, avait tenté de restituer un possible fonds indo-européen propre aux mondes grec, indien et narte (DUCŒUR 2009). Dans cette présente contribution, l'approche historique des sources textuelles et des témoignages archéologiques laisse à penser que l'histoire indienne résulte de l'assimilation partielle de l'histoire du cheval de Troie dans les milieux intellectuels bouddhiques du Nord-Ouest indien.

SUMMARY

The discovery of two Gandhârian bas-reliefs, representing the Trojan horse, helps us understand how Greeks stories and mythological elements were disseminated in North-West India. A philological analysis of Indian sources, recounting how King Udayana was captured by King Pradyota with the assistance of a wooden elephant, sought to reconstitute a possible Indo-European source, peculiar to the Greek, Indian and Nart worlds (DUCŒUR 2009). In the present paper, an historical approach to textual sources complement archaeological remains to suggest that the Indian story results from the partial assimilation of the Trojan horse story by Buddhist intellectual circles in North West India.

Les représentations artistiques de scènes mythologiques ou épiques grecques, sur divers supports, retrouvées dans les territoires du Nord-Ouest indien ne posent pas seulement quelque interrogation sur leur présence au sein de sociétés pluriculturelles, pluriethniques et plurireligieuses. Elles invitent à se demander si les mythes et épopées qu'elles illustrent y ont eu un quelconque engouement et s'ils ont été sujets à des relectures indigènes voire à une diffusion sur des territoires toujours plus éloignés de leur lieu d'origine. L'histoire de la découverte et de l'interprétation d'un bas-relief gandhārien représentant l'épisode fameux de l'entrée, dans la ville troyenne, du cheval en bois, imaginé par Ulysse et construit par Épeiós, en est un exemple. Cette sculpture dépasse le simple domaine artistique propre au Gandhāra et les discussions des savants sur la terminologie à attribuer à cet art. Elle pose le problème de la diffusion d'un cycle épique au sein d'une culture autre, de son assimilation partielle ou totale, notamment par des milieux intellectuels autochtones, de la portée des contacts entre mondes gréco-romain et indien et plus encore des répercussions que ceux-ci pourraient bien avoir sur les tentatives de reconstitution de mythes et d'épopées que l'on dit provenir d'un fonds commun indo-européen.

Notre propos vise avant tout à offrir quelques réflexions sur la présence d'un tel bas-relief au Gandhāra et sur les résultats obtenus selon deux approches méthodologiques différentes, à savoir structuraliste ou historique. La première a été menée sur les sources relatives aux stratagèmes grec, narte et indien dans la perspective de déterminer une structure commune issue d'un fonds indo-européen[1]. La présente contribution s'intéressera donc aux emprunts historiques possibles entre mondes grec et indien. Toutefois, la tâche demeure encore immense, la restitution des diffusions et des emprunts souvent insaisissable et les

* Université de Strasbourg, UMR 8210 ANHiMA.

1 DUCŒUR 2009.

conjectures parfois trop faciles. Afin de confirmer ou d'infirmer notre propos, il conviendrait de poursuivre l'étude d'observation et d'interprétation de chacun des témoignages archéologiques de même type et d'interroger, par une approche historico-critique, et la littérature gréco-latine et la littérature indienne.

Au-delà de son histoire proprement gandhārienne, en lieu et temps qui furent les siens au moment de sa sculpture et de sa mise en place, qui nous échappent tous deux, le bas-relief[2] en schiste[3] représentant l'entrée du cheval dans la ville de Troie (**Pl. I, fig. 1**) a également, depuis sa découverte par les chercheurs européens, une histoire autre. En effet, ces derniers ont souvent pris à témoin ce vestige archéologique afin de justifier leur propre théorie concernant tout autant les influences étrangères au Gandhāra que les innovations artistiques dont auraient pu être capables les artistes gandhāriens.

En 1923, H. Hargreaves[4] fit connaître pour la première fois ce bas-relief dans une courte notice. Son objectif premier était d'attirer l'attention des bouddhologues afin qu'ils pussent procéder à son identification. De la description qu'il en fit, nous retiendrons que la chevelure ébréchée du personnage féminin ne lui permit pas de distinguer au-dessus un *modius* ou une couronne crénelée. Malgré cette difficulté, il l'identifia à une déesse de la Cité. L'influence de l'histoire du cheval de Troie est d'une telle évidence qu'il ne la remit pas en cause. Néanmoins, H. Hargreaves pensait que le bas-relief illustrait une histoire certainement bouddhique. Cette hésitation entre représentation d'un épisode du cycle troyen et illustration d'un récit bouddhique est essentiellement due au fait que le bas-relief n'a pas été retrouvé en place. L'archéologue supposait sans aucune certitude qu'il pouvait provenir de l'un des nombreux Tape non loin de Mardan (**Pl. II, fig. 1**). L'indianiste néerlandais J.-Ph. Vogel[5] identifia l'homme tenant le *pīlum* à Laocoon[6] et la femme se tenant, les bras levés, dans l'embrasure de la porte à Cassandre ou bien à la déesse de la Cité troyenne. Si l'identification semble aisée, l'auteur s'interroge sur la présence d'une telle sculpture sur un monument bouddhique considérant, sans pourtant en avoir la preuve formelle, qu'elle proviendrait « selon toute probabilité » d'un sanctuaire bouddhique. Il note que dans la littérature indienne, l'histoire de ce stratagème grec peut être rapprochée de celle de la capture du roi Udayana par le roi Pradyota à l'aide d'un éléphant en bois mais qu'il n'existe aucune histoire bouddhique reprenant à son compte cette ruse militaire grecque. Ainsi, il tend à admettre que les sculpteurs ont pu s'inspirer d'un thème classique sans pour autant faire référence à une quelconque légende bouddhique. G. Combaz[7], quant à lui, considérait vaguement hellénique la représentation des hommes et du cheval mais purement indienne celle de Cassandre dont le rôle renverrait ici à celui des yavanī gardiennes des appartements royaux. Tout comme H. Hargreaves, il admet que si sa coiffure était bel et bien une couronne murale crénelée, cette femme serait alors à identifier comme la déesse protectrice de la ville. Tel n'est pas l'avis de J. Allan qui, dans un article de 1946, remettait en cause la description de la coiffe de Cassandre faite par H. Hargreaves et considérait pour sa part que la femme était tout autant vêtue que coiffée à la mode indienne sans porter de couronne crénelée[8]. De ce fait et bien que Laocoon, Priam et Sinon soient vêtus à la romaine (tunique et sandales), J. Allan penche pour reconnaître le travail d'un sculpteur indien. Les liens évidents entre Laocoon frappant le

---

2 Sur les études relatives à ce bas-relief, voir la bibliographie dans ZWALF 1996, vol. I, p. 233-234 ; vol. II, p. 179.

3 Sur l'analyse du schiste voir ERRINGTON and CRIBB 1992, p. 131 et 267.

4 HARGREAVES 1923-1924.

5 VOGEL 1929.

6 À notre connaissance, il est le premier à le faire. Cette identification n'est donc pas due à Rafique Ali Jairazbhoy en 1963 (JAIRAZBHOY 1963, p. 97-103) comme le prétend Bernard de Give (GIVE 2005, p. 86).

7 COMBAZ 1937.

8 ALLAN 1946, p. 21

cheval en bois dans l'*Énéide* 2.50-53 de Virgile et le bas-relief, entre les *Tabula Iliaca*, les diverses représentations dans le bassin-méditerranéen de l'entrée du cheval en bois dans Troie[9] et la qualité de cette sculpture gandhārienne, permettent selon lui une datation approximative : la seconde moitié du II^e^ siècle ap. J.-C. Comme le note Austin[10], cette influence virgilienne est d'autant plus évidente que, chez Virgile, Laocoon apparaît comme le personnage central du clan troyen au moment de l'entrée du cheval en bois dans la cité. Sur le bas-relief, c'est bien la fameuse scène dépeignant Laocoon frappant de son javelot les flancs du cheval qui a été représentée. Le personnage virgilien est ici sculpté non seulement au centre du bas-relief mais encore au centre de l'action même.

Si la représentation sur un bas-relief gandhārien d'une scène épique gréco-romaine ne semble pas poser de problème aux archéologues[11], la supposition, quant à elle, qu'il s'agisse d'un élément de frise d'un stūpa bouddhique en pose un. A. Foucher[12] fut le premier à tenter une hypothèse nouvelle qui tendrait à expliquer la présence d'une telle représentation au sein d'un sanctuaire bouddhique. Pour lui, il ne fait aucun doute que la scène devait représenter un des nombreux épisodes de la légende du Buddha. Il remet donc en cause l'identification de Cassandre qui, selon lui, n'aurait pas dû être représentée à l'indienne si le sculpteur avait voulu conserver pleinement le caractère gréco-romain de l'histoire. La femme du bas-relief qui porte, d'après lui, une couronne murale ne peut être que la nagaradevatā[13], la déité protectrice de la cité. « Puisque l'indianisation au moins partielle de l'œuvre est chose démontrée »[14], le savant français en déduit que la scène illustre un jātaka et que les personnages sont donc à identifier comme suit : Laocoon est le bodhisattva arrêtant le cheval, Sinon est le traître Devadatta, Priam est le roi de Bénarès et Cassandre est la divine patronne de la Cité de Bénarès. Une telle identification se heurte néanmoins à la règle qu'A. Foucher avait lui-même édictée à savoir que toute représentation des vies antérieures du Buddha dérive de textes bouddhiques[15]. Il admet donc, puisque le jātaka de la tradition textuelle fait défaut, que, devant un tel bas-relief, les Grecs y voyaient la représentation de la prise de Troie et les Gandhāriens bouddhistes l'illustration d'un jātaka[16]. Si nous pouvons accepter le caractère hybride de la sculpture, il n'en est pas de même pour la théorie du jātaka. Il faudrait en effet admettre que dans ce dernier, le boddhisattva aurait utilisé une arme et que cet emploi aurait été justifié par l'obtention d'un acte méritoire futur. Par ailleurs, il conviendrait de se demander quelle finalité didactique pouvait avoir cette scène aux yeux des bouddhistes. Lorsque l'indianiste français déclare à propos du « cheval à roulettes » que son « air inoffensif que lui confèrent ses dimensions réduites nous rappelle fort à propos que les contes bouddhiques ont toujours un dénouement heureux, et nous invite à prévoir que la déesse effarée en sera quitte pour la peur ; car l'intervention du futur Bouddha ne saurait être qu'efficace », nous pouvons en douter eu égard au nombre important de jātaka dans lesquels la mort est omni présente, dont celle parfois du bodhisattva lui-même dans d'atroces

9 Notamment sur des sarcophages romains des premiers siècles de l'ère chrétienne.

10 AUSTIN 1959, p. 19.

11 Le cas n'est pas unique. TADDEI 1964-1965.

12 FOUCHER 1950.

13 Il est difficile de se prononcer d'une façon sûre et définitive sur l'existence ou non d'une couronne crénelée car le bas-relief à cet endroit est bien trop endommagé.

14 FOUCHER 1950, p. 410.

15 Dans une note additionnelle à son ouvrage sur *L'art gréco-bouddhique du Gandhâra*, A. Foucher apparaît encore plus radical : « La règle générale que nous avons cru pouvoir poser dès le début n'en subsiste pas moins. Nous ne croyons même pas que le bas-relief représentant le cheval de Troie lui fasse exception en dépit de l'article de M. J. Allan : la femme qui se dresse, les deux bras levés, devant la porte de la ville n'est pas Cassandre, mais la nagara-devatâ de la cité, comme le prouve sa couronne murale ; et ce simple détail suffit à montrer que l'épisode avait été indianisé et transformé en jâtaka », FOUCHER 1951, p. 819.

16 Théorie citée également par PICARD 1950 ; BIVAR 2005, p. 13-14.

conditions. À ceci, il convient d'ajouter que dans l'art du Gandhāra, les jātaka cèdent aux épisodes importants de la vie du Buddha[17]. Au II^e^ s. ap. J.-C., le développement des biographies du Buddha prend le pas sur les vies antérieures. La représentation humaine plastique du fondateur du bouddhisme entraîne également la composition de sa dernière vie terrestre comme illustration du fondement de la doctrine bouddhique elle-même. Par ailleurs, si nous devons admettre l'indianisation de Cassandre, celle-ci a pu se faire, à la différence peut-être de celle des guerriers, parce que la troyenne nous est décrite dans la tradition gréco-romaine comme perdant toute pudeur lorsqu'elle est possédée par la folie sacrée, se lacérant même, selon certains auteurs, la poitrine[18]. Notons également que le viol de Cassandre par Ajax a été l'un des épisodes de Troie le plus représenté sur céramique. Cassandre y est évidemment représentée nue ou demi-nue. Il semble que dans tous les cas, l'indianisation de Cassandre ait été facilitée par son histoire propre, non seulement ses représentations gréco-romaines à demi-nues mais encore par sa vocation de devineresse et de protectrice de la cité de Troie. L'artiste a probablement suivi le modèle de représentation, d'influence hellénistique, des nagaradevatā ou des nāgakanyā telles qu'elles étaient sculptées dans la région de Peshawar[19]. Comme A. Rosu[20] le soulignait à propos du cheval, l'indianisation de la représentation de Cassandre ne vaut pas pour l'animal. Or, dans la tradition bouddhique, notamment en présence de Devadatta, le cheval aurait pu assez facilement laisser place à l'éléphant. La théorie du jātaka, telle que l'avait énoncée A. Foucher, ne tenait en fait qu'à cet unique bas-relief. Or, en 1990, une nouvelle sculpture (**Pl. I, fig. 2**), appartenant à une collection privée, a fait l'objet d'une publication par les soins de N. A. Khan[21]. Trouvé dans le périmètre d'un sanctuaire bouddhique, près de Pithao, au Nord-Est de Dargai (**Pl. II, fig. 1**), ce petit bas-relief en schiste bleu illustre l'épisode de la sortie des soldats du cheval en bois lors du banquet troyen. Cela induit que, loin de « prévoir que la déesse effarée en sera quitte pour la peur », comme le supposait A. Foucher, l'histoire ne s'arrêtait pas là. Ces deux bas-reliefs en schiste invitent au contraire à penser que la prise de Troie, au moins, a été un épisode assez important et représentatif pour avoir fait l'objet de sculptures dans cette partie localisée du Gandhāra, au nord de Peshawar, l'une des deux capitales de l'empire des Kushan à cette époque (**Pl. II, fig. 2**).

Il est un fait que rares sont les archéologues qui se sont intéressés à la possible diffusion du cycle troyen sur les territoires indiens. Le bas-relief de Mardan leur a surtout offert l'opportunité de se positionner quant aux origines de l'art du Gandhāra[22]. Dès 1946, J. Allan[23] se demandait si la facture de la sculpture était d'influence grecque ou romaine ? Il ne faisait aucun doute dans son esprit que ce bas-relief se référait, certes, à un thème grec mais suivant la version romanisée du I^er^ siècle ap. J.-C. due à Virgile et qu'il fallait donc y voir une influence romaine. Mais ce fut assurément M. Wheeler[24] qui mentionna continuellement cette représentation plastique du cheval de Troie afin d'étayer sa théorie selon laquelle des artistes romains auraient été envoyés au Gandhāra durant le II^e^ siècle ap. J.-C. par le pouvoir impérial. Ces derniers auraient été à l'origine de ce qu'il nomma alors l'art romano-bouddhique. Il ne nous appartient pas ici ni de restituer le débat qui s'en suivit durant des décennies ni d'entrer dans ces controverses. Il convient plutôt de distinguer entre ce qui relève de l'intérêt renouvelé pour l'histoire de la guerre de Troie à la demande de l'empereur Auguste, afin de

17 TADDEI 1970, p. 95-96.
18 TRIPHIODORE.
19 Au sujet des représentations s'inspirant de Tychè à la couronne crénelée voir GNOLI 1963. Pour le cas d'une sculpture gandhārienne figurant une nagaradevatā demi-nue voir FISCHER 1987.
20 ROSU 1958.
21 KHAN 1990.
22 IPPEL 1940, p. 23-24 ; HANSEN 1951.
23 ALLAN 1946, p. 22.
24 WHEELER 1949, p. 7; 1955, p. 161; 1963, p. 559; 1968, p. 157.

légitimer sa propre ascendance et la fondation de Rome, des exécutions plastiques du cycle troyen dans le bassin méditerranéen et au-delà des extrémités de l'empire romain[25]. Déterminer l'art du Gandhāra en ne faisant référence qu'aux seuls motifs classiques y apparaissant n'a aucun sens. En effet, bien que le bas-relief de Mardan figure une scène propre à l'*Énéide* de Virgile[26] et réponde à la prédilection des Romains pour les représentations du cheval en dehors des murs de Troie et monté sur une plateforme[27], rien n'atteste qu'il soit de facture romaine. Nous savons que le sculpteur et propriétaire de l'atelier romain dans lequel ont été produites les tables iliaques se nommait Théodoros et qu'il était d'origine grecque[28] comme la plupart des sculpteurs au service de l'empire romain. Ainsi, le bas-relief de Mardan représente bel et bien l'histoire de la prise de Troye telle qu'elle était à la mode dans l'empire romain depuis sa réécriture par Virgile et servait l'idéologie des empereurs mais son exécution plastique est grecque car œuvre d'artistes gandhāriens grecs ou hellénisés. Il faut donc reconnaître, comme l'affirmait M. Taddei[29], qu'au II^{e} siècle ap. J.-C., des éléments classiques ont prévalu dans l'art gandhārien et qu'ils eurent comme origine l'art hellénistico-romain, un art d'exécution grecque au service de l'Empire romain. Toutefois, quelles que soient les origines diverses et variées des productions gandhāriennes, nous ne devons jamais oublier que l'art du Gandhāra, malgré son hybridité[30], est l'expression d'une culture à part entière à un moment donné de sa propre histoire et qu'il doit donc être étudié comme tel.

Plus intéressante est la diffusion progressive du thème de la prise de Troie et de la représentation du cheval en bois construit par les Grecs au sein de l'Empire romain et au-delà de ses extrémités[31]. Alors que l'empereur Auguste remit au goût du jour le cycle troyen, que de riches familles romaines en commandèrent des représentations plastiques, il faudra attendre les deux premiers siècles de l'ère chrétienne pour voir le thème du cheval de Troie se répandre de Pompéi jusqu'à Hermoupolis[32], Doura-Europos[33] et au Gandhāra, période durant laquelle les échanges commerciaux le long des routes terrestres de la soie et les rencontres diplomatiques entre empires romain et kushan contre l'empire parthe[34] ont eu pour conséquences l'apport de quelques rares renseignements sur le bouddhisme dans le bassin méditerranéen[35] mais aussi de diffuser dans les territoires nord-ouest indiens une nouvelle vague du cycle troyen[36].

L'étude philologique que nous avions menée sur les différentes versions de l'histoire de la capture du roi Udayana par le roi Pradyota à l'aide d'un éléphant mécanique en bois[37] avait

---

25 SADURSKA 1964, p. 20.

26 Les études sur la tradition rédactionnelle de l'épisode de la guerre de Troie ont permis d'identifier les sources auxquelles Virgile a puisé et de déterminer ses propres innovations. Le motif de Laocoon frappant de sa lance le cheval en bois serait un thème virgilien qui proviendrait de la fusion du récit de Leschès et un vieux rite romain (voir WEITZMANN 1959, p. 48 ; DUMÉZIL 1970).

27 SADURSKA 1986, p. 817.

28 SADURSKA 1964, p. 10.

29 TADDEI 1970, p. 95.

30 BRILLIANT 1992.

31 SPARKES 1971.

32 SADURSKA 1986, p. 814.

33 SADURSKA 1986, p. 814.

34 Ambassades kushan auprès de l'empereur Trajan et bactrienne auprès de l'empereur Antonin. CHASTAGNOL 1994, p. 49 ; CHOISNEL 2004, p. 154 et 173.

35 DUCŒUR 2010.

36 Le cycle troyen aurait été diffusé une première fois dans les territoires du Nord-Ouest indien au temps d'Alexandre le Grand (PLUTARQUE, *La fortune ou la vertu d'Alexandre* 1.4.327-328) puis traduit en langues indiennes au début de l'ère chrétienne (DION CHRYSOSTOME, *Orationes* 35.22). Voir DERRETT 1992. Sur les versions latines du cycle troyen durant les premiers siècles de l'ère chrétienne voir FRY 1998.

37 Cet éléphant en bois (dāruhatthī), pendant du cheval en bois (δούρειος ἵππος), est construit afin d'attirer hors de son royaume le roi Udayana, toujours avide de posséder les éléphants sauvages les plus majestueux.

eu pour objectif, en la confrontant aux textes grecs et nartes, de déterminer une structure commune des éléments magico-religieux sous-jacents, gommés par plusieurs siècles de réécritures rationalisantes, et de remonter ainsi à un possible fonds indo-européen[38]. Mais la production de bas-reliefs gandhāriens, commandés probablement par de riches laïcs de culture ou d'éducation grecque afin d'orner des stūpa votifs à la mémoire des actes méritoires de moines bouddhistes issus peut-être de leur famille, invite à rechercher les traces d'une possible adaptation de l'histoire du cheval de Troie dans les milieux intellectuels bouddhistes du Nord-Ouest indien. Nous affirmions déjà qu'« une forte probabilité veut que l'histoire de l'éléphant en bois ait été inventée dans les milieux bouddhiques en calquant le stratagème du cheval de Troie. Les datations concordent également entre l'exécution artistique des bas-reliefs gandhāriens représentant le cheval d'Epeiós, la fixation du canon des Mūlasarvāstivādin et la rédaction de la *Bṛhatkathā* »[39]. Le II[e] siècle ap. J.-C. se révèle être la période durant laquelle l'histoire du stratagème grec est parvenue du bassin méditerranéen au Gandhāra. Les ateliers artistiques du nord-ouest indien et de l'Inde du Nord étaient alors en contact et les moines bouddhistes diffusaient, d'une région à l'autre, des réécritures bouddhisées d'histoires, de contes et de fables édifiants empruntés à des milieux culturels et religieux très divers, dans le seul but de répandre le Saddharma, la vraie Doctrine, et de convertir autant de laïcs que possible. Comme le disait Félix Lacôte au sujet des références aux Grecs dans l'œuvre de Guṇāḍhya et de ses possibles emprunts à la littérature grecque :

> « La place éminente réservée aux Grecs dans la Bṛhatkathā, de même que dans certains contes du Kanjur que nous avons relevés plus haut, mérite attention. Cette estime où sont tenus les artistes grecs porte sa date ; c'est celle de l'époque où l'art grec rénovait la sculpture et l'architecture dans le Gandhāra. Dans les arts décoratifs aussi le goût hellénique avait prévalu : un certain temps, les lits grecs (ceux de table vraisemblablement) furent à la mode, dit Budhasvāmin, sinon Guṇāḍhya. N'est-il pas curieux qu'on ait attribué aux Grecs – et aux Grecs seuls – l'art de fabriquer des machines aériennes permettant aux simples mortels de rivaliser avec les Vidyādharas ? C'est sous les traits d'un 'étranger', et le contexte permet d'ajouter à coup-sûr d'un 'Grec', que Bhadrā en construit une pour Udayana ; personne ne s'étonne de voir cet étranger à Kauçāmbī. Viçvabhadra, prêté comme architecte par Pradyota à Brahmadatta de Bénarès, est un indigène, mais c'est à l'école des Grecs, nous dit-on, qu'il a appris son métier. »[40]

Ces contes indiens conservent le souvenir d'ingénieurs et de mécaniciens soit grecs soit autochtones formés auprès de Grecs du Nord-Ouest indien, réputés être les seuls à détenir le savoir permettant la construction de machines volantes. Au terme de ces recherches sur les liens possibles entre les stratagèmes grecs et indiens et la diffusion de l'histoire du cycle

---

Selon les sources indiennes, cet éléphant artificiel est déplacé soit par des mécaniciens qui, installés à l'intérieur, entraînent le roi Udayana au-delà des frontières de son royaume afin de l'y capturer, soit par des guerriers qui en surgissent afin de le saisir par les armes.

38 Nous avions abouti à l'hypothèse selon laquelle, dans chacun des cas, il y avait rupture avec le schéma traditionnel d'entraide alliant les représentants des deux premières fonctions (Purohita / Kṣatriya). Ainsi, l'utilisation de la ruse guerrière (mètis / vañcanā), propre à la deuxième fonction, mise en pratique grâce à l'intervention de la troisième fonction vient à bout de la résistance magico-religieuse des tenants de la première fonction et permet de s'en libérer. Il en est de même des oppositions entre dieux ouraniens et chtoniens grecs (Athéna / Poséidon) et indiens (Indra / Nāga). Dans les deux cas, l'animal attribut de la divinité à combattre est construit et permet de protéger de sa puissance magique les guerriers qui y ont pris place. DUCŒUR 2009.

39 DUCŒUR 2009, p. 393.

40 LACÔTE 1908, p. 286.

troyen dans le Gandhāra à la période kushan, il semble que l'hypothèse de l'emprunt par les milieux intellectuels bouddhiques demeure l'hypothèse la plus probable afin d'expliquer l'apparition dans la littérature indienne d'expression prākrite (notamment en un dialecte du Nord-Ouest indien) et sanskrite, au cours des II^e^ et III^e^ siècles ap. J.-C., de l'histoire de la capture du roi Udayana à l'aide d'un éléphant en bois. La transformation du cheval en éléphant est le pendant de celle de l'éléphant en unicorne telle qu'en témoigne la version christianisée de l'homme chargé par l'éléphant provenant des milieux bouddhiques. Les représentations de l'homme chassé par la licorne qui se sont répandues dans toute la chrétienté, montrent qu'à l'origine du phénomène il y eut diffusion et réécriture d'une parabole indienne. La présence d'au moins deux bas-reliefs gandhāriens, représentant la prise de Troie, prouve que le récit même du cycle troyen a pu se répandre au sein des cultures du Nord-Ouest indien et que l'hypothèse d'avoir été l'objet d'emprunts et de réécritures par des auteurs indiens ne peut être écartée. Du reste, d'autres histoires grecques, attestées pour certaines par des bas-reliefs gandhāriens, ont pu tout autant pénétrer toujours plus avant sur le sol indien et avoir donné naissance à des contes et des fables dans la littérature indienne.

La recherche d'une structure commune entre les récits grecs, nartes et indiens nous avait mené à l'hypothèse d'un fonds commun indo-européen. L'approche historique des sources et les témoignages archéologiques gandhāriens nous conduisent, quant à eux, plutôt à considérer le phénomène d'emprunt par des intellectuels bouddhistes. Il en va ainsi des correspondances plus ou moins évidentes entre mondes grec et indien. Loin de refléter un quelconque fonds indo-européen, elles témoignent le plus souvent de contacts plus ou moins marqués entre ces deux cultures. Ce qui est probablement vrai de l'histoire de la diffusion des stratagèmes propres au cycle troyen et au cycle d'Udayana l'est certainement aussi de nombre de récits indiens[41] à travers lesquels on a pensé retrouver, en les confrontant aux sources grecques, un héritage indo-européen.

[41] Les études, notamment celles de N. Allen, portant sur les possibles liens entre l'*Odysée* et le *Mahābhārata* sont bien connues. Moins peut-être celles qui touchent à l'*Énéide* de Virgile et au *Mahābhārata* (LALLEMANT 1959). Voir également les parallèles entre les sources grecques et indiennes énumérés par ARORA 1985, p. 45-52 et GIVE 2005.

Pl. I – Fig. 1 et 2

Fig. 1

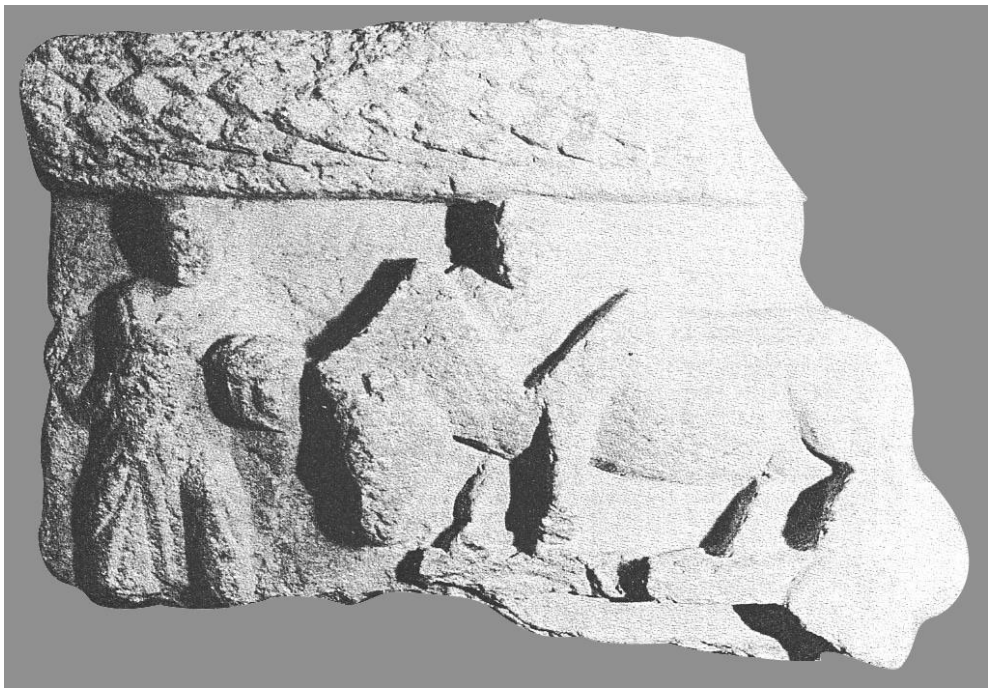


Fig. 2

Fig. 1 Bas-relief provenant de la région de Mardan (25,4 cm x 12,7 cm). British Museum.
Fig. 2 Bas-relief provenant de la région de Dargai (11,5 cm x 7,5 cm). Collection privée.

Pl. II – Fig. 1 et 2

Fig. 1

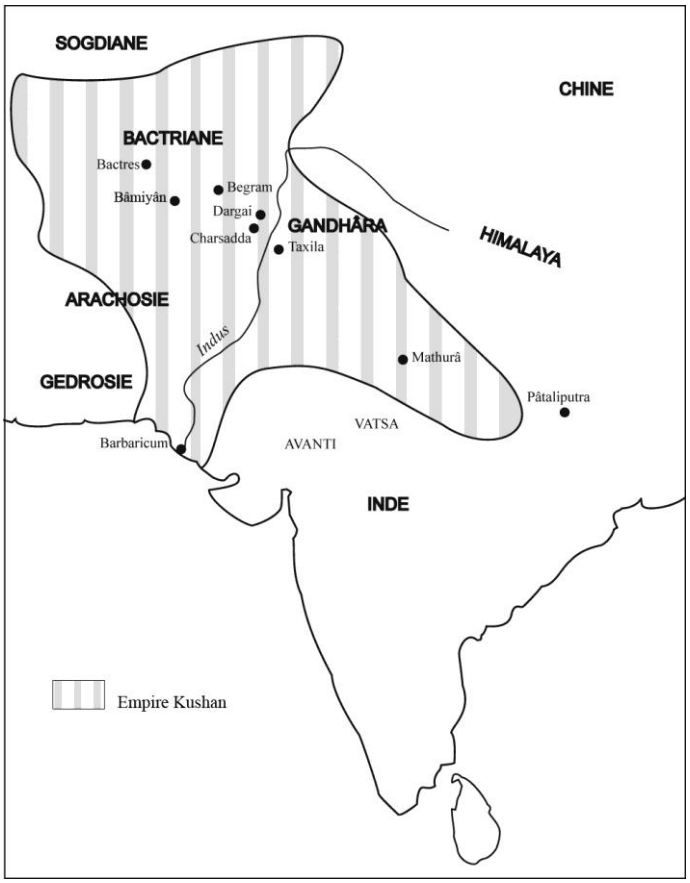


Fig. 2

Fig. 1 Carte des lieux supposés de la découverte des bas-reliefs (Dessin de Mong-Xeng Ly).
Fig. 2 Étendue minimale de l'empire Kushan au II^e^ s. ap. J.-C. (Dessin de Mong-Xeng Ly).

BIBLIOGRAPHIE

ALLAN, John, 1946, « A Tabula Iliaca from Gandhara », *The Journal of Hellenic Studies*, vol. LXVI, p. 21-23.

ARORA, U. P., 1985, « Metamorphoses in Myth » in *India and Greece, connections and parallels*, Bombay, p. 43-52.

AUSTIN, R. G., 1959, « Virgil and the Wooden Horse », in *The Journal of Roman Studies*, 49, p. 16-25.

BIVAR, A. D. H., 2005, « Cosmopolitan Allusions in the Art of Gandhāra », in *Art et archéologie des monastères gréco-bouddhiques du Nord-Ouest de l'Inde et de l'Asie centrale*, Paris, p. 11-27.

BRILLIANT, Richard, 1992, « Resistance and Receptivity to Greco-Roman Art », *World Art, Themes of Unity in Diversity*, ed. by Irving Lavin, vol. 1, p. 62.

COMBAZ, Gisbert, 1937, *L'Inde et l'Orient classique*, Paris.

CHASTAGNOL, André, 1994, *Histoire auguste, les empereurs romains des II^e^ et III^e^ siècles*, Paris.

CHOISNEL, Emmanuel, 2004, *Les Parthes et la route de la soie*, Paris.

DERRETT, J. D. M., 1967, « Greece and India: the Milindapañha, the Alexander-romance and the Gospels », *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, vol. 19, n° 1, p. 33-64.

DERRETT, J. D. M., 1992, « Homer in India: the Birth of the Buddha », *Journal of the Royal Asiatic Society*, 3^e^ series, n° 2, p. 47-57.

DUCŒUR, Guillaume, 2009, « Le cheval d'Épeiós et l'éléphant de Pradyota ou le stratagème de l'absurde », M. Fartzoff, M. Faudot, É. Geny, M.-R. Guelfucci (éd.), *Reconstruire Troie, permanence et renaissances d'une cité emblématique*, Besançon, p. 369-404.

DUCŒUR, Guillaume, 2010, « Buddha à l'École d'Alexandrie, à propos de *Stromates* 1.15.71.6 », in *Inde-Grèce : regards et influences, Dialogues d'histoire ancienne supplément 3*, p. 73-91.

ERRINGTON, Elizabeth, & CRIBB, Joe, 1992, *The Crossroads of Asia, transformation in image and symbol in the art of Ancient Afghanistan and Pakistan*, Cambridge.

FISCHER, K., 1987, « Why has a Gandharan Sculptor Depicted the Nagaradevatā Semi-Nude in the Abhiniṣkramaṇa Scene? », *Investigating Indian Art*, Veröffentlichung des Museums für Indische Kunst Berlin, n° 8, Berlin, p. 61-65.

FOUCHER, Alfred, 1950, « Le cheval de Troie au Gandhāra », in *Comptes rendus des séances de l'année 1950 de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, Paris, p. 407-412.

FOUCHER, Alfred, 1951, *L'art gréco-bouddhique du Gandhâra*, Paris.

FRY, Gérard, 1998, *Récits inédits sur la guerre de Troie, Iliade latine, Éphéméride de la guerre de Troie, Histoire de la destruction de Troie*, Paris.

GIVE, Bernard de, 2005, *Les rapports de l'Inde et de l'Occident des origines au règne d'Aśoka*, Paris.

GNOLI, G., 1963, « The Tyche and the Dioscuri in Ancient Sculptures from the Valley of Swat », *East and West*, vol. 14, n° 1-2, March-June, p. 29-35.

HANSEN, Olaf, 1951, « Ein nicht identifiziertes Gandhārarelief », in *Breiträge zur indischen Philologie und Altertumskunde*, Hamburg, p. 192-197.

HARGREAVES, H., 1923-1924, « Two Unidentified Reliefs from Gandhāra », in *Annual Report of the Archaeological Survey of India*, p. 125.

IPPEL, Albert, 1940, *Wirkungen Griechischer Kunst in Asien*, Leipzig.

JAIRAZBHOY, Rafique Ali, 1963, *Foreign Influence in Ancient India*, New York.

LACÔTE, Félix, 1908, *Essai sur Guṇāḍhya et la Bṛhatkathā*, Paris.

KHAN, Nazir Ahmad, 1990, « A New Relief from Gandhāra Depicting the Trojan Horse », *East and West*, vol. 40, n° 1-4, December 1990, p. 315-319.

LALLEMANT, Josette, 1959, « Une source de l'*Énéide* : le *Mahābhārata* », *Latomus* 18, p. 262-287.

LAMOTTE, Étienne, 1958, *Histoire du bouddhisme indien 1 : Des origines à l'ère Śaka*, Louvain, Bibliothèque du Muséon n° 43, Louvain.

PICARD, Ch., 1950, « Inde et Grèce : Cassandre, Laocoon et le Cheval de Troie dans l'art du Gandhara ? », in *Revue archéologique*, 6e série, vol. XXXVI, p. 150-151.

ROSU, Arion, 1958, « The Trojan Horse in India: a Query », in *Journal of the Asiatic Society*, vol. 24, n° 1, p. 19-27.

SADURSKA, Anna, 1964, *Les tables iliaques*, Warsaw.

SADURSKA, Anna, 1986, *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*.

SPARKES, B. A., 1971, « The Trojan Horse in Classical Art », *Greece & Rome*, Second Series, vol. 18, n° 1, Oxford, p. 54-70.

TADDEI, Maurizio, 1963, « Il mito di Filottete ed un episodio della vita del Buddha », in *Archeologia classica*, vol. XV, p. 198-218.

TADDEI, Maurizio, 1964-1965, « On a Hellenistic Model used in some Gandharian Reliefs in Swat », *East and West*, 15, p. 174-178.

TADDEI, Maurizio, 1970, *India, Ancient Civilization*, London.

VOGEL, Jean-Philippe, 1929, « Five Newly Discovered Graeco-buddhist Sculptures », in *Annual Bibliography of Indian Archaeology for the year 1927*, Leyden, p. 6-7.

WEITZMANN, Kurt, 1959, *Ancient Book Illumination Martin Classical Lectures*, Cambridge.

WHEELER, Mortimer, 1949, « Romano-Buddhist Art: an old problem restated », in *Antiquity, A Quarterly Review of Archaeology*, vol. XXIII, p. 4-19.

WHEELER, Mortimer, 1955, *Rome beyond the Imperial Frontiers*, London.

WHEELER, Mortimer, 1963, « Gandhara Art: A Note on the Present Position », in *Le rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques*, Paris, p. 555-565.

WHEELER, Mortimer, 1968, *Flames over Persepolis*, London.

ZWALF, W., 1996, *A Catalogue of the Gandhāra Sculpture in the British Museum*, vol. I: Text, London.

ZWALF, W., 1996, *A Catalogue of the Gandhāra Sculpture in the British Museum*, vol. II: Plates, London.

MATÉRIAUX POUR UNE HISTOIRE DE LA LÉGENDE ET DU CULTE DE MAHĀKĀŚYAPA : UNE RELECTURE D'UN FRAGMENT DE STATUE INSCRIT RETROUVÉ À SILAO (BIHĀR)[*]

Vincent TOURNIER[**]

RÉSUMÉ

L'inscription du IX[e] s. ap. J.-C. gravée sur le piédestal d'une pièce retrouvée dans un état fragmentaire dans la localité de Silao et figurant assurément Mahākāśyapa, présente une courte biographie versifiée du grand disciple ancrée dans la géographie sacrée du Magadha. La présente contribution à l'histoire de cette figure éminente offre tout d'abord une relecture de l'estampage de l'inscription. Ceci occasionne une nouvelle traduction accompagnée d'un commentaire des différentes étapes de cette geste exemplaire. Cette glose s'appuie sur la mise en présence d'un complexe de textes avec lesquels l'hagiographie entre en résonance et ambitionne d'identifier, dans la masse des motifs en circulation, les principes de sélection de l'auteur. Notre étude illustre ensuite comment le format de la *Vie* de Silao est fort similaire aux commémorations du grand disciple, prenant place dans les narrations des pèlerinages auprès de sa sépulture. L'attention centrale dont témoigne notre inscription à la perpétuation particulière du corps du défunt Kāśyapa à l'intérieur du mont Gurupāda, qu'il consacre en retour, détermine le culte rendu par les fidèles en relation avec son sépulcre. Un faisceau d'indices dans la biographie de Silao convergent en outre à désigner un cycle d'événements associés à la venue de Maitreya sur cette montagne, comme servant d'arrière-plan à la conception de la pièce dans son ensemble. Ceci nous conduit à proposer que le complexe cultuel dans lequel s'intégrait originellement la pièce a pu figurer un moment de la rencontre du « cadavre animé » de Kāśyapa avec Maitreya, événement occasionnant un saut de la communauté du futur Buddha vers la délivrance. C'est à cette communauté que le pèlerin participant à l'anticipation cultuelle de cette rencontre dut aspirer à appartenir.

SUMMARY

The pedestal of a fragmentary statue recovered in the village of Silao and which once represented Mahākāśyapa, bears an inscription dating from the 9th cent. A.D. consisting of a short versified biography of the great disciple rooted in Magadha's sacred geography. The present reassessment of the piece provides a new reading of the inscription's rubbing, together with a new translation and commentary of the various stages of this exemplary career. The commentary draws upon a complex network of literary sources sharing motives with the inscription, in order to identify the logic at work in the selection process of its author. This study then shows how the format of the *Life* of Silao is very similar to the commemorations of the great disciple found in the narratives recounting pilgrimages to his burial. The central concern testified by our inscription for the particular preservation of the body of Kāśyapa inside the Mount Gurupāda, which is consequently sanctified by it, is decisive for the cult connected with his sepulchre. The biography of Silao contains moreover converging evidence pointing towards future events which are expected to take place when Maitreya will visit the mountain. It will be shown how this narrative offers a background to the conception of the sculptural fragment. Indeed, the cultic complex to which originally belonged the statue may well have represented the meeting between the « animated corpse » of Kāśyapa and Maitreya, an event which marks the progress of the future Buddha's community towards liberation. Therefore, we may posit that the pilgrim participating in the cultual anticipation of this meeting aspired to be reborn within this very community.

---

[*] La présente recherche a été conduite pour l'essentiel lors d'un séjour à l'International Research Institute for Advanced Buddhology (IRIAB), Hachioji, et grâce au financement de la Japan Society for the Promotion of Science. Différentes communications basées sur cette enquête furent présentées, dans le cadre du « Brahmī Club » de l'IRIAB (24/05/2008), tout d'abord, à la journée d'études « Autour de Bāmiyān » (Strasbourg, 19 juin 2008), ainsi qu'au XV[e] congrès de l'International Association of Buddhist Studies (Atlanta, 27 juin 2008). Je souhaiterais ici adresser mes vifs remerciements à Richard Salomon qui attira mon attention sur la pièce de Silao et m'encouragea à l'étudier, à mon directeur d'études Cristina Scherrer-Schaub et à Seishi Karashima, Jan Nattier, Jonathan Silk, Arlo Griffitths, Guillaume Ducœur et Giuliana Martini pour avoir, au cours des discussions suscitées par la présentation ou la lecture de ce travail, contribué à l'enrichir. Toute erreur demeure de mon fait.

[**] École Pratique des Hautes Études, V[e] section, Paris.

Le fragment de statue inscrit que nous nous proposons d'étudier (**Pl. I, fig. 1**) fut remarqué en 1935 par un collectionneur de Calcutta dans le fonds privé d'un habitant du petit village de Silao sis entre Rājagṛha et Nālandā, à 6 km environ au sud-ouest de ce dernier site[1]. Le « Government Epigraphist » Bahadur Chand Chhabra en fut alerté et édita cinq ans plus tard l'inscription dans l'*Epigraphia Indica*, dont il devait plus tard diriger deux volumes[2]. Le contexte archéologique de la pièce est inconnu, mais Chhabra supposa qu'elle provenait originellement des environs immédiats de cette commune[3].

L'intérêt majeur de cette pièce réside dans l'inscription gravée sur le piédestal de la statue. Elle n'est pas de nature dédicatoire, mais constitue un exemple développé d'étiquette, dans le sens où les trois stances procèdent entièrement de la description du personnage figuré, sans porter d'indication quant au contexte d'installation[4]. Dans un style caractéristique des Belles-Lettres (ou *kāvya*), une rétrospective synthétique de la carrière de Mahākāśyapa est livrée, depuis les existences qui précédèrent sa dernière naissance, jusqu'à son mode actuel de préservation. Cette inscription, qui remonte très probablement au IX^{e} s. ap. J.-C., est ainsi, à notre connaissance, la seule biographie exhaustive du grand disciple (*mahāśrāvaka*) de Śākyamuni préservée dans les sources indiennes. Elle doit, à ce titre, être reconnue comme un témoignage tout à fait exceptionnel de la conception de cette figure. Malgré le sérieux avec lequel Chhabra conduisit son édition et l'effort louable qu'il réalisa pour mettre cette pièce en perspective, il apparaît, sept décennies après sa publication, qu'un nombre important de points d'interprétations appellent une réévaluation. L'inscription est suffisamment riche et complexe pour qu'une nouvelle exégèse lui soit dédiée, s'appuyant sur une approche systématique des ensembles textuels qui ont, sous une forme ou une autre, eu la chance d'être diffusés au Magadha à l'époque qui nous concerne, ou pour le moins de retenir des motifs – ou unités micro-textuelles – en circulation sur cette terre centrale du bouddhisme. En complément de cette démarche, la considération de quelques matériaux archéologiques avec lesquels la pièce entre en résonance nous conduira à formuler une interprétation globale de la statue inscrite sensiblement différente de celle de son premier interprète[5].

1. La pièce et l'inscription

Considérant les dimensions du fragment préservé[6], il semble que la pièce ait été de taille assez modeste ; la figure agenouillée ne dut pas excéder les 80 cm de hauteur. La statue a subi

---

1 Sur les circonstances de cette découverte, voir CHHABRA 1940, p. 327. Les coordonnées du village sont données dans PATIL 1963, p. 539.

2 Cf. CHHABRA 1940, p. 327-334. Voir aussi « Silao 1 » dans TSUKAMOTO 1996, p. 213-214. Pour une biographie et une bibliographie de ce savant important, voir RAMESH 1984, p. xiii-xxiii.

3 Ceci n'est pas impossible. Le matériel bouddhique trouvé dans les environs de Silao demeurait toutefois, jusqu'à une époque récente, assez maigre. Cf. PATIL 1963, p. 539-540, 664. Le site voisin de Chandimao, fouillé en son temps par Alexander Broadley et plus récemment par l'Archæological Survey of India pourrait être un candidat éventuel dans la mesure où s'y trouve un matériel correspondant à l'époque de la pièce isolée. Cf. *ibid.* 79-80 ; BROADLEY 1872, p. 259-260 ; *IAR* 2001-2002, p. 8-18. Nous devons cette dernière référence à Abhishek S. Amar.

4 Chhabra observa déjà que « the inscription is virtually a label to the image which once surmounted the pedestal, giving in a compendious form a laudatory account of the deity represented. » Cf. CHHABRA 1940, p. 328. Sur le genre des inscriptions-étiquettes, voir SALOMON 1998, p. 120.

5 L'analyse de Chhabra n'a pas été jusqu'ici l'objet d'une revue critique et D. R. Patil et Tsukamoto K. ne firent que relayer ses conclusions en les synthétisant. Cf. PATIL 1963, p. 539-540 ; TSUKAMOTO 1996, p. 213-214.

6 Les mesures, livrées par Chhabra, sont les suivantes : 9 pouces de haut (env. 22,9 cm), les diagonales de l'ellipse mesurant 20 pouces de long (env. 50,8 cm) et 14 et demi de large (env. 36,8 cm). Cf. CHHABRA 1940, p. 327.

de sérieux dommages et elle est très fragmentaire. Ne reste, solidaire du piédestal, que la jambe droite, repliée, le genou touchant le sol. Elle est intacte de la partie inférieure du fessier jusqu'au tibia. Le gros du pied droit est manquant, mais les orteils demeurent solidaires du piédestal. À l'avant du genou droit est préservé le pied gauche du personnage, posé à plat. Cette posture agenouillée est très communément adoptée par les donateurs représentés dans les *marginalia* de la statuaire Pāla où elle est complétée par les mains jointes en *añjali* ou dans une attitude d'offrande[7]. Le pied gauche est nu, tandis que la jambe droite est entièrement recouverte d'un tissu sans motif, au drapé marqué par une suite de lignes concentriques s'espaçant à proximité du genou, qui se laisse interpréter comme la partie inférieure d'une robe monastique. Notons enfin que la présence d'un tenon sur la partie inférieure du piédestal laisse soupçonner une intégration dans un ensemble sculpté de plus grande envergure[8].

Sur la partie supérieure du piédestal, le long de la tranche, court une bande inscrite d'environ 53 cm de long, comprenant trois lignes complètes d'écriture. Cette mise en pierre est commune, le format adopté similaire à celui d'une ôle, support qui a pu servir de modèle immédiat au lapicide. L'écriture employée dans cette inscription est une variété de proto-Nāgarī diffuse dans les régions actuelles du Bihār et du Bengale[9]. En l'absence de contexte archéologique connu et de mention d'une date dans l'inscription, la paléographie reste le critère le mieux à même de fournir une estimation de la datation de la pièce. Chhabra estima la gravure à la première moitié du IX^{e} s. ap. J.-C. sur la base d'une comparaison avec l'inscription de Ghosrāwā[10], qui se rapporte au souverain Devapāladeva (*ca.* 812 – *ca.* 850)[11]. Les caractéristiques graphiques de cette inscription sont en effet fort similaires à celle qui nous concerne et cette proximité se trouve confirmée par d'autres épigraphes du même règne[12]. Les inscriptions datant du règne de Mahendrapāla, souverain qu'on sait à présent être le fils et successeur direct de Devapāladeva, et qui resta au moins quinze ans sur le trône à compter de *ca.* 850 ap. J.-C.[13], nous apparaissent également très proches[14]. Ces données nouvelles ne s'opposent donc pas à l'expertise de Chhabra et l'on pourrait ainsi estimer la mise en pierre à la moitié du IX^{e} s., avec une incertitude incompressible d'au moins un quart de siècle de part et d'autre. Cette datation n'entre pas en conflit avec ce que l'on peut glaner des propriétés stylistiques du fragment de sculpture, même s'il est difficile de mener une analyse fine de cette pièce mal préservée et dont la couverture photographique est imparfaite.

---

7 Cf. not. BAUTZE-PICRON 1998, n° 40.

8 Cf. CHHABRA 1940, p. 327. Ce fait, assez peu fréquent dans la statuaire de pierre Pāla, est notablement attesté par la belle triade Avalokiteśvara – Śākyamuni – Maitreya retrouvée à Hasra-Kōl dans le district de Nawada. Cf. STEIN 1901, pl. IV ; HUNTINGTON 1984, p. 107, pl. 121-123. Le drapé de la robe du Buddha y est en outre fort similaire à celui de la pièce de Silao.

9 Cf. KIELHORN 1888, p. 308 ; MAJUMDAR 1926, p. 2.

10 Cf. CHHABRA 1940, p. 328 ; comp. KIELHORN 1888, p. 307 sv. et pl.

11 Pour les datations des rois Pāla, nous suivons ici la chronologie proposée par Dinesh C. Sircar, puis modifiée par Gouriswar Bhattacarya. Cf. SIRCAR 1975-1976, p. 209-210 ; BHATTACHARYA 1988, p. 71-73.

12 La charte sur plaque de cuivre de Nālandā datée de l'an 39 de Devapāladeva est un illustre exemple. Cf. SHASTRI 1923-1924, p. 310-327 et pl. ; MAJUMDAR 1926.

13 Cf. BHATTACHARYA 1988, p. 71-73. Voir les pièces de ce règne publiées dans SHASTRI 1942, p. 106-107 et pl. Xc, XIa-c ; BHATTACHARYA 1990, p. 39-42. L'auteur a identifié dix inscriptions datées se rattachant au règne de ce souverain, qui fut longtemps confondu avec son homonyme Gurjara-Pratihāra.

14 Ainsi, pour évoquer la graphie du *śa* palatal, qui est probablement l'*akṣara*-test le plus significatif dans cette variété d'écriture, le type prédominant dans les inscriptions de ces deux règnes correspond à celui que l'inscription de Silao emploie dans la ligature *śya* du mot *kāśyapa*. Dans cette forme, la barre supérieure est détachée de la verticale, de sorte à former sur la partie gauche du radical une boucle autonome surmontant un crochet pointant vers l'extérieur. Cette boucle tend à s'ouvrir dans les graphies plus tardives. Pour un aperçu de l'évolution de cet *akṣara* sur la période, voir CHAKRAVARTI 1938, p. 360 sv. et p. 354, fig. I.

De même, un estampage de meilleure qualité que celui reproduit dans l'édition d'*Epigraphia Indica* (**Pl. I, fig. 2**) est un préalable nécessaire pour pouvoir établir un texte définitif de l'inscription. Ceci explique que l'édition de Chhabra a servi de référence à la nouvelle lecture proposée ici. Pour cette raison nous n'avons pas été en mesure de compléter de manière satisfaisante la lacune de la première ligne, au *pāda* 1c. L'édition provisoire suivante démontrera cependant qu'en plusieurs endroits la lecture du précédent éditeur peut être améliorée :

¶ nirvvicchedaṃ surapatir abhūt sapta vārān* purā yaḥ
prāptaṃ martye sumahati kule janma yenāmitarddhau |
hemābhikhyām ama[da]janano - ˘ - - ˘ v[ā]d yaḥ
prāvr[ā]jīd yaḥ (l. 2) surasavapuṣaṃ kāpileyāṃ vihāya || (1)

dīnā[nā]thānugatamanaso yasya natyānyadevā
yānti dvaidhaṃ bhaga[va]ti jine ya*ś* ca bhaktyā nato 'bhūt* |
nirvvān prā[d]ād api ca sugataḥ svī(l. 3)yasaṃhāṭikādī[n*]
yasmai bauddhapravacanavidā yena gīta*ś* ca dharmmaḥ || (2)

nirvṛtaḥ svam adhiṣṭhāya dehaṃ satvārtham eva yaḥ |
gurupāde girau ramye so 'yam ābhāti kāśyapaḥ || (3)

Mètres : v. 1-2 : *mandākrāntā ;* v. 3 : *anuṣṭubh*

1b *yenāmitarddhau***]** Une boucle supplémentaire traverse le pied du radical *na* et pourrait s'interpréter comme une marque de gémination. Il s'agit cependant vraisemblablement du cheveu du marqueur vocalique de l'*akṣara dvai,* à la ligne inférieure.
1c *ama[da]janano***]** *am{{i}}a[da]janano* Is ; *amitajavano* C. Le marqueur vocalique *i* dans le second *akṣara* est annulé par les deux traits gravés à son pied. Bien qu'endommagé, le troisième *akṣara* n'est clairement pas un *ta* et la lecture *da* nous semble assurée.
- ˘ - - ˘ *vād [y]aḥ***]** - ˘ - - ˘ - - C. Quelques *akṣara* demeurent malheureusement illisibles, même si la fin du *pāda* est assez sûre. Le lapicide semble avoir, de plus, omis un *akṣara,* si bien qu'on en identifie seulement quatre au lieu des cinq nécessaires.
1d *surasavapuṣaṃ***]** *purasavapuṣaṃ* C. Malgré une grande proximité des deux radicaux *sa* et *pa,* le premier est davantage anguleux. La lecture *su* nous semble confirmée par la confrontation avec l'*akṣara* identique dans *surapati,* l. 1.
2b ya*ś ca***]** *yas ca* Is.
2c *svīyasaṃhāṭikādī[n*]***]*** *svīyasaṃhāṭikādīr** C. Le *r** édité par Chhabra n'est, à notre connaissance, nulle part attesté, et sa lecture est par conséquent problématique. La proximité du caractère avec le *n** de *vārā[n*]* dans la première ligne et le fait que ces *akṣara* soient typiquement plus petits que les autres et privés de leur partie supérieure appellent à le lire comme nous les faisons. Comp. is de Ghosrāwā, KIELHORN 1888, pl., l. 9 : *bhikṣūn** ; is de Nālandā, SHASTRI 1923-1924, pl., l. 2 : *yasmin**. La forme est alors à l'acc. pl. masc. Sur les composés en °*ādi* et leur genre, voir RENOU 1930, § 75, 93. Comp. CHHABRA 1940, p. 328. Quant à l'orthographe *saṃhāṭikā* pour *saṃghāṭikā,* elle peut refléter la prononciation de l'*anusvara* suivi de l'aspiré comme une nasale gutturale. Les graphies des *akṣara gha* et *ha* sont, en outre, très proches dans cette écriture, venant faciliter leur confusion.
gītaś c*a***]** *gītas ca* Is.
2d *bauddhapravacanavidā***]** *vau*°, corr. *bau*° C. Les *akṣara va* et *ba* sont cependant assez nettement distincts dans l'inscription, la boucle du *ba* étant plus proche du pied du radical.
3a *satvārtham***]** Orthographe commune pour *sattvā*°.

2. La *Vie* de Silao

Nous voici en présence de trois stances formant ensemble une phrase unique, rythmée par une succession en cascade de neuf propositions relatives que vient conclure, au dernier *pāda* du *śloka* final, la principale ouverte par le corrélatif *so.* Chacune des relatives porte sur

un aspect saillant de la carrière de Kāśyapa, le nom de celui-ci n'étant livré qu'à la fin de la principale, ce qui confère une certaine solennité à la présentation, en jouant sur l'effet d'énigme[15]. L'auteur de l'inscription use habilement de la construction subordonnée pour faire se succéder, selon un ordre chronologique, les grandes étapes de cette biographie exhaustive de Mahākāśyapa, depuis l'orée de sa dernière naissance jusqu'à sa mort[16]. Le changement de mètre à la fin de la seconde stance divise quant à lui la scansion et établit une césure dans la narration, entre la relation des origines et de la « vie active » de Kāśyapa et l'évocation de sa condition présente, laquelle fait suite à son extinction complète. Succédant aux deux premiers vers dont l'objet est essentiellement rétrospectif, la dernière stance nous livre, comme nous le verrons, une percée vers le culte présent de Kāśyapa, ancré dans un lieu donné de la géographie magadhéenne.

Pour considérer, tout d'abord, la séquence offerte par les deux *mandākrāntā*, elle est assez clairement structurée en demi-stances correspondant à quatre phases successives de la carrière du disciple. Le premier hémistiche du premier vers résume les origines de Kāśyapa, tandis que le second, bien que lacunaire, apparaît être centré sur les circonstances de son renoncement à sa condition de maître de maison. Le second vers se divise entre l'errance de Kāśyapa, qui s'achève par la rencontre du Buddha, et la période du *parinirvāṇa* de ce dernier, qui consacre la transmission au grand disciple d'une charge de préservation et de compilation du Dharma. L'auteur de l'inscription a fait preuve d'une grande originalité dans la rédaction de sa biographie synthétique du grand disciple[17], compilant des motifs que l'on ne trouve qu'isolément dans les autres textes. La plupart des épisodes évoqués dans cette courte hagiographie nous est cependant connue par des textes de diverses natures et obédiences, et ayant été compilés à des époques variées. L'identification des sources apparentées à chacun des traits retenus par l'auteur permettra, d'une part, d'expliciter l'arrière-plan légendaire susceptible d'avoir irrigué sa composition, et, d'autre part, de comprendre sa logique de sélection dans le réservoir des épisodes qui furent à sa disposition.

2.1. Origines

> ¶ nirvvicchedaṃ surapatir abhūt sapta vārān* purā yaḥ
> prāptaṃ martye sumahati kule janma yenāmitarddhau |
>
> (Siddham.) « Lui qui jadis fut sept fois consécutives chef des *sura* (*i.e.*, Indra), il obtint une naissance dans une très illustre famille humaine ayant une prospérité sans limite. »

Le premier temps retenu de la carrière de Kāśyapa est le seul à contenir une donnée sans parallèle précis dans la littérature. En effet, la mention des sept renaissances consécutives en qualité d'Indra s'apparente, sans s'identifier, au motif dont témoignent unanimes les *Anavataptagāthā* : mille naissances successives parmi les dieux Trente(-Trois) auxquels préside Indra[18]. Le motif tel qu'il est reflété dans notre inscription semble, par conséquent,

---

15 Sur ce procédé qui fleurit dans l'épigraphie, voir RENOU 1930, § 384 ; SALOMON 1998, p. 147.

16 La prétention à l'exhaustivité et la place de la chronologie comme principe directeur se combinent assez tardivement dans la littérature hagiographique bouddhique et la plupart des biographies anciennes du Buddha lui-même ne se plient pas à ces deux critères. Sur l'émergence de ces questions dans les anthologies chinoises, voir DURT 2006, p. 59-68.

17 Il existe, certes, une analogie de forme avec des portraits synthétiques anciens du personnage, prototypes dont l'inscription de Silao semble, comme nous le verrons, partager la fonction. Cf. *infra*, p. 14 sv.

18 Cf. not. *AnG(W)* 77, v. 6 :
tasyaiva caikasya phalena karmmaṇaḥ
sahasrakṛtvas tridaśān upāga(mam)*

avoir connu une sorte d'inflation qualitative, qui peut être mise soit sur le compte d'un particularisme de sources qui nous sont restées inconnues ou d'une prise de liberté de la part du compositeur[19].

La seconde proposition attire elle aussi peu d'observations. Les versions des *Anavataptagāthā* placent également la naissance du disciple dans une riche famille[20] à la suite de sa destinée divine et expliquent ces renaissances comme le fruit d'un même don méritoire à un *pratyekabuddha*[21]. Le *pāda* b du vers de Gilgit, lisant *[jāto ma]hāśālakule dvijo hy aham*, « je suis né brahmane dans une très grande famille », apparaît très proche de la formulation de notre inscription, de même que la qualification de Kāśyapa comme « pourvu de grande richesse » (*prabhūttavitta*) au *pāda* c. La prospérité de son père est telle que, selon le récit transmis par le *Fo benxing ji jing* (*T.* 190) et que son compilateur attribue aux Mahāsāṃghika, elle en égale presque celle du roi Bimbisāra[22].

(vicitra)mālyābharaṇānule[p](a)[n]aḥ
praṇītakāyo .. .. + + + + +
Richard Salomon traduit la recension de Gilgit, suppléée par le tibétain : « And by the ripening of just that one action, I went to the thirty-three [gods] one thousand times. I wore wondrous garlands, ornaments, and unguents, with a fine body and *great dignity*. » Cf. SALOMON 2008, p. 407-408. Pour une édition de la version *gāndhārī* en regard de ses parallèles et une comparaison minutieuse de toutes ces versions, cf. *ibid.*, p. 378-381. Notons que, parmi les textes pālis, le *Nettipakaraṇa* s'accorde avec les versions de l'*AnG* à situer la renaissance de Kāśyapa parmi les Trente-Trois, tandis que l'*Apadāna* pāli mentionne uniquement une renaissance divine. Cf. *Nett* 141, 20-23 ; *Ap* 34, v. 20. Voir également *Fo benxing ji jing* (*T.* 190) trad. BEAL 1875, p. 324.

19 Nous savons gré au *bhikkhu* Anālayo d'avoir attiré notre attention sur le fait que le motif des sept renaissances en tant qu'Indra se retrouve à propos des antécédents d'Aniruddha dans la traduction chinoise du **Madhyamāgama*, probablement d'obédience Sarvāstivādin. Cf. *T.* 66, 509a, 20. Les deux grands disciples ont en commun de s'être illustrés pour avoir fait une pieuse offrande à un *pratyekabuddha* dans leur vie précédente. Il n'est, par conséquent, pas impossible que le fruit d'une bonne action analogue ait circulé d'un disciple à l'autre. Rappelons, plus généralement, que la naissance comme Indra est un poncif : le second *Avalokitasūtra* du *Mahāvastu* la promet à plusieurs reprises à celui qui rend hommage au *stūpa*. Cf. *Mvu* II, 364, 2-3 ; 395, 16-19.

20 Cf. not. *AnG(W)* 77, v. 7 :
tasyaiva caikasya phalena karma[ṇ](o)
[jāto ma]hāśālakule dvijo hy aham
prabhūtavitto naranārīsa[ṃm](ataḥ)
+ + + + + + + + + + + + +
Salomon traduit : « And by the ripening of just that one action, I was born as a brahman in a rich family. I was extremely wealthy, revered by men and women, *never wanting for any of the five sensory* pleasures. » Cf. SALOMON 2008, p. 408. Voir aussi *ibid.* p. 381-382, ainsi que *Ap* 35, v. 21. On remarquera que seule la version *gāndhārī* fait succéder immédiatement la naissance humaine aux existences chez les Trente-Trois, comme le fait notre inscription, tandis que toutes les autres versions insèrent des existences intermédiaires, décrites au vers 7 de la version de Gilgit.

21 Sur cet épisode, voir *AnG(W)* 76, v. 3 et n. 57 ; SALOMON 2008, p. 368-371 ; *Nett* 141, 16-19 ; *Fo benxing ji jing* trad. BEAL 1875, p. 319 ; *Z* 330, v. 302, cité *infra*, n. 86.

22 Le titre *Fo benxing ji jing* (*T.* 190) est souvent restauré en **Abhiniṣkramaṇasūtra*, ce qui est inapproprié comme l'a fait remarquer Hubert Durt, qui suggère de traduire « Sūtra on the Collected Original Activities of the Buddha. » Cf. DURT 2004, p. 56. Cette ample compilation traduite à la fin du VI^{e} s. par le maître Gandharien *Jñānagupta renvoie à un récit, qu'il attribue aux Mahāsāṃghika, selon lequel le père de Kāśyapa possédait une charrue de moins que les mille du grand roi Bimbisāra, de peur d'en éveiller la convoitise. Cf. BEAL 1875, p. 316. Ce motif se retrouve dans le *Mahāvastu,* lequel texte est mentionné nommément dans le célèbre colophon du *Fo benxing ji jing*. Cf. *Mvu* III,50,12-16, cité *infra*, p. 7 ; LAMOTTE 1958, p. 195 ; YUYAMA 2001, p. xxvii ; DURT*, op. cit.,* p. 62-64. Voir aussi *Za pi yu jing* (*T.* 207) trad. CHAVANNES 1910-1934, vol. II, p. 14.

2.2. Les conditions du renoncement de Kāśyapa

L'hémistiche suivant est d'interprétation plus incertaine, compte tenu de son caractère lacunaire. On lit :

hemābhikhyām ama[da]janano - ˘ - - ˘ v[ā]d yaḥ
prāvr[ā]jīd yaḥ surasavapuṣaṃ kāpileyāṃ vihāya || (1)

« Lui qui ne concevait pas de désir[23] à l'égard de [son épouse] resplendissante comme l'or ..., il entra en religion, quittant Kāpileyā qui était comme une divinité incarnée. »

L'épouse de Kāśyapa est réputée être d'une immense beauté[24]. Son aspect doré, attribut qu'elle partage avec Kāśyapa lui-même[25], est un motif central du mariage contraint des deux individus que des dispositions naturelles portaient à la vie monastique. Malgré quelques nuances de détail, l'ensemble des textes qui racontent ce mariage s'accorde à décrire comment Kāśyapa, acculé à prendre femme par ses parents, fait fondre une statue en or pour leur présenter et leur déclarer qu'il ne prendra pour épouse que celle dont l'aspect lui serait semblable. Un brahmane est chargé de conduire la statue de divinité par monts et par vaux pour trouver une telle beauté parmi les filles qui viendront rendre hommage à la statue. Bhadrā est ainsi repérée pour avoir éclipsé la splendeur de la statue[26]. Le fait que Bhadrā soit dans l'inscription qualifiée de « divinité incarnée »[27] doit faire référence à cet événement. La chasteté qu'observent les époux dans le mariage, motivée par l'absence réciproque de désir[28], précède leur renoncement à la vie laïque. Les sources pālies s'accordent avec le *Bhikṣuṇī-Vinaya* des Māhāsāṃghika-Lokottaravādin pour présenter une renonciation conjointe des époux au monde qui précède leur renonciation l'un à l'autre[29]. La présente épigraphe semble cependant, peut-être par ellipse, prendre la séparation de Kāśyapa d'avec sa femme dans le

---

23 Chhabra lut le composé *amitajavano* et traduisit « being possessed of unbounded speed », ce qui ne nous paraît faire sens avec rien de ce que l'on sait de cette étape de la biographie de Kāśyapa. Cf. CHHABRA 1940, p. 334.

24 Sur cette beauté exceptionnelle, le *Bhī-Vin (Mā-Lok)* compte un épisode assez cocasse où des Licchavi, ayant voulu observer la nonne Bhadrā à la sortie du bain, paient de leur vie cet acte de voyeurisme. Cette beauté résulte naturellement d'une action passée méritoire, suivi du vœu explicite d'échapper à la laideur. Cf. *Bhī-Vin (Mā-Lok)* 205-207, § 188 ; comp. BEAL 1875, p. 321-23.

25 L'aspect de Kāśyapa est explicitement comparé à l'or dans le *Fo benxing ji jing*. Cf. BEAL 1875, p. 316. Le **Mahāprajñāpāramitopadeśa* / *Dazhidu lun* (*T.* 1509) mentionne la couleur dorée comme un *lakṣana* du grand homme que possède Kāśyapa. Cf. LAMOTTE 1944-1980, vol. I, p. 287. Voir aussi *ibid.*, p. 90 ; Cf. aussi *Za pi yu jing* (*T.* 207) trad. CHAVANNES 1910-1934, vol. II, p. 15 ; EITEL 1888, p. 85. Pour un texte ultérieur à notre inscription mais qui a l'intérêt de puiser dans *le Mūlasarvastivāda-Vinaya*, voir *AvK* II, 299, v. 3-4 ; 317, v. 65. Cf. aussi **Maitreya-mahābodhi-sūtra* (*T. 456*), cité *infra*, p. 16.

26 Cf. *Mp* I, 176-177 ; *Th-a*, III, 130 sv. ; *Fo benxing ji jing* trad. BEAL 1875, p. 316-317 ; *Za pi yu jing* (*T.* 207) trad. dans CHAVANNES 1910-1934, vol. II, p. 16-17 ; *AvK* II, 301-305, v. 6-20. Voir également réf. données dans LAMOTTE 1944-1980, vol. I, p. 287, n. 1.

27 Sur l'adjectif *savapus* signifiant « verkörpert », voir *NSW*, p. 361. Notons au passage que le composé *sura-savapus* peut également être analysé *su-rasa-vapus* qui peut se traduire comme « d'un aspect très charmant ». Le terme *rasa* est également attesté comme nom de l'or. Cf. *SED*, *s.v.* Chhabra (1935, p. 328), qui lu *purasa*°, fit équivaloir ce mot à *puraṭa*, autre nom de l'or, mais n'apporta pas à son rapprochement une justification satisfaisante.

28 On dénombre dans les textes une grande variété d'épisodes sur ce thème. Cf. *Mp* I, 177-178 ; *Th-a* III, 131 ; *Fo benxing ji jing* trad. BEAL 1875, p. 318 ; *Za pi yu jing* (*T.* 207) trad. dans CHAVANNES 1910-1934, vol. II, p. 18 ; *AvK* II, 307-311, v. 29-48. Le v. 46 de ce dernier texte décrit notamment l'esprit de Kāśyapa comme non entaché de désir charnel (*na kāmamalinā matiḥ*).

29 Cf. *Bhī-Vin (Mā-Lok)* 207, § 189 ; *Ap*, 583, v. 61 ; *Th-a* III, 132-133. Leur séparation est, dans ce dernier texte, motivée par la volonté d'éviter d'éveiller chez autrui les médisances. Voir également CHAVANNES 1910-1934, vol. II, p. 19.

mouvement unique de l'entrée en religion, ce avec quoi il coïncide avec la version qu'en donne le *Mahāvastu*[30]. L'extrait suivant de ce texte est par ailleurs, à notre connaissance, le seul avec l'inscription de Silao à orthographier le patronyme de Bhadrā comme Kāpileyā, une référence qui n'a jusqu'à présent pas été reconnue[31] :

> sa khalv aham āyuṣmaṃ ānanda alūkhaṃ gr̥hāvāsaṃ prahāya aśītiṃ hiraṇyasuvarṇasya śakaṭavāhān avahāya pañca ca dāsaśatāni paṃca ca dāsīśatāni paṃca ca paśuśatāni paṃca ca grāmakṣetraśatāni ekūnaṃ ca halasahasraṃ bhadrāṃ kāpileyāṃ suvarṇasamikām avahāya ekaṃ karpāsikaṃ paṭapilotikam ādāya ye loke arahaṃto teṣām uddiśya anupravrajehaṃ ||
> suvarṇasamikām] suvarṇṇasamikām Sa Sb ; suvarṇṇasamikā B ; suvarṇasīrakāṃ Corr. Sen.
>
> « Alors, vénérable Ānanda, ayant abandonné ma somptueuse demeure, ayant délaissé quatre-vingts attelages d'or éclatant, cinq cents serfs et cinq cents serves, cinq cents têtes de bétail, cinq cents domaines et villages, mille-moins-une charrues, ayant délaissé Bhadrā Kāpileya [dont l'aspect est] semblable à l'or, je revêtis une seule étoffe de coton rapiécée [et déclarai :] 'S'il y a en ce monde des *arhat*, je les suivrai dans la vie religieuse'.»

John Jones et Franklin Edgerton, induits en erreur par la façon dont Émile Senart affecta l'expression *kāpileyāṃ suvarṇasamikām* qu'un de ses manuscrits reflétait pourtant, ont vu dans la forme *kāpileyā* un adjectif modifiant *hala*[32]. Kāpileyā est cependant une dérivation régulière définissant Bhadrā en ce qu'elle est la fille d'un brahmane du *gotra* de Kapila, origine qu'attestent les sources Lokottaravādin elles-mêmes[33]. Le texte ainsi restauré nous fait donc apparaître l'épouse de Kāśyapa en queue des possessions auxquels il renonce[34], relayant au passage la croyance attestée dans notre inscription que son aspect est similaire à l'or. Comme le passage du *Mahāvastu* l'illustre, la renonciation à son épouse ouvre une période d'errance en quête d'un *arhat* auprès duquel pratiquer la vie religieuse[35]. Ceci constitue l'objet du premier hémistiche de la stance suivante.

---

30 Le **Maitreyamahābodhisūtra / Mile da chengfo jing* (*T.* 456) ainsi que le **Mahāprajñāpāramitopadeśa* partagent cette idée. Voir respectivement LEUMANN 1919, p. 277 ; LAMOTTE 1944-1980, vol. V, p. 2385.

31 *Mvu* III, 50, 12-16. On a ici confronté l'édition aux manuscrits Sa (fol. 284b, l. 1-2) et Sb (fol. 296b, l. 1-3) reproduits dans YUYAMA 2001. Sa, en particulier, est un manuscrit sur ôles rédigé dans une écriture Nevārī ancienne, communément appelée Bhujimol, que l'éditeur (Ibid., p. xlvi-xlviii) proposa de dater au XI^{e}-XIII^{e} s. ap. J.-C. Il est très certainement le plus ancien manuscrit complet du *Mahāvastu* connu à ce jour et possède de nombreuses leçons authentiques que l'on trouve altérées dans la tradition manuscrite ultérieure à laquelle Émile Senart eut accès.

32 Edgerton est dubitatif quant à cette forme et, s'appuyant sur le sens premier de skt. *kapila,* donne « drawn by tawny oxen ? tawny cattle ? ». Cf. *BHSD*, *s.v. kāpileyā*. Jones traduit quant à lui *bhadrāṃ kāpileyāṃ suvarṇasīrakāṃ* par « goodly and shiny ploughshare made at Kapila », faisant équivaloir en note ce nom à Kapilavastu. Cf. JONES 1956, p. 49 et n. 9. Or, si la toponymie légendaire fait effectivement remonter Kapilavastu au ṛṣi Kapila (*Mvu* I, 351-352), et que la cité des Śākya est parfois nommée Kapilāhvaya (not. *Mvu* I, 43, 15.), la forme *kāpileyā* ne saurait se rapporter à la ville.

33 Cf. *Bhī-Vin (Mā-Lok)* 207, § 189. Notons que dans ce texte elle est de façon régulière appelée Kāpileyī. Dans l'*apadāna* qui lui est dédié (*Ap* 583, v. 59), le père de Bhaddā Kāpilāni est lui-même appelé Kapila. Voir aussi *DPPN*, vol. II, *s.v.*

34 Les versions Theravādin et Mūlasarvāstivādin de l'événement n'enregistrent pas cette liste de biens. Cf. *SN* II, 219-220, § 15 ; **Saṃyuktāgama / Za Ahan jing* (*T.* 99) trad. dans SILK 2003, p. 183-184.

35 Le *Mahāvastu* attribue à cette période une durée d'une année, ce que ne précisent pas ses parallèles. Cf. *Mvu* III.50.17-19 ; *SN* II.220 § 16 ; *Za Ahan jing* (*T.* 99) trad. dans SILK 2003, p. 184.

2.3. Vers la rencontre du maître

dīnā[nā]thānugatamanaso yasya natyānyadevā
yānti dvaidhaṃ bhaga[va]ti jine yaś ca bhaktyā nato 'bhūt* |

« Lui dont l'esprit était dirigé vers les êtres en péril et sans secours, à cause de son [seul] salut les autres dieux (*i.e.*, leurs images)[36] se brisaient en deux, mais c'est avec dévotion qu'il salua le Bhagavat Jina. »

La première de ces deux propositions décrit une action de Kāśyapa, le salut de divinités et ses conséquences, en usant d'une épithète à son égard qui ne nous semble pas être en rapport direct avec elle. La compassion de Kāśyapa constitue davantage une vertu morale renvoyant à l'ensemble de sa carrière religieuse qu'un état d'esprit le caractérisant uniquement dans la période qui suit sa sortie du monde[37]. En effet, plusieurs *avadāna* mettent en scène la joie particulière de Mahākāśyapa devenu moine bouddhiste, à offrir la possibilité d'œuvre méritoire aux gens de peu[38]. Cette bonne disposition est diversement exprimée dans les textes[39], mais c'est dans le *Divyāvadāna* que s'exprime un usage très similaire à notre épigraphe, le désignant comme *dīnānāthakṛpaṇavanīyakānukampin*, « compatissant envers les êtres en péril et sans secours que sont les misérables et les démunis »[40].

Dans un certain nombre des *avadāna* qui contribuent à illustrer ces mêmes inclinations du moine Kāśyapa devenu moine bouddhiste, les dieux sont mis en scène comme déployant leur ingéniosité pour lui faire une offrande lors de sa tournée d'aumônes et par là même accumuler un immense mérite[41]. C'est cette tradition narrative qui incita Chhabra à traduire la séquence *yasya natyānyādevā yānti dvaidhaṃ* par « [o]ther deities in paying reverence to whom [...] vie with one another ». Cette traduction n'est pas suffisamment fondée[42]. Notre

---

36 Cf. *SED. s.v. deva* : « the image of a god ». Cette compréhension sera confirmée par le passage parallèle cité ci-après, p. 9.

37 L'attention particulière de Kāśyapa s'exprime certes jusque dans l'événement déclencheur de son renoncement, si l'on suit la *Theragāthā-aṭṭhakathā*. D'après ce texte, c'est la vue misérable et topique de vers (*gaṇḍuppādaka*) éventrés par le soc des charrues de son domaine puis dévorés par des corbeaux et autres oiseaux, qui aurait amené le disciple au renoncement. Cf. *Th-a* III, 132. Voir aussi *Ap* II, 583, v. 59. Cependant l'épithète *dīnānāthānugatamanas* nous renvoie davantage à une compassion agissante dirigée vers les êtres humains démunis.

38 Le *Nagarāvalambikāvādāna* est à lui seul éloquent. Kāśyapa, heureux d'avoir été confondu par les gardes d'Anāthapiṇḍada avec un hérétique, en profite pour se rendre auprès d'une marginale de zone urbaine – quel que soit le sens exact de *nagarāvalambikā* (cf. *BHSD*, *s.v.*) – et donner à celle-ci l'occasion d'une donation méritoire. Cf. *Divy* 81-82 = *MSV* III/1, 79-80. Comp. *AvK* I, 487-501.

39 Cf. *Divy* 82, 9 : *kṛpaṇajanasya anugrahaṃ* = *MSV* III/1, 80, 13-14 : *kṛpaṇajanasya anukampāṃ* ; *AvK* I, 487, v. 3 : *karuṇānidhi*.

40 *Divy* 83, 19. Voir aussi *Divy* 395, 23, 24 : *dīnāturagrāhaka*, cité *infra,* p. 14 ; **Maitreyamahābodhisūtra* (*T.* 456) trad. LEUMANN 1919, p. 277. Notons au passage que l'usage de ce type d'épithète n'est ni spécifiquement bouddhique, ni réservé à la désignation d'autorités religieuses, mais se retrouve dans les *praśasti* royales. Cf. not. is de Changu Narayan (Mānādeva) dans LÉVI 1905-1908, vol. III, p. 13, v. 12d : *dīnānāthasuhṛtpriyātithijaṇaḥ pratyartthinām mānanut**.

41 Dans le *Nagarāvalambikāvādāna*, le constat de la masse de mérite engrangée par la pauvre femme pour renaître immédiatement à Tuṣita, décide Śakra à se déguiser en pauvre tisserand (*kuvinda*) pour attirer à lui Kāśyapa. Cf. *Divy* 83 = *MSV* III/1, 81. Voir aussi SANDER & WALDSCHMIDT 1985, p. 16-17, no. 1035. Comp. *AvK* I, 489, v. 9-10. Dans le même thème, voir *Ud* 29-30.

42 Nous ne connaissons pas d'emploi d'une expression similaire à *dvaidham* + √*yam-* qui puisse signifier rivaliser. L'auteur ne justifie d'ailleurs pas sa traduction par une expression similaire qu'il aurait trouvée dans les textes pour qualifier l'attitude des dieux, mais s'appuie sur le compte rendu libre qu'en donne Malalasekara dans son *Dictionary of Pāli Proper Names*. Cf. *DPPN,* vol. II, p. 481 ; CHHABRA 1940, p. 334. Les relations pālies de ces épisodes n'ont pas d'expression de ce genre. Cf. *Ud* 29,7-30, 16, comp. *ibid.* 4, 10-28. Voir aussi *Dhp-a* 423, 8-430, 9.

compréhension alternative « se brisaient en deux » s'appuie, pour sa part, sur l'expression similaire *dvaidhaṃ* (ou *dvidhā*) + √*gam-* qui est bien attestée avec ce sens[43]. De plus, la syntaxe invite à comprendre dans la forme *yasya* un génitif du sujet et non de l'objet. La construction de la stance oppose par conséquent le salut qu'adresse Kāśyapa à une première catégorie de divinités et celui qu'il adresse avec dévotion au Bhagavat.

L'expression *anyadeva* est riche de sens. Les prescriptions disciplinaires des écoles anciennes de même que les codes de conduite que l'on retrouve dans les *Mahāyānasūtra* invitent à ne pas honorer ces « divinités autres » que le Buddha[44] : le fidèle bouddhiste « ne se reconnaît pas d'autres dieux » (*ananyadevatā*)[45]. La proposition de l'hémistiche doit donc faire référence à l'adhésion de Kāśyapa à des cultes non-bouddhiques précédemment à sa rencontre avec le maître. C'est un événement corroboré par ailleurs que Kāśyapa mena l'existence d'un ascète hétérodoxe avant sa reconnaissance du Buddha pour maître. Ceci explique sa qualification, dans un contexte polémique, d'*anyatīrthikapūrva*, qu'on traduit généralement par « qui appartenait précédemment à une autre obédience »[46] mais l'expression peut littéralement signifier « qui auparavant fréquentait d'autres lieux saints ». La glose par Yaśomitra d'un passage de l'*Abhidharmakośabhāṣya*, qui décline les dix sortes d'ordination plénière (*upasaṃpadā*) enregistre une petite histoire illustrant remarquablement les événements suggérés dans notre inscription, au point d'en refléter une source commune[47] :

> *śāstur abhyupagamān mahākāśyapasyc*ti. mahākāśyapaḥ kila yāṃ-yāṃ devatāpratimāṃ vandate sā-sā sphuṭati. tasya mahānubhāvāt. sa bhagavantam upasaṃkramya na vandate. mā 'sya rūpavināśo bhūd iti. tam abhiprāyaṃ viditvā

---

43 Cf. not. *Ja* V, 197, 14, cit. dans *PED*, *s.v. dvidhā* ; *SED*, *s.v. dvidhā, dvaidhaṃkāram*. Sur la forme similaire *saptadhā* + √*palāy-*, voir *infra*, n. 50.

44 Ainsi le *Vinayasūtra* de Guṇaprabha, compendium du *Mūlasārvāstivāda-Vinaya* datant du V-VII[e] s., inclut dans sa section finale du *Śayanāsanavastu* les prescriptions suivantes :
nānyadevatāṃ namasyet | na pūjayet* | na satkuryāt* |*
« Il ne faut pas saluer les autres divinités, ni [leur] rendre hommage, ni [les] révérer. »
L'édition de Sāṅkṛtyāyana lit *nāsatkuryāt**, avec le manuscrit, en écriture *dBu med*, récemment reproduit en fac-similé. Cf. *Vsū* 119, 10-11. YONEZAWA 2001, fol. 64a, 1.4. Cependant, l'émendation *na satkuryāt** est confirmée par tib. *bkur sti mi bya'o*. Cf. bsTan 'gyur (Derge), *mdo 'grel*, vol. Wu, fol. 98b, l. 5-6. Sur ce texte, voir également BAPAT & GOKHALE 1982 ; SCHOPEN 1994, p. 63-64. Dans l'*Ugraparipṛcchā*, le onzième précepte que se doit d'adopter le Bodhisattva laïc, lequel équivaut au dixième *kuśalakarmapatha* – à savoir l'abstention des vues fausses (cf. *BHSD*, *s.v. karmapatha*) – précise, selon la traduction de Nattier : « Adhering to the thought of the Buddha as his god, he should not embrace other gods. » Cf. NATTIER 2003, p. 233 et n. 166. Il est dit de même à propos du Bodhisattva irréversible (*avinivartanīya)* dans l'Aṣṭasāhasrika *Prajñāpāramitā* (*AAĀ* 667, 2-7) :
na cānyān devān namaskaroti na cānyebhyo devebhyaḥ puṣpaṃ vā dhūpaṃ vā gandhaṃ vā [..] *dīpaṃ vā dātavyaṃ manyate na cānyaṃ devaṃ vyapāśrayate |*
« Il ne salue pas les autres dieux et n'estime pas approprié d'offrir aux autres dieux une fleur, de l'encens, du parfum [...] ou une lampe et n'a pas recours à un autre dieu. »

45 Cf. *Bhg* 57, § 15 : *punar aparaṃ maṃjuśrī ye śrāddhāḥ kulaputrā vā kuladuhitaro vā yāvajjīvaṃ triśaraṇam udgṛhṇanti ananydevatā, ye paṃca śikṣāpadāni dhārayanti* [...] Schopen traduit : « Again further, Mañjuśrī, which believing sons or daughters of good family take up for as long as they live the threefold refuge (and) are without another *devatā*; which preserve the five rules of training [...] » Cf. SCHOPEN 1978, p. 341 et note p. 342. Sur l'expression *ananyadeva*, parfois employée comme épithète du Buddha, voir également *BHSD*, *s.v.*, qui qualifie cependant d' « implausible » la traduction « not having other gods », laquelle s'impose cependant. La mise en place et le degré d'appilcation d'une attitude assez exclusive vis-à-vis de ces divinités autres, mérite une enquête plus approfondie. Voir la contribution en ce sens de SHOPEN 2004. Sur *ananyadevatā*, voir en particulier p. 166, n. 11.

46 Cf. *Mvu* III, 49, 12 ; SN II, 219, 13. Cf. *CPD*, *s.v. aññatitthiyapubba ; BHSD*, *s.v. tīrthika*. Le **Mahāprajñāpāramitopadeśa* place également Kāśyapa parmi les anciens « hérétiques » (*tīrthika*) convertis par le Buddha. Cf. LAMOTTE 1944-1980, vol. III, p. 1355.

47 *KośaV* 374, 11-15. Cf. *Kośa* 212, 2-9 (chap. IV, *bhāṣya ad kār.* 26cd).

bhagavāṃś codayati sma. vandasva kāśyapa tathāgatam iti. tena bhagavān vanditaḥ. tataḥ sa bhagavato rūpam avikopitaṃ dṛṣṭvā ayaṃ me śāsteti sa bhagavantam abhyupagatād asy *opasaṃpad* iti

[*Bhāṣya* :] *[Ordination plénière] par reconnaissance du Maître [comme dans le cas de] Mahākāśyapa.*
[*Vyākhyā* :] On dit que Mahākāśyapa, lorsqu'il saluait une image de divinité quelle qu'elle soit, celle-ci éclatait à cause de sa grande puissance. [Aussi, à leur première rencontre] s'étant approché du Bhagavat, il ne le salua pas, [pensant :] 'Il ne faudrait pas que son apparence physique soit détruite[48]'. Connaissant ce mouvement d'esprit, le Bhagavat l'encouragea : 'Salue, Kāśyapa, le Tathāgata'. De ce fait, il salua le Bhagavat. Alors, ayant vu que l'apparence du Bhagavat n'était pas altérée, [Kāśyapa prononça la formule :] 'Celui-ci est mon maître[49]'. Ainsi, son ordination eut lieu par reconnaissance du Bhagavat.

On saisit mieux comment la légende de la rencontre de Kāśyapa avec son maître s'est enrichie d'un motif consistant en la variante d'une menace diffuse dans la littérature : quiconque serait l'objet d'une marque d'allégeance telle qu'un salut dévot par le Bodhisattva, le Buddha, ou un être réalisé pourvu d'un grand pouvoir (*mahānubhāva*) verrait sa tête éclater en morceaux[50]. Il est vraisemblable que le motif enregistré par l'*Abhidharmakośavyākhyā* et

---

48 La formulation de cette phrase, et en particulier l'emploi du mot *rūpa* pour répondre à *devapratimā*, entretient une sorte d'ambiguïté quant à l'être approché par Kāśyapa, une confusion entre l'image de la divinité et son corps. Le récit de la rencontre au sanctuaire de Bahuputraka par le **Saṃyuktāgama* / *Za Ahan jing* (*T*. 99), ne fait pas référence aux événements qui précèdent et au doute qui envahit Kāśyapa, mais insiste sur l'aspect resplendissant du Buddha au moment de cette première rencontre, usant du comparant de la montagne d'or. Ce contact visuel entraîne la reconnaissance du maître. Cf. SILK 2003, p. 184. Comp. *Mvu* III, 50, 17-21 ; *SN* II, 220, § 16.

49 Comp. LA VALLÉE POUSSIN 1971-1972, vol. III, p. 61, n. 1 ; LAMOTTE 1944-1980, vol. V, p. 2332-2333, n. 1. Le *Mahāvastu* (*Mvu* III, 51, 1-4) donne la formule la plus développée de cette rencontre :
sa khalv aham āyuṣman ānanda yena bhagavāṃs tenopasaṃkramya bhagavataḥ pādau śirasā vanditvā ekānte asthāsi ekānte sthito <'>ham āyuṣman ānanda bhagavantam etad avocat || śāstā me bhagavāṃ śrāvako 'ham asmiṃ sugate || evam ukte āyuṣman ānanda bhagavāṃ mama etad uvāca || evam eva kāśyapa ahaṃ kāśyapa śāstā tvaṃ ca me śrāvako |
asmiṃ sugate] Sa (fol. 285a, l. 2) Sb (fol. 296b, l. 8) B ; *asmi sugate* Senart (M). Comp. *SN*. II.220.17 : *sāvako ham* asmī'ti. Le tour du *Mvu* semble cependant nominal.
« Alors, vénérable Ānanda, m'étant rendu auprès du Bhagavat, ayant rendu hommage de la tête aux pieds du Bhagavat, je me tins de côté. Me tenant de côté, vénérable Ānanda, je dis ceci au Bhagavat : « Le Bhagavat est mon maître ; je suis le disciple du Sugata. » Cela dit, vénérable Ānanda, le Bhagavat me dit ceci : « Il en est bien ainsi, Kāśyapa. Je suis, Kāśyapa, [ton] maître et tu es mon disciple ».

50 Une occurrence exemplaire est la présentation du nouveau né Siddhārtha au temple de la divinité tutélaire des Śākya. Selon le récit du *Mahāvastu,* la divinité implore le Bodhisattva de ne pas la saluer car quiconque serait l'objet de son hommage verrait sa tête exploser en sept parties. Cf. not. *Mvu* II, 26, 10-11. Senart édite *saptadhā asya mūrdhnaṃ sphaṭeyā*, mais on notera que Sa (fol. 121a, l. 4-5) présente la forme de causatif *phaleyā*, à rapprocher de p. *phalati* (skt. √*sphar*-). Toutes ces formes, comme *sphuṭati* présente dans le texte de Yaśomitra, sont apparentées et partagent le sens d'éclater. On remarquera qu'Edgerton (*BHSD*, *s.v. pharati*, *phalati*) n'a pas reconnu un tel sens à ces formes prakrites. Notons aussi que dans une expression parallèle de *Mvu* I, 223, 15, Senart lit *saptadhā asya mūrdhnaṃ phaleyā*, tandis que Sa (fol. 63a, l. 3) lit *pāleyā*. Cette leçon est alors à rapprocher de p. *pāleti* (*PED*, *s.v.* 2) avec le sens du verbe de mouvement *palāyati*. La construction *saptadhā* + *pāleti* qui ressort du manuscrit Sa apparaît alors similaire à *dvidhā* + √*yam*- / √*gam*- que reprend notre inscription. On comparera la scène du *Mvu* à celle du *Lalitavistara* où, sitôt que le Bodhisattva a posé pied dans l'enceinte du temple (*devakula*), les statues inconscientes (*acetanī*) des divinités, à commencer par Śiva, s'étant élevées de leur piédestal tombent à terre aux pieds du Bodhisattva (*svebhyaḥ svebhyaḥ sthānebhyo vyutthāya bodhisattvasya kramatalayor nipatanti sma*). Cf. *Lal* 512, 9-13. Un prolongement lointain se trouve dans l'épisode de la soumission de Śiva-Maheśvara dans le *Sarvatathāgatatattvasaṃgraha*, dans lequel le dieu tombe à terre et reste comme mort après que Vajrapāṇi a prononcé le son *Huṃ*. Cf. *STTS* 56-59 ; DAVIDSON 1991, p. 201.

répercuté dans notre inscription provienne du développement d'un péril semblable dans les récits antérieurs de la conversion de Kāśyapa[51]. On retrouve la mention de l'éclatement de statue cultuelle dans la biographie du *tāntrika* Vimalamitra que livrent les *Annales Bleues*. Une image de Vairocana se serait brisée par l'effet de son salut, faisant peser sur lui un soupçon d'hérésie[52]. Dans le cas de Kāśyapa, l'épisode sert l'effet inverse et conduit à placer cet allodoxe[53] dans l'orbite du Buddha. L'opposition entre le salut destructeur aux autres divinités et celui au Buddha dont la forme physique ne pâtit pas (*avikopita*)[54] du pouvoir potentiellement néfaste du renonçant, sert le propos évident de placer Śākyamuni au-dessus de toutes les autres divinités. Ce « suprer-dieu parmi les dieux » (*devātideva*) supporte le salut dévot (*bhaktyā*) de Kāśyapa, salut qui a valeur de reconnaissance (*abhyupagamā*) et d'ordination comme moine bouddhiste.

2.4. Le cycle du *parinirvāṇa* de Śākyamuni

nirvvān prā[d]ād api ca sugataḥ svīyasaṃhāṭikādī[n*]
yasmai bauddhapravacanavidā yena gīta*ś c*a dharmmaḥ || (2)

[C'est] à lui de même [que], sur le point de s'éteindre, le Sugata transmit sa propre robe et ainsi de suite[55]. C'est également par lui, expert dans l'enseignement bouddhique, que le Dharma fut récité.

Le grand disciple joue, c'est bien connu, un rôle prééminent dans le cycle du *parinirvāṇa* du Buddha Śākyamuni, dont la trame narrative justifie en droit sa position d'héritier du Buddha et, partant, de président de l'assemblée de Rājagṛha[56]. Le fait que la scène du don de la *saṃghāṭī* de Śākyamuni à son disciple d'élection s'inscrit dans ce cycle est le propre d'un petit groupe de textes tardifs. En effet, dans les collections les plus anciennes

---

51 Le *Mahāvastu* énonce en effet une menace qui aurait pesé sur quiconque autre que le Buddha aurait accepté pour disciple quelqu'un comme Kāśyapa. Cf. *Mvu* III, 51, 4-8.

52 Cf. ROERICH 1949, p. 191 cit. dans SILK 1994b, p. 37-38 : « The king [Khri srong lde btsan (755-797)] and his ministers expressed doubt as to whether he was a heretic, or a Buddhist. Doubts were also expressed, because, while making obeisance, he had broken an image of Vairocana. » Sur le personnage et son positionnement en marge de l'institution monastique, voir SCHERRER-SCHAUB 2001, p. 696-697, n. 13. Un événement similaire est rapporté dans la *Devamālāvaṃśāvalī,* chronique du XIX^e^ s. rédigée en Nepāli, mais rapportant un événement impliquant Nityānanda Svāmin à la fin du XVI^e^ s. Nous devons cette référence, ainsi que la traduction du passage suivant à Diwakar Acharya : « 'Nityānanda Svāmin does not prostrate to the glorious lord Paśupati, so it is not appropriate to continue him as the priest [of the temple]', thus some rascals complained to the king. Then the king himself went to the temple at the time of daily worship [to verify the allegation]. The Svāmin knew the fact and, after completing the daily worship, came out of the temple, finished the worship of Caṇḍeśvarī, returned back, and prostrated to the Kāmadeva [image]. The image fell off. Then he went to the Dharmaśilā and prostrated to it, it split into two (*dui cirabhai phuṭyo*). And he entered the main temple saying 'Hara! Hara!', but as soon as he was ready to prostrate to the [image of] the glorious lord Paśupati, the king got hold of the Svāmin, and folding his hands, requested him not to do so. » Cf. *Devam* 10, 9-24.

53 L'expression est de Cristina Scherrer-Schaub. Cf. not. SCHERRER-SCHAUB 2007, p. 786.

54 Sur cette épithète en relation aux corps morts de Śākyamuni et de Kāśyapa, voir *infra*, n. 105.

55 Il est probable que la forme *saṃhāṭikādi,* fondée sur une variante orthographique régulière de *saṃghāṭī* augmentée du suffixe *-kā*, entre en composition avec *ādi* à seule fin de remplir le mètre. Ce ne serait cependant pas d'une grande élégance et même si nous n'avons connaissance d'aucun récit mentionnant la transmission à Kāśyapa d'un bien supplémentaire que sa robe, il n'est pas impossible qu'un tel récit ait existé. L'emploi d'*ādi* pourrait également signifier qu'une transmission d'une autre nature accompagne celle du bien monastique et souligner que l'héritage se situe moins au niveau des possessions mondaines (*āmiṣa*) que du Dharma. Cf. *Mvu* III, 54, 17 - 55, 4 ; *SN* II, 221, § 30.

56 Cf. BAREAU 1971, p. 242, 254-255 ; SCHOPEN 1992, p. 31, n. 46 ; SILK 2003, p. 180 et n. 15.

dans lesquelles l'échange des robes entre le maître et son disciple prend place[57], cette scène intervient immédiatement après leur rencontre et n'est pas en rapport explicite avec les événements précédant le *parinirvāṇa* du Buddha, auxquels Kāśyapa n'assiste pas[58]. Cette scène ancienne de transmission de la robe marque toutefois l'investiture de Mahākāśyapa comme héritier du Dharma (*dharmadāyāda*), fonction prenant sens dans la perspective d'un déclin[59]. Le développement parallèle de ce que Sylvain Lévi appelait la « Maitreyologie »[60] a pu influencer, dans certaines branches de cette transmission plurielle, l'association plus directe entre la passation de la robe de Śākyamuni à son disciple, son *parinirvāṇa* et l'avènement de Maitreya. Le **Maitreyamahābodhisūtra* (*T.* 456), traduit en chinois par l'équipe de Kumārajīva au tout début du V^e^ s. ap. J.-C., en témoigne[61]. Il est également remarquable que la narration de la geste de Kāśyapa dont se fait l'écho Xuanzang soit en ce point similaire. Tandis que l'écriture maitreyenne ne précise pas la qualité de la robe transmise, selon le récit qu'occasionne la visite du pèlerin au mont Kukkuṭapāda, la robe que Kāśyapa se voit confier à l'intention de Maitreya n'est cependant plus la « *saṃghāṭī* de haillons délaissés en chanvre » (*śāṇānāṃ pāṃśukūlānāṃ saṃghāṭīṃ*)[62] qu'elle était dans les récits anciens, mais la robe tissée de fils d'or que Śākyamuni reçut en offrande de Mahā-Prajāpatī[63]. Le « recouvrement » d'un motif par l'autre achève un changement de perspective dans le don de la robe, masquant la fonction de mise en conformité du grand disciple avec les « observances ascétiques » (*dhūtaguṇa*) que l'échange des robes ménageait dans les récits plus anciens. Quelle qu'ait été l'étoffe que le compositeur de l'inscription avait à l'esprit, il demeure que la localisation du don de la robe à ce moment précis de la vie de Śākyamuni accentue la symbolique d'un « emblème d'investiture »[64] pour Maitreya dont Kāśyapa assure

---

57 Outre la version du *Mahāvastu* (III, 50-54) et du *Saṃyutta Nikāya* (II, 219-221), les *Saṃyuktāgama* chinois comptent deux versions de l'épisode, *Za Ahan jing* (*T.* 99) et *Bieyi za ahan jing* (*T.* 100), sur lesquels voir SILK 2003, p. 183-185. Le *Fo benxing ji jing* relate également l'épisode. Cf. BEAL 1875, p. 318 ; SILK, *op cit.*, p. 186.

58 Cf. BAREAU 1971, p. 215 sv.

59 Les éléments de la légende de Kāśyapa en rapport avec la conception du Dharma contrefait (*saddharmapratirūpa*) sont analysés dans DEEG 1999, p. 145-169.

60 Cf. LÉVI 1932, p. 260.

61 Le passage sera cité plus bas, p. 23.

62 Cf. *Mvu* III, 54. Concernant l'acquisition de cette robe par le Buddha lui-même, voir SILK 2003, p. 190-195, à compléter avec *Mvu* III, 131-132 ; *Spk* II, 199, 1-200, 6 trad. dans BODHI 2002, p. 807, n. 307.

63 Cf. BEAL 1884, vol. II, p. 143 ; RONGXI 1995, p. 264 ; DEEG 1999, p. 155. Les diverses versions de l'épisode de l'offrande de cette robe tissée de fil d'or au Buddha et leurs implications doctrinales ont été détaillées dans SILK 2002, p. 129-183. Voir aussi SILK 2003, p. 195-196. Pour la représentation de cette robe dorée à Bāmiyān, voir KLIMBURG-SALTER 2005. Sur la transmission à Kāśyapa d'une robe blanche, laquelle peut partager avec la robe dorée une symbolique royale, voir le passage du *Kunālāvadāna* cité plus bas et la n. 84. On remarquera en outre que l'évolution linéaire du vocabulaire de la robe retracée par Deeg dans la littérature, de *paṃsukūla* à *saṃghāṭī* dont l'étoffe serait plus coûteuse, porte à caution. Ce dernier remarque que « die Theravāda-Tradition nennt es *paṃsukūla*... während in den anderen Quellen entweder von einer *saṅghāṭī* (*Mahāvastu*) oder dem *kāṣāya* die Rede ist. » Il pense alors identifier une tendance à la substitution de *paṃsukūla* par *saṅghāṭī,* substitution dont l'*Ayuwang jing* (*T.* 2043), qui fait coexister *paṃsukūla* (ch. *fensao-[zhi]-yi*) et *paṃsukūla saṃghāṭī* (ch. *fen-sao-sengjiali*) représenterait un « Art Kompromiß ». Cf. DEEG, *op. cit.*, p. 164, n. 63. L'auteur n'a pas vu que le *Mahāvastu* lui-même présente cette alternance, tandis que la traduction tibétaine du Vinaya des Mūlasarvāstivādin ne décrit la robe que Maitreya récupère sur le corps de Kāśyapa que comme *paṃsukūla* (tib. *phyag dar khrod pa*) et s'accorde en cela avec l'*avadāna* de Bairam Ali, dont l'édition est en cours. Cf. *Mvu* III.54, 10, comp. 54.14 ; bKa' 'gyur (Pékin), *'Dul ba*, vol. Ne, fol. 300a, l. 7 sv. ; KARASHIMA & VOROBYOVA-DESYATOVSKAYA, *en préparation*, fol. 49a4. Nous sommes profondément reconnaissant au savant japonais d'avoir attiré notre attention sur ce matériau inédit et de nous avoir autorisé à l'étudier.

64 Sur la robe comme « emblème d'investiture » et *imprimatur,* voir respectivement LÉVI & CHAVANNES 1916, p. 196 et SILK 2003, p. 182, 206-208.

la passation[65]. Bien que Maitreya ne soit pas nommé dans l'inscription, l'évocation de cette scène nous conduit à penser que sa conception devait l'impliquer[66].

La construction de l'inscription souligne en outre le rapport de cause à conséquence entre le don de la robe par le Buddha et la charge de président du chapitre de la règle (*saṃgīti*) tenu à Rājagṛha[67]. Parmi les épithètes qui renvoient à cette fonction, on retiendra *munīndraśāsanadhara*, « détenteur de l'Instruction du prince des Muni », qui partage une construction assez semblable avec *bauddhapravacanavid* de notre inscription. L'expression apparaît dans l'inscription de Mahānāman à Bodhgayā, datant de la fin du VI^e^ s. ap. J.-C. et qui voue une place tout à fait intéressante à Mahākāśyapa perçu, en vertu de sa fonction même de patriarche, comme l'origine d'un lignage de moines singhalais transmettant le *Saṃyuktāgāma*[68]. Célébré comme celui sous l'autorité duquel les écritures ont été colligées, d'où, par extension, comme leur « auteur » (kartṛ)[69], il n'est jamais identifié comme celui qui récita (gīta) effectivement l'ensemble du Dharma, à l'instar de notre inscription[70].

La carrière de Kāśyapa jusqu'à l'entrée du cycle événementiel qui le conduit à son *parinirvāṇa*, attire à elle seule une série de remarques. On constatera comment notre inscription renvoie à des événements qui ont été l'objet d'attention dès les sources anciennes, tout en accueillant un certain nombre de motifs qui n'apparaissent que dans un faisceau étroit de sources plus tardives, postérieures au IV^e^ s. ap. J.-C., tel le motif du bris des divinités ou celui de la transmission de la robe du Buddha juste avant de s'éteindre. Puisant dans une tradition légendaire marquée par sa maturité et sa diversité, l'auteur s'affranchit d'une dépendance textuelle directe dans l'élaboration d'une sorte de vulgate[71], ce qui rend vaine toute entreprise de localisation de cette synthèse dans un *stemma* narratif[72].

Le principe de sélection qui a guidé l'auteur dans toute la première partie de la biographie de Kāśyapa jusqu'à sa rencontre du Buddha est assez évident : s'y déroule le fil directeur du rapport avec le milieu hétérodoxe d'où il provient. Kāśyapa est ainsi promu au rang de chef des *sura* par l'auteur de l'inscription ou sa source directe, avant que soit souligné

---

65 En dehors des textes qui appartiennent au cycle maitreyen, on a eu connaissance d'un seul texte, le *Brapaṃsukūlānisaṃsaṃ*, appartenant à la collection sud-est asiatique du *Paññāsajātaka* qui met en scène la transmission du *paṃsukūla* du Buddha à Kassapa au moment de son extinction sans faire référence à Metteyya. Cf. MARTINI 1973, p. 68-69, 73-74. Ce silence s'explique par la perspective propre de ce petit récit étiologique glorifiant le port de la robe de rebut. Notons de plus que l'association de la fin de la carrière du grand disciple avec la venue du futur Buddha n'est que très peu représentée dans la littérature pālie et dans les langues vernaculaires de Sri Lanka et d'Asie du sud-est. Elle semble y trouver tardivement sa place par l'effet d'une influence de la littérature non-Mahāvihāravāsin sur ces terres. Cf. LAGIRARDE 2006, p. 79 sv. Pour l'identification d'un des relais probables de cette transmission, voir TOURNIER, *à paraître*.

66 Des éléments ultérieurs viendront confirmer ce sentiment.

67 Nous suivons ici la traduction de *saṃgīti* donnée par Cristina Scherrer-Schaub, qui s'en justifie dans SCHERRER-SCHAUB 2009, p. 153, n. 7. Les sources sont unanimes à attribuer à Kāśyapa la réunion de la première *saṃgīti*. Cf. not. PRZYLUSKI 1926, p. 367 sv. ; LAMOTTE 1944-1980, vol. I, p. 90 sv.

68 Cf. FLEET 1888, p. 276, l. 4, v. 2d. Nous avons consacré un article à paraître à cette belle inscription, déjà étudiée en son temps par Sylvain Lévi. Cf. LÉVI 1929 ; TOURNIER, *à paraître.*

69 Cf. not. KARASHIMA & VOROBYOVA-DESYATOVSKAYA, *en préparation*, fol. 50a4 :
nirvṛtte śākyapradyote kṛtvā śāsanasaṃgrahaṃ <|>

70 Certains textes liés au Sarvāstivāda lui attribuent, il est vrai, la récitation des *Mātṛkā*, prototype de l'*Abhidharmapiṭaka*. Cf. not. *Ayuwang zhuan* (*T.* 2042) et *Ayuwang jing* (*T.* 2043) trad. PRZYLUSKI 1926, p. 44-45, 334-337.

71 Sur le concept de vulgate et sa relation à la véracité historique, voir VEYNE 1983, chap. I et p. 21. Voir aussi SCHERRER-SCHAUB 2009, p. 156.

72 Nous pensons en particulier à la méthode développée par Jan Nattier en important en narratologie les principes tirés de la critique textuelle. Cf. NATTIER 1991, p. 212-219.

son renoncement à une femme possédant un corps splendide comme celui d'une déesse – dont on sait qu'elle a elle-même, de son éclat d'or, supplanté une statue de divinité qu'on lui donna à honorer. Dans la troisième partie de cette biographie vient se produire la démonstration la plus évidente, par le bris du support matériel des divinités, d'une supériorité du Buddha sur les *anyadeva* par l'entremise de Kāśyapa. Cette succession de scènes peut présenter une expression narrative du principe identifié par David Seyfort Ruegg[73] de subordination du plan mondain (*laukika*) qui intègre les dieux et pratiques des allodoxes au transmondain (*lokottara*) qui est le domaine des seuls *bauddha*[74]. Le Kāśyapa de Silao apparaît donc comme un puissant agent de cet échelonnement cosmologique[75], illustrant une grande préoccupation chez l'auteur de la pièce de promouvoir la sainte figure auprès d'un milieu interagissant au quotidien avec les divinités non – ou non-exclusivement – bouddhiques[76].

3. Biographies résumées du grand disciple et pèlerinage au Gurupāda

3.1. Fonction des biographies synthétiques

On sait bien peu sur le type d'usage cultuel qui était fait des biographies des grands disciples, et de celle de Kāśyapa en particulier. Le pèlerin Faxian fait brièvement allusion, dans sa présentation générale du Madhyadeśa, au fait que les événements saillants de la vie de ces personnages éminents étaient, à l'occasion de festivals (*maha*) contrôlés par l'institution monastique, mis en scène par des troupes d'artistes. Quoiqu'il détaille les honneurs rendus devant le *stūpa* de Śāriputra, son récit mentionne également la représentation de scènes de la vie de Kāśyapa[77]. Dans le contexte qui nous concerne, le rôle de la biographie de Silao dans le culte de Kāśyapa peut transparaître de son format particulier. En effet, le recours volontaire à une réduction des données de la légende de manière à former une armature narrative essentielle ne se réduit pas à la nécessité triviale de faire tenir le texte composé sur son support[78], mais satisfait également à une visée précise. On se trouve informé sur celle-ci par le fait que de semblables abrégés biographiques du grand disciple sont enchâssés dans la trame

---

73 Cf. RUEGG 1964 ; 2001 ; 2008.

74 Le choix de l'adjectif au degré long (*vṛddhi*) dans le composé *bauddhapravacanavid*, qui désigne le grand disciple au deuxième hémistiche de la seconde stance, vient peut-être souligner cette identité bouddhiste par contraste avec ce qui l'a précédée. Sur l'emploi à cette fin des labels *śākya* et *bauddha* par les docteurs bouddhistes, emploi fréquent à partir du VI^{e} s. ap. J.-C., voir ELTSCHINGER 2007, p. 58.

75 On comparera cette fonction à celle qu'occupe Vajrapāṇi dans la soumission de Maheśvara qui se fait jour dans le *Sarvatathāgatatattvasaṃgraha*. Cf. IYANAGA 1983, p. 747 sv. ; RUEGG 2008, p. 51-54 et réf. n. 75. Pour des représentations de ce mythe dans la statuaire Pāla, voir not. HUNTINGTON 1984, p. 101 et pl. 110, p. 139-140 et pl. 170.

76 On gardera à l'esprit la remarque de Paul Mus à propos de l'Inde réelle « où le pré-bouddhique et le non-bouddhique ne sont séparables du bouddhisme que par une convention philologique, trop souvent reçue par nous comme une donnée de l'histoire. » Cf. MUS 1939, p. 256. Pour une tentative récente de retracer les dynamiques inter-religieuses dans la région de Bodhgayā à l'époque médiévale, voir AMAR 2009, chap. V.

77 Cf. *Gaoseng faxian zhuan*, trad. DEEG 2005, p. 530-531 : « Einen Monat nachdem [die Mönche] Sommeraufenthalt gehalten haben [...] Die ganze Nacht über brennen die Lampen, und man läßt Tänzer und Musiker [die Szene spielen], als *Śāriputra* noch Brahmane war und den Buddha aufsuchte, um ihn um Erlaubnis zu bitten, in die Hauslosigkeit ziehen [zu können], und auch [die Szenen], wie es bei Mahāmaudgalyāyana und Mahākāśyapa [war]. » Sur ce passage, voir les remarques de Deeg (*op. cit.*, p. 141-144) et Schopen (1994, p. 56-60).

78 Ailleurs, d'ingénieuses réductions ont été trouvées pour faire exister l'ensemble d'un texte sur une surface. L'inscription du *Gaṇḍavyūhasūtra* sur les parois du *'Du khaṅ* de Tabo est à cet égard éloquent. Cf. STEINKELLNER 1999. Dans le cas de support livresque, la collection d'*avadāna* et de *pūrvayoga* des manuscrits en écriture *kharoṣṭhī* de la British Library expriment déjà ce souci d'adapter le texte à des impératifs d'espace. Sur ces textes et leur fonction d'aide-mémoire, voir LENZ 2002, p. 79.

narrative d'un certain nombre de textes[79]. Ainsi, dans le *Kunālāvadāna,* Upagupta conduit les pas du roi-pèlerin Aśoka auprès du *stūpa* des grands disciples Śāriputra, Maudgalyāyana, puis Mahākāśyapa. Après l'interrogation sur les mérites de ce ce dernier, son guide répond[80] :

> sa hi mahātmā alpecchānāṃ saṃtuṣṭānāṃ dhutavādinām agro nirdiṣṭo bhagavatārdhāsanenopanimantritaḥ śvetacīvareṇācchāditaḥ dīnāturagrāhakaḥ śāsanasaṃdhārakaś ceti | āha ca |
> dhutavādinām] G ; dhutaguṇavādinām C&N, M, de même en *Divy* 61, 28-29 ; G fol. 26a, l. 1[81].
>
> puṇyakṣetram udāraṃ dīnāturagrāhako nirāyāsaḥ |
> sarvajñacīvaradharaḥ śāsanasaṃdhārako matimān* ||
> kas tasya guror manujo vaktuṃ śakto guṇān niravaśeṣān* |
> āsanavarasya sumatir yasya jino dattavān ardhaṃ ||[82]
>
> tato rājāśokaḥ sthaviramahākāśyapasya stūpe śatasahasraṃ dattvā kṛtāñjalir uvāca :
>
> parvataguhānilayam araṇaṃ vairapараṅmukhaṃ praśamayuktaṃ /
> saṃtoṣaguṇavivṛddhaṃ vande khalu kāśyapaṃ sthaviraṃ //
> praśamayuktam] C&N ; praśamamukta G.
>
> « Cette auguste personne fut célébrée comme le meilleur de ceux qui ont peu de désirs, sont satisfaits [de ce qu'ils ont] et professent l'ascèse[83]. Le Bhagavat l'invita à s'asseoir sur la moitié de son siège [et le] couvrit d'une robe blanche[84]. [Il était]

---

79 Le seul exemple cité par Chhabra est anachronique, car il est extrait du Chap. XVII du *Buddhacarita*, à propos duquel Cowell affirme clairement qu'il est l'œuvre d'un pandit népalais du XIX[e] s., nommé Amṛtānanda, lequel suppléa les derniers chapitres de l'œuvre après avoir cherché en vain la trace d'une recension complète. Cf. CHHABRA 1940, p. 330, n. 3 ; COWELL 1894, x-xi. Selon toute vraisemblance, ce savant autochtone est celui qui apporta son aide à Brian Hodgson dans sa collecte des manuscrits préservés au Népal et qui les interpréta pour lui. Cf. not. LOPEZ 2004.

80 *Divy* 395, 21-396, 2 ; *AśAv* 90,6. Les deux éditions (Cowell & Neil et Mukhopadhyaya) ont été confrontées à l'un des manuscrits sur ôles de la *Divyāvadānamālā* (ci-après, G), microfilmé par le Nepal German Manuscript Preservation Project (réf. : A38/14, fol. 175b, l. 6 – 176a, l. 2). Il est rédigé dans une écriture fort similaire à celle du manuscrit Sa du *Mvu* (sur lequel voir n. 31). Il est donc plus ancien que les manuscrits consultés par C[owell] et N[eil].

81 Comp. *AN* I, 23, 19 : *dhutavādānaṃ* ; *v.l.* : *dhūtaṅgadharānaṃ*.

82 Ces deux vers, en *ārya* régulier si l'on fait abstraction du dernier *pāda* hypomètre, n'ont pas été imprimés comme tels dans l'édition de Cowell et Neil. Une structure mixte prose/vers se retrouve cependant dans la présentation des autres grands disciples par Upagupta dans ce chapitre. Cf. *Divy* 394-397. Comp. *AśAv* 90.

83 Id. *Divy.* 61, 28-29. Le **Mahāprajñāpāramitopadeśa* livre une liste de quatre qualités dans lesquelles le disciple est éminent, ajoutant *araṇyavāsin*. Cf. LAMOTTE 1944-1980, vol. I, p. 195.

84 Le composé *śvetacīvara* a posé problème à plusieurs des précédents interprètes du passage. John Strong (1983, p. 254), semble-t-il dérangé par cette leçon, traduit l'élément *śveta-* par « fainted », un sens qui ne lui est pas connu. Jonathan Silk suggère, sur la base des deux versions chinoises, d'émender le texte en **svacīvara*. Cf. SILK 2003, p. 183-184, n. 25. Voir également *AśAv* 90, n. 8. Silk argue en ce sens que « the presomption that 'white robes' should refer to layman's clothing, this most explicitly being what Śākyamuni is *not* giving to Kāśyapa, militates against the reading *śveta°*». L'occurrence de *sarvajñacīvaradharaḥ* dans la partie métrique pourrait aller dans le sens d'une émendation. On objectera cependant que cette dernière n'est pas, du point de vue du sens, d'une nécessité impérieuse. Notons, tout d'abord, que la leçon *śvetacīvara* dans le texte sanskrit apparaît solidement attestée par les manuscrits. Le manuscrit G (fol. 175b, l. 6), bien qu'abîmé en cet endroit précis, conserve les trois *akṣara śvc ta cī* et semble donc avoir lu comme les manuscrits consultés par les éditeurs. Voyons donc s'il est possible de faire sens du passage en l'état. Avec la mention d'un partage de siège entre le Buddha et son disciple chéri, le *Divyāvadāna* enregistre une variante de la scène conservée par le *Mahāvastu* et ses parallèles où le Buddha s'assoit sur la robe « présentée » (*prajñāpta*) à lui par Kāśyapa, ce qui prélude à l'échange de leurs vêtements. Cf. *Mvu* III, 53-54 ; *SN* II, 221, § 25-26 ; **Samyukta Āgama* trad. SILK, *op. cit.*, p. 184. Référence est également faite au partage du siège dans l'*avadāna* de Bairam Ali et le *Sumāgadhāvadāna*. Dans le second de ces textes, on retrouve une expression identique à celle du *Kunālāvadāna, bhagavatā-*

> sensible à l'égard des êtres en péril et misérables et réunit l'enseignement [du Maître] ». Et [le vénérable Upagupta] dit [encore] :
> « C'est un champ de mérites éminent, lui qui était sensible à l'égard des êtres en péril et misérables, lui qui était sans peine, qui porta la robe de l'Omniscient et réunit [son] enseignement, intelligent [qu'il était]. Comment un [simple] homme pourrait-il exprimer entièrement les qualités de ce maître à qui le Jina bienveillant a donné la moitié du meilleur des sièges ? »
>
> Alors, le roi Aśoka ayant fait l'offrande de cent mille [onces d'or] au stūpa de Mahākāśyapa dit en joignant [ses mains] en *añjali* :
> « Je rends hommage au *sthavira* Kāśyapa qui résidait dans une grotte de montagne, se détournant des querelles, voué à l'apaisement, en qui la vertu du contentement prospérait. »

Est égrenée dans ce texte une série d'accomplissements du grand disciple que nous rencontrons pour la plupart également dans notre inscription. Formellement, la prétention biographique et la structure chronologique des événements sont moins prononcées dans le *Kunālāvadāna*, mais son contexte immédiat nous éclaire sur l'usage susceptible d'être fait de ce genre d'éloge. Le portrait rapide et éloquent de la figure à laquelle le sanctuaire est consacré permet au donateur de mesurer l'ampleur de sa vertu. Le fait qu'il constitue un « champ de mérites éminent » (*puṇyakṣetram udāraṃ*) excite son acte de générosité dévote. La mention du caractère nécessairement abrégé[85] de cette énumération de vertus, qui renvoie à la plasticité constitutive des écritures bouddhiques et du genre hagiographique en particulier, procède ici d'une logique supplémentaire. Selon celle-ci, le commun des mortels n'est pas à même d'appréhender les qualités de Kāśyapa dans leur ensemble, tandis qu'un Buddha comme Maitreya sera en mesure d'exposer la carrière de Kāśyapa en détail, d'après le *Maitreyasamiti* khotanais[86]. Cet effet rhétorique invite l'auditeur à une prise de conscience,

---

ardhāsanena-upanimantrita, sans qu'il y soit fait mention de l'échange des robes. Voir respectivement KARASHIMA & VOROBYOVA-DESYATOVSKAYA, *en préparation*, fol. 50a, l. 4 ; *SumAv* 11-12, § 63. Le composé *ardhāsana* est également récurrent dans les diverses versions de l'*avadāna* de Mandhaṭṛ, dans une scène impliquant le puissant roi et Indra. Cf. not. *Divy* 222, 7-23 ; *MSV* III/1, 95, 15-96, 1 ; *AvK* I, 151, v. 117. On le retrouve de plus dans la célèbre scène du chapitre XI du *Saddharmapuṇḍarīka*, à propos de Śākyamuni et Prabhūtaratna. Cf. *SP* 153. Tous ces passages sont non seulement l'expression d'une égalisation du statut des personnes siégeant côte à côte, mais ils impliquent également une symbolique royale, particulièrement évidente dans le cas du *Mandhatāvadāna*. Il n'est, par conséquent, pas exclu que cette symbolique ait été également à l'œuvre dans le *Kunālāvadāna* et qu'elle soit à l'origine de la modification de la qualité de la robe reçue par Kāśyapa. La robe blanche, comme le brocart de fil d'or que mentionne la légende enregistrée par Xuanzang, peuvent toutes deux se rapporter aux vêtements des rois, ainsi que l'a mis en lumière Jean Przyluski. Cf. PRZYLUSKI 1919, p. 365-429. Notons enfin que la dimension dynastique de l'héritage transmis à Kāśyapa s'exprime très bien dans d'autres textes de la tradition Mūlasarvāstivādin, et en particulier dans les *Anavataptagāthā*. Ce dernier texte désigne le grand disciple comme le « fils du roi de la Loi » (*putro ... dharmarājño*). Cf. *AnG (W)* 79, v. 15.

85 Comp. *Ayuwang zhuan* trad. PRZYLUSKI 1923, p. 258. Pour des allusions similaires dans les présentations de Śāriputra et Maudgalyāyana, voir *Divy* 395, 2, 16. Ce type de rhétorique est un poncif dans la littérature. À propos des réalisations innombrables des *buddha*, voir *Kośa* 416, 6-8 (chap. VII, *bhāṣya ad kār.* 34), trad. LA VALLÉE POUSSIN 1971-1972, vol. V, p. 84.

86 Dans ce texte, qui constitue le chapitre 22 du *Livre de Zambasta*, les mots suivants sont mis dans la bouche de Maitreya (khot. *mätraa*), d'après la traduction de Ronald Emmerick : « '... He is the foremost *mahāśravaka* in the Śāsana of the Buddha Śākyamuni. He has maintained the twelve *dhuta*s in full. He is very illustrious, powerful. He once in faith gave alms to a Pratyekasambuddha. Through these merits, he escaped from woes in the Śāsana of the Buddha Śākyamuni'. The Buddha will at that time speak in detail (*västarna*) of that previous life (*pūrvayoggu*). Then, many thousands of beings will go forth completely, will undertake *pravrajyā* ». Cf. *Z* 330-331, v. 301-303. Il est assez difficile d'évaluer le sens précis de khot. *pūrvayogga*, car l'on sait que des termes équivalents peuvent recouper des catégories d'écritures différentes. Cf. LENZ 2002, p. 92-100. Qu'il renvoie ici à la narration détaillée de l'ensemble de la carrière

déterminante pour l'offrande qui lui fera suite, de son insignifiance en regard de l'entité dont la présence est esquissée à grands traits.

La fonction édifiante de ce genre de portrait spirituel et son lien avec le complexe d'attitudes liées au culte du grand disciple au lieu de son inhumation, perceptible dans les textes narratifs, apparaît également dans le compte rendu et guide de pèlerinage qu'est le *Da tang xiyu ji* (*T.* 2087). C'est en effet le pèlerinage de Xuanzang au Kukkuṭapāda, le sanctuaire principal associé au grand disciple, qui occasionne l'incorporation dans le récit d'une biographie synthétique de Kāśyapa teintée de localismes[87]. Cette dernière passe brièvement en revue les vertus du grand disciple avant de focaliser son attention sur la période de sa carrière qui va du *parinirvāṇa* de Śākyamuni à l'avènement de Maitreya. Le fait que le résumé des hauts faits du grand disciple que présente notre inscription se plie, pour ainsi dire, au format des louanges commémoratives des pèlerins est confirmé par le **Maitreyamahābodhisūtra* (*T.* 456). Tout comme le *Maitreyasamiti*, ce texte présente la visite de Maitreya et de sa communauté au Kukkuṭapāda, ce qui occasionne le panégyrique de Mahākāśyapa par le Buddha. La relation suivante de la carrière du grand disciple est, tant du point de vue du contenu que de la forme, la plus proche de celle de notre inscription. Elle lit dans la traduction de Watanabe Kaikyoku :

> [Maitreya :] « Śākyamuni der Herr hat in den mit dem fünffachen Schmutz versehen bösen Welten die lebenden Wesen unterrichtet, und unter seinen 1250 Jüngern ist dieser der höchste im *dhuta*. Sein Körper ist goldfarben, und eine goldfarbene Gattin hat er verlassen, um Mönch zu werden und den *mārga* zu suchen. Am Tage und in der Nacht ist er fleißig gewesen, wie man das Feuer im Kopfe auslöscht. Er hat Mitleid empfunden mit den niedrigen und armen Wesen und sie immer durch sein *puṇya* errettet, um den Dharma lange in der Welt zu erhalten. Dieser Mann ist Mahā[k]āśyapa[88] ».

Comme dans notre inscription, la construction de ces stances, par accumulation de propositions relatives débouchant sur la mention finale de l'identité du personnage décrit, vient en renforcer la fonction édifiante. Le nom de Mahākāśyapa, ainsi mis en valeur, concentre dans sa plus simple expression ce qui définit et constitue l'entité commémorée par les propositions qui précèdent et suscite peut-être de manière plus aiguë la naissance d'une « pensée pellucide » (*prasanna-citta*) chez le fidèle.

On constate également que toutes les sources connues qui incorporent une synthèse de la geste de Kāśyapa ont en commun d'associer cette commémoration à son lieu d'inhumation. Le caractère interchangeable des récits narratifs et des personnages impliqués reflète des pratiques réelles, que vient nous confirmer la confrontation avec l'œuvre du pèlerin Xuanzang. Tous ces textes narratifs, sauf la relation du *Kunālāvadāna* qui relève de la geste aśokéenne, localisent ce lieu au Kukkuṭapāda et sont associés à l'avènement futur de

---

de Mahākāśyapa ou plus précisément et plus vraisemblablement à l'exposé de l'« association antérieure » avec un *pratyekabuddha*, une chose est claire : en usant de ce type de formules d'élision l'auteur-compilateur du *Livre de Zambasta* abrège une hagiographie au large prisme. Sur le *Maitreyasamiti* en général, voir récemment KUMAMOTO 2002.

87 Cf. BEAL 1884, vol. II, 183-184 ; RONGXI 1995, p. 264-265. Tout à fait notoire est la description détaillée de l'ascension de la montagne sacrée par le disciple, afin de se laisser recouvrir par ses pics dans l'attente de la descente de Maitreya, ascension qui semble calquée sur celle qu'accomplit effectivement le pèlerin vers le *stūpa* sommital. Concernant les sources de cette biographie, voir les questions formulées dans SILK 2003, p. 197.

88 Cf. LEUMANN 1919, p. 277. Deeg traduit, quant à lui, une large portion du passage, mais coupe une grande partie des phrases descriptives de Kāśyapa prononcées par Maitreya. Cf. DEEG 1999, p. 158.

Maitreya. Ce qui suivra illustrera la manière dont la prégnance de la figure de Mahākāśyapa dans le paysage sacré magadhéen repose sur la mise en place d'un complexe de croyances, associant les théories du déclin du Dharma, le mode particulier de préservation du grand disciple et l'avènement escompté de Maitreya[89].

3.2. Une montagne-sépulcre « bénie »

Le fait que le culte rendu à Mahākāśyapa au Magadha apparaisse polarisé par la montagne qui en abrite la dépouille est confirmé par la dernière stance de notre inscription :

> nirvṛtaḥ svam adhiṣṭhāya dehaṃ satvārtham eva yaḥ |
> gurupāde girau ramye so 'yam ābhāti kāśyapaḥ || (3)
>
> Lui qui s'est éteint en ayant perpétué son propre corps, pour le bien seul des êtres, à l'intérieur du charmant mont Gurupāda, celui-ci qui resplendit, c'est Kāśyapa ![90]

Gurupāda est l'une des variantes toponymiques attestées de la montagne où Kāśyapa se rend pour entrer dans le *parinirvāṇa*, après avoir assumé sa tâche de successeur du Buddha Śākyamuni. Cet événement est, comme nous le verrons, généralement associé à la venue de Maitreya. Cette montagne est plus communément désignée dans la littérature primaire sous le nom de Kukkuṭapāda « Pied du Coq »[91], ou de variantes qui en dérivent[92], tandis que

---

89 Les traductions chinoises sont à même de nous fournir un *terminus ad quem* pour la circulation de ce complexe légendaire, mais l'attribution douteuse du *Mile xiajeng jing* (T. 453) à Dharmarakṣa reporte la plus ancienne attestation solide à la traduction de l'**Ekottarikāgama* par Dharmanandin et Zhu Fonian en 384-385 ap. J.-C., puis révisée par Gautama Saṅghadeva en 397-398. Cf. PÉRI 1911, p. 444 ; ZÜRCHER 1959, p. 204 ; LAMOTTE 1967, p. 105 ; DEEG 1999, p. 156. Faxian, qui a certainement connu l'œuvre de son contemporain, atteste du développement du culte de Kāśyapa au Kukkuṭapāda, même si la version qu'il donne de la légende est peu substantielle, fortement localisée et n'évoque pas du tout Maitreya. Sur ce problème, voir DEEG 2005, p. 467-470. Par ailleurs, la présence de la légende du *parinirvāṇa* dans la collection de Bairam Ali, estimée paléographiquement au V^e^ s., atteste de la diffusion et de la grande diversité de la légende à cette époque et permet d'estimer que sa genèse advint à une date bien antérieure. Cf. VOROBYOVA-DESYATOVSKAYA 2000, p. 23.

90 Comp. CHHABRA 1940, p. 334 : « Who, after having assumed his [human] form solely for the sake of [delivering the mortal] beings, entered *nirvāṇa* on the charming hill of Gurupāda ; the very same Kāśyapa shines forth here. »

91 Ce toponyme, bien que très fréquent, ne se retrouve pas dans les versions en langue indienne de la légende. Dans la version tibétaine du *Kṣudrakavastu* dans laquelle prend place la narration des événements postérieurs au *parinirvāṇa* de Śākyamuni, la montagne est toujours appelée *bya gag rkang*, dont l'antécédent est certainement *kukkuṭapāda* ou sa variante **kurkuṭapāda*. Cf. bKa' 'gyur (Pékin) *'Dul ba*, vol. Ne, fol. 301a. C'est également le cas dans la version parallèle au *Maitreyāvadāna* du *Divyāvadāna*, préservée dans le *Bhaiṣajyavastu* de cette même collection. Cf. *ibid.*, vol. Ge, fol. 29a-b. Voir également OBERMILLER 1932, p. 86. La traduction chinoise de l'*Aśokāvadāna* ainsi que le *Gaoseng faxian zhuan* ne recensent également que ce toponyme. Cf. PRZYLUSKI 1923, p. 331-33 ; BEAL 1869, p. 132 ; DEEG 2005, p. 558. Un fragment sanskrit du premier de ces textes, mentionnant le Kukkuṭārāma (orthographié *[k]u[kū]ṭārāma*) a récemment été édité. Cf. WILLE 2005, p. 63. Voir les autres sources chinoises citées dans LAMOTTE 1944-1980, vol. I, p. 191-192. Le *Maitreyasamiti*, enfin, a la forme *kutkuṭapāda*. Cf. *Z* 332, v. 282. Cf. aussi DEEG 1999, p. 167-168.

92 Étienne Lamotte dénombra dans le canon chinois trois textes. Dans le **Maitreyamahābodhisūtra* (*T.* 456), l'auteur a nommé cette montagne *Lang zi* ou « Pied-du-Chien ». Ce nom semble résulter d'un original sanskrit fautif **kukkurapāda*. Cf. LAMOTTE 1944-1980, vol. I, p. 191-192, n. 1. Cette forme, provenant probablement d'un développement intervocalique *ṭ* > *r* (cf. VON HINÜBER 2001, § 201), se trouve dans l'*avadāna* de Bairam Ali. Cf. KARASHIMA & VOROBYOVA-DESYATOVSKAYA, *en préparation*, fol. 49a, l. 3. Compte tenu de la proximité de leur nom, chien et coq ont été associés dans les listes animales. Cf. LAMOTTE, *op. cit.*, vol. II, p. 952. Les sources plus tardives ayant circulé en milieu Theravādin et qui

Gurupādaka apparaît dans le *Maitreyāvadāna*[93]. Les sources chinoises, qui font apparaître ces deux termes ensemble, insistent sur une antériorité du premier toponyme sur le second et il n'est pas improbable qu'il faille y voir l'indice d'une dérivation de *kukkuṭapāda* en *gurupāda*, ayant entraîné l'élaboration d'une seconde étiologie[94]. La localisation de cette montagne dans le Magadha a été l'objet d'un long débat, stimulé par les données contradictoires des sources chinoises, sans qu'aucune des solutions proposées ne soit pleinement convaincante[95]. Si l'identification du mont Gurpā paraît s'être imposée dans l'historiographie[96], on s'étonne qu'aucun artefact archéologique associé au culte du grand disciple n'ait été mis au jour sur cette montagne[97] : on s'accordera avec Max Deeg à souhaiter que des fouilles archéologiques soient conduites à cette fin[98], mais en attendant le doute persiste. Pour le moment, l'inscription de Silao est peut-être la source primaire qui nous en dit le plus long sur le culte de Kāśyapa en rapport avec la montagne sacrée, tant sa conception dépend d'un complexe de croyances associées à cette sépulture du grand disciple.

Placée, rappelons-le, à la suite de l'ensemble d'événements entourant le *parinirvāṇa* du Buddha auxquels renvoie le dernier hémistiche de la seconde *mandākrāntā,* la séquence *nirv̥taḥ svam adhiṣṭhāya dehaṃ* nous place au cœur de la « disparition » toute particulière du

---

relatent le *nirvāṇa* de Kāśyapa, comme le *Mahāsampiṇḍanidāna* pāli et le *Braḥmahākassapatheraḥnibbān*, enregistrent le nom Kukkuṭasampāta. Ce terme qui est utilisé en pāli comme une indication de distance et signifiant, selon Margaret Cone (*DP*, *s.v. Kukkuṭa*), « no more than a cock's flight (from another village) ». Cf. SADDHATISSA 1975, p. 43 sv. ; LAGIRARDE 2006, p. 93-105. Sans rapport apparent avec les autres toponymes connus, le **Mahāprajñāpāramitopadeśa* situe le *nirvāṇa* du grand disciple sur le « Pic du Vautour » (Gṛdhrakūṭa). Cf. LAMOTTE, *op. cit.*, vol. I, p. 191-192, n. 1.

93 Cf. *Divy* 61, 20.

94 La traduction chinoise du Vinaya des Mūlasarvāstivādin intègre la digression suivante sur le nom de la montagne : « On appelait autrefois (cette montagne) Pied du Coq. Depuis que le Vénérable y réside, on l'appelle pour cette raison : Pied du Vénérable. Il y a aussi sur le sommet l'empreinte du pied du Buddha. En sanscrit [entendons : en langue indienne], les expressions pied du Coq et pied du Vénérable se ressemblent. » Cf. PRZYLUSKI 1914, p. 527. Comp. *Da tang xiyu ji* trad. BEAL 1884, vol. II, p. 142 ; RONGXI 1995, p. 264. Notons que le *Mémoire sur les religieux éminents* de Yijing fait apparaître alternativement les deux noms, mais jamais ensemble. Cf. CHAVANNES 1894 p. 47, 97, 119, 125. Il n'est pas impossible de conjecturer qu'à l'usage des locuteurs magadhéens, la seconde syllabe de *kukkuṭa* soit ainsi tombée à cause de sa similitude avec celle qui la précédait, pendant que le *ṭ* put évoluer en *r* comme vu n. 93. Quant à l'évolution assez rare de l'initiale *k* en *g*, on se reportera à l'exemple donné par Cousins de p. Gokulikas < skt. Kaukkuṭika. Cf. COUSINS 1992, p. 48-49.

95 On ne peut ici que résumer brièvement la succession des identifications qui ont été proposées. Le général Cunningham proposa l'identification du toponyme avec Kurkihār où il se rendit en 1861 pour la première fois. Bien que critiqué par Samuel Beal et de façon définitive par Aurel Stein, ce dernier suggérant en retour une identification avec le mont Śobhnāth près d'Hasra Kōl, l'identification de Cunningham eut une grande postérité. Cf. CUNNINGHAM 1971a, p. 14-15 ; 1971b, p. 387-388 ; 1882, p. 4-6 ; BEAL 1869, p. 132, n. 1 ; STEIN 1901, p. 84-91 ; LAW 1938, p. 17 ; LAMOTTE 1958, p. 230-231, comp. *ibid.* 1944-1980, vol. I, p. 191-192, n. 1 ; SADDHATISSA 1975, p. 45. L'identification de Stein fut elle même contestée quelques années plus tard par R.D. Banerji et T. Bloch dans un article en bien des points douteux mettant en avant le mont Gurpā. Cf. BANERJI 1906. Keith publia quatre ans plus tard les résultats de ses fouilles qui favorisaient l'identification de Stein. Cf. KEITH 1910. Ce dernier article est passé largement inaperçu.

96 Cf. CHHABRA 1940, p. 331-332 ; PATIL 1963, p. 156-158 ; DHAMMIKA 1998. Récemment, Max Deeg qui n'a eu connaissance que des identifications proposées par Cunningham et Banerji, a apporté un argument à même de résoudre les contradictions entre les comptes rendus de Faxian et Xuanzang, ce qui pourrait favoriser l'hypothèse du Gurpā. Cf. DEEG 2005, p. 470-471 et réf. n. 2121-2122.

97 On notera incidemment, en faveur de l'hypothèse oubliée du Śobhnāth, que lors des premières fouilles menées dans la vallée du Kōl par Beglar fut exhumé un morceau de bas relief portant une inscription mentionnant nommément Kāśyapa. La disparition de la pièce entre la campagne de Beglar et celle de Stein nous laisse avec une fruste et frustrante description. Cf. BEGLAR 1878, p. 105 ; STEIN 1901, p. 90 ; KEITH 1906, p. 63.

98 Cf. DEEG 2005, p. 471, n. 2123.

grand disciple à l'intérieur du Gurupāda[99]. Le faisceau de sources relatives au motif complexe de l'*adhiṣṭhāna* de Kāśyapa est particulièrement ample, tant et si bien que rétrospective de son élaboration dans les sources narratives, épigraphiques et scolastiques ne peut être écrite ici[100]. Pour résumer la teneur, on voit apparaître dans des sources principalement Sarvāstivādin-Vaibhāṣika[101] la croyance selon laquelle Kāśyapa applique sur son propre corps, au moment de sa mort, un « pouvoir de perpétuation », pouvoir qui peut se manifester sous la forme d'une prise de « résolution » à valeur performative[102]. Le pouvoir lui-même et son expression sont qualifiés par le même terme *adhiṣṭhāna*, qui est ainsi traversé par un double sens analogue à celui de bénédiction. Ajoutons que presque tous les textes susceptibles d'avoir considéré le traitement du corps de Kāśyapa en des termes se rapportant au complexe sémantique de l'*adhiṣṭhāna* concordent avec notre inscription à désigner le personnage comme entré dans le *parinirvāṇa*[103]. Le traitement qui est fait du corps dans cette épigraphe diverge cependant de la façon dont il est décrit dans la plupart de ces textes. Ceux-ci mettent en œuvre un vocabulaire varié pour décrire que seule l'arcature osseuse[104] du grand disciple demeure préservée après sa mort[105], conception qu'explique Vasubandhu par le fait que

---

99 Ce mythème de l'homme recouvert par la montagne est particulièrement présent dans le folklore indo-iranien et connaît nombre de prolongements dans le monde bouddhique. Cf. MUS 1990, p. 97-98, n. 1 ; p. 110-111 et n. 1. La légende de l'entrée de Bhāviveka dans le palais des Asura pour y attendre Maitreya n'est pas attestée en dehors de Xuanzang et semble beaucoup emprunter à celle de Mahākāśyapa, déjà pleinement constituée du vivant du maître Mādhyamaka. Cf. BEAL 1884, vol. II, p. 223-227 ; RONGXI 1995, p. 316-318. Voir aussi ECKEL 1992, p. 11-14. Un prolongement plus lointain se retrouve dans le complexe de croyances entourant la perpétuation de Kōbō Daishi au mont Kōya, qui est à l'origine du développement d'un des *ad sanctos* les plus vastes que l'homme ait connu. Voir SCHOPEN 1987, p. 123-125 et réf. citées n. 42-44.

100 On trouvera une analyse plus détaillée de la question dans TOURNIER, *à paraître*. Le seul travail ayant accordé, jusqu'à présent, une certaine importance à ce motif crucial dans la légende de Kāśyapa est LÉVI 1929, p. 40-46.

101 Cette conception apparaît dans l'*avadāna* de Bairam Ali. On la retrouve dans la **Mahāvibhāṣa* (*T.* 1545) que reprennent *l'Abhidharmakośabhāṣya* (*et Vyākhyā*) ainsi que l'*Abhidharmadīpa*, établissant une continuité remarquable entre les sources canoniques, les sommes scolastiques et leurs commentaires. Cf. KARASHIMA & VOROBYOVA-DESYATOVSKAYA, *en préparation*, fol. 49a, 1. 4-5 ; LAMOTTE 1944-1980, vol. I, p. 191, n. 1 ; *Kośa* 428, 1-9 (chap VII, *kār.* 52ab), trad. LA VALLÉE POUSSIN 1971-1972, vol. V, p. 120 ; *KośaV* 660, 1 ; *Abhd* 402, 10-13 (chap. VII, v. 530 cd).

102 David Seyfort Ruegg dans un autre contexte scripturaire traduit le concept par l'expression suggestive « résolution déterminante ». Cf. RUEGG 1969, p. 45, n. 1. Voir aussi SCHERRER-SCHAUB 1994a, p. 256 et n. 32. Pour d'autres approches de cette notion essentielle, voir ECKEL 1992, p. 90-94 ; SCHOPEN 1999, p. 306 et n. 103 ; ELTSCHINGER 2001, p. 62-74.

103 Il n'est donc pas question dans ces textes d'un prolongement de la vie du grand disciple, comme c'est le cas d'une autre famille textuelle, sur laquelle voir *infra*, n. 111 et TOURNIER, *à paraître*.

104 Plusieurs composés, formés sur *asthi*, sont employés dans les relations parallèles de l'épisode pour désigner le squelette du grand disciple. Dans le passage de Vasubandhu apparaît *asthiśaṃkalā*, « chaîne d'os ». Sur ce terme, voir *BHSD*, *s.v.* Le *Divyāvadāna* emploie quant à lui l'expression *asthisaṃghāta*, qui peut se traduire « concrétion d'os ». Cf. *Divy* 60, 2, 22, 24 ; LAMOTTE 1944-1980, vol. I, p. 194. Notons qu'en pāli, la forme *aṭṭhi(ka)saṃghāṭa* est employée pour gloser *aṭṭhi(ka)saṃkhalikā*. Cf. *CPD*, *s.v. aṭṭhikasaṃkhalikā*, *aṭṭhisaṃkhalikā*. Sur le rapport entre les termes *saṃghāta / saṃghāṭa* et *saṃghāṭī* dans la légende de Kāśyapa, voir les remarques de LÉVI 1929, p. 43-44. Enfin, l'*avadāna* de Bairam Ali se livre quant à lui à une description plus longue et précise de la dépouille : [...] *avagatamāṃsaśonitaṃ ca me śarīraṃ kevalaṃ asth(i)yaṃtraṃ* [...], « ...et [puisse] mon corps, [devenu] un simple mécanisme osseux dépourvu de chair et de sang [...] » Cf. KARASHIMA & VOROBYOVA-DESYATOVSKAYA, *en préparation*, fol. 49b, 1.1-2.

105 Le *Maitreyāvadāna* emploie le terme *avikopita*, « non-altéré » pour qualifier le squelette du grand disciple, terme dont le calque tibétain (*ma nyams pa*) se retrouve dans le vœu qu'il formule dans le *Kṣudrakavastu*. Cf. *Divy* 61, 21-24 ; bKa' 'gyur (Pékin), *'Dul ba*, vol. Ne, fol. 302a, l. 1. La version chinoise est citée dans LÉVI 1929, p. 43. Voir également *Gaoseng faxian zhuan* trad. DEEG 2005, p. 558. Nous avons déjà rencontré le terme *avikopita* à propos du corps du Buddha n'encourant pas les dommages causés par le salut de Kāśyapa aux autres divinités. Cf. *supra*, p. 9-10. La variante *avigopita* se rencontre également dans le *Mahāparinirvāṇasūtra* pour désigner le corps mort du Bhagavat. Cf. *MPS* III, 424, § 48.15 ; 428, § 49.15.

l'*adhiṣṭhāna* ne s'applique pas à ce qui n'est pas solide (*asthira*)[106]. L'épigraphe emploie le mot *deha* qui semble, par contraste, renvoyer à l'enveloppe corporelle de l'individu[107] sans distinction entre ses composantes putrescibles et solides. De son vivant, Kāśyapa est, en sa qualité d'*arhat*, désigné par l'expression formulaire *antimadehadhārin*[108], « qui revêt son dernier corps »[109]. De façon analogue, dans le récit du *Kṣudrakavastu* qui décrit également l'*adhiṣṭhāna* du corps décédé de Kāśyapa, il n'est fait mention d'un squelette ni au moment de la prise de vœu de Kāśyapa, ni dans les épisodes impliquant Maitreya, mais le terme employé est constamment tib. *lus*, lequel rend communément skt. *kāya*, *śarīra*, mais aussi *deha*[110]. On

---

Cette forme est probablement le fruit d'un développement intervocalique *k* > *g*, peut-être par l'effet d'une confusion avec *vigopayati*, « découvrir ». Cf. *Mvy* § 9326 ; *BHSD*, *s.v. avikopita* ; comp. BAREAU 1971, p. 245. Sur le champ sémantique des dérivés de √*kup-*, voir également HARA 2002-2003 ; 2005, en particulier p. 241-243. Notons également que la même expression *avikopita* apparaît à propos de la concrétion d'os ou de reliques (*asthisaṃghāta*/*śarīrasaṃghāta*) du Buddha Kāśyapa dans le récit narrant l'apparition de ses restes à Toyikā, dont le *Divyāvadāna* enregistre deux versions et le *Vinayavastu* des Mūlasarvāstivādin préservé à Gilgit une. Cf. *Divy* 76-80 ; 465-479 ; *MSV* III/1, 73-79. Une autre version de cette légende multiforme, intégrée dans le Vinaya des Mahīśāsaka, affirme de la même manière, dans la traduction de Bareau, que les « reliques du corps de Kāśyapa étaient intactes ». Cf. BAREAU 1962, p. 259. Sur cet épisode, voir également SCHOPEN 1985, p. 19-22 ; STRONG 2004, p. 33-36. Étant donné que dans tous ces textes, le corps du Buddha ou du grand disciple n'a pas été consumé par le bûcher funéraire, il est probable qu'*avikopita* puisse plus précisément dans ce contexte renvoyer à l'absence d'altération par les flammes. Militant en ce sens, dans les récits du *parinirvāṇa* extraits du *Dīrghāgama* et du Vinaya des Dharmaguptaka, les expressions chinoises parallèles à *avikopita* dans le récit sanskrit, sont rendues « not yet cremated » et « still unburned » par Jonathan Silk. Cf. SILK 2006, p. 32-34 ; 41-42. Comp. WALDSCHMIDT 1944-1948, vol. II, p. 295-296. Cette absence d'altération préserve dans le cas du Buddha Kāśyapa une relique intégrale qualifiée d'*ekaghana*. Sur ce dernier terme, voir SKILLING 2005, p. 294-302. Le traitement fort analogue du corps du prédécesseur de Śākyamuni et de celui de son grand disciple contribue à mettre en lumière une circulation de motifs entre les légendes des deux homonymes. Pour un autre exemple apparenté à cette légende et associant les reliques du Buddha Kāśyapa à l'avènement du Buddha Maitreya, voir *Li yul lung bstan pa* dans EMMERICK 1967, p. 30-31. Max Deeg (1999, p. 167, n. 78) n'y voit quant à lui qu'une erreur de traduction.

106 Cf. *Kośa* 428, 3-6 (chap. VII) :
mṛtasyāpy asty adhiṣṭhānaṃ (52a)
āryamahākāśyapādhiṣṭhānena tadasthiśaṃkalāvasthānāt | tat tu nāsthirasya
asthirasya tu bhāvasya nāsty adhiṣṭhānam | āryakāśyapena māṃsādīnām anadhiṣṭhānāt |
tadasthiśaṃkalāvasthānāt] Ms de Murtuq, publié dans WILLE 1995, p. 165-166, n° 1743 ; *tadasthisaṃkalā*° ed.
« [Kārikā :] L'*adhiṣṭhāna* existe aussi chez le mort.
[Bhāṣya :] C'est le cas de l'*adhiṣṭhāna* de l'*ārya* Mahākāśyapa, parce que son squelette perdure. Cependant,
[Kārikā :] [cela] ne [s'applique pas] à ce qui n'est pas dur.
[Bhāṣya :] Il n'y a pas d'*adhiṣṭhāna* de ce qui n'est pas dur, parce qu'il n'y a pas d'*adhiṣṭhāna* portant sur la chair etc. chez Mahākāśyapa. »
Comp. LA VALLÉE POUSSIN 1971-1972, vol. V, p. 120 ; ECKEL 1992, p. 91 et n. 68. Voir aussi *Abhd* 402, 10-13.

107 L'étymologie de ce terme contribue à montrer comment il renvoie initialement au contenant matériel de l'âme qui l'habite (*dehin*). Cf. *KEWA*, *s.v. deghdi, dehaḥ*. Voir aussi *SW*, *s.v.* : « [...] der Bewurf, der Umwurf, der Ueberkleidung der Seele bildet », ainsi que *CDIAL*, vol. I, p. 830.

108 Cf. not. *AnG(W)* 78, v. 13 ; *Nett* 141, 24-142, 1.

109 Le terme *deha* n'intervient pas ordinairement dans le vocabulaire bouddhique du cadavre. Le mot est complètement absent des versions indiennes du *Mahāparinirvāṇasūtra*, qui lui préfèrent les « équivalents fonctionnels » – l'expression est de Jonathan Silk – *śārīra* et *kāya*, alternant selon les textes, les locuteurs et les personnes désignés. Voir les textes cités en support des analyses de SCHOPEN 1991, p. 99-113 et SILK 2006, en particulier p. 8-11, 49-52.

110 Cf. *Mvy* § 3048. Cf. bKa' 'gyur (Pékin), *'Dul ba*, vol. Ne, fol. 300a, l. 7 – 301b, l. 5. Sur l'ensemble du passage, *lus* est employé sept fois en référence directe au corps de Kāśyapa, mort ou vivant, et une fois dans une remarque générale des disciples de Maitreya sur la petitesse du corps des hommes (*mi rnam ni lus*) en contraste de celui du Buddha Śākyamuni, désigné par le terme *sku*. Le *Maitreyāvadāna*, dont nous avons vu qu'il se réfère au corps mort de Kāśyapa avec le terme *asthisaṃghāta*, emploie dans une réflexion parallèle le terme *ātmabhāva* en référence au corps des hommes. Cf. *Divy* 62, 1.

comprend donc que, dans la mesure où le choix du terme ne fut pas purement motivé par des nécessités métriques, l'auteur de l'inscription a pu, comme les compilateurs du *Kṣudrakavastu,* se représenter le corps préservé par la vertu de l'*adhiṣṭhāna* comme complet, une conception qu'impliquent également les récits plaçant le *parinirvāna* du grand disciple à l'époque de Maitreya[111]. La pièce, lorsque l'on aura démontré qu'elle représenta très probablement une attitude post-*nirvāṇa* du disciple, viendra par retour contribuer à écarter la possibilité que le personnage ait été un squelette, vu le caractère charnu des fragments de membres conservés.

Ce corps préservé en vertu de l'*adhiṣṭhāna* jouit d'une qualité remarquable. La construction de l'inscription est telle que le verbe *ābhāti* peut s'appliquer à toutes les propositions qui précèdent. On peut également y lire une référence directe à la dérivation du terme Kāśyapa comme se rapportant à √*kāś-*, signifiant briller, telle qu'elle apparaît dans la *Madhyavyutpatti*[112]. Il nous semble que ābhāti fait en outre référence au rayonnement du corps de Kāśyapa préservé au cœur du Gurupāda, tout en qualifiant sa représentation dans la pierre. Une croyance en l'existence de phénomènes lumineux associés au *stūpa* qui coiffe le sommet du Kukkuṭapāda est, en effet, rapportée par Xuanzang[113]. Ces deux expressions d'une croyance locale se concilient aisément, dès lors que l'on considère le rayonnement extérieur du sommet de la montagne couronnée d'un *stūpa* comme le relais ou le reflet du rayonnement émanant du dépôt qu'elle abrite[114]. Cet attribut rapproche le corps perpétué de Kāśyapa des reliques. L'identité fonctionnelle avec les dépôts de consécration est confirmée par un passage du *Kṣudrakavastu,* dans lequel Ānanda s'adresse de la sorte au roi Ajātaśatru, alors qu'il s'apprête à constituer un bûcher funéraire pour Kāśyapa[115] :

> « Grand roi ! Ce [corps] sera préservé (*byin gyis brlabs pa*) jusqu'à l'Instruction de Maitreya [...] Ainsi, bien qu'il soit impossible d'incinérer ce corps préservé (*byin gyis rlabs pas lus*), un *stūpa* doit être construit au-dessus de lui. »

En d'autres termes, il n'est pas besoin de ce que, avec Bernard Faure, on pourrait s'autoriser à désigner la « transsubstantiation » du cadavre en reliques opérée par le bûcher funéraire[116], car l'*adhiṣṭhāna* y pourvoit[117]. L'établissement du cadavre au cœur de la montagne, recouvert par ses pics, assure par conséquent la consécration du lieu, ce que le

---

111 Cf. **Ekottarikāgama* (*T.* 125) trad. DEEG 1999, p. 156 ; SILK 2003, p. 197-199 ; **Maitreyamahābodhisūtra* trad. LEUMANN 1919, p. 276-278 ; *Z* 333-335.

112 L'entrée Kāśyapa de ce manuel est traduite et commentée dans SCHERRER-SCHAUB 1992, p. 214-215.

113 Cf. *Da tang xiyu ji* trad. BEAL 1884, vol. II, p. 144 : « Now, therefore, on the top of the mountain is a *stūpa* built. On quiet evenings those looking from a distance see sometimes a bright light as it were of a torch; but if they ascend the mountain, there is nothing to be observed. » Comp. RONGXI 1995, p. 262. Voir aussi ce qu'en dit Faxian, dans DEEG 2005, p. 558. L'injonction faite à Kāśyapa et à trois autres disciples, dans la **Śāriputraparipṛcchā* / *She li fu wen jing* (*T.* 1465), de préserver la loi s'accompagne également d'une invitation à produire diverses manifestations à cette fin. La production d'une clarté en fait partie. Cf. LÉVI & CHAVANNES 1916, p. 194.

114 Cf. MUS 1990, p. 208-10.

115 Cf. bKa' 'gyur (Pékin), *'Dul ba*, vol. Ne, fol. 301a, l. 8 sv. : *rgyal po chen po 'di ni byams pa'i gsung rab byung gi bar du byin gyis brlabs pa yin te* | [...] *des byin gyi rlabs pas lus 'di med* (corr. : *me*) *la bsreg par mi nus mod kyi* | *'on kyang 'di'i steng du mchod rten brtseg par bya'o* | On comparera la version chinoise traduite dans PRZYLUSKI 1914, p. 527-528.

116 Cf. FAURE 2003, p. 1130-1131.

117 À cet égard, nous divergerions quelque peu avec l'affirmation de Gregory Schopen qui, entreprenant d'asseoir son opinion qu'il n'existe pas de connexion ancienne dans le bouddhisme indien entre la présence de reliques et un événement eschatologique, affirme que l'épisode du Kukkuṭapāda « has nothing to do with relics as such. » Cf. SCHOPEN 1987, p. 143, n. 47.

stūpa érigé en son sommet vient par suite prolonger et signifier[118]. On comparera à juste titre ce dispositif à la pratique d'enterrement de certains *saṃnyāsin* dans des fosses pouvant être remplies de sel et au-dessus desquelles étaient, dans le cas des ascètes śivaïtes, érigé un *liṅga*[119]. Quant à la conception du corps de Kāśyapa telle qu'elle se fait jour dans les matériaux rassemblés autour de notre inscription, une similarité frappante existe avec les « corps de chairs » (ch. *rushen*) fruits d'une auto-momification qui se multiplient en Chine d'époque Tang[120]. Un exemple tout à fait caractéristique est celui fourni par le cas du maître *tāntrika* Śubhākārasiṃha, tel que nous le rapporte sa biographie par Zanning[121]. Avant son départ pour la Chine où il mourut à Lo-yang en 735, produisant une momie décrite d'une manière si familière à l'indianiste[122], Śubhākārasiṃha avait lui-même, selon son biographe, rendu hommage au corps perpétué de Kāśyapa lors de son séjour au Magadha[123] :

> « Then Shan-wu-wei (*i.e.*, Śubhākārasiṃha) fearlessly wandered through the wild plains and made pilgrimages to all the sacred spots. If he went to a place ones, he went three times. He entered Kukkuṭapāda Mountain, where he cut [the arhat] Mahākāśyapa's hair[124] and Avalokiteśvara laid hands on his head. »

On voit ici s'esquisser une continuité événementielle entre le pèlerinage auprès d'une momie indienne et la production en Chine d'un « corps de chair ». Il ressort de tout ceci que l'*adhiṣṭhāna* de Kāśyapa constitue un élément majeur dans la transformation du cadavre en relique intégrale[125] et la consécration consécutive du lieu qui l'abrite[126]. La diffusion de la

---

118 À l'issue de l'épisode de Kāśyapa, le **Mahāprajñāpāramitopadeśa* conclut à ce titre : « On sait par-là que le Gṛdhrakūṭaparvata est un lieu béni et propice. » Cf. LAMOTTE 1944-1980, vol. I, p. 196.

119 Cf. KANE 1968-1977, vol. IV, p. 229-231 ; BRONKHORST 2005, p. 55-57. Dans son tout récent article, Johannes Bronkhorst a déjà mis en présence les matériaux relatifs à l'enterrement des *saṃnyāsin* et la synthèse relative à la fin de vie de Kāśyapa livrée par John Strong. Cf. BRONKHORST 2009 ; STRONG 1992, p. 62-64.

120 Cf. FAURE 1991, not. p. 167 ; 1994, p. 1151-1153 ; SHARF 1992.

121 L'auteur, actif au X^{e} s., compila des sources plus anciennes. Cf. CHOU 1945, p. 248-251.

122 L'explication donnée au fait que la dépouille du maître n'aurait souffert, dans un premier temps, aucune altération est que ce corps était « imbued with meditation and wisdom ». Cf. CHOU 1945, p. 271, n. 167 ; FAURE 2003, p. 1151. Une expression similaire est employée dans le *Ratnarāśisūtra* pour désigner le corps vivant de Mahākāśyapa : *'di ni tshul khrims dang | ting nge 'dzin dang | shes rab kyis yongs su bsogs pa'i lus la bgo bgo ba'i chos gos so zhes*. Jonathan Silk traduit : « This is an upper robe worn on a body perfumed by the precepts, concentration and wisdom ». Cf. SILK 1994a, p. 377, 495, § VII.16. La continuité terminologique entre, d'une part, le traitement du corps de Kāśyapa et Śubhākārasiṃha et, d'autre part, la description des reliques telle qu'elle apparaît dans nombre de documents indiens depuis le tournant de notre ère, est remarquable. Qu'on se rappelle, pour ne citer que l'exemple le plus célèbre, l'inscription de Senavarman qui décrit les reliques comme « saturated with virtue, saturated with concentration, wisdom, release, knowledge and sight » (g. *śila(pari)bhavita samasiprañavimutiñaṇadra(śa)paribhavita*), pour reprendre la traduction de Richard Salomon. Cf. SALOMON 1986, p. 270. Sur l'inscription, voir VON HINÜBER, 2003. Sur cette formule, voir également FUSSMAN 1984, p. 39 ; 1993, p. 101 sv. ; SCHOPEN 1987, p. 125-128 ; 1994, p. 47-48 ; 1999, p. 294-296.

123 Cf. CHOU 1945, p. 258.

124 Le motif de la continuité du processus pileux apparaît également dans le cas de l'*arhat* de Wusha dont Xuanzang enregistre l'histoire. Cf. BEAL 1884, vol. II, p. 304-305 ; RONGXI 1995, p. 372. Selon Bernard Faure, « le leitmotiv des biographies de moines momifiés est que leur momie paraît vivante – du fait notamment que ses cheveux et ses ongles continuent à pousser. », Cf. FAURE 2003, p. 1151.

125 Sur la place de l'*adhiṣṭhāna* dans la création de reliques dispersées (skt. *vaistārika*, p. *vitthārika*), voir *Ps* II, 122, 9-16, cit. SKILLING 2005, p. 295. Voir également le passage du *Maitreyamahāsiṃhanadasūtra*, trad. dans SCHOPEN 1999, p. 302.

126 Notons que l'application de l'*adhiṣṭhāna* lui-même peut suffire à rendre un lieu sacré, comme en témoignent plusieurs hymnes aux huit *caitya* associés à la geste du Buddha Śākyamuni, dont le culte en tant que groupe constitué se fixe à l'époque Pāla. Cf. LÉVI 1937, p. 244-246 ; BAGCHI 1941, p. 224-228 ;

conception relative à son corps et le culte se mettant en place à son sépulcre ont ainsi pu servir d'arrière-plan à la qualification du grand disciple par l'expression *caityabhūta* (tib. *mchod rten du gyur pa*), un « authentique sanctuaire » si l'on suit Gregory Schopen[127]. On comprend alors comment le Gurupāda a pu constituer le centre cultuel majeur du grand disciple au Magadha. C'est à ce lieu saint seul que se rattache explicitement l'inscription retrouvée à Silao, et c'est en relation aux pèlerinages qui y conduisent que la pièce considérée dans sa globalité prend sens, quelle qu'ait été sa localisation initiale[128].

4. La rencontre de Mahākāśyapa et Maitreya et la posture de la statue de Silao

Le Gurupāda saturé de la présence de Kāśyapa, comme un *stūpa* abritant les reliques de son maître l'est du Buddha[129], est également le lieu d'événements futurs qui, en sanctifiant ce lieu comme par anticipation, doivent avoir aimanté les aspirations des fidèles. En recourant au terme *sat<t>vārtham*, l'auteur de l'inscription nous offre une percée vers la nature des attentes que le public fidèle instruit – par lui-même ou par un tiers – ayant accès à ces stances pouvait nourrir dans l'hommage qu'il rendait à Kāśyapa. La construction au double accusatif pour exprimer le but de l'*adhiṣṭhāna*[130], pointe vers le rôle bénéfique pour les êtres que Mahākāśyapa assurera, par-delà son extinction, au moment du pèlerinage de Maitreya au mont Gurupāda. En effet, cette visite présente, quel que soit le degré d'activité de Kāśyapa, sa découverte par Maitreya comme l'occasion d'un progrès décisif sur la voie de la libération par l'immense masse de fidèles qui constitueront la communauté du futur Buddha. Ce qui se

---

LEOSHKO 1993-1994. Ceux-ci louent le *caitya* érigé à Vaiśālī précisément en ce qu'il commémore le rejet formel par le Buddha de ses *āyuḥsaṃskāra*, après avoir déterminé la durée (*adhiṣṭhāya*) de ses *jīvitasaṃskāra*, fixant par là même l'heure de la grande extinction. Dans la version tibétaine de l'*Aṣṭamahāsthānacaityastotra*, on peut lire : *sku tshe 'du byed btang ba las* || *slar yang sku tshe byin brlabs pa* || *rnam grol yangs pa can gyi ni* || *byin brlabs mchod rten phyag 'tshal lo* || Cf. NAKAMURA 1980, p. 263. La traduction du savant japonais, de même que celle plus ancienne de Bagchi, ne rend pas bien l'évocation d'une scène bien connue des sources anciennes. Cf. *MPS* II, 210, § 16 ; *Divy* 203, 7 ; *DN* II, 99, 7-11 ; 106, 21-24. Quant à la distinction des deux types de *saṃskāra*, voir *Kośa* 44 (chap. II, *kār.* 10a), trad. LA VALLÉE POUSSIN 1971-1972, vol. I, p. 122 et réf. n. 4.

127 Cf. *Drum* 58, 3-7 ; SCHOPEN 2005b, p. 111. Voir aussi *id.* 1975, 149-151, 176-178. L'apparition de cette expression dans le contexte polémique de la *Drumakinnararājaparipṛcchā* ne saurait par conséquent être lue comme une simple figure littéraire, dissociée d'implications cultuelles, quoiqu'en pense David Drewes. Cf. DREWES 2007, p. 106 et n. 5.

128 La tentative de Chhabra de rattacher la pièce au sanctuaire de Bahuputraka où Kāśyapa rencontra pour la première fois son maître porte à caution. Certes, les versions du *Saṃyuttanikāya* et du **Saṃyuktāgama* (*T.* 99) situent ce sanctuaire entre Nālandā et Rājagṛha, ce qui pourrait renvoyer à une localité proche de Silao. *SN* II, 220, 4-6 ; SILK 2003, p. 185. Voir aussi *Th-a* III, 134, 6 ; *Spk* II, 197, 8. La version du *Mahāvastu* situe en revanche la scène à proximité de Rājagṛha, peut-être à cause d'une lacune dans la transmission du texte. Cf. *Mvu* III, 50, 17-19. Il demeure qu'au-delà de cette série de textes, nous ne possédons aucune donnée quant à la localisation d'un *caitya* associé à l'obtention de nombreux fils (*bahuputra*) en cet endroit, tandis que son homonyme de Vaiśālī est bien attesté par les sources littéraires et il est également figuré sur une stèle étiquetée d'Amarāvatī. Cf. GHOSH & SARKAR 1964-1965, p. 115. Comp. DEEG 2004. Notons enfin qu'aucune donnée interne à l'inscription ne permet de déceler un traitement privilégié de la scène de rencontre en regard des autres traits saillants de la carrière de Kāśyapa retenus par l'auteur. On n'y trouve pas l'effort d'ancrage géographique qui caractérise le dernier tableau dépeint par l'inscription.

129 Cf. SCHOPEN 1987 ; 1988.

130 L'auteur nous assure au passage de sa bonne connaissance de la terminologie scolastique. En effet, les deux raisons invoquées par Vasubandhu pour la préservation – aussi exprimée avec *adhi√sthā-* – des *āyuḥsaṃskāra* par les *arhat* (*buddha* compris) sont précisément le bien des autres (*parahitārtha*) et la préservation du Dharma (*dharmasthiti*). Cf. *Kośa* 43, 25-26 (chap. II, *bhāṣya ad kār.* 10a), trad. LA VALLÉE POUSSIN 1971-1972, vol. I, p. 124. Voir aussi SCHERRER-SCHAUB 1994b, p. 724-725, n.102.

transmet entre Kāśyapa et la génération future ainsi que la nature et l'intensité du progrès spirituel des disciples varient selon les textes, mais les bienfaits auxquels Kāśyapa prend part sont partout présents[131].

Au-delà des variantes nombreuses que les différents textes présentent dans la relation de l'épisode, un certain nombre d'événements fixes permettent d'en schématiser l'arcature narrative comme suit : (1) le disciple apparaît tout d'abord devant Maitreya et sa communauté ; (2) l'aspect, en particulier la petitesse de son corps, suscite l'étonnement, voire le mépris des disciples ; (3) Maitreya livre alors en réponse un éloge soutenu des qualités et accomplissements de Mahākāśyapa ; (4) ceci conduit l'assistance à réaliser l'*arhattva* ou à avancer significativement vers l'Éveil[132]. Comme nous l'avons vu[133], le troisième de ces moments correspond étroitement, en particulier dans le **Maitreyamahābodhisūtra*, au contenu des deux premières stances de notre inscription et à la forme générale de celle-ci. Le fait que cette scène d'éloge se trouve au cœur du processus salvifique de la future communauté, autrement dit que cette biographie synthétique contribue au progrès spirituel de son auditoire, est alors particulièrement significatif. On sait en effet, par des sources diverses, que l'une des aspirations majeures des dévots de Maitreya était de renaître dans sa communauté innombrable[134]. Étant donné qu'un moment crucial dans l'économie du salut de cette assemblée est, dans la famille textuelle qui nous concerne, occasionné par l'enseignement que suscite l'apparition de Kāśyapa, on comprend mieux comment les pèlerins se rendant au Kukkuṭapāda purent lui rendre hommage en souhaitant renaître dans la communauté de Maitreya[135]. Kāśyapa s'étant rendu accessible aux êtres au moyen de sa préservation corporelle, leur offre le « champ de mérite » (*puṇyakṣetra*) qui leur est nécessaire pour

131 Cf. *Divy* 61-62 ; KARASHIMA & VOROBYOVA-DESYATOVSKAYA, *en préparation*, fol. 49b, l. 5 ; PRZYLUSKI 1914, p. 527-28 ; *Ayuwang zhuan* trad. PRZYLUSKI 1923, p. 333-334 ; **Mahāprajñāpāramitopadeśa* trad. LAMOTTE 1944-1980, vol. I, p. 195 ; *Z* 335 sv. Notons que la célèbre transmission de la robe de Śākyamuni à Maitreya n'est qu'un motif, certes majeur, mais non omniprésent, de cette rencontre. La robe n'apparaît ainsi pas du tout dans le *Divyāvadāna*, l'*Ayuwang zhuan* et le *Livre de Zambasta*, et n'est pas transmise au Buddha futur dans le **Mahāprajñāpāramitopadeśa*. Il n'en est pas fait mention non plus dans l'inscription de Mahānāman. À propos de la transmission, par contamination, des qualités ascétiques dont Mahākāśyapa est le parangon, aux disciples de Maitreya, voir TOURNIER, *à paraître*.

132 Un certain nombre de textes courts viennent contrevenir à la trame quaternaire ici dessinée. Le *Divyāvadāna* ne mentionne pas l'étonnement des disciples à la vue du squelette, insistant sur l'effroi salvateur (*saṃvega*) qui les frappe après l'intervention de Maitreya. Dans le texte du *Mūlasarvāstivāda-Vinaya,* l'étonnement des disciples suit la présentation de Kāśyapa. Quant au motif flottant des manifestations miraculeuses de Kāśyapa, suivi de son éventuelle entrée en *parinirvāṇa* pour les textes qui le croient encore vivant, il apparaît soit avant la manifestation d'étonnement par les disciples de Maitreya (*Z,* **Mahāprajñāpāramitopadeśa*), soit après (*Ayuwang zhuan*, *Da tang xiyu ji*). Dans le **Maitreyamahābodhisūtra,* il intervient après l'éloge de Kāśyapa et la réalisation du salut de ses disciples.

133 Cf. *supra*, p. 16.

134 Cf. LAMOTTE 1958, p. 775 ; NATTIER 1988, p. 26-28. Voir également les aspirations du roi Duṭṭhagāmaṇi dans *Mhv* xxxii, § 81-83, p. 265 et le commentaire de ce passage dans MUS 1990, p. 322.

135 On sait par son biographe Huili que Xuanzang, le plus illustre d'entre eux, était un fervent fidèle de Maitreya et aurait lui-même nourri cette aspiration de renaître à Tuṣita. Cf. not. BEAL 1911, p. 126 ; SASAGUCHI 1972-1973, p. 32 sv. ; MAYER 1992, p. 28-33. Voir aussi CHAVANNES 1894, p. 125. La montagne sacrée aimante aussi la dévotion des fidèles ne s'y déplaçant pas physiquement, comme l'illustre une inscription de Long Men datée de 648 ap. J.-C. Les commanditaires de cette inscription, conscients d'être nés « ou trop tôt [pour rencontrer Maitreya] ou trop tard [pour rendre hommage à Śākyamuni] », font inciser dans la falaise une niche avec une statue de Maitreya pour remédier à l'absence. L'éloge en vers qui lui est adressé, donné ici dans la traduction de Chavannes, illustre à merveille les scènes auxquelles les pieux donateurs aspirent « participer » : « Maintenant que [la statue] a été ciselée, maintenant qu'elle est achevée, elle va se lever, elle va frapper du pied la terre [...] Il semble que ce soit la réunion sous l'arbre aux fleurs de dragon [*nāgapuṣpa*, l'arbre d'éveil de Maitreya] ; il semble qu'on se promène sur la montagne du Pied du Coq [Kukkuṭapāda]. » Cf. CHAVANNES 1915, p. 346-348.

garantir une telle renaissance, dans laquelle son corps viendra précipiter leur cheminement vers la délivrance.

L'apparition de Mahākāśyapa (moment 1) est décrite de la manière suivante dans le **Maitreyamahābodhisūtra*, traduit par Étienne Lamotte dans une de ses notes encyclopédiques[136] :

> « En ce temps-là, Maitreya, avec ses disciples [...] gravira la montagne du Lang tsi (skt. **Kukkurapāda*) [...] Maitreya frappera alors la montagne avec deux doigts de la main et, comme un roi Cakravartin, ouvrira la porte d'une grande ville. [...] Alors le roi Brahmā, avec de l'huile au parfum céleste, oindra la tête de Mahākāśyapa et après cette opération, il frappera le grand gong (*gaṇḍī*) et soufflera dans la grande conque de la loi (*dharmaśaṅkha*). Mahākāśyapa s'éveillera de la *nirodhasamāpatti* et, s'étant habillé, rejetant sur une épaule le vêtement supérieur (*ekāṃsam uttarāsaṅgaṃ kṛtva*), **posant à terre le genou droit** (*dakṣiṇaṃ jānumaṇḍalaṃ pṛthivyāṃ pratiṣṭhāpya*), **à genoux et les mains jointes** (*añjaliṃ praṇamya*), il prendra la *saṃghāṭī* du Buddha Śākyamuni [dont il était le dépositaire] et l'offrira à Maitreya en disant : 'Le grand maître Śākyamuni, Tathāgata, Arhat et Samyaksaṃbuddha, **lorsqu'il était sur le point d'entrer dans le Nirvāṇa**, m'a confié ce vêtement pour te l'offrir, ô Vénérable'. »

Ce passage a ceci de remarquable qu'il est le seul relatant un événement marquant de la carrière de Kāśyapa où celui-ci est dit adopter cette posture d'offrande[137]. Or, c'est rigoureusement la posture de sa représentation de Silao. De plus, le fait que cette attitude fut jugée suffisamment caractéristique pour représenter l'ensemble de la rencontre de Kāśyapa et Maitreya nous est confirmé par les représentations de Dun Huang et de sa région. La grotte no. 25 du complexe d'Anxi Yulinku porte en effet une fresque (**Pl. II, fig. 3**) dont les scènes correspondent à la trame narrative du *sūtra* maitreyen que nous venons de citer. Cette fresque remonte, semble-t-il, au IX^e^ s. ap. J-C.[138] et elle est donc *grosso modo* contemporaine de la pièce de Silao. Un autre exemple de la même période (**Pl. II, fig. 4**) se trouve dans la grotte no. 361 de Dun Huang, attestant de la fréquence du motif pictural. Dans ces deux cas, Kāśyapa, agenouillé devant Maitreya et sa suite, tient dans les deux mains une pièce d'étoffe qu'il tend en un geste d'offrande solennelle vers le Buddha. Maitreya tend son bras droit – ou, dans le cas de la fresque de la grotte no. 25, ses deux bras – vers le disciple, ce qui marque son acceptation du don. La comparaison de cette scène avec notre fragment de statuaire est éloquente et le fait que des légendes apparentées étaient en circulation, dans ces deux contrées et sur une partie importante du monde bouddhique, nous pousse à accepter l'idée que des modèles iconographiques aient pu être partagés. Alors que dans les grottes chinoises, la scène de transmission de la robe est toujours un élément d'une narration plus complexe, elle a pu être représentée de façon autonome à Silao. Dans le Japon du VIII^e^ s. ap. J.-C., lequel connaît un afflux des écritures maitreyennes venues de Chine, une semblable option iconographique détermina la représentation autonome de la transmission de la robe par Kāśyapa à Maitreya

---

136 Cf. **Maitreyamahābodhisūtra* trad. dans LAMOTTE 1944-1980, vol. I, p. 191, n. 1. Comp. LEUMANN 1919, p. 276.

137 Remarquons toutefois que Kāśyapa est *dépeint* agenouillé dans certaines représentations d'une autre scène, à savoir les derniers hommages qu'il rend aux pieds de Śākyamuni avant sa crémation. Pour des exemples de Bāmiyān (grotte "F"= HIGUCHI 1983-1984, no. 372) et Qyzil, on se reportera à EBERT 1987, p. 171 sv. et fig. 12, p. 236-240 et pl. 36-37.

138 Cf. BROCK 1998, p. 229 ; WANG 2002, p. 71. Sur les représentations de Maitreya et de sa communauté dans les grottes et sur les bannières de Dun Huang sur la période qui nous concerne, voir également SASAGUCHI 1972-1973.

sur une falaise du mont Kasagi[139]. À Bāmiyān, enfin, Deborah Klimburg-Salter a identifié un chaînon comparable dans les lignages de Buddha peints sur les falaises[140]. Si les choix de composition y sont différents et qu'on ne trouve pas dans les grottes de l'Hindu Kush une expression aussi explicite d'une passation de la robe qu'à Dun Huang, il est fort probable que le même attrait pour la mise en scène de la transmission de la charge du Dharma ait motivé toutes ces œuvres.

Notre enquête sur l'arrière-plan textuel de l'inscription et la mise au jour de parallèles iconographiques à la pièce fragmentaire de Silao concourent à nous faire penser que son dispositif cultuel originel dut être déterminé par un complexe de conceptions centré sur la montagne-sépulcre du Gurupāda. Il nous paraît ainsi probable que la statue de Mahākāśyapa ait été initialement intégrée à un ensemble sculpté et placée en dépendance d'une figure centrale représentant Maitreya[141]. La statue agenouillée de Kāśyapa dut alors tenir dans ses mains un morceau d'étoffe représentant la *saṃghāṭī* de Śākyamuni[142], et l'ensemble iconique figurer ce qui constitue incontestablement l'apogée de la carrière du grand disciple, le moment où il témoigne au sens fort de la succession de son maître passé et, partant, de la continuité du Dharma et de la reviviscence du Saṃgha. Sur le socle de la statue, la geste synthétique du grand disciple qui puise dans un registre de louanges associées à son centre de pèlerinage, joue son plein rôle d'édification en glorifiant le lustre passé et la puissance toujours accessible de Kāśyapa. En outre, les mots de l'épigraphe anticipent ceux qu'adressera Maitreya à sa communauté immédiatement après l'événement représenté dans la pierre, si bien que le dévot participe par avance à cette scène cruciale vers laquelle convergent ses vœux et qui en déterminera le salut.

---

139 Sur cette représentation colossale, aujourd'hui détruite, ses sources et ses prolongements, voir BROCK 1998. Dans les sources visuelles japonaises rassemblées par l'auteur, Kāśyapa est représenté debout en attitude d'offrande. Cette posture, variante de la position agenouillée représentée à Silao et Dun Huang, correspond à la description de l'attitude adoptée par Kāśyapa au moment de son *adhiṣṭhāna* dans la version des événements livrée par Xuanzang. Cf. LÉVI & CHAVANNES 1916, p. 196-197 ; RONGXI 1995, p. 265. Comp. BEAL 1884, p. 144.

140 Ledit chaînon consiste en la présence récurrente d'un moine barbu dans une série iconographique mettant en scène la transmission de la robe dorée de Śākyamuni, représentée à Bāmiyān par une cape à trois points, au futur Buddha Maitreya qui serait figuré comme un Buddha couronné, arborant la robe monastique et le sceau du raisonnement (*vitarkamudrā*). Cf. KLIMBURG-SALTER 2005. Cette identification du moine barbu avec Kāśyapa est convaincante, mais le dédoublement de cette figure dans une série de la grotte "i" (=HIGUCHI 1983-1984, n° 530) demeure mystérieuse.

141 La représentation sculptée du futur Buddha pourrait expliquer comment l'auteur de l'inscription, en accord avec les concepteurs de l'ensemble, a pu faire silence du nom de Maitreya dans ses stances, lesquelles se réfèrent de façon répétée à des événements qui l'impliquent.

142 Comp. CHHABRA 1940, p. 327.

Pl. I, fig. 1 – 2

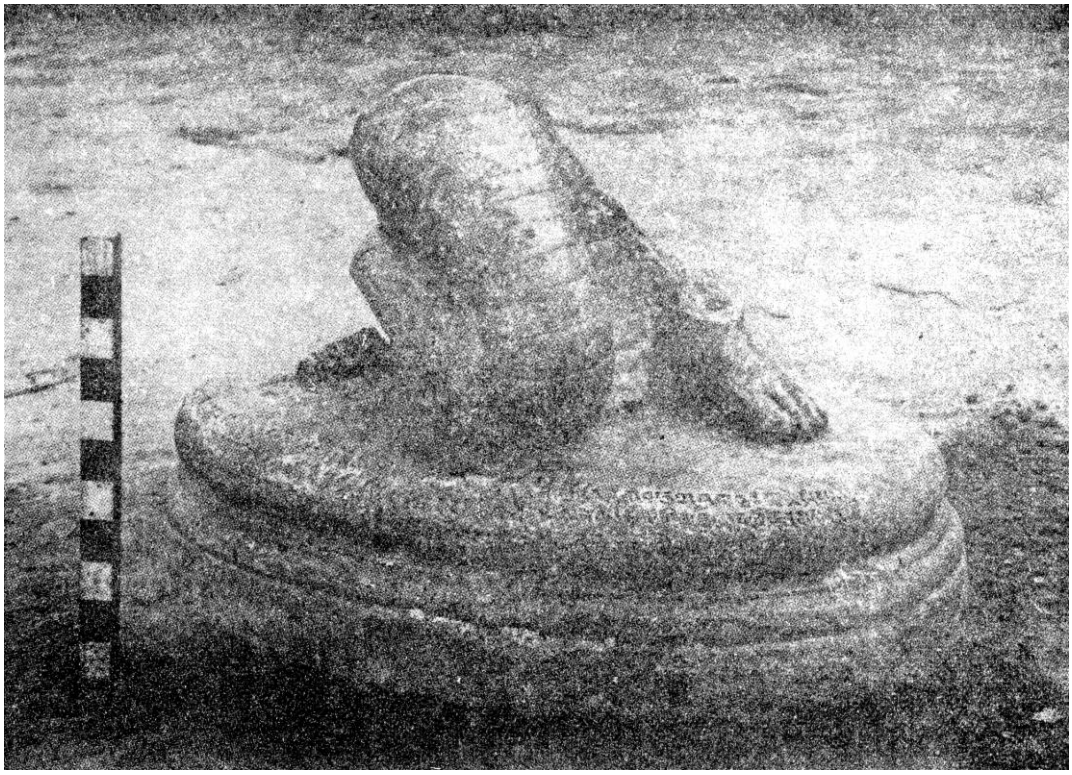


Fig. 1

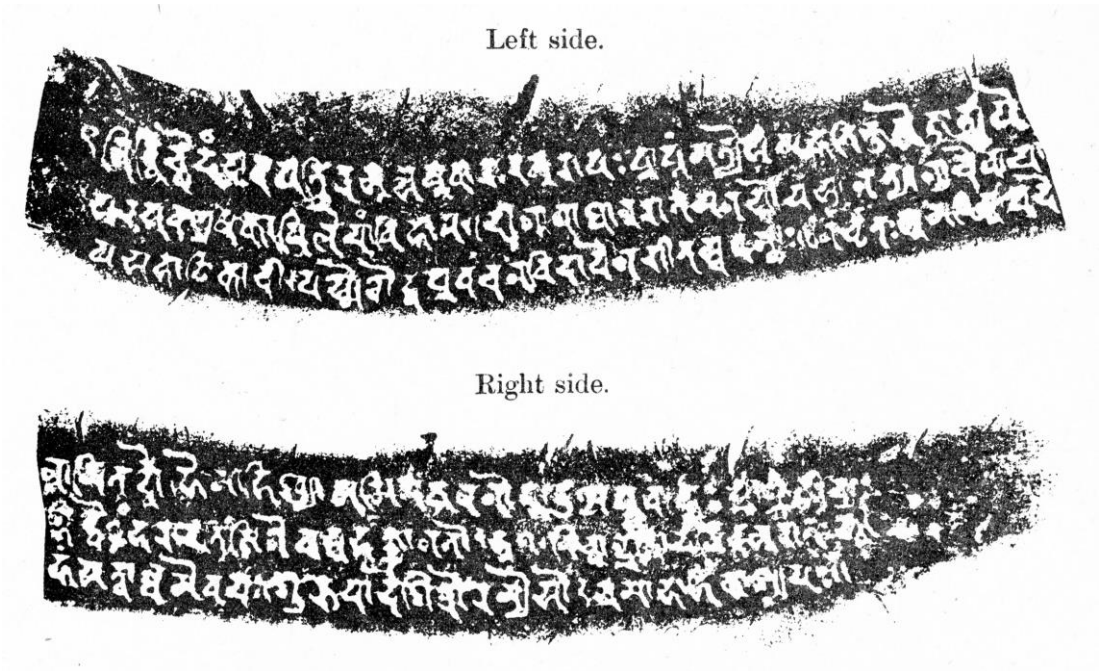


Fig. 2

Fig. 1 Base de statue représentant le grand disciple Mahākāśyapa agenouillé, retrouvée à Silao. Lieu de conservation inconnu. Photographie publiée dans CHHABRA 1935. Copyright : Archæological Survey of India.

Fig. 2 Estampage de l'inscription gravée sur le piédestal de la statue de Silao. Publié dans CHHABRA 1935. Copyright: Archæological Survey of India.

Pl. II, fig. 3 – 4

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 3 Détail d'une fresque représentant le **Maitreyamahābodhisūtra* (*T.* 456) : transmission par Mahahāśyapa de la robe de Śākyamuni à Maitreya. Anxi Yulinku, grotte 25. Photographie publiée dans WANG 2002, pl. 49.

Fig. 4 Fresque représentant la transmission par Mahahāśyapa de la robe de Śākyamuni à Maitreya et la désintégration successive du grand disciple. Dun Huang, grotte 361. Photographie publiée dans WANG 2002, pl. 49.

BIBLIOGRAPHIE

Conventions éditoriales :

¶ : symbole du Siddham.
[x] : *akṣara* abîmé ou difficilement lisible.
(x) : *akṣara* illisible supplée.
{{x}} : correction du lapicide.
* : signe du *virāma*.
x : correction éditoriale.
C : lecture adoptée par Chhabra.

Abréviations :

IAR = *Indian Archæology – A Review*, New Delhi.
BHSD = EDGERTON, F., 1953, *Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar and Dictionary, vol. 2 : Dictionary*, New Haven.
BHSG = EDGERTON, F., 1953, *Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar and Dictionary, vol. 1 : Grammar,* New Haven.
CDIAL = TURNER, R. I., 1966, *A Comparative Dictionary of Indo-Aryan Languages*, 2 vol., Londres.
CPD = TRENCKER, V. *et alii*, 1924, *A Critical Pāli Dictionary*, 3 vol., Copenhague.
DP = CONE, M., 2001, *A Dictionary of Pāli - Part I : a-kh*, Oxford.
DPPN = MALALASEKARA, G.P., 1974, *Dictionary of Pāli Proper Names*, 2 vol., 3e éd. (1re éd. 1937-1938), Londres.
KEWA = MAYRHOFER, M., 1956-1980, *Kurzgefaßtes Etymologische Wörterbuch des Altindoarischen*, 4 vol., Heidelberg.
NSW = SCHMIDT, R., 1928, *Nachträge zum Sanskrit-Wörterbuch in kürzere Fassung von Otto Böthlink*, Leipzig.
PED = RHYS DAVIDS, T. W. & STEDE, W., 1921-1925, W., *Pali-English Dictionary*, Londres.
SED = MONIER-WILLIAMS, M., 1899, *A Sanskrit-English Dictionary*, Oxford.
SW = BÖTHLINK O. & ROTH, R., 1855-1875, *Sanskrit-Wörterbuch*, Saint Pétersbourg.

Éditions de textes :

AAĀ = WOGIHARA U., 1932-1935, *Abhisamayālaṃkār'ālokā Prajñāpāramitāvyākhyā (Commentary on Aṣṭasāhasrikā-Prajñāpāramitā) by Haribhadra together with the text commented on,* Part I, Tokyo (The Toyo Bunko).
Abhd = JAINI, P. S., 1977, *Abhidharmadīpa with Vibhāṣāprabhāvṛtti,* Patna (K.P. Jayaswal Research Institute).
AnG(W) = WILLE, K., 1990, *Die Handschriftliche Überlieferung des Vinayavastu der Mūlasarvāstivādin,* Stuttgart (Franz Steiner Verlag).
Ap = LILLEY, M. E., 1925-1927, *The Apadāna*, 2 vol., Londres (Pali Text Society).
AśAv = MUKHOPADHYAYA, S., 1963, *The Aśokāvadāna : Sanskrit Text Compared with Chinese Versions,* New Delhi (Sahitya Akademi).
AvK = DAS, S. C. & VIDYĀBHŪṢAṆA, H. M., 1888-1910, *Avadāna Kalpalatā, with its Tibetan version*, 2 vol., Calcutta.
Bhg : Voir sous SCHOPEN 1978.

Bhī-Vin (Mā-Lok) = ROTH, G., 1970, *Bhikṣuṇī-Vinaya, including Bhikṣuṇī-Prakīrṇaka and a Summary of the Bhikṣu-Prakīrṇaka of the Ārya-Mahāsāṃghika-Lokottaravādin*, Patna (K.P. Jayaswal Research Institute).

Devam = NARAHARINĀTHA, Yogi, 1956, *Devamālāvaṃśāvalī*, Kathmandu (Gorakṣa Granthamālā 89).

Dhp-a = NORMAN, H. C., 1906, *The Commentary on the Dhammapada*, Londres (Pali Text Society).

Divy = COWELL, E. B. & NEIL, R. A., 1886, *The Divyāvadāna. A Collection of Early Buddhist Legends*, Cambridge (Cambridge University Press).

DN = RHYS DAVIDS, T. W. & ESTLIN CARPENTER, J. E., 1890-1911, *The Dīgha Nikāya*, 3 vol., Londres (Pali Text Society).

Drum = HARRISON, P., 1992, *Druma-kinnara-rāja-paripṛcchā-sūtra*, Tokyo (International Institute for Buddhist Studies).

Ja = FAUSBØLL, V., 1877-1896, *The Jātaka together with its Commentary*, 6 vol., Londres (Pali Text Society).

Kośa = PRADHAN, P, 1975, *Abhidharmakośabhāṣyaṃ of Vasubandhu*, 2e éd. (1re éd. 1967), Patna (K.P. Jayaswal Research Institute).

KośaV = WOGIHARA, U., 1971, *Sputārthā Abhidharmakośavyākhyā by Yaśomitra*, 2e éd. (1re éd. 1932-1936), Tokyo (Sankibo).

Lal = HOKAZONO, K., 1995, *Raritavisutara no Kenkyu (Jokan)*, Tokyo (Daito Shuppansha).

Mp = WALLESER, M., 1973-1977, *Manorathapūraṇī. Buddhaghosa's Commentary of the Aṅguttara-nikāya*, 5 vol., 2e éd. (1re éd. 1924-1956), Londres (Pali Text Society).

MPS = WALDSCHMIDT, E., 1950-1951, *Das Mahāparinirvāṇasūtra. Text in Sanskrit und Tibetisch, verglichen mit dem Pāli nebst einer Übersetzung der Chinesischen Entsprechung im Vinaya der Mūlasarvāstivādins*, 3 vol., Berlin (Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften).

MSV = DUTT, N., 1942-1950, *Gilgit Manuscripts, vol. III. Mūlasarvāstivāda-vinayavastu*, 4 tomes, Srinagar & Calcutta.

Mvu = SENART, É., 1882-1897, *Le Mahāvastu, texte sanskrit publié pour la première fois et accompagné d'introduction et d'un commentaire*, 3 vol., Paris.

Mvy = SAKAKI, R., 1916-1925, *Mahāvyutpatti*, 2 vol., Kyoto.

Nett = HARDY, E., 1902, *The Netti-pakaraṇa with Extracts from Dhammapāla's Commentary*. Londres (Pali Text Society).

Ps = WOODS, J.H. & KOSAMBI, D., 1922-1938, *Papañcasūdanī Majjhimanikāyaṭṭhakathā of Buddhaghosācariya*, 5 vol., Londres (Pali Text Society).

SN = FEER, L., 1884-1898, *Saṃyutta-nikāya*, 5 vol., Londres (Pali Text Society).

SP = KERN, H. & NANJIO B., 1908, *Saddharmapuṇḍarīka*, Saint Petersbourg (Académie Impériale).

Spk = WOODWARD, F. L., 1929-1937, *Sāratthappakāsinī. Buddhaghosa's Commentary of the Saṃyutta-nikāya*, 3 vol., Londres (Pali Text Society).

STTS = CHANDRA, L., 1987, *Sarva-Tathāgata-Tattva-Saṃgraha*, Delhi (Motilal Banarsidass).

SumAv = IWAMOTO Y., 1968, *Sumāgadhāvadāna. A Buddhist Legend – Part One: Revised Sanskrit Text*, Tokyo (Tokai University).

Th-a = WOODWARD, F. L., 1940-1959, *Paramattha-dīpanī Theragāthā-aṭṭhakathā. The Commentary of Dhammapālācariya*, 3 vol., Londres (Pali Text Society).

Ud = STEINTHAL, P., 1885, *Udāna*, Londres (Pali Text Society).

Vsū = SANKRITYAYANA, R., 1981, *Vinayasūtra of Bhadanta Guṇaprabha*, Bombay (Bharatiya Vidya Bhavan).

Z = EMMERICK, R.E., 1968, *The Book of Zambasta: A Khotanese Poem on Buddhism*, Oxford (Oxford University Press).

Études et traductions :

AMAR, A. S., 2009, « Contextualising the Navel of the Earth: Sustenance and Religious Transformation of Buddhism in the Bodhgayā Region (Circa 300 BCE - 1200 CE) » Thesis submitted for the obtention of the Degree of Doctor of Philosophy (PhD), School of Oriental and African Studies, Department of History, University of London.

BAGCHI, P. C., 1941, « The Eight Great Caityas and their Cult », *Indian Historical Quarterly* 17, p. 222-235.

BANERJI, R. D. & BLOCH, T., « An Account of the Gurpa Hill in the District of Gaya, the probable site of Kukkuṭapādagiri », *Journal and Proceedings of the Asiatic Society of Bengal* 2/4, p. 77-83.

BAPAT, P. V. & GOKHALE, V. V., 1982, *Vinayasūtra and Auto-Commentary on the Same by Guṇaprabha, Chapter I : Pravrajyāvastu*, Patna (K.P. Jayaswal Research Institute).

BAREAU, A., 1962, « La construction et le culte des ståpa d'après les Vinayapiñaka », *BEFEO* 50, p. 229-274.

BAREAU, A., 1971, *Recherches sur la biographie du Bouddha dans les Sūtrapiṭaka et les Vinayapiṭaka anciens - II. Les derniers mois, le Parinirvāṇa et les funérailles*, vol. II, Paris.

BAUTZE-PICRON, C., 1998, *The Art of Eastern Asia in the Collection of the Museum für Indische Kunst, Berlin – Inscriptions by G. Bhattacarya*, Berlin.

BEAL, S., 1869, *Travels of Fa-Hian and Sung-Yun, Buddhist pilgrims, from China to India (400 A. D. and 518 A. D.)*, Londres (Trübner & Co.).

BEAL, S., 1875, *The Romantic Legend of Sâkya Buddha: From the Chinese-Sanscrit*. Londres (Trübner & Co.).

BEAL, S., 1884, *Si-yu-ki. Buddhist Record of the Western World. Trans. from the Chinese of Hiuen-Tsiang*, 2 vol., Londres (Trübner & Co.).

BEAL, S., 1911, *The Life of Xuanzang by the Shaman Hwui Li*, Londres (Keagan Paul, Trench, Trübner & Co.).

BEGLAR, J. D., 1878, *Report of a Tour through the Bengal Provinces in 1872-1873*, Calcutta.

BHATTACHARYA, G., 1988, « The New Pāla Ruler Mahendrapāla: Discovery of a Valuable Charter », *South Asian Studies* 4, p. 71-73.

BHATTACHARYA, G., 1990, « A Puzzling Report on a British Museum Buddhist Pedestal Inscription », *South Asian Studies* 6, p. 39-42.

BODHI, Bhikkhu, 2002, *The Connected Discourses of the Buddha* (*Saṃyutta-Nikāya*), 2 vol., Boston (Wisdom Publications).

BROCK, K.L., 1988, « Awaiting Maitreya at Kasagi », dans A. Sponberg & H. Hardacre (éd.), *Maitreya, the Future Buddha*, Londres, p. 215-247.

BROADLEY, A. M., 1872, « The Buddhistic remains of Bihâr », *Journal of the Asiatic Society of Bengal* 41/3, p. 209-312.

BRONKHORST, J., 2005, « Les reliques dans les religions de l'Inde », dans L. Göhler (éd.), *Indische Kultur im Kontext. Rituale, Texte und Ideen aus Indien und der Welt*, Wiesbaden, p. 49-85.

BRONKHORST, J., 2009, « Hendrik Kern and the body of the Buddha », *Asiatische Studien – Études Asiatiques* 63/1, p. 7-27.

CHAKRAVARTI, S. N., 1938, « Development of the Bengali Alphabet from the Fifth Century A.D. to the End of the Muhammadan Rule », *Journal of the Royal Asiatic Society of Bengal. Letters* 4, p. 351-391.

CHAVANNES, É., 1894, *Religieux éminents : Les religieux éminents qui allèrent chercher la Loi dans les pays d'Occident, par I-Tsing*, Paris (Ernest Leroux).

CHAVANNES, É., 1910-1934, *Cinq cents contes et apologues extraits du Tripiṭaka chinois et traduits en français*, 4 vol., Paris (Ernest Leroux).

CHAVANNES, É., 1915, *Mission archéologique dans la Chine septentrionale. Tome 1 – 2e partie : la sculpture bouddhique*, Paris.

CHHABRA, B.C., 1940, « Kasyapa Image inscription from Silao », *Epigraphia Indica* 25, p. 327-334.

COWELL, E. B., 1894, « The *Buddha-karita* of Asvaghosha », dans F. M. Müller (éd.), *Buddhist Mahayana Texts*, Oxford (Clarendon Press).

CHOU Y.-L., 1945, « Tantrism in China », *Harvard Journal of Asiatic Studies* 8/3-4, p. 241-332.

COUSINS, L., 1992, « The 'Five Points' and the Origins of the Buddhist Schools », dans T. Skorupski (éd.), *The Buddhist Forum, vol. II*, Londres, p. 27-60.

CUNNINGHAM, A., 1871a, *Archæological Survey of India. Four Reports made during the years 1862-63-64-65*, vol. I, Shimla.

CUNNINGHAM, A., 1871b, *The Ancient Geography of India. I. The Buddhist Period*, Londres.

CUNNINGHAM, A., 1882, *Report of an Archæological Survey of Bihar and Bengal*, Shimla.

DAVIDSON, R. M., 1991, « Reflections on the Maheśvara subjugation Myth: Indic Materials, Sa-skya-pa Apologetics and the Birth of Heruka », *Journal of the International Association of Buddhist Studies* 14/2, p. 197-235.

DEEG, M., 1999, « Das Ende des Dharma und die Ankunft des Maitreya. Endzeit und Neue-Zeit-Vorstellungen in Buddhismus mit einem Exkurs zur Kāśyapa-Legende », *Zeitschrift für Religionswissenschaft* 7, p. 145-169.

DEEG, M., 2004, « Legend and Cult – Contributions to the History of Indian Buddhist Stūpas – Part 2 : The Stūpa of "Laying Down the Bows" », *Buddhist Studies Review* 21/2, p. 119-149.

DEEG, M., 2005, *Das Gaoseng-Faxian-Zhuan als religionsgeschichtliche Quelle. Der älteste Bericht eines chinesischen buddhistischen Pilgermönchs über seine Reise nach Indien mit Übersetzung des Textes*, Wiesbaden (Harrassowitz Verlag).

DHAMMIKA, S., 1998, « Where Mahakassapa Waits », *The Middle Way* 72/4, p. 213-21.

DREWES, D., 2007, « Revisiting the phrase "*sa pṛthīvipradeśaś caityabhūto bhaveť*" and the Mahāyāna cult of the book, *Indo-Iranian Journal* 50, p. 101-143.

DURT, H., 2004, « The Pregnancy of Māyā – III: Late Episods », *Journal of the International College of Postgraduate Buddhist Studies* 7, p. 55-72.

DURT, H., 2006, « The *Shijiapu* of Sengyou: The first Chinese attempt to produce a critical biography of the Buddha », *Journal of the International College of Postgraduate Buddhist Studies* 10, p. 51-86.

EBERT, J., 1987, *Untersuchungen zur ikonographischen Entwicklung von den indischen Anfängen bis nach China*, Stuttgart.

ECKEL, M. D., 1992, *To See the Buddha. A Philosopher's Quest for the Meaning of Emptiness*, San Francisco.

EITEL, E. J., 1888, *Handbook of Chinese Buddhism, being a Sanskrit-Chinese Dictionary*, 2e éd. (1re éd. 1870), Hong-Kong.

ELTSCHINGER, V., 2001, *Dharmakīrti sur les mantra et la connaissance du supra-sensible*, Vienne.

ELTSCHINGER, V., 2007, *Penser l'autorité des écritures. La polémique de Dharmakīrti contre la notion brahmanique et orthodoxe d'un Veda sans auteur. Autour du Pramāṇavārttika I.213–268 et Svavṛtti*, Vienne.

EMMERICK, R. E., 1967, *Tibetan Texts concerning Khotan*, Londres (Oxford University Press).

FAURE, B., 1991, « Relics and Flesh Bodies: The Creation of Ch'an Pilgrimage Sites. » dans S. Naquin & Chün-fang Y. (éd.), *Pilgrims and Sacred Sites in China*, Berkeley, p. 150-189.

FAURE, B., 2003, *s.v.* Dato, *Hōbōgirin : Dictionnaire encyclopédique du bouddhisme d'après les sources chinoises et japonaises*, fasc. VIII, p. 1127-1158.

FLEET, J. F., 1888, *Inscriptions of the Early Gupta Kings and their Successors. Corpus Inscriptionum Indicarum, Vol. III*, Calcutta.

FUSSMAN, G., 1984, « Nouvelles Inscriptions Śaka (II) », *BEFEO* 73, p. 31-46.

FUSSMAN, G., 1993, « L'indo-grec Ménandre ou Paul Demiéville revisité », *JA* 281/1-2, p. 61-138.

GHOSH, A. & SARKAR, H. 1964-1965, « Beginnings of Sculptural Art in South-East India: A Stele from Amarāvatī », *Ancient India: Bulletin of the Archaeological Survey of India* 20-21, p. 168-77.

HARA M., 2002-2003, « A Note on the Sanskrit Word *kopa* », *Orientalia Suecana* 51-52, p. 165-188.

HARA M., 2005, « A Note on Pali *akuppa* », dans L. Göhler (éd.), *Indische Kultur im Kontext. Rituale, Texte und Ideen aus Indien und der Welt. Festschrift für Klaus Mylius*, Wiesbaden, p. 229-246.

HIGUCHI T., 1983-1984, *Bāmiyān. Art and Archæological Researches on the Buddhist Cave Temples in Afghanistan 1970-1978*, 4 vol., Dohosha.

VON HINÜBER, O., 2001, *Das ältere Mittelindisch im Überblick*, 2e éd. (1re éd. 1986), Vienne.

VON HINÜBER, O., 2003, *Beitrage zur Erklärung der Senavarman-Inschrift*, Mayence.

HUNTINGTON, S. L., 1984, *The « Pāla-Sena » Schools of Sculpture*, Leiden.

IYANAGA N., 1983, *s.v.* Daijizaiten, *Hōbōgirin*, fasc. VI, p. 713-765.

JONES, J. J., 1949-1956, *The Mahāvastu. Translated from the Buddhist Sanskrit*, 3 vol., Londres (Luzac & Co.).

KANE, P. V., 1968-1977, *History of the Dharmaśāstra*, 5 vol., 2e éd. (1re éd. 1930-1962), Poona.

KARASHIMA S. & VOROBYOVA-DESYATOVSKAYA, M. I., *en préparation*, *The Avadāna Anthology from Bairam Ali, Turkmenistan. Romanized Text and Translation*, Tokyo (International Research Institute for Advanced Buddhology).

KEITH, A. W., 1910, « Notes on some Buddhist Remains in Magadha », *Bengal, Past and Present* 6, p. 57-68.

KIELHORN, F., 1888, « A Buddhist Stone Inscription from Ghosrawa », *Indian Antiquary* 17, p. 307-312.

KLIMBURG-SALTER, D., 2005, « Mahākāśyapa and the art of Bāmiyān », dans C. Jarrige & V. Lefèvre (éd.), *South Asian Archæology 2001, Proceedings of the Sixteenth International Conference of the European Association of South Asian Archæologists held in Collège de France, Paris, 2-6 July 2001*, Paris, vol. II, p. 535-550.

KUMAMOTO H., 2002, « The *Maitreya-samiti* and Khotanese », conférence présentée au Symposium franco-japonais « Interactions et translations culturelles en Eurasie » – « Dynamic Interactions of Cultures in Eurasia », Université de Tokyo et École Pratique des Hautes Études, Paris, 12-13 décembre 2002. Version électronique disponible à l'adresse : http://www.gengo.l.u-tokyo.ac.jp/~hkum/pdf/Maitreya_Paris.pdf

LAGIRARDE, F., 2006, « The Nibbāna of Mahākassapa the Elder: Notes on a Buddhist Narrative Transmitted in Thai and Lao Litterature », dans F. Lagirarde & P.C. Koanantakool (éd.), *Buddhist Legacies in Mainland Southeast Asia. Mentality, Interpretations and Practices*, Paris-Bangkok, p. 79-112.

LAMOTTE, É., 1944-1980, *Le traité de la grande vertu de sagesse (Mahāprajñāpāramitā Śāstra)*, 5 vol., Louvain-la-Neuve (Institut Orientaliste).

LAMOTTE, É., 1958, *Histoire du bouddhisme indien des origines à l'ère Śaka*, Louvain-la-Neuve.
LAMOTTE, É., 1967, « Un sutra composite de l'Ekottaragama », *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 30/1, p. 105-116.
LA VALLÉE POUSSIN, L. (DE), 1971-1972, *L'Abhidharmakośa de Vasubandhu*, 2e éd. (1re éd., 1923-1931) Bruxelles (Institut belge des hautes études chinoises).
LAW, B.C., 1938, *Rājagṛha in Ancient Literature*, Delhi.
LENZ, T., 2002, *A New Version of the Gāndhārī-Dharmapada and a Collection of Previous-Birth Stories: BL Fragments 16 + 25*, Seattle (University of Washington).
LEOSHKO, J., 1993-1994, « Scenes of the Buddha's Life in Pāla Period Art », *Silk Road Art and Archæology* 3, p. 251-276.
LEUMANN, E., 1919, *Maitreya-samiti, das Zukunftsideal der Buddhisten*, Strasbourg.
LÉVI, S., 1905-1908, *Le Népal. Étude historique d'un royaume hindou*, 3 vol., Paris.
LÉVI, S., 1929, « L'inscription de Mahānāman à Bodhgaya : Essai d'exégèse appliquée à l'épigraphie bouddhique », dans *Indian Studies in Honor of Charles Rockwell Lanman*, Cambridge, p. 35-47.
LÉVI, S., 1932, « Maitreya le Consolateur », dans *Études d'Orientalisme publiées par le Musée Guimet à la mémoire de Raymonde Linossier*, vol. II, Paris, p. 355-402.
LÉVI, S., 1937, « Une poésie inconnue du roi Harṣa Çîlâditya », dans *Mémorial Sylvain Lévi*, Paris, p. 244-254.
LÉVI, S. & CHAVANNES, É., 1916, « Les seize *arhat* protecteurs de la Loi. », *JA* 8, p. 5-50, 189-304.
LOPEZ, D. S. (JR.), 2004, « The Ambivalent Exegete: Hodgson's Contributions to Buddhist Studies », dans David Waterhouse (éd.), *The Origins of Himalayan Studies : Brian Houghton Hodgson in Kathmandu and Darjeeling, 1820 to 1858*, Londres, p. 49-76.
MAJUMDAR, N. G., 1926, *Nālandā Copper-Plate of Devapāladeva*, Calcutta.
MARTINI, G., 1973, « *Brapaṃsukūlānisaṃsaṃ* », *BEFEO* 40, p. 55-78.
MAYER, A. L., 1992, *Xuanzangs Leben und Werk*, Wiesbaden.
MUS, P., 1939, *La lumière sur les Six Voies. Tableau de la transmigration bouddhique d'après des sources sanskrites, pāli, tibétaines et chinoises en majeure partie inédites*, Paris.
MUS, P., 1990, *Barabuḍur : esquisse d'une histoire du bouddhisme fondée sur la critique archéologique des textes*, 2e éd. (1re éd., 1935), Paris.
NAKAMURA H., 1980, « The *Aṣṭamahāsthānacaityastotra* and the Chinese and Tibetan versions of a text similar to it », dans *Mélanges offerts à Mgr. Étienne Lamotte*, Louvain-la-Neuve, p. 259-265
NATTIER, J., 1988, « The Meanings of Maitreya Myth: A Typological Analysis », dans A. Sponberg & H. Hardacre (éd.), *Maitreya, the Future Buddha*, Londres, p. 23-47.
NATTIER, J., 1991, *Once upon a future time. Studies in a Buddhist Prophecy of Decline*, Berkeley.
NATTIER, J., 2003, *A Few Good Men. The Bodhisattva Path according to the Inquiry of Ugra (Ugraparipṛcchāsūtra)*, Honolulu.
OBERMILLER, E., 1932, *History of Buddhism (Chos-ḥbyung) by Bu-ston, II. Part: The History of Buddhism in India and Tibet*, Heidelberg.
PATIL, D. R., 1963, *The Antiquarian Remains in Bihar*, Patna.
PÉRI, N., 1911, « Recension de Matsumoto B., *Miroku jōdo ron*, Tokyo (Heigo shuppansha), 1911 », *BEFEO* 11, p. 439-458.
PRZYLUSKI, J., 1914, « Le nord-ouest de l'Inde dans le Vinaya des Mūla-Sarvāstivādin et les textes apparentés », *JA* 4, p. 493-568.

PRZYLUSKI, J., 1919, « Le *parinirvāṇa* et les funérailles du Buddha (suite) », *JA* 13, p. 365-429.

PRZYLUSKI, J., 1923, *La légende de l'empereur Aśoka dans les textes indiens et chinois (Aśoka-avadāna)*, Paris.

PRZYLUSKI, J., 1926, *Le concile de Rājagṛha. Introduction à l'histoire des canons et des sectes bouddhiques*, Paris.

RAMESH, K.V. (éd.), 1984, *Svasti Śrī. Dr. B. Ch. Chhabra Felicitation Volume,* Delhi.

RENOU, L., 1996, *Grammaire sanskrite,* 3e éd. (1re éd. 1961), Paris.

ROERICH, G. N., 1949, *The Blue Annals*, Calcutta.

RONGXI, L., 1995, *The Great Tang Dynasty Record of the Western Regions*, Berkeley (Numata Center for Buddhist Translation and Research).

RUEGG, D. S., 1964, « Sur le rapport entre le bouddhisme et le 'substrat religieux' indien et tibétain », *JA* 252, p. 77-95.

RUEGG, D. S., 1969, *La théorie du tathāgatagarbha et du gotra. Études sur la sotériologie et la gnoséologie du bouddhisme,* Paris.

RUEGG, D. S., 2001, « A note on the Relationship between Buddhist and 'Hindu' divinities in Buddhist Literature and Iconology, the *laukika/lokottara* Contrast and the Notion of Indian 'religious substratum' », dans R. Torrella (éd.), *Le Parole e i Marmi. Studi in onore di Raniero Gnoli nel suo 70° compleanno,* vol. II, Rome, p. 735-742.

RUEGG, D. S., 2008, *The Symbiosis of Buddhism with Brahmanism/Hinduism in South Asia and of Buddhism with 'Local Cults' in Tibet and the Himalayan Region,* Vienne.

SADDHATISSA, H., 1975, *The Birth Stories of the Ten Bodhisattas and the Dasabodhisattuppattikathā*, Londres (Pali Text Society).

SALOMON, R., 1986, « The Inscription of Senavarma, King of Oḍi », *Journal of Indian Philosophy* 29, p. 261-293.

SALOMON, R., 1998, *Indian Epigraphy: A Guide to the Study of Inscriptions in Sanskrit, Prakrit, and the other Indo-Aryan Languages*, New York.

SALOMON, R., 2008, *Two Gāndhārī Versions of the Songs of Lake Anavatapta: British Library Kharoṣṭhī Fragment 1 and Senior Fragment 14,* Seattle (University of Washington).

SANDER, L. & WALDSCHMIDT, E., 1985, *Sanskrithandschriften aus den Turfanfunden*, vol. V, Wiesbaden (Franz Steiner Verlag).

SASAGUCHI, R., 1972-1973, « A dated Painting from Tun-huang in the Fogg Museum », *Archives of Asian Art* 26, p. 26-49.

SCHERRER-SCHAUB, C. A., 1992, « Qu'y a-t-il au programme de la classe de philologie bouddhique ? », dans Ihara S. & Yamaguchi Z. (éd.), *Tibetan Studies. Proceedings of the 5th Seminar of the International Association for Tibetan Studies, Narita 1989,* vol. I, Naritasan, p. 209-220.

SCHERRER-SCHAUB, C. A., 1994a, « Tendance de la pensée de Candrakīrti, Buddhajñāna et Jinakriyā », dans T. Skorupsky & U. Pagel (éd.), *The Buddhist Forum, vol. III: Papers in honour and appreciation of Prof. David Seyfort Ruegg's contribution to Indological, Buddhist and Tibetan Studies*, Londres, p. 249-272.

SCHERRER-SCHAUB, C. A., 1994b, « Some *dhāraṇī* written on paper functionning as *dharmakāya* relics. A tentative approach to PT 350 », dans P. Kvaerne (éd.) *Tibetan Studies. Proceedings of the 6th Seminar of the International Association for Tibetan Studies – Fagernes, 1992,* vol. II, Oslo, p. 711-727.

SCHERRER-SCHAUB, C. A., 2001, « Contre le libertinage. Un opuscule de Tabo adressé aux tantristes hérétiques ? », dans Raffaele Torella (éd.), *Le parole e i marmi. Studi in onore di Raniero Gnoli nel suo 70° compleanno,* vol. II, Rome, p. 693-733.

SCHERRER-SCHAUB, C. A., 2007, « Immortality extoled with Reason: Philosophy and Politics in Nāgārjuna », dans B. Kellner, H. Krasser, H. Lasic, M. T. Much & H. Tauscher (éd.),

Pramāṇakīrti. Papers dedicated to Ernst Steinkellner on the Occasion of his 70th Birthday, vol. II, Vienne, p. 757-793.

SCHERRER-SCHAUB, C. A., 2009, « Copier, interpréter, transformer, représenter ou Des modes de la diffusion des Écritures et de l'écrit dans le bouddhisme indien » dans G. Colas & G. Gerschheimer, *Écrire et transmettre en Inde classique*, Paris, p. 151-172.

SCHOPEN, G., 1975, « The phrase *sa pṛthīvipradeśaś caityabhūto bhavet* in the *Vajracchedikā* : Notes on the Cult of the Book in Mahāyāna », *Indo-Iranian Journal* 17, p. 147-181 (à présent dans SCHOPEN 2005a, p. 25-62).

SCHOPEN, G., 1978, « The *Bhaiṣajyagurusūtra* and the Buddhism of Gilgit », Thesis Submitted for the degree of Doctor of Philosophy in the Australian National University, Canberra.

SCHOPEN, G., 1985, "Two Problems in the History of Indian Buddhism: The Layman/Monk Distinction and the Doctrines of the Transference of Merit", *Studien zur Indologie on Iranistik* 10, p. 9-47 (à présent dans SCHOPEN 1997, p. 23-55).

SCHOPEN, G., 1987, « Burial *Ad Sanctos* and the Physical Presence of the Buddha in Early Indian Buddhism. A study in the Archeology of Religions », *Religion* 17, p. 193-225 (à présent dans SCHOPEN 1997, p. 114-147).

SCHOPEN, G., 1988, « On the Buddha and His Bones. The conception of a Relic in the Inscriptions from Nāgārjunikoṇḍa », *Journal of the American Oriental* Society 108, p. 527-537 (à présent dans SCHOPEN 1997, p. 148-164).

SCHOPEN, G., 1991, « Monks and the Relic Cult in the *Mahāparinibbāna-sutta*, an old Misunderstanding in Regard to Monastic Buddhism », dans P. Granoff & K. Shinohara, *From Benares to Beijing: Essays on Buddhism and Chinese Religion*, Oakville, p. 187-201 (à présent dans SCHOPEN 1997, p. 99-113).

SCHOPEN, G., 1992, « On avoiding Ghosts and social Censure: Monastic Funerals in the *Mūlasarvastivāda-vinaya* », *Journal of Indian Philosophy* 20/1, p. 1-39 (à présent dans SCHOPEN 1997, p. 204-237).

SCHOPEN, G., 1994, « Ritual Rights and Bones of Contention: More on Monastic Funerals and Relics in the *Mūlasarvastivāda-vinaya* », *Journal of Indian Philosophy* 22, p. 31-80.

SCHOPEN, G., 1997, *Bones, Stones, and Buddhist Monks. Collected Papers on the Archœology, Epigraphy, and Texts of Monastic Buddhism in India*, Honolulu.

SCHOPEN, G., 1999, « The Bones of the Buddha and the Business of a Monk: Conservative monastic values in an early Mahāyāna polemical Tract », *Journal of Indian Philosophy* 27, p. 279-324 (à présent dans SCHOPEN 2005a, p. 63-107).

SCHOPEN, G., 2004, « On Buddhist Monks and Dreadful Deities: Some Monastic Devices for Updating the Dharma », dans H. W. BODEWITZ & MINORU HARA (ed.), Gedenkschrift J. W. De Jong, Tokyo, p. 161-184.

SCHOPEN, G., 2005a, *Figments and Fragments of Mahāyāna Buddhism in India*, Honolulu.

SCHOPEN, G., 2005b, « On Sending the Monks Back to Their Books: Cult and Conservatism in Early Mahāyāna Buddhism », dans SCHOPEN 2005a, p. 108-153.

SHARF, R. H., 1992, « The Idolization of Enlightenment: On the Mummification of Ch'an Masters in Medieval China », *History of Religions* 32, p. 1-31.

SHASTRI, H., 1923-1924, « The Nālandā Copper-plate of Devapāladeva », *Epigraphia Indica* XVII, p. 310-327.

SHASTRI, H., 1942, *Nālandā and its Epigraphical Material*, Delhi (Archeaological Survey of India).

SILK, J. A., 1994a, « The Origins and Early History of the *Mahāratnakūṭa* Tradition of Mahāyāna Buddhism with a Study of the *Ratnarāśisūtra* and Related Materials », Dissertation submitted for the degree of Doctor of Philosophy in the University of Michigan, Ann Arbor.

SILK, J. A., 1994b, *The Heart Sūtra in Tibetan. A critical edition of the two recensions contained in the Kanjur*, Vienne (Arbeitskreis für Tibetische und Buddhistische Studien).

SILK, J. A., 2002, « Cui Bono ? or Follow the Money : Identifying the Sophist in a Pali Commentary », dans Tada K. *et alii* (éd.), *Buddhist and Indian Studies in Honor of Pr. Sodo Mori*, Tokyo, p. 129-183.

SILK, J. A., 2003, « Dressed for success: the Monk Mahākāśyapa and strategies of legitimation in earlier Mahāyāna Buddhist Scriptures », *JA* 291/1, p. 173-219.

SILK, J. A., 2006, *Body Language. Indic śarīra and Chinese shèlì in the Mahāparinirvāṇa-sūtra and Saddharmapuṇḍarīka*, Tokyo.

SIRCAR, D. C., 1975-1976, « Indological Notes – R.C. Majumdar Chronology of the Pāla Kings », *Journal of Ancient Indian History* 9, p. 209-210.

SKILLING, P., 2005, « Cutting across Categories: The Ideology of Relics in Buddhism », *Annual Report of The International Research Institute for Advanced Buddhology at Soka University for the Academic Year 2004*, p. 269-322.

STEIN, M. A., 1901, « A Tour in South Bihār and Hazāribāgh », *Indian Antiquary* 30, p. 54-63, 81-97.

STEINKELLNER, E., 1999, « Notes on the Function of two 11th century inscriptional sūtra text in Tabo: *Gandavyūhasūtra* and *Kṣitigarbhasūtra* », dans C. A. Scherrer-Schaub & E. Steinkellner (éd.), *Tabo Studies II,* Rome, p. 243-274.

STRONG, J. S., 1983, *The Legend of King Aśoka*, Princeton.

STRONG, J. S., 1992, *The Legend and Cult of Upagupta. Sanskrit Buddhism in North India and Southeast Asia*, Princeton.

STRONG, J. S., 2004, *Relics of the Buddha*, Princeton-Oxford.

TOURNIER, V., *à paraître,* « The Elder Mahākāśyapa, His Orthodox Lineage, and the Wish for Buddhahood: Some Considerations on and around the Bodhgayā Inscriptions of Mahānāman », dans T. Sen (ed.), *Buddhism Across Asia: Networks of Material, Intellectual and Cultural Exchange,* Singapour.

TSUKAMOTO K., 1996, *Indo Bukkyō Himei no Kenkyū (A Comprehensive Study of the Indian Buddhist Inscriptions)*, 2 vol., Kyoto.

VEYNE, P., 1983, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante*, Paris.

VOROBYOVA-DESYATOVSKAYA, M. I., 2000, « A Sanskrit Manuscript on birch-bark from Bairam Ali: II. Avadānas and Jātakas (Part I) », *Manuscripta Orientalia* 6/3, p. 23-32.

WALDSCHMIDT, E., 1944-1948, Die Überlieferung von Lebensende des Buddha: Eine vergleichende Analysis des *Mahāparinirvāṇasūtra* und seiner Textentschprechungen, 2 vol., Göttingen.

WANG H., 2002, *Mile jing huajuan* (Livret des peintures du *Maitreya-sūtra*), Hong-Kong.

WILLE, K., 1995, *Sanskrithandschriften aus den Turfanfunden*, vol. VII, Stuttgart (Franz Steiner Verlag).

WILLE, K., 2005, « Some recently identified Sanskrit Fragments from the Stein and Hoernle collections in the British Library », *Annual Report of The International Research Institute for Advanced Buddhology at Soka University for the Academic Year 2004*, p. 47-79.

YONEZAWA Y. et alii, 2001, Facsimile edition of a collection of Sanskrit palm-leaf manuscripts in Tibetan dBu med script, Tokyo.

YUYAMA A., 2001, *The Mahāvastu-Avadāna in Old Palm-Leaf and Paper Manuscripts*, 2 vol., Tokyo.

ZÜRCHER, E., 1959, *The Buddhist Conquest of China*, 2 vol., Leiden.

ALEXANDRE ET LES ROIS INDIENS DANS L'*ANABASE* D'ARRIEN

Claire MUCKENSTURM-POULLE*

RÉSUMÉ

Le récit que fait Arrien de la lutte d'Alexandre contre les rois indiens vise :
1. à impressionner le lecteur par la grandeur du cadre et la noblesse des adversaires,
2. à l'instruire grâce au sérieux des sources retenues et aux valeurs stoïciennes attribuées aux rois indiens,
3. à lui plaire par un style vivant et bigarré.

SUMMARY

The account made by Arrian about Alexander's war against Indian kings aims :
1. at impressing the reader with the greatness of the surroundings and the nobility of the adversaries,
2. at instructing him with reliable sources and stoic values ascribed to the Indian kings,
3. at attracting him by a living and colourful style.

Au début des *Antiquités Romaines*, Denys d'Halicarnasse annonce fièrement à ses lecteurs qu'il a choisi un sujet noble, qu'il l'a traité avec sérieux et qu'il sera à la fois utile et agréable pour ses lecteurs[1]. Il assigne ainsi au récit historique deux caractères, la noblesse et le sérieux, et deux fonctions, l'utile et l'agréable[2]. On retrouve aisément les buts traditionnels de la rhétorique : émouvoir par le mélange du noble et du sérieux, instruire et plaire. Le récit que fait Arrien de la conquête des royaumes de l'Inde du Nord-Ouest par Alexandre traite-t-il lui aussi un sujet noble, sérieux, utile et agréable ?

Avant de répondre à cette question, je vais brièvement rappeler la succession chronologique des événements que rapporte Arrien. A la fin du livre IV de l'*Anabase*, qui correspond à l'automne 327, Alexandre envahit l'Inde[3]. Parvenu à Nikaia, sur la rive gauche du Kabul-rud que les Anciens appellent le Cophen, il prend contact avec les souverains indiens du Gandhara, dont Taxile, et divise son armée en deux corps. L'un, placé sous le commandement d'Héphestion et de Perdiccas, est chargé de la pacification de la région au Sud du Cophen[4]. L'autre, commandé par Alexandre lui-même, s'engage dans les vallées sub-himalayennes de la rive gauche du Kabul-rud pour y soumettre les Aspasiens, les Guréens et les Assacéniens[5].

Au début du livre V qui correspond au début de l'année 326, Alexandre reçoit la soumission de Nysa qui, selon la légende, aurait été fondée par Dionysos[6]. Au printemps 326, Alexandre franchit l'Indus sur le pont de bateaux préparé par Héphestion, et arrive à Taxila où il reçoit la soumission amicale du gouverneur Taxile et prend contact avec le roi des Indiens montagnards, Abisarès[7]. Puis il marche vers l'Hydaspe (le Jhelum). Durant l'été 326, Alexandre se heurte à Pôros dont le royaume s'étend entre l'Hydaspe et l'Akésinès (le Tchénab). Ayant passé l'Hydaspe par surprise, il bat Pôros, mais il lui laisse la direction de

* Université de Franche-Comté, EA 4011 ISTA.

1 Denys d'Halicarnasse, *Antiquités Romaines*, I, 1, 2 ; I, 2, 1 ; I, 6, 5 ; I, 8, 3.

2 FROMENTIN 1993, p. 177-191.

3 Arrien, *Anabase*, IV, 22, 3. Pour une description détaillée de l'itinéraire suivi par Alexandre, voir FOUCHER 1947, p. 199-210.

4 *Anabase*, IV, 22, 7

5 *Anabase*, IV, 23-30.

6 *Anabase*, V, 1 et 2.

7 *Anabase*, V, 9, 2 et 3.

son royaume[8]. Dans la suite des opérations indiennes décrites aux livres V et VI, Alexandre lutte contre des Indiens indépendants, puis il affronte les souverains du Sindh, notamment Musicanos[9]. Mais, pour ne pas trop m'écarter du cadre géographique de ces journées d'étude, je vais limiter mon enquête au récit de la conquête des royaumes du Nord de l'Inde.

La grandeur du sujet traité par Arrien est évidente. Tout est grand dans ce pays qu'Alexandre découvre à partir de l'automne 327, les forêts, les montagnes, les cours d'eau[10] et surtout les belligérants. La noblesse d'Alexandre se manifeste d'abord par son apparence physique. Quand, à Nysa, le chef Acouphis et trente de ses sujets viennent trouver le conquérant sous sa tente, ils sont remplis d'un effroi sacré à la vue du roi encore en armes, le casque sur la tête et la lance à la main. En employant le verbe θαμβέω, Arrien suggère que les Indiens ont presque cru voir une divinité[11]. La grandeur d'Alexandre est non seulement physique, mais aussi morale. Elle transparaît dans la générosité avec laquelle il traite les chefs des vaincus : non seulement, il se laisse fléchir par les arguments d'Acouphis qui le font renoncer à ce que les Nyséens lui livrent cent notables comme otages, mais il va jusqu'à nommer Acouphis gouverneur des Nyséens[12]. La magnanimité du conquérant est encore plus éclatante quand il s'agit de Pôros. En effet, à l'issue de la bataille de l'Hydaspe, Alexandre demande fort courtoisement au roi vaincu comment il souhaite être traité. Sa réponse, en roi, pourrait être interprétée par Alexandre comme une marque d'ὕβρις intempestive, mais loin d'être irrité par l'insolence de son adversaire, il admire la conscience qu'il a de son inaliénable dignité royale et lui rend son royaume[13].

Comme celle d'Alexandre, la grandeur de Pôros est à la fois physique et morale. À la fin de la bataille de l'Hydaspe, alors que tout est perdu, que ses éléphants, sa cavalerie et son infanterie ont été repoussés en un espace si étroit qu'il est impossible de manœuvrer, le souverain indien continue vaillamment à se battre[14]. En une belle envolée rhétorique, Arrien oppose le courage du roi à la fois au caractère désespéré de la situation et à la lâcheté de Darius qui dans des circonstances analogues, avait pris la fuite : « Après avoir accompli des prouesses au combat, non seulement comme général, mais comme soldat d'élite, Pôros ayant vu sa cavalerie massacrée, ses éléphants les uns tombés sur le champ de bataille, les autres privés de cornac et errant misérablement, son infanterie en grande partie anéantie, Pôros, dis-je, ne s'enfuit pas, en donnant le signal de la fuite à ses propres troupes, comme le grand Roi Darius, mais il continua à se battre tant qu'il y eut une poignée d'Indiens dans le combat. »[15] La bravoure du roi indien va de pair avec un physique de héros. Quand, à l'issue de la bataille, Pôros accepte enfin de rencontrer Alexandre, le Macédonien peut observer de près son adversaire, ce qui donne à Arrien l'occasion de décrire le souverain indien à travers le regard d'Alexandre : il admire la haute taille du roi, sa beauté et son expression de « volonté indomptée. »[16] Arrien commente ensuite cette rencontre du vainqueur et du vaincu en suggérant qu'Alexandre a été heureux de trouver un adversaire à sa mesure : « C'était un brave qui en rencontrait un autre, après avoir héroïquement combattu pour son royaume

8 *Anabase*, V, 9-19.
9 *Anabase*, VI, 15, 5 et 6.
10 *Anabase*, V, 4, 1 et 2.
11 *Anabase*, V, 1, 4. Plutarque, *Vie d'Alexandre*, 58, 7, soulignait pour sa part l'effroi des délégués de Nysa en employant le verbe ἐκπλήττω.
12 *Anabase*, V, 2, 2-4.
13 Ce royaume n'a du reste pas été réellement conquis par Alexandre. NARAIN 1965 p. 158 explique qu'Alexandre se serait en fait conformé à un usage indien : dans l'une de ses inscriptions, Açoka rapporte en effet qu'il réinvestit en qualité de vassaux plusieurs rois vaincus.
14 *Anabase*, V, 17-18. Pour l'ensemble de l'épisode, voir GOUKOWSKY 1972.
15 *Anabase*, V, 18, 4-5.
16 *Anabase*, V, 19, 1.

contre un autre roi. »[17] Ainsi, Arrien insiste sur la prestance, le courage et la dignité de Pôros pour rehausser le prestige de la victoire d'Alexandre[18]. Le sujet traité par Arrien au début du livre V de l'*Anabase* est donc un grand et beau sujet en raison de la noblesse des protagonistes. Comme dans la tragédie et dans l'épopée, le conflit est concentré sur deux figures royales qui éclipsent le bas peuple de l'armée.

Ce noble sujet, Arrien le traite avec sérieux. Aussi sélectionne-t-il avec soin ses sources[19] et n'oublie-t-il pas de mentionner d'éventuelles divergences. Ces divergences sont particulièrement sensibles à propos du comportement du fils de Pôros. Quand le roi indien apprend par ses guetteurs qu'une partie des troupes adverses a franchi le fleuve, tandis que l'autre reste au camp, il décide de ne pas attaquer avec la totalité de ses forces mais d'envoyer son fils avec une partie seulement des chars et des cavaliers. Arrien aimerait bien savoir si face à l'adversaire, le fils a fait preuve de la même détermination que son père, mais ses sources divergent à ce propos : d'après Aristobule, le fils de Pôros est arrivé avec 60 chars au moment où l'avant-garde d'Alexandre commençait à débarquer[20]. Il aurait donc pu facilement empêcher la progression des troupes ennemies, s'il avait donné l'ordre à ses guerriers (kṣatriya) de passer à l'attaque. Mais suivant cette première version des événements, les chars indiens n'ont fait que passer sans s'arrêter. Selon d'autres sources, il y a bel et bien eu bataille[21]. Le fils de Pôros a attaqué Alexandre et sa cavalerie pendant leur débarquement et s'est révélé un combattant hors pair puisqu'il a réussi à la fois à blesser Alexandre et à tuer son célèbre cheval, Bucéphale. Mais à ces deux premières sources, Arrien préfère le témoignage de Ptolémée[22]. Dès le livre I, Arrien a d'ailleurs prévenu ses lecteurs que le témoignage du Lagide lui paraîtrait toujours le plus crédible parce qu'« étant roi lui-même, il était plus déshonorant pour lui que pour un autre de mentir »[23]. À la noblesse des protagonistes s'ajoute donc celle de l'autorité narrative. Selon Ptolémée, le fils de Pôros disposait de forces considérables (120 chars et 2000 cavaliers), mais il est arrivé trop tard au moment où Alexandre avait déjà fait passer les deux tiers de ses troupes. Arrien ne cache donc pas sa préférence pour la version de Ptolémée ; il y a des accointances certaines entre l'officier supérieur Arrien qui avait participé à la guerre contre les Alains et le lieutenant d'Alexandre.

C'est sans nul doute à Ptolémée qu'Arrien doit sa minutie dans la comptabilisation des troupes. Il précise par exemple que pour l'opération de pacification des régions montagneuses au Nord du Cophen, Alexandre était accompagné des hypaspistes, de la partie de la cavalerie des Compagnons qui n'avait pas été attribuée à Héphestion, des bataillons de ceux qu'on appelle les compagnons d'infanterie, des archers, des Agrianes et des lanceurs de javelot à cheval[24]. Cette ἀκρίβεια est également perceptible quand Arrien localise l'endroit précis qu'Alexandre a choisi pour faire traverser l'Hydaspe à ses troupes[25]. Arrien précise en effet qu'à 150 stades du camp des Macédoniens, la rive forme un promontoire boisé qui se trouve en face d'une île elle aussi boisée[26]. Arrien se montre par ailleurs très soucieux d'exactitude

17 *Ibidem*.
18 Voir l'analyse de F. PATINAUD dans BATTISTINI 2004, s.v. Pôros.
19 Cf *Anabase*, I, préambule, 1-3. Pour une étude approfondie des sources du récit de la campagne indienne dans l'*Anabase*, voir HAMMOND 1993, p. 248-260.
20 *Anabase*, V, 14, 3.
21 *Anabase*, V, 14, 4.
22 *Anabase*, V, 14, 5.
23 *Anabase*, proème, 2. Comme l'a montré GORTEMAN 1958, ce critère de véracité s'explique historiquement si on le replace dans l'ambiance idéologique des traités περὶ βασιλείας contemporains d'Arrien.
24 *Anabase*, IV, 23, 1.
25 Pour la dramatisation du franchissement qui devient l'enjeu même du récit, voir JACOB 1991, p. 16.
26 *Anabase*, V, 11, 1 et 2. Pour la localisation de ce promontoire, voir BRELOER 1941, p. 81-88.

chronologique : il précise que le combat contre Pôros eut lieu sous l'archontat d'Hégémon à Athènes, au mois de Munychion[27]. Toutes ces indications précieuses pour les historiens modernes créent un effet de réel, et, même si parfois elles sont d'un intérêt secondaire pour la compréhension des événements et de leur enchaînement, elles témoignent d'un goût de l'historien pour une précision qui marque l'ensemble de son récit du cachet de l'authenticité.

Le récit d'Arrien n'a cependant pas la sécheresse d'un compte rendu de campagne militaire. En effet, Arrien n'est pas seulement un ancien officier. Il est aussi un ancien élève d'Épictète et, à ce titre, il se montre soucieux de transmettre à ses lecteurs certains enseignements fondamentaux de la morale stoïcienne[28].

Le premier enseignement, c'est qu'avec les conquêtes d'Alexandre, les Grecs ont cessé de penser qu'ils avaient le monopole de la sagesse. Les souverains indiens que rencontre Alexandre représentent en effet diverses formes de sagesse.

Taxile apparaît pour sa part comme le partisan d'une soumission immédiate et sans conditions à Alexandre : c'est une solution de sagesse. Dans *l'Anabase*, Taxile est mentionné pour la première fois à la fin du livre IV, quand, à l'automne 327, Alexandre le convoque en même temps que d'autres chefs des Indiens de la rive droite de l'Indus pour leur demander d'accompagner Héphestion dans ses opérations de pacification de la Peucélaotide.[29] Pour montrer leur bonne volonté envers le conquérant, ces princes du Gandhara offrent au roi « tout ce que les Indiens apprécient le plus » et lui promettent 25 éléphants[30]. Cette scène des cadeaux d'hospitalité se répète au printemps 326 au moment où Alexandre arrive à l'Indus et y trouve le pont qu'a fait construire Héphestion. Taxile fait remettre au roi les éléphants promis ainsi que d'autres cadeaux somptueux qu'Arrien prend plaisir à détailler : « 200 talents d'argent, 3000 bœufs pour les sacrifices, et plus de 10 000 moutons. » [31] Puis, comme si ces cadeaux ne suffisaient pas à prouver sa soumission, Taxile offre au roi 700 cavaliers ainsi que la reddition de la ville de Taxila dont il est le gouverneur[32]. Arrien ne fait aucun commentaire sur l'importance de ces cadeaux, mais il est évident que si Taxile offre à Alexandre les moyens de mieux faire la guerre, c'est dans l'espoir que le conquérant l'aidera à lutter contre ses ennemis Pôros et Abisarès.

Arrien ne nous dit pas non plus si, au moment où Alexandre arrive à Taxila, Taxile lui offre pour la troisième fois des cadeaux d'hospitalité ; il se contente de signaler que Taxile accueille amicalement Alexandre et qu'en retour le Macédonien autorise les Taxiliens à agrandir le territoire de leur cité du territoire limitrophe[33]. Ainsi, en choisissant de ne pas s'opposer à un conquérant qu'il devine d'emblée plus fort que lui, en lui offrant la reddition sans condition de Taxila, il épargne la vie de ses sujets et conserve sa souveraineté : aux yeux d'Arrien, ce n'est pas servilité, mais habileté, de savoir mesurer ses forces, surtout quand elles sont inférieures, et de se ménager des alliés puissants.

À l'inverse, Pôros a la sagesse de ceux qui résistent. Au moyen de sa lutte héroïque contre l'envahisseur, il parvient au même résultat que Taxile : « Alexandre restitua à Pôros sa souveraineté sur les Indiens de son royaume et ajouta à son ancien territoire un territoire plus grand que le précédent ; c'est ainsi qu'il traita en roi un vrai brave, et, à partir de ce moment,

---

27 *Anabase*, V, 19, 3. Pour les problèmes que pose cette date, voir BRUNT 1983, p. 457.

28 Nous ne partageons donc pas l'avis de BRUNT 1977 suivant lequel Arrien n'adopte pas un système de valeurs stoïciennes dans *l'Anabase*.

29 *Anabase*, IV, 22, 7.

30 *Anabase*, IV, 22, 6. Selon Quinte-Curce, *Histoires*, VIII, 12, 5, il avait conseillé à son père dès l'année précédente, à l'époque où il n'était encore qu'un simple prince héritier, de livrer son royaume à Alexandre.

31 *Anabase*, V, 3, 5. Selon BOPEARACHCHI 2000, p. 70, il s'agissait de « barres incurvées et poinçonnées ».

32 *Anabase*, V, 3, 6.

33 *Anabase*, V, 8, 2.

Pôros lui fut fidèle en toutes circonstances. »[34] Cette sagesse a consisté à exercer si bien la vertu de bravoure qu'elle se fait reconnaître comme telle par l'adversaire et suscite son respect. La soumission sans servilité de Taxile ou la résistance sans obstination de Pôros procèdent d'une même sagesse, le sens de la mesure, nourrie par deux vertus opposées, le courage et la prudence.

Pour sa part, Abisarès fait preuve d'une sagesse que l'on pourrait qualifier d'opportuniste ou d'habile, mais qui, elle aussi, témoigne de sa prudence : « Certes, avant la bataille qui eut lieu entre Alexandre et Pôros, Abisarès avait l'intention de se ranger aux côtés de Pôros ; mais maintenant, il envoyait même son propre frère auprès d'Alexandre, avec le reste de la délégation, et ce frère apportait en cadeau à Alexandre un trésor et quarante éléphants. »[35]

Acouphis a la sagesse des négociateurs : elle apparaît à l'occasion de son ambassade. Il demande au conquérant de respecter la liberté et l'indépendance de sa cité en faisant valoir deux arguments. Le premier est que Nysa est une ville sacrée fondée par Dionysos ; le second est que ce dieu venait, comme Alexandre, d'Occident et qu'il a laissé à Nysa ceux de ses bacchants qui étaient fatigués des combats d'une manière tout à fait comparable à Alexandre qui a laissé des soldats dans les différentes Alexandries qu'il a fondées[36]. En écoutant le chef des Nyséens, Alexandre éprouve une vive satisfaction personnelle à découvrir qu'il marche sur les traces de Dionysos. D'autre part, il comprend immédiatement que la présence de Dionysos va lui permettre de redonner confiance à ses troupes qui hésitaient à le suivre dans ces montagnes dangereuses.

L'identification de ce dieu de Nysa en qui les Gréco-Macédoniens ont cru reconnaître Dionysos a posé de nombreux problèmes[37]. Quelle que soit l'identité de cette divinité, la présence fortuite de son culte à Nysa a permis aux négociations de se dérouler dans un excellent climat. Selon Arrien, Alexandre réclame à Acouphis 300 cavaliers et 100 des meilleurs citoyens de la ville. Acouphis lui fournit sans difficulté les cavaliers, mais il fait comprendre au roi que sa cité n'a pas intérêt à se priver de ses 100 meilleurs citoyens et qu'il vaut mieux qu'Alexandre emmène à leur place 200 hommes du commun[38]. Alexandre est charmé par la logique élitiste de ce raisonnement. Il renonce donc à emmener les 100 notables, mais il incorpore les 300 cavaliers à sa propre cavalerie et emmène comme otages le fils et le neveu d'Acouphis[39].

Le second enseignement stoïcien d'Arrien, c'est que nos actions résultent toujours de nos décisions et que très souvent la qualité du résultat obtenu s'explique par la netteté des choix qui ont précédé nos actions[40]. Ainsi, lors de la bataille de l'Hydaspe, Alexandre n'hésite jamais. Il est décidé à faire traverser coûte que coûte le fleuve à ses hommes, quitte à employer la ruse. Au lieu de tenter immédiatement une traversée, Alexandre choisit de procéder d'abord à une guerre psychologique en déconcertant son adversaire par des mouvements de troupes qui semblent n'avoir aucune finalité précise[41]. Il veille d'autre part à bien faire croire à Pôros qu'il attendra la saison où le fleuve est à son niveau le plus bas, c'est-à-dire l'hiver. Il fait donc apporter dans son camp d'énormes quantités de blé pour que Pôros

---

34 *Anabase*, V, 19, 3.

35 *Anabase*, V, 20, 5.

36 *Anabase*, V, 1, 5.

37 P. GOUKOWSKY 1981, p. 25-33, a montré qu'il convient sans doute de rechercher Nysa au Kafiristan, dans la moyenne vallée du Pech, et que le dieu pris pour Dionysos était sans doute Indra que la tribu des Ashkuns a longtemps continué à vénérer sous le nom d'Indr.

38 Plutarque, *Vie d'Alexandre*, 58, 8, résume les propos d'Acouphis sous la forme d'une chrie qui met en valeur sa sagacité.

39 *Anabase*, V, 2, 3 et 4.

40 Sur cette notion de choix préalable, voir Arrien, *Entretiens d'Épictète*, I, 17, 21-24.

41 *Anabase*, V, 9, 2.

soit persuadé qu'Alexandre n'a pas l'intention de bouger de la rive dans un avenir proche[42]. En réalité, Alexandre a décidé (ἔγνω) de procéder à la traversée dans les meilleurs délais[43] car il a appris que le prince Abisarès qui lui avait pourtant promis allégeance a envoyé des troupes à Pôros et que celles-ci ne sont plus qu'à trois jours de marche.

Au début de la bataille de l'Hydaspe, Pôros se montre aussi déterminé que son adversaire : il est en effet « décidé (ἐγνωκώς) à empêcher Alexandre de franchir le fleuve ou à l'attaquer s'il essaie de le franchir. »[44] Mais quand il apprend qu'Alexandre a réussi à traverser et que son fils a trouvé la mort au combat, il connaît un moment de désarroi : pour la première fois depuis le début des hostilités, Pôros ne sait plus que faire. Arrien souligne son irrésolution par l'expression ἐγίγνετο ἀμφίβολος τῇ γνώμῃ, qui signifie littéralement « il devenait hésitant pour la décision à prendre »[45]. Pôros ne sait s'il doit ou non engager la totalité de ses troupes, car il a appris qu'Alexandre a laissé au camp, sous le commandement de Cratère, un troisième corps d'armée qui est prêt à faire à son tour la traversée. Il choisit (εἵλετο) finalement de marcher contre Alexandre avec la quasi-totalité de ses troupes, mais il laisse tout de même dans son camp des éléphants et des hommes pour interdire l'accès de la rive à Cratère[46].

Une fois qu'il a décidé de se battre, Pôros prend des décisions stratégiques qu'Arrien ne commente pas, mais qu'un lecteur averti peut interpréter comme des erreurs. En effet, le roi indien fait le choix de ne pas donner le signal de l'attaque à toute son armée en même temps[47]. D'autre part, il hésite à lancer l'offensive le premier et laisse à Alexandre l'initiative de l'attaque. Cette hésitation lui est fatale, car Alexandre décide de ne pas attaquer au centre, mais de recourir, comme au Granique, à Issos et à Gaugamèles, à la manœuvre du front oblique : il lance en effet son attaque à l'aile gauche de son ennemi[48].

Ainsi, Arrien donne à entendre que si Pôros n'a plus été capable de prendre les bonnes décisions au bon moment, c'est parce qu'il a été trop affecté par la mort de son fils : le pathos l'a momentanément emporté sur sa raison.

Mais Arrien ne veut pas seulement donner à ses lecteurs des rudiments de sagesse stoïcienne ; il cherche aussi à les divertir par un récit agréable à lire. Pour ce faire, il vise à produire l'ἐνάργεια, une impression de vie qui se dégage des notations descriptives. Cette impression peut naître de l'accumulation des verbes d'action. Par exemple, lors du récit de la bataille de l'Hydaspe, Arrien donne à voir à ses lecteurs les éléphants de Pôros qui « renversaient, foulaient aux pieds et tuaient »[49]. L'ἐνάργεια résulte aussi de la superposition des notations visuelles et auditives. Ainsi, au moment du franchissement de l'Hydaspe, Alexandre donne à voir les peaux remplies de foin sec et cousues serrées qui vont servir à la confection des radeaux, mais il donne aussi à entendre le « vacarme des armes entrechoquées, la clameur confuse des commandements, les coups de tonnerre et le bruit de la pluie »[50].

Cette impression de vie va de pair avec un art discret de la ποικιλία, de la bigarrure : non seulement Arrien alterne les récits de bataille et les scènes d'entretien entre le conquérant

---

42 *Anabase*, V, 9, 3.
43 *Anabase*, V, 11, 4.
44 *Anabase*, V, 8, 4.
45 *Anabase*, V, 15, 3.
46 *Anabase*, V, 15, 4.
47 Selon DROYSEN 1833 (trad. Benoist-Meschin, 1934), p. 358 « le front très étendu qui débordait les Macédoniens des deux côtés aurait pu facilement les écraser si les chars et les cavaliers des deux ailes s'étaient ébranlés en même temps que les éléphants, pour tomber par un mouvement tournant dans les flancs de l'ennemi. »
48 *Anabase*, V, 7, 2.
49 *Anabase*, V, 17, 5.
50 *Anabase*, V, 12, 3.

et les souverains locaux, mais à l'intérieur même des récits de bataille, il fait alterner les plans d'ensemble et les plans rapprochés. Par exemple, dans le récit de la conquête de la ville des Aspasiens, Arrien donne d'abord à voir le groupe des barbares qui s'enfuirent après avoir mis le feu à leur ville et celui des envahisseurs qui les poursuivirent jusqu'aux montagnes[51]. Arrien focalise ensuite son récit sur la lutte entre Ptolémée et le chef des Aspasiens[52]. Dès que le lieutenant d'Alexandre aperçoit son adversaire au flanc d'une colline, il s'élance à sa poursuite, en le suivant d'abord à cheval, puis à pied quand la pente devient trop raide. Quand le chef se rend compte que Ptolémée est tout proche, il fait volte-face et engage avec lui une lutte au corps à corps. Avec une précision qui rappelle celle d'Homère dans *l'Iliade*, Arrien décrit les différentes phases de ce duel. Dans un premier temps, le prince indien semble l'emporter en assénant un coup de lance à Ptolémée en pleine poitrine. Mais la cuirasse de Ptolémée amortit le choc. Dans un deuxième temps, le lieutenant grec atteint son adversaire à la cuisse, qu'il transperce de part en part. Le prince s'abat aussitôt sous le choc et Ptolémée veut emporter sa dépouille. Arrien revient alors à une vue d'ensemble en montrant les compagnons du prince qui veulent récupérer son cadavre et se battent avec acharnement contre les soldats de Ptolémée. Par ses changements de plans et de rythme, ce récit tient en haleine la curiosité des lecteurs tout en mettant en valeur les qualités morales des adversaires. D'une manière plus générale, la ποικιλία résulte de l'alternance entre l'austère précision d'un compte rendu de campagne militaire et la succession rapide de péripéties toujours nouvelles.

En conclusion, l'étude des fonctions morales et esthétiques qu'Arrien assigne à son récit de la campagne d'Alexandre au nord de l'Inde nous permet de mieux comprendre pourquoi le conquérant semble attacher plus d'importance à la soumission des rois indiens qu'à celle des peuples.[53] En effet, ce qui intéresse surtout Arrien dans son récit de cette expédition lointaine, ce n'est pas la démesure d'une tentative qui eut pour cadre l'extrémité du monde connu, mais la présentation de l'universalité humaine : à la différence de Darius, le mauvais roi qui s'est enfui, les rois indiens ont, comme les héros grecs, des vertus qu'Alexandre a eu le mérite de reconnaître, peut-être parce qu'il les possédait lui-même. Ainsi, le récit d'Arrien ne se contente pas des faits : il instruit par les exemples, il plaît par les péripéties, il édifie par les modèles.

51 *Anabase*, IV, 24, 2

52 *Anabase*, IV, 24, 3-5.

53 Cela avait été bien perçu par DROYSEN dans sa première version (1833) de *l'Histoire d'Alexandre le Grand*. Cf. BENOIT-MESCHIN 1934, p. 362.

BIBLIOGRAPHIE

BARDON, H., 1948, *Quinte-Curce, Histoires*. *Livres* 8-10, Paris (CUF).
BATTISTINI, O., & CHARVET, P., 2004, *Alexandre le Grand, Histoire et dictionnaire*, Paris.
BENOIST-MESCHIN , J., 1934, rééd. 1991, *Droysen, Histoire d'Alexandre le Grand*, Paris.
BOPEARACHCHI, O., 1999-2000, « La circulation et la production monétaires en Asie centrale et dans l'Inde du Nord-Ouest, avant et après la conquête d'Alexandre », *Indologica Taurinensia*, 25, p. 15-121.
BRELOER, B., 1941, *Alexanders Bund mit Poros*, Leipzig.
BRUNT, P. A., 1976-1983, *Arrian*. *Anabasis Alexandri*, 3 vol., London (Loeb Classical Library).
BRUNT, P.A., 1977, « From Epictetus to Arrian », *Athenaeum* 65, p. 19-48.
FLACELIÈRE, R., 1975, *Plutarque. Vie d'Alexandre*, Paris (CUF).
FOUCHER, A., 1947, *La vieille route de l'Inde de Bactres à Taxila*, t.II, Paris.
FROMENTIN, V., 1993, « La définition de l'histoire comme « mélange » dans le prologue des *Antiquités Romaines* de Denys d'Halicarnasse », *Pallas* 39, p. 177-191.
FROMENTIN, V., 1998, *Denys d'Halicarnasse*. *Antiquités Romaines*. *Livre* I, Paris (CUF).
GORTEMAN, C., 1958, « Basileus philalêthês », *Cahiers d'Egypte* 33, p. 256-267.
GOUKOWSKY, P., 1981, *Essai sur les origines du mythe d'Alexandre. t.2. Alexandre et Dionysos*, Nancy.
GOUKOWSY, P., 1972, « Le roi Pôros, son éléphant et quelque autres », *Bull*. *Corr*. *Hell*. 96, p. 473-502.
HAMMOND, N. G. L., 1993, *Sources for Alexander the Great*, Cambridge.
JACOB, C., 1991, « Alexandre et la maîtrise de l'espace : l'art du voyage dans *l'Anabase* d'Arrien », *Quaderni di Storia* 34, p. 5- 40.
NARAIN, A. K., 1965, « Alexander and India », *Greece and Rome* 12, p. 155-165.
SAVINEL, P., 1984, *Arrien*. *Histoire d'Alexandre*, Paris.
SOUILHÉ, J., 1962-1965, *Arrien, Les Entretiens d'Epictète*, 4 vol., Paris, (CUF).

L'HOMME CHASSÉ PAR LA LICORNE : DE L'INDE AU MONT-ATHOS

Marina TOUMPOURI*

RÉSUMÉ

Le remaniement d'une biographie du Bouddha qui chemina vers l'Occident et devint un texte hagiographique est un *unicum.* Ce texte, le *Roman de Barlaam et Joasaph*, raconte comment le fils d'un roi païen devint chrétien, guidé par le moine Barlaam, et voua sa vie au Christ en devenant ermite. Les valeurs universelles exprimées dans l'œuvre ont contribué à son grand succès. Un des passages les plus connus est celui où on lit une fable allégorique d'origine orientale. Son enseignement consiste à mettre en garde contre les biens matériels que l'homme souhaite posséder durant sa vie, négligeant ainsi la salvation de son âme. Une mise en parallèle entre les versions indienne et grecque révèle que l'éléphant de l'ancêtre bouddhique a été remplacé dans le texte grec par une licorne. Puisque les sources grecques antiques rapportaient l'existence d'unicornes en Inde, l'auteur utilisa cet animal mythique indien afin de délimiter le cadre géographique de son récit. Cette décision n'était pas sans conséquences puisque l'animal devint par son introduction dans le récit, hormis une allégorie christique, symbole de mort.

SUMMARY

The fact that a biography of the Bouddha became a hagiographical text after its introduction to the West, it's an *unicum.* This text, the *Romance of Barlaam and Joasaph*, tells us how the son of a pagan king had become a Christian, under the spiritual guidance of the monk Barlaam, dedicating finally his life to Jesus by becoming a hermit. The universal values expressed by some passages of the work contributed to its great success. Such is the allegorical fable of oriental origin whose teaching is about what a man is trying to gain through his earthly existence, overlooking thus the salvation of his soul. A comparison between the original and the Greek version of the fable reveals that the elephant of the Buddhist ancestor have been replaced in the Greek text by a unicorn. It is clear that since the antique Greek sources were reporting that those mythical horselike animals were living in India, their introduction in the narrative would make believable to its audience that the action was taking place there. The result of such an action was the alteration of the allegorical figure of the animal that became since, besides a symbol of Christ, also a symbol of death.

Il n'est guère exagéré de considérer comme unique et exceptionnelle la destinée du *Roman de Barlaam et Joasaph*[1] dont la structure et les éléments narratifs ont été depuis le XIX[e] s. rapprochés de la vie du Buddha Śākyamuni. Dès lors, les études menées en ce sens n'ont cessé de confirmer cette identification.

Les affinités entre le récit christianisé du *Roman de Barlaam et Joasaph* et sa source, la biographie légendaire et traditionnelle du Buddha, sont saisissantes. L'ascendance noble de l'enfant, la prophétie sur son devenir et les précautions prises par son père, mais surtout, les rencontres qui l'amènent à la conversion, ne sont que quelques-uns des témoignages sur son origine bouddhique[2]. Ainsi, Joasaph, enfant tardif du roi indien Abenner qui exècre les chrétiens, est confié à un précepteur afin de le préserver de tout spectacle déplaisant, de peur qu'il ne se convertisse à la religion chrétienne, comme les astres l'ont révélé à sa naissance. Malgré les soins de ses serviteurs, il croise, lors d'une sortie, un lépreux guidé par un aveugle puis un vieillard. Le jeune prince veut dès lors obtenir des réponses à ses interrogations sur la condition humaine vouée à la mort et prie Dieu de lui envoyer un messager. Déguisé en

* Université Charles de Gaulle – Lille 3.

1 « Josaphat » est le nom du prince en français et provient de la forme latine. Dans les langues est-européennes et grecque le nom est « Ioasaph » ou « Joasaph » et provient de la forme arabe (Yūdhasaf < Būdhasaf) qui elle-même translittère le sanskrit bodhisattva.

2 RAJARAM 1986, p. 282-283. L'auteur résume très brièvement les points communs entre la légende du Buddha et la version christianisée.

marchand, le moine Barlaam pénètre dans son palais, lui fournit les réponses souhaitées et initie Joasaph à la foi chrétienne. Apprenant la nouvelle, son père, aidé de conseillers, tente par tous les moyens de raisonner son fils qui souhaite devenir ascète. Finalement, après maintes péripéties, Joasaph rejoint son maître Barlaam et devient ermite. Il finit par convertir son père avant que ce dernier ne meure. Ainsi, Barachias, le nouveau roi, héritera d'un royaume devenu chrétien.

Les recherches qui ont été consacrées au *Roman de Barlaam et Joasaph* se sont focalisées, au détriment de sa portée apologétique chrétienne, sur le difficile problème des relectures chrétiennes du texte bouddhique, des adaptations subséquentes, et surtout, en ce qui concerne la version byzantine grecque, sa paternité[3]. Si l'origine du *Roman* est définitivement admise, une adaptation de la légende du Buddha telle qu'elle se présente dans le *Lalitavistara*, le *Buddhacarita* du poète Aśvaghoṣa, ou encore les *Jātaka*[4], l'hypothèse de sa transmission directe en Occident par le biais de moines orthodoxes palestiniens a été abandonnée après la découverte de documents nouveaux[5]. Malgré les polémiques entre spécialistes, le parcours de cette transmission se trouve actuellement reconstitué. Le texte bouddhique aurait été remanié puis traduit en arabe (*Bilawhar*) entre 750 et 900. Cette version aurait été ensuite christianisée et traduite en géorgien (*Balavariani*), très probablement au couvent de Saint-Sabas entre le IX^{e} et le X^{e} s. La version géorgienne aurait été enrichie de passages théologiques, patristiques et bibliques au moment de sa traduction en grec, vraisemblablement par Euthyme l'Athonite, higoumène du couvent géorgien des Ibères au Mont-Athos[6], vers la fin du X^{e} s. La traduction latine du texte grec, datée de 1048, servit de version principale lors de la diffusion de l'œuvre en Occident. Ainsi lorsque la légende se répandit dans les territoires hellénophones orthodoxes et, par la suite, dans toute l'Europe, on ne soupçonna pas que l'histoire édifiante de Barlaam et Joasaph s'inspirait de celle du Buddha, bien plus, que ces deux saints célébrés par les catholiques le 27 novembre n'avaient jamais été des figures historiques de la chrétienté.

La mise en scène de la détresse d'un homme lorsqu'il découvre son impuissance face à sa condition humaine (vieillesse, maladie, mort) a été ici un point de rencontre entre plusieurs religions. Ainsi, le besoin de dépasser les limites physiologiques en se vouant à la quête d'une vie éternelle, n'est propre ni aux bouddhistes, ni aux chrétiens. La plupart des apologues d'origine bouddhique, contés par Barlaam à Joasaph[7] dans le cadre de son catéchisme, confirment que les mêmes préoccupations touchent les fidèles des deux religions.

A la sagesse universelle des apologues, le rédacteur grec de *Barlaam et Joasaph* a donné un sens didactique chrétien fondé sur l'allégorie. L'une de ces paraboles qui ponctuent le récit-cadre, est celle de l'homme chassé par la licorne[8] qui peut être résumée comme suit :

---

3 Un grand nombre d'études a été consacré aux sources du *Roman de Barlaam et Joasaph*, à la question de son auteur et de sa datation. Nous nous abstenons ici d'en donner une liste exhaustive.

4 La datation de ces trois textes oscille généralement sur plusieurs siècles mais on les situe aux premiers siècles de l'ère chrétienne.

5 Par exemple, la découverte de la version géorgienne (*Balavariani*) du roman dont la version grecque semble dépendre.

6 KAZHDAN 1991, t. 2, p. 757. Connu également sous le nom Mt'ac'mindeli (« de la sainte montagne »). Né en Georgie entre 955-960, il était le fils de Jean l'Ibérien et co-fondateur du couvent d'Ibèron dont il fut l'higoumène entre 1005-1019. Il fut le traducteur de nombreux écrits grecs, théologiques et hagiographiques, en géorgien et d'un typikon pour sa communauté. Il décéda le 13 mai 1028. Sa biographie a été écrite en géorgien par Georges Mt'ac'mindeli vers 1045.

7 Seul l'apologue du fils du roi n'est pas conté à Joasaph par Barlaam mais au roi Abenner par son conseiller qui échafaude un plan afin que le jeune Joasaph renie définitivement sa foi chrétienne.

8 Les huit autres apologues qui ont contribué à la popularité du *Roman de Barlaam et Joasaph* sont les suivants : la trompette de la mort ; les quatre coffrets ; l'oiselet ; les trois amis ; le roi pour un an ; le roi et les pauvres heureux ; le jeune homme riche et la jeune fille pauvre ; le chevreuil.

ceux qui n'ont nulle pensée pour les choses à venir sont semblables à un homme fuyant la face d'une licorne furieuse pour ne pas devenir sa proie, et tombe dans un grand abîme. En tombant, le fuyard réussit à s'accrocher à un arbre. Il croit ainsi être sauvé, mais lorsqu'il regarde vers le bas, il voit deux souris, l'une blanche et l'autre noire, en train de ronger les racines de l'arbre dans lequel il avait pensé avoir trouvé refuge. Au fond de l'abîme, il aperçoit un dragon terrifiant, la gueule ouverte, prêt à le dévorer. Tout près de ses pieds appuyés sur le mur de l'abîme, il remarque quatre serpents. Et malgré cette situation effrayante, l'homme ouvre encore la bouche afin de goutter le miel qui coule des branches de l'arbre. Barlaam enseigne alors au jeune prince le sens de cette allégorie : la licorne est la mort qui poursuit sans fin les fils d'Adam ; l'abîme est le monde avec tous ses maux et ses pièges mortels ; l'arbre rongé par les deux souris est la vie constamment réduite par le passage incessant des jours et des nuits ; les quatre serpents sont les quatre instables éléments qui composent le corps humain[9] ; le dragon qui se trouve dans l'abîme est l'enfer qui convoite ceux qui mettent, par-dessus tout, les délices de ce monde oubliant ainsi les biens à venir ; le miel symbolise les plaisirs de la vie sur terre, qui adoucissent et séduisent les hommes en les faisant négliger le salut de leur âme.

Si le moine-rédacteur de la version grecque de *Barlaam et Joasaph* a choisi de conserver cette fable, il a néanmoins modifié certains motifs. L'éléphant terrifiant qui chargeait le bouddhiste a été remplacé par la licorne déchaînée. Ce fut ainsi que du Mont-Athos vers l'Europe occidentale, la parabole transformée inspira des nombreux artistes et fut accueillie par des univers culturels autres que celui dans lequel elle avait pris naissance. Nous nous proposons donc de présenter certaines de ces représentations qui rappellent la fragilité de l'existence humaine et les vicissitudes de ce monde puis de définir les raisons des modifications opérées par le moine-rédacteur de la version grecque.

Les sculptures qui illustrent l'apologue bouddhique n'ont suscité que peu d'intérêt. Philippe Vogel[10] fit connaître à la communauté savante leur existence après la découverte à Nāgārjunikoṇḍa (État d'Andhra Pradesh, nord de l'Inde, fig. **1**), lors de fouilles menées par A. H. Longhurst entre 1927 et 1931, de la partie inférieure d'une stèle (*ūrdhvapatta*) brisée (**Fig. 2**). Ce bas-relief devait constituer l'une des plaques de revêtement d'un stūpa[11]. La scène en relief illustre deux exploits (*avadāna*) : « Les dangers et les misères de la vie »[12] et

9 C'est à partir de la « théorie des quatre humeurs », attribuée à Hippocrate (460-377 av. J.-C.), que la médecine médiévale se développa. Selon celle-ci, « le corps de l'homme renferme du sang, du phlegme, de la bile jaune et de la bile noire », LE GOFF & TRUONG 2006, p. 129.

10 VOGEL 1937.

11 VOGEL 1937, p. 109.

12 « Jadis un homme qui traversait un désert, se vit poursuivi par un éléphant furieux. Il fut saisi d'effroi et ne savait où se réfugier, lorsqu'il aperçut un puits à sec près duquel étaient des longues racines d'arbre. Il saisit ses racines et se laissa glisser dans le puits. Mais deux rats, l'un noir et l'autre blanc, rongeaient ensemble les racines de l'arbre. Aux quatre coins de l'arbre, il y avait quatre serpents venimeux qui voulaient le piquer et au-dessous un dragon gorgé de poison. Au fond de son cœur, il craignait à la fois le venin du dragon et des serpents et la rupture des racines. Il y avait sur l'arbre, un essaim d'abeilles qui fit découler dans sa bouche cinq gouttes de miel ; mais l'arbre s'agita, le reste du miel tomba à terre et les abeilles piquèrent cet homme ; puis un feu subit vint consumer l'arbre. L'arbre et le désert figurent la longue nuit de l'ignorance ; cet homme figure les hérétiques ; l'éléphant figure l'instabilité des choses ; le puits figure le rivage de la vie et de la mort ; les racines de l'arbre figurent la vie humaine ; le rat noir et le rat blanc figurent le jour et la nuit ; les racines de l'arbre rongées par ces deux animaux, figurent l'oubli de nous-même et l'extinction de toute pensée ; les quatre serpents venimeux figurent les quatre grandes choses ; le miel figure les cinq désirs ; les abeilles figurent les pensées vicieuses ; le feu figure la vieillesse et la maladie ; le dragon venimeux figure la mort. On voit par-là que la vie et la mort, la vieillesse et la maladie sont extrêmement redoutables. Il faut se pénétrer constamment de cette pensée, et de ne point se laisser assaillir et dominer par les cinq désirs », JULIEN 1859, p. 131-134.

« L'homme exposé à toutes sortes de dangers »[13]. Peu diversifié, le même récit se retrouve en *Mahābhārata* 11.5-6[14] et montre que les bouddhistes ont dû puiser à une source sapientiale commune indienne.

Les figures en bas-relief qui décorent la stèle sont reparties en trois scènes entremêlées. Chacune d'entre elles correspond à un moment précis du récit. À droite, on voit un guerrier

---

13 « Il y avait une fois un homme qui avait eu le malheur d'être condamné à mort. On l'avait chargé de chaînes et jeté en prison. Surexcité par la crainte du dernier supplice, il brisa les fers et s'enfuit. D'après les lois du royaume, si un homme condamné à mort s'échappait de la prison, on lançait après lui un éléphant furieux pour qu'il l'écrasât sous ses pieds. Sur ces entrefaites, on lança un éléphant à la poursuite du condamné. Celui-ci voyait l'éléphant approcher, courut pour entrer dans un puits qui était à sec ; mais, au fond, il y avait un dragon venimeux, dont la gueule béante était tournée vers l'orifice du puits ; de plus quatre serpents venimeux se tenaient aux quatre coins du puits. À côté, il y avait une racine de plante. Le condamné, dont le cœur était troublé par la crainte, saisit promptement cette racine de plante, mais deux rats blancs étaient occupés à la ronger. Dans ce moment critique, il vit au-dessus du puits un grand arbre, au centre duquel il y avait un rayon de miel. Dans l'espace d'un jour, une goutte de miel tomba dans la bouche de ce malheureux. Le condamné ayant obtenu cette goutte délicieuse, ne songea plus qu'au miel ; il oublia les affreux dangers qui le menaçaient de toutes parts, et il n'eut plus envie de sortir de son puits. Le saint homme puisa dans cet événement diverses comparaisons. La prison figure les trois mondes ; le prisonnier, la multitude des hommes, l'éléphant furieux, la mort ; le puits, la demeure des mortels ; le dragon venimeux qui était au fond du puits, figure l'enfer ; les quatre serpents venimeux, les quatre grandes choses ; la racine de la plante, la racine de la vie de l'homme ; les rats blancs, le soleil et la lune qui dévorent par degrés la vie de l'homme, qui la minent et la diminuent chaque jour sans s'arrêter un seul instant. La foule des hommes s'attache avidement aux joies du siècle, et ne songe point aux grands malheurs qui en sont la suite. C'est pourquoi les religieux doivent avoir sans cesse la mort devant les yeux, afin d'échapper à une multitude de souffrances », JULIEN 1859, p. 190-193.

14 « Un brâhmane qui se trouvait dans une grande forêt arriva à un endroit infranchissable, parcouru de tous côtés par des bêtes de proie en masses, lions, tigres, éléphants, ours, en troupes hurlantes, par d'épouvantables mangeurs de chair à l'aspect terrifiant. Yama lui-même, s'il l'avait vu, en aurait tremblé. Voyant cela, le cœur (du brâhmane) conçut une angoisse extrême, il eut un hérissement de poils et autres altérations (analogues). S'avançant le long du fourré, il courait de-ci de-là, regardant en tous sens s'il trouverait un refuge. Tourmenté par la frayeur il se hâtait, cherchant une issue, mais il ne pouvait ni s'échapper loin de là, ni se délivrer de ces (visions). Il observa alors que cette forêt terrible était partout couverte de pièges, qu'une femme effrayante l'encerclait de ses bras, que des serpents à cinq têtes se dressaient comme des rocs. Au milieu de cette vaste forêt dont les arbres touchaient la nue, il y avait un puits aveugle, recouvert de fortes lianes que cachaient des herbes. Dans ce réservoir d'eau bien dissimulé, le brâhmane tomba, s'empêtrant dans le réseau de lianes ; comme le fruit de l'arbre à pain qui pend au bout de sa tige, il pendait ainsi, les pieds en l'air, la tête en bas, et d'autres calamités l'attendaient dans cette situation. Au milieu du puits il vit un serpent vigoureux ; près de la margelle un énorme éléphant blanc et noir, avec six faces et douze pieds, qui entourait lentement les lianes et l'arbre surplombant le puits. Aux branches de l'arbre, toutes sortes d'abeilles effrayantes, qui avaient formé un essaim, étaient en train de faire du miel et s'efforçaient sans cesse au travail de ce miel qui, savoureux pour tous les êtres, attire surtout les enfants. Des coulées de miel se répandaient. L'homme suspendu en buvait et sa soif ne tarissait pas tandis qu'il buvait ainsi, dans cette position critique. Il en voulait toujours, il n'était jamais rassasié. Et il n'avait aucun dégoût à vivre. L'espoir de vivre était bien implanté chez cet homme. Des rats noirs et blancs grignotaient l'arbre. Ainsi donc : les bêtes de proie, la femme terrifiante dans la jungle, le serpent au fond du puits, l'éléphant à la margelle, l'arbre menaçant de tomber par l'action des rats, en sixième lieu les abeilles avides de miel : tels étaient les périls. Et cependant, il demeurait là, plongé dans cet océan des renaissances, sans se décourager, tant il avait l'espoir de vivre. C'est une parabole, que citent les connaisseurs de la Délivrance, et par laquelle l'homme atteint la félicité dans les mondes d'au-delà. La jungle, c'est le circuit général des renaissances ; l'endroit infranchissable, c'est le fourré de ses propres renaissances. Les bêtes de proie, ce sont les maladies. La femme au corps immense, c'est la vieillesse, destructrice de la conscience, des formes et des couleurs. Le puits, c'est le corps des humains. Le grand serpent au fond, c'est le Temps, universel ravisseur, qui met un terme à tous les êtres. La liane au milieu du puits où l'homme pend attaché, c'est l'espoir de vivre. L'éléphant à six faces sur la margelle, entourant l'arbre, c'est l'année. Ses faces sont les saisons, ses pieds les douze mois. Les rats qui rongent l'arbre, ainsi que les serpents, ce sont les jours et les nuits qui amenuisent la vie de tous les êtres. Quant aux abeilles, ce sont les désirs, et les nombreuses coulées de miel qui se répandent, ce sont les jouissances nées du désir, dans lesquelles les humains sont plongés », RENOU, (s. d.), p. 174-175.

furieux et son épouse. Une servante essaie de le retenir en posant la main sur sa poitrine. Dans la partie inférieure gauche, le couple figure une deuxième fois. Assis, faisant l'añjali, ils reçoivent l'enseignement du Buddha illustré par une parabole, représentée par une scène dans le registre supérieur, grâce à laquelle il réussit à modérer le couple. Malgré la partie supérieure manquante sur laquelle un éléphant devait figurer, la présence de l'homme aux jambes pliées, accroché par les racines de l'arbre rongées par les deux souris, ainsi que la gueule béante qui remplit le fond de la fosse, représente assurément l'apologue bouddhique de l'homme chargé par l'éléphant.

Cette représentation peut être complétée par deux autres bas-reliefs (**Fig. 3 et 4**) dont les éléments constitutifs sont mieux conservés. L'histoire de l'homme chargé par l'éléphant furieux entre dans la composition plus complexe de l'enseignement du Buddha et figure toujours dans le coin extrême gauche supérieur de la sculpture[15]. Le dragon, l'abîme, les deux rongeurs, les quatre serpents et l'homme accroché par les branches de l'arbre sont présents sur ces deux bas-reliefs, contrairement à la première stèle (**Fig. 2**)[16].

Ces deux bas-reliefs ne sont pas sculptés sur deux pièces identiques. L'un (**Fig. 3**) affecte la forme propre au revêtement d'un stūpa. Actuellement exposée au Musée Guimet à Paris, cette plaque en calcaire marmoréen, découverte sur le site de Nāgārjunikoṇḍa, a été datée du III^e^ s. ap. J.-C. et attribuée à l'École d'Amarāvatī[17]. L'autre (**Fig. 4**), découvert près d'un des petits stūpa de Nāgārjunikoṇḍa[18] affecte la forme d'une bande horizontale. Ce type de pièce (*unisa* ou *unissa*) était souvent plaqué sur les traverses supérieures des piliers rectangulaires (*āyaka*) qui caractérisent les stūpa de cette région qui s'étend à l'extrême est du pays, sur la rive sud de la Kr̥ṣṇā. Au terme de cette rapide présentation des interprétations plastiques d'origine indienne de la fable, nous pouvons constater que ces représentations ont été façonnées à partir de la version des *avadāna* bouddhiques et non pas à partir de celle du *Mahābhārata* dans laquelle l'éléphant compte six faces et douze pieds[19].

Aborder les images byzantines et occidentales de l'homme chassé par la licorne, oblige d'abord à quelques remarques sur le texte de *Barlaam et Joasaph*. C'est par le biais de ce dernier qu'il a été permis au monde grec byzantin et occidental de connaître cette fable moralisante qui a été tant lue et copiée[20]. Contée dans le douzième chapitre, elle clôt le discours du moine Barlaam et illustre son enseignement. Son objectif est de faire prendre conscience à Joasaph de la fragilité de la vie et de la vaine gloire que poursuit l'Homme envieux de richesses et d'honneurs et qui le détourne de l'essentiel. C'est bien ce qui différencie, selon Barlaam, le saint homme, le moine, le « citoyen du ciel » de l'homme prisonnier de la tromperie de ce monde[21].

Dans les manuscrits illustrés du *Roman de Barlaam et Joasaph*, suite à cette parabole qui clôt le douzième chapitre, a été représentée la scène cauchemardesque de l'homme chassé

---

15 VOGEL 1937, p. 111.

16 La stèle (**Fig. 3**) est conservée au Musée Guimet à Paris. Concernant les deux autres (**Fig. 2 et 4**), il nous a été impossible de localiser leur lieu actuel de conservation. VOGEL 1937, p. 111-112 n'en dit d'ailleurs rien.

17 Les pièces exhumées à Jaggayyapeta, Ghantaśāla, Amarāvatī, Nāgārjunikoṇḍa, Goli présentent de telles ressemblances que les archéologues les considèrent comme formant un style d'École dite d'Amarāvatī. Du I^e^ s. av. J.-C. au III^e^ s. ap. J.-C., l'Āndhradeśa, fut le berceau d'une école de sculpture d'inspiration bouddhique qui s'épanouit à Amarâvatî et dans les alentours sous l'égide des souverains Sâtavâhana.

18 VOGEL 1937, p. 111.

19 VOGEL 1937, p. 112-113. Une illustration d'une version chinoise de cet apologue bouddhique se trouve conservée dans un pamphlet intitulé « Discours illustré sur les causes et les affinités de la misère et du bonheur ». L'éléphant y est représenté avec une seule tête et quatre pattes. BISHOP MOULE OF HANGCHOW 1884, p. 92-102.

20 Ceci est confirmé par le nombre important de manuscrits contenant le *Roman de Barlaam et Joasaph* ainsi que par les nombreuses versions différentes du texte.

21 VOLK 2006, p. 124.

par la licorne. Les cinq manuscrits grecs byzantins[22] s'échelonnent du XI^e^ au XIV^e^ s. Les miniaturistes n'ont pas manqué d'inclure dans le cycle de chacun d'entre eux cette figuration. Mais une lacune dans le manuscrit le plus luxueux, le Hagion Oros (Monè Ibèron, 463), ne permet pas de saisir comment Constantin, copiste et vraisemblablement illustrateur, avait conçu la scène[23].

Contrairement aux reliefs indiens, la mise en scène de l'apologue par les artistes byzantins se réduit aux données essentielles. Ce dernier est dégagé des figures superflues, comme, par exemple, Barlaam enseignant Joasaph qui équivaudrait au Bouddha narrant l'histoire au couple. L'apologue conclut et illustre l'enseignement du moine Barlaam afin d'en souligner l'importance.

Dans les deux manuscrits les plus anciens, le Jérusalem, Katholikon Orthodoxon Patriarcheion, Staurou 42 (f. 75r, fig. **5**) et le Ioannina, Zosimaia Scholè, 1 (f. 54r, fig. **6**)[24], l'homme se trouve déjà dans la fosse au bord de laquelle se tient la licorne. Le peintre du Cambridge, King's College, gr. 45 (f. 41v, fig. **7**) et celui du Paris, BnF, gr. 1128 (f. 70v, fig. **8**), ont privilégié une figuration qui s'articule en deux scènes distinctes. Dans la première, l'homme court pour fuir l'animal menaçant. Un peu plus loin, il est représenté dans un arbre qui lui sert de refuge. Bien qu'il ne s'agisse dans le Cambridge que d'un simple dessin à la plume, le dessinateur est demeuré fidèle au récit. Au contraire, la miniature du manuscrit paléologien « trahit » ce même récit. Certains éléments ont été omis afin de ne garder que l'arbre rongé par les deux souris, le dragon et la licorne.

Si la force des images doit produire un effet sur le spectateur, encore faut-il que l'iconographie fasse sens, c'est-à-dire qu'elle soit aisément identifiable, afin de garantir sa bonne réception. L'Ancien Testament, objet de méditation et de nombreux commentaires, a fasciné les exégètes qui ont tenté d'y déceler l'annonce du dessein de Dieu pour le transmettre ensuite aux fidèles. L'allégorie de l'homme chassé par la licorne est assez claire pour ne pas introduire une quelconque incertitude quant à son sens didactique et édifiant. Ceci aurait entraîné sa présence dans d'autres écrits ou sur d'autres supports que le *Roman de Barlaam et Joasaph*.

Ainsi, la scène allégorique a servi dans les Psautiers marginaux byzantins pour illustrer le verset 4 du Psaume 143[25]. Ce glissement semble avoir eu lieu peu après le travail de traduction en grec du texte vers la fin du X^e^ s. Ainsi, dès le XI^e^ s., comme l'atteste le Psautier

---

22 Mont-Athos, Monè Ibèron 463 (XI^e^ s.) ; Jérusalem, Katholikon Orthodoxon Patriarcheion, Staurou 42 + Saint-Pétersbourg, Gosudarstvennaïa Publicnaïa Biblioteka im M. E. Saltykova-Scedrina gr. 379 (XI^e^ s.) ; Cambridge, University Library Add. 4491 + Ioannina, Zosimaia Scholè 1 + New York, Columbia University Library, Fonds Plimpton 9 (XII^e^ s.) ; Cambridge, King's College gr. 45 (XII^e^-XIII^e^ s.) ; Paris, BnF gr. 1128 (XIV^e^ s.).

23 La lacune se situe entre les ff. 38v-39r. Le Hagion Oros, Monè Ibèron, 463, ne fournit aucun indice permettant d'attribuer sa paternité à Constantin. Mais son rapprochement avec deux autres manuscrits de ce dernier confirme bien qu'il fut l'auteur de cette copie illustrée du couvent d'Ibèron. Le Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, gr. 394 (*Échelle* de Jean Climaque) ; et le Hagion Oros, Monè Dionysiou, 61 (*Homélies liturgiques* de Grégoire de Nazianze). Outre l'écriture si caractéristique de Constantin, les points communs d'ordre codicologique (dimensions des folios ; dimensions des miniatures ; mise en page ; couleur de l'encre ; initiales dorées) des trois manuscrits confirment également leur parenté. La datation du Hagion Oros, Monè Ibèron, 463, se situe donc aux alentours de la seconde moitié du XI^e^ s. et son lieu de production s'avère être Constantinople. Voir à ce propos : D'AIUTO 1997, p. 25-29.

24 La plus grande partie de ce manuscrit, jadis conservé à la bibliothèque de l'école Zosimaia à Ioannina, a été égarée, peu après la seconde guerre mondiale. Il ne reste plus que quinze feuillets conservés à la Bibliothèque Universitaire de Cambridge (University Library Add. 4491), ainsi que deux autres à la Bibliothèque Columbia de New York (Columbia University Library, Fonds Plimpton 9).

25 « ἄνθρωπος ματαιότητι ὡμοιώθη, αἱ ἡμέραι αὐτοῦ ὡσεὶ σκιὰ παράγουσιν » (Ps 143:4).

de Londres (London, British Library, Add. 19352) qui fut réalisé en 1066, on a emprunté au *Roman* cette représentation de l'homme tombé dans l'adversité (f. 182v) (**Fig. 9**)[26].

Les peintures monumentales byzantine et occidentale témoignent de la diffusion et du foisonnement de ce thème iconographique directement inspiré de l'enseignement du moine Barlaam[27]. Il apparaît en Roumanie, intégré au décor peint de deux complexes monastiques datant du XV^e^ s. Tout d'abord, dans l'église principale (**Fig. 10**) et la *bolniţa* (**Fig. 11**)[28] du monastère de Cozia dans l'Olténie[29] ; puis, ensuite, sur la voûte du porche d'entrée du monastère de Neamţu en Moldavie[30] (**Fig. 12**).

La disposition de ces trois représentations, placées aux abords des portes, n'est pas due au hasard. Peintes au sein de l'édifice sacré, elles fonctionnent comme une mise en garde et rappellent la sacralité du lieu dans lequel le fidèle s'apprête à entrer. Assurant la transition entre mondes profane et sacré, elles ont une double fonction didactique : évoquant la mort prochaine et le funeste destin de l'inconscient, elles appellent l'homme à la conversion ; elles rassurent le fidèle converti qui s'est éloigné de la mort grâce à son baptême et à sa participation aux mystères par son entrée dans l'église[31].

Mais la place de la scène près de la porte n'est pas une règle. En Occident, la représentation apparaît volontiers dans le chœur ou dans la nef de l'édifice. À Saint-Laurent de Bischoffingen[32], elle apparaît dans le chœur (**Fig. 13**). À Vester Broby au Danemark[33] (**Fig. 14**), elle prend place dans l'une des travées de la nef et occupe l'un des triangles formés par la croisée des ogives.

Dans la plastique monumentale, le thème se rencontre surtout en Italie et en France. Le rendement le plus sophistiqué étant celui du tympan de l'entrée du Baptistère de Parme (**Fig. 15**), œuvre de Benedetto Antelami, réalisée vers 1200[34]. L'idée du passage incessant des jours et des nuits est renforcée par la représentation anthropomorphe de la nuit et du jour. La disposition du bas-relief sur la façade, aux abords de l'entrée, rappelle son emplacement dans

---

26 La même scène se trouve également dans le Psautier Barberini (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. gr. 372, f. 231v) datant de 1092. Voir DER NERSESSIAN 1970, p. 69, fig. 332. Nous signalons également le cas unique de l'Évangéliaire de Ławryszew (Kraków, Muzeum Narodowe, Biblioteka Czartoryskich, 2097). Dans son cycle iconographique ont été intégrées deux représentations inspirées du *Roman de Barlaam et Joasaph* : l'instruction d'Abenner par un évêque (p. 102), et la parabole de l'homme chassé par la licorne (p. 78). Le terminus *post quem* est l'an 1399, datation déduite à partir de la notice rédigée par le grand prince Dmitrij Olgerdowicz. Voir MOLÈ 1932, p. 426-434 ; fig. 162, 174.

27 Nous analyserons ici quelques-unes de ces représentations qui nous sont connues. Étant donné leur grand nombre, leur état de conservation et pour certaines les difficultés d'en obtenir des clichés, nous avons dû opérer un choix sélectif.

28 La bolniţa est une chapelle édifiée à l'extérieur des murs du monastère. Les moines malades de la communauté résidaient dans des cellules attenantes et pouvaient ainsi assister aux services divins sans danger de contaminer les autres frères.

29 Le monastère de Cozia a été bâti par le voïévode Mircea le Vieux entre les années 1386-1388. La bolniţa du monastère est plus tardive. Elle a été construite par le prince Radu Païsie entre 1542-1543.

30 La scène fait partie d'un cycle narratif composé de trente et une scènes, toutes inspirées du *Roman de Barlaam et Joasaph*. Il s'agit à notre connaissance de l'unique cycle mural s'inspirant de ce texte. Le monastère a été fondé par le prince moldave Petru I Muşat au XIV^e^ s. Le porche sur lequel se trouve le cycle iconographique date du XV^e^ s. et a été construit par le prince moldave Alexandre le Bon.

31 D'autres thèmes iconographiques sont localisés au seuil des églises, comme, par exemple, la Seconde Parousie, souvent représentée sur les murs de l'exonarthex. Voir KLEIN 1993, p. 89-101.

32 Les fresques de l'église de Saint-Laurent de Bischoffingen am Kaiserstuhl, située à l'ouest de l'Allemagne (Brisgau), datent du XIV^e^ s.

33 L'église se trouve au centre de l'île danoise de Sjælland. Elle a été fondée au XII^e^ s. Au XV^e^ s., la nef fut agrandie et flanquée d'une tour. Les fresques de la nef datent des alentours de 1325. Nous remercions le pasteur de l'église, Mme Kirsten Jensen Holm, pour ces renseignements historiques et pour nous avoir communiqué l'image ici reproduite.

34 Le baptistère de Parme a été construit entre 1060-1073 mais la sculpture du tympan avec l'homme chassé par la licorne est un peu plus tardive (premières années du XIII^e^ s.).

les églises byzantines. L'Italie nous offre également d'autres exemples pour lesquels l'artiste n'a pas poussé aussi loin le souci du détail. Sur une plaque du début du XIV^e^ s., conservée au Musée de la Cathédrale de Ferrare, les quatre serpents sont absents (**Fig. 16**)[35]. Datant du XIV^e^ s. (1348-1353), la scène sculptée dans la chapelle de Saint-Isidore de la basilique de Saint-Marc à Venise[36] ne représente que l'homme confortablement installé dans l'arbre dont les racines sont rongées (**Fig. 17**). L'art français atteste également quelques variantes notamment sur le tombeau d'Adélaïde de Champagne, qui daterait des alentours de 1260 et qui est conservé dans l'église de Saint-Jean à Joigny. À la tête du soubassement du sarcophage, on peut observer dans l'arbre un homme souriant et peu soucieux de l'entaille faite par les deux rongeurs[37] (**Fig. 18**).

Suite à cette brève présentation du récit dans ses versions indiennes et chrétiennes puis de leurs interprétations plastiques, il convient de déterminer ce qui a pu inciter aux transformations diverses lors de sa christianisation.

On constate en effet que le moine-compilateur qui a traduit en grec-byzantin la version géorgienne, a remplaçé l'éléphant par une licorne (ou unicorne)[38]. Selon certains auteurs grecs qui ont évoqué les contrées indiennes sans pour autant s'y être jamais rendu, cet animal fantastique y demeurait en fort nombre[39]. Plus gros qu'un cheval, au corps blanc, à la tête pourpre et aux yeux bleu sombre, il a une corne tricolore (noir, blanc, pourpre) située sur son front[40]. Selon les sources, cet animal constituait une des espèces merveilleuses (faune et végétation) qui vivaient au sein d'une nature luxuriante et aux côtés d'hommes monstrueux ou d'Indiens aux mœurs étranges. Lieu lointain et inaccessible, l'Inde se situait aux confins du monde[41] et avait la réputation d'être la terre de toutes les merveilles.

Mais cet animal était également associé à un autre pays : l'Éthiopie[42]. Ceci du fait que la localisation de ce territoire et de ses frontières était tout comme celle de l'Inde floue et flottante[43]. Dans le *Roman de Barlaam et Joasaph*, l'Éthiopie est évoquée lors de la mise en place du cadre géographique du récit. Ainsi, l'auteur indique non seulement que l'Inde est située très loin, au-delà de l'Égypte[44], mais encore qu'elle est également connue[45], sous le nom d'Éthiopie. Insolite et mythique pour l'homme byzantin, la licorne s'impose donc au traducteur-compilateur comme animal symbole de ce monde lointain[46] dans lequel prend place

---

35 L'inscription : « VNICORNIS ISTE INSEQUITUR ANIMAS HOMINUM » surmonte la scène. Malheureusement nous ne possédons aucune information concernant la provenance et la datation de cette pièce.

36 La chapelle de Saint-Isidore se trouve dans le transept nord de la basilique. C'est le doge Andrea Dandolo qui la fit construire pour accueillir les reliques du saint homonyme. Voir PINCUS 1992, p. 105.

37 Une étude détaillée a été consacrée à ce tombeau. Voir PILLION 1910, p. 321-334.

38 Voir MAHÉ, A. & J.-P. 1993, p. 76-77.

39 MUND-DOPCHIE & VANBAELEN 1989, p. 209-210 ; LENFANT 1995, p. 309-311.

40 LENFANT, 2004, p. 182-183. La description de Ctésias n'est pas unique. Pour d'autres références voir MUND-DOPCHIE & VANBAELEN 1989, p. 217.

41 LE GOFF 1977, p. 291-294 ; MUND-DOPCHIE & VANBAELEN 1989, p. 211-219.

42 « L'Éthiopie orientale a fait l'objet dans l'Antiquité d'une tradition issue de la distinction établie par Homère au début de l'Odyssée (I, 22-27) ». Ces assimilations et confusions se rencontrent chez d'autres auteurs antiques (Athénée, Eschyle, Hérodote, Polybe, Iostrate, Sextus Julius Africanus…) BILLAULT 2002, p. 424.

43 FAIDUTTI 1996.

44 VOLK 2006, p. 8.

45 VOLK 2006, p. 5. Nous transcrivons ici le passage. « Ἱστορία ψυχωφελὴς ἐκ τῆς ἐνδοτέρας τῶν Αἰθιόπων χώρας, τῆς Ἰνδῶν λεγομένης, πρὸς τὴν ἁγίαν πόλιν μετενεχθεῖσα διὰ Ἰωάννου μοναχοῦ, μονῆς τοῦ ἁγίου Σάβα ».

46 La première description de la licorne se trouve en effet dans le traité sur l'Inde (*Indica*) de Ctésias. Voir la citation du passage ci-dessus. Sur les sources antiques qui font référence à l'animal faisant partie intégrante de l'imaginaire indien voir : SCHNEIDER 2004, p. 188-190. Il est intéressant à signaler que dans le sommaire

l'action du *Roman*. Elle fait partie intégrante du « matériau indien », du récit-cadre mis en place par l'auteur.

Étant donné que les sources s'accordent entre elles sur la présence de la licorne dans cette région aux extrêmités du monde dans laquelle les richesses sont en profusion, il n'est pas surprenant que l'on remplaçât l'éléphant de la parabole bouddhique par cet animal mythique. Reste néanmoins à comprendre pourquoi l'hagiographe chrétien[47] a pris le parti de nourrir l'imaginaire de ses lecteurs par l'extraordinaire au détriment des valeurs symboliques attribuées à la licorne par la Tradition chrétienne.

La licorne des Pères grecs[48] et du *Physiologos* est présentée comme une figure du Sauveur. Nous y lisons d'ailleurs dans ce fameux bestiaire que'« 'une corne s'est élevée dans la maison de David notre père' (Lc 1.69), et la corne de salut nous est advenue. Les anges et les puissances ne pourront pas le vaincre mais il a établi sa demeure dans le ventre de Marie, la vierge véritablement pure »[49]. La signification christologique de la licorne ne semble donc pas être unique si l'on considère son introduction dans l'apologue de Barlaam où l'animal est assimilé à la mort et poursuit l'homme dans le seul but de mettre fin à ses jours. Du reste, nous n'avons pu découvrir d'autres sources byzantines ou patristiques antérieures voire même postérieures au *Roman de Barlaam et Joasaph*, dans lesquelles la licorne ait été chargée d'une connotation négative.

Afin d'expliquer cette double tradition symbolique, il faut certainement considérer la place tenue par l'éléphant dans la littérature byzantine. Animal non fantastique comme l'a été la licorne, l'éléphant était bien connu des Byzantins. Si les phalanges des armées byzantines n'employaient pas les éléphants de guerre, Procope de Césarée rapporte néanmoins que l'armée Perse avait à sa disposition des éléphants portant des tours en bois[50] lorsqu'elle attaqua celle des Byzantins (VI^e^ s.). Certains témoignages évoquent la présence de pachydermes dans la ville de Constantinople. Ces derniers furent introduits dans la *Vasileuousa* sur ordre des empereurs. Lors de son entrée dans la ville, l'empereur Hèrakleios (reg. 610-641) monta sur un char tiré par quatre éléphants qui furent ensuite exhibés sur l'Hippodrome[51]. Plus tard, l'empereur Constantin IX Monomaque (reg. 1042-1054) souhaita que la ménagerie de son palais impérial compte quelques spécimens[52]. Outre ces contacts

---

des *Indica* écrit au IX^e^ s. par le Patriarche Photios est inclus le passage sur la licorne, contrairement à d'autres traitant sur d'autres espèces qui y font défaut. BIGWOOD 1989, p. 312-313.

47 Puisque le rédacteur du *Roman de Barlaam et Joasaph* met en avant le caractère de sainteté des deux bienheureux dont on raconte la vie, le récit n'est pas alors simplement biographique, mais hagiographique.

48 « Χριστὸς δὲ κατ'ἐξοχήν, ἑνί κέρατι τῷ σταυρῷ πρὸς τὰς δυνάμεις τὰς ἐναντίας χρησάμενος. Οὗτος ἡμῖν κέρας τὴν εἰς αὐτὸν πίστιν κατὰ τῶν ἀντιτεταγμένων δεδώρηται, ὅπερ ἀνάλογον τῷ Δεσποτικῷ κέρατι, δηλαδὴ τῷ σταυρῷ, τὸ ὕψος ἔχει. », JEAN CHRYSOSTOME, PG 55, col. 764 ; « Ὁ ἠγαπημένος ἔσται ὡς υἱὸς μονοκερώτων. Μονόκερος δὲ ζῶον ἀρχικόν, ἀνυπότακτον ἀνθρώπῳ τὴν ἰσχὺν ἀκαταμάχητον, ἐρημίαις ἀεὶ διαιτώμενον, ἑνὶ κερατίῳ πεποιθός. Διὰ τοῦτο ἡ ἀκαταγώνιστος τοῦ Κυρίου φύσις μονοκέρῳ παρεικάσθη, διὰ τὲ τὴν κατὰ πάντων ἀρχήν, καὶ διὰ τὸ μίαν ἔχειν ἑαυτοῦ ἀρχήν, τὸν Πατέραν. », BASILE DE CÉSARÉE, PG 30, col. 80, § 5.

49 SBORDONE 1936, p. 81-82.

50 « Πέρσαι ὅσα γε δυνατὰ τοῦτο δὴ τὸ κατ'αὐτῶν ἐπιτείχισμα Ῥωμαίοις ἑστάναι (…), καὶ ὅμιλος μὲν αὐτοῖς ἐλεφάντων ἕψεται, οἵσουσι δὲ ξυλίνους ἐπὶ τῶν ὤμων οἱ ἐλέφαντες πύργους, οἷς ὑποκείμενοι ἀντὶ θεμελίων ἑστήξουσι (…). », DEWING 1940, p. 100.

51 « Τέσσαρας δὲ ἦγεν ἐλέφαντας, οὓς δὴ καὶ εἰς τοὺς ἱππικοὺς ἀγῶνας ἐθριάμβευεν ἐπὶ τῇ τῆς πόλεως τέρψει (…) », MANGO 1990, p. 66.

52 « (…) καὶ ζῷον ἀσυνήθεις ἰδέας τοῖς ὑπηκόοις ἐξ'ἀλλοδαπῆς παρεστήσατο γῆς, μεθ'ὧν καὶ τὸν μέγιστον ἐν τετραπόδοις ἐλέφαντα, ὃς θαῦμα τοῖς Βυζαντίοις καὶ τοῖς ἄλλοις Ῥωμαίοις, ὧν εἰς ὄψιν ἐλήλυθε διερχόμενος, ἐχρημάτισεν (…) », PÉREZ-MARTIN 2002, p. 36.

directs avec les pachydermes, les artistes ont eu maintes occasions de les représenter que ce soit sur des mosaïques[53], comme décor des Tables des Canons des manuscrits[54], ou encore, par des sculptures placées sur les voies publiques de Constantinople[55]. Ces témoignages attestent que malgré sa rare présence physique parmi les Byzantins, l'éléphant ne faisait pas partie de ces animaux inconnus et merveilleux, telle la licorne. D'ailleurs, les Byzantins étaient capables de faire la distinction entre éléphant d'Asie et éléphant d'Afrique[56].

On peut donc admettre que tout élément susceptible d'être trop familier au lectorat du *Roman de Barlaam et Joasaph* a été éliminé au profit de la concrétisation géographique[57]. Ce qui était habituellement aperçu dans le « par-deçà », ici l'éléphant, a dû être remplacé par la licorne, rencontrée disait-on, dans le « par-delà ». Comme l'a déjà souligné Jacques Le Goff, ces références superficielles renvoyant aux contrées des extrémités du monde sont « marquées du sceau du paganisme gréco-romain »[58] et renvoient à un univers qui s'éloigne de celui établi par la doctrine chrétienne. Néanmoins, le moine-rédacteur n'a pas hésité dans son récit à introduire un animal fantastique tout autant associé à ce monde lointain et merveilleux. La fable du *Roman* devint ainsi une évocation allégorique de la fragilité de la vie humaine et sa représentation trouva place même dans les Psautiers byzantins[59].

La typologie christique préexistante de la licorne, et la nouvelle, celle répandue par le biais du *Roman de Barlaam et Joasaph*, semblent avoir cohabité malgré leur sens antithétique. Le Psautier de Londres nous fournit un exemple de cette cohabitation saisissante. Au f. 124v (**Fig. 19**)[60], la licorne est présentée comme un type christique et illustre le Psaume 91:11[61]. La figuration de Jean Chrysostome et la glose[62] indiquent que cette représentation de la licorne provient du commentaire que ce Père cappadocien avait fait sur ce Psaume. La licorne est ici clairement identifiée au « Christ qui a dressé sa croix contre les puissances maléfiques »[63].

Si la bonne disposition d'un moine vis-à-vis des *mirabilia* que les sources sur l'Inde évoquent, ne semble pas en adéquation avec sa tradition, le témoignage du Patriarche Photios (820-869) peut apporter un élément de réponse. Cet érudit étudia, entre autres, les textes de l'Antiquité qui traitaient des merveilles rencontrées aux confins du monde[64]. Ces écrits, souvent considérés comme imaginaires, étaient lus avec méfiance. Les érudits, dont Photios, avaient appris à prendre leurs distances avec des récits qui pouvaient néanmoins les fasciner

---

53 CUTLER 1985, p. 125-138.

54 KAZHDAN 1991, t. 1, p. 685.

55 « Ἐν αὐτῷ τῷ Φόρῳ καὶ ἐλέφαντος στήλη φοβερὰ ἵστατο ἐν τοῖς εὐωνύμοις μέρεσι πλησίον τῆς μεγάλης στήλης· ὃ καὶ παράδοξον ἐδείκνυτο θέαμα. », CAMERON & HERRIN, 1984, p. 80 ; « (…), ἔνθα αὐτοῦ τοῦ τυράννου καὶ τῆς γυναικὸς τὰ ἀγάλματα. Ἐν οἷς ἐλέφας ἵσταται παμμεγέθης·(…) Οὗτος ὁ ἐλέφας ὑπὸ Σευήρου τοῦ Κάρου Ἕλληνος ἐτυπώθη θέαμα τί κατὰ τὴν παράδοσιν. Ἐν γὰρ τῇ αὐτῇ χρυσορόφῳ Βασιλικῇ τὸν ἐλέφαντα παραμένειν εἰς θέαμα ἐξαίσιον·(…). », CAMERON & HERRIN 1984, p. 98.

56 CUTLER 1985, p. 125-127.

57 Le terme est celui utilisé par BAKHTINE 2006, p. 251-252.

58 LE GOFF 1977, p. 290.

59 Voir la miniature (f. 182v) déjà présentée et discutée du Psautier de Londres (London, British Library, Add. 19352) (fig. 9).

60 Il s'agit du même manuscrit que celui signalé dans la note précédente.

61 « Καὶ ὑψωθήσεται ὡς μονοκέρωτος τὸ κέρας μου καὶ τὸ γῆράς μου ἐν ἐλαίῳ πίονι » (Ps 91:11).

62 « ὁ Χρυσόστομος ἑρμηνεύων περὶ τοῦ μονοκέρωτος ».

63 Le commentaire de Jean Chrysostome, PG 55, col. 764, a déjà été cité.

64 Par exemple : les *Indica* de Ctésias de Cnide (V^e^-IV^e^ s. av. J.-C.) ; le *Traité sur la mer Rouge* d'Agatharchide (145-132 av. J.-C.) ; la *Vie d'Apollonios de Tyane* de Philostrate (220) ; *Les Merveilles incroyables d'au-delà* de Thulé d'Antoine Diogène (I^er^ s.)

mais qui demeuraient pour eux « un fossile lustré, disposé comme dans une galerie d'un cabinet de curiosités. (…) Le merveilleux ainsi s'échappait et rejoignait la tradition de cette géographie de continents imaginaires reprise de loin en loin depuis des siècles »[65]. De son côté, le compilateur du *Roman de Barlaam et Joasaph* ne semble pas avoir eu pour intention d'introduire des éléments étonnants souvent présents dans les descriptions de l'Inde. Mais il apparaît que pour convaincre ses lecteurs de la véracité de son histoire, il fit exception et introduisit l'un de ces animaux fantastiques qui ne vivait, disait-on, que sur le seul sol indien. Ceci contribua à asseoir l'autorité de sainteté de Barlaam et Joasaph et la véracité des événements les plus significatifs qui survinrent au cours de leur vie. Récit hagiographique, le *Roman de Barlaam et Joasaph* a toujours eu pour visée, selon son énoncé et son prologue[66], de contribuer au bien de l'âme et à l'édification spirituelle de son lecteur.

La licorne, figure de la nature exubérante et indomptable de l'Inde, ne constitue dans le texte qu'un élément allégorique servant à décrier la vanité de l'homme enclin à faire fi de son devenir. L'animal fantastique ne correspond dès lors plus à ce cheval portant une corne dotée de pouvoirs guérisseurs. Loin de porter quelque intérêt à ces caractéristiques surnaturelles, le rédacteur du *Roman de Barlaam et Joasaph* en a fait une figure de la mort afin de mettre en garde son lecteur contre le caractère futile et fuyant de la vie terrestre.

Bien que ce phénomène de pénétration et de diffusion d'une iconographie foncièrement bouddhique dans les églises chrétiennes et les manuscrits chrétiens en Europe demeure un *unicum* d'exception (les fidèles chrétiens ne pouvaient en aucun cas soupçonner son origine bouddhique), il démontre néanmoins la capacité de réception d'une culture par une autre et l'universalité d'un thème sapientiel portant sur le devenir humain. Ce que l'Inde et ses religions, tel le bouddhisme, ont exprimé avec tant de conviction a fini par frapper les esprits non-indiens. Ainsi, ce que la littérature sapientielle grecque doit en partie aux traductions successives du *Pañcatantra* via *Kalila wa Dimna*, la littérature édifiante byzantine le doit à la biographie du Buddha via le *Roman de Barlaam et Joasaph*.

65 HENRY 2002, p. 11-14.
66 VOLK 2006, p. 5-7.

Pl. I, fig. 1

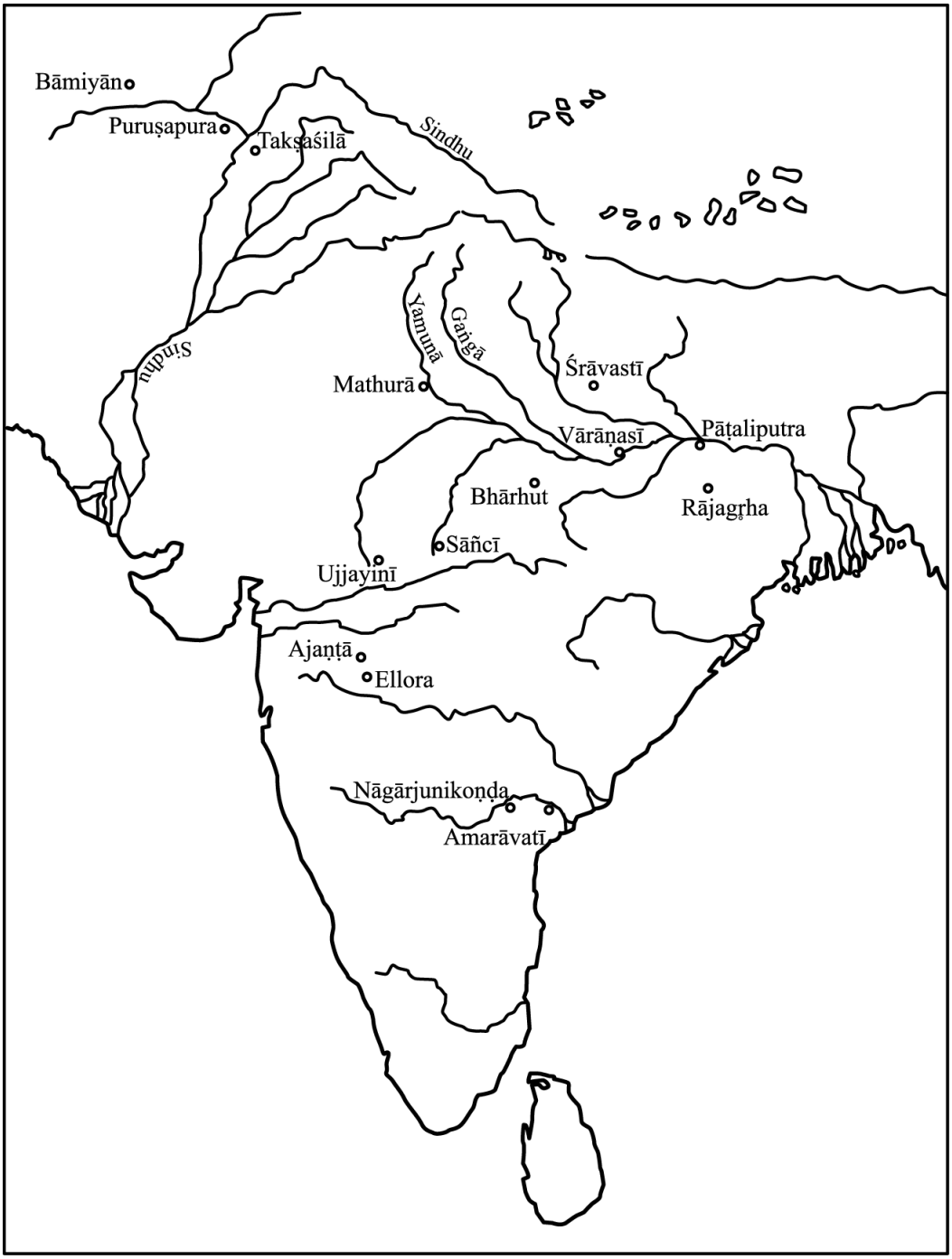


Fig. 1 Localisation de Nāgārjunikoṇḍa (dessin de Mong-Xeng Ly).

Pl. II, fig. 2

Fig. 2 Les dangers et les misères de la vie et l'*avadāna* de l'homme exposé à toutes sortes de dangers, Nāgārjunikoṇḍa, plaque de revêtement d'un stūpa.

Pl. III, fig. 3 – 4

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 3 Les dangers et les misères de la vie et l'*avadāna* de l'homme exposé à toutes sortes de dangers, Nāgārjunikoṇḍa, plaque de revêtement d'un stūpa, Musée Guimet, Paris (© photo de Mong-Xeng Ly).

Fig. 4 Les dangers et les misères de la vie et l'*avadāna* de l'homme exposé à toutes sortes de dangers, Nāgārjunikoṇḍa.

Pl. IV, fig. 5 – 6

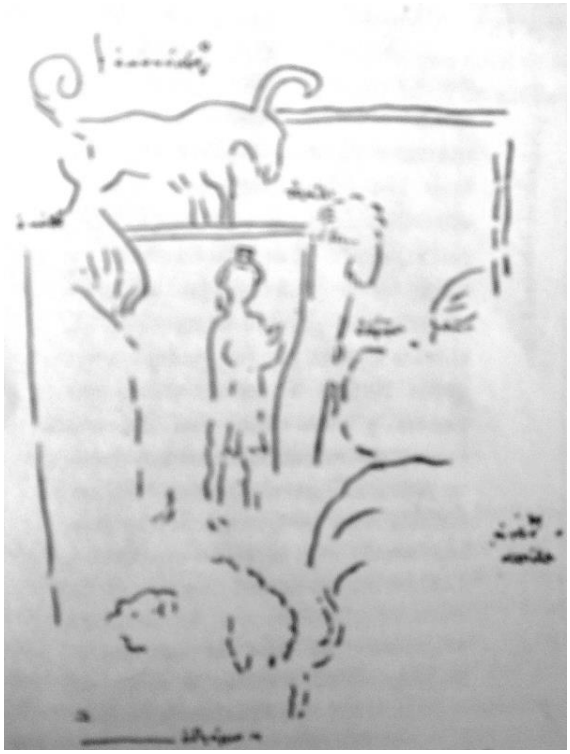


Fig. 5

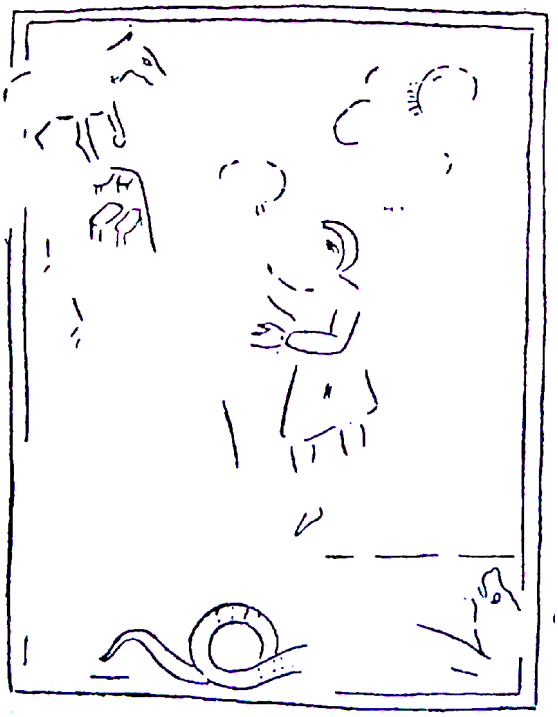


Fig. 6

Fig. 5 L'homme chassé par la licorne, Jérusalem, Katholikon Orthodoxon Patriarcheion, Staurou 42 (f. 75r).
Fig. 6 L'homme chassé par la licorne, Ioannina, Zosimaia Scholè, 1 (f. 54r).

Pl. V, fig. 7 – 9

Fig. 7

Fig. 8

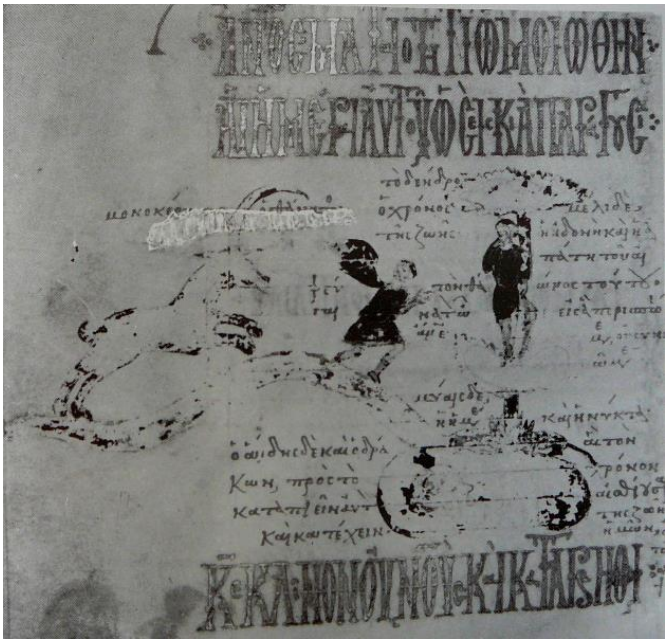


Fig. 9

Fig. 7 L'homme chassé par la licorne, Cambridge, King's College, gr. 45 (f. 41v).
Fig. 8 L'homme chassé par la licorne, Paris, BnF, gr. 1128 (f. 70v).
Fig. 9 L'homme chassé par la licorne, London, British Library, Add. 19352 (f. 182v).

Pl. VI, fig. 10 – 12

Fig. 10

Fig. 11

Fig. 12

Fig. 10 L'homme chassé par la licorne, église principale du monastère de Cozia, Roumanie, (cliché de l'auteur).
Fig. 11 L'homme chassé par la licorne, bolniţa du monastère de Cozia, Roumanie, (cliché de l'auteur).
Fig. 12 L'homme chassé par la licorne, porche d'entrée du monastère de Neamţu, Roumanie, (cliché de l'auteur).

Pl. VII, fig. 13- 15

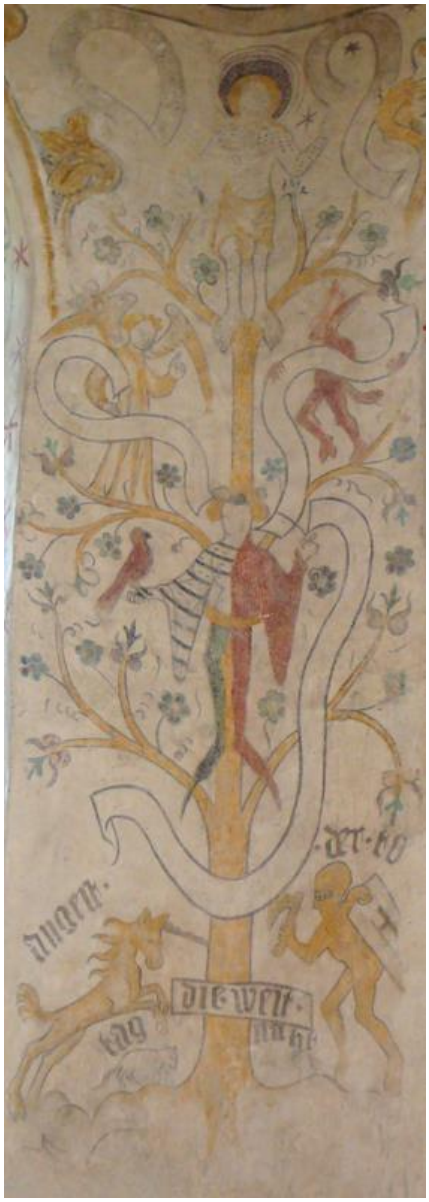


Fig. 13

Fig. 14

Fig. 15

Fig. 13 L'homme chassé par la licorne, Saint-Laurent de Bischoffingen, Allemagne, (cliché de l'auteur).
Fig. 14 L'homme chassé par la licorne, église de Vester Broby, Danemark, (cliché de Kirsten Jensen Holm).
Fig. 15 L'homme chassé par la licorne, tympan d'entrée du baptistère de Parme.

Pl. VIII, fig. 16 – 17

Fig. 16

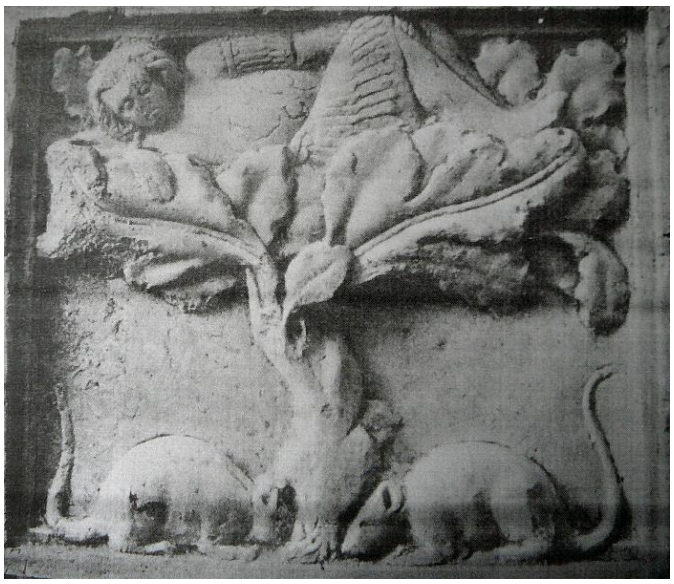


Fig. 17

Fig. 16 L'homme chassé par la licorne, plaque, Musée de la Cathédrale de Ferrare.
Fig. 17 L'homme chassé par la licorne, Saint-Marc de Venise, chapelle Saint-Isidore.

Pl. IX, fig. 18 – 19

Fig. 18

Fig. 19

Fig. 18 L'homme chassé par la licorne, détail du tombeau d'Adélaïde de Champagne, Saint-Jean de Joigny.
Fig. 19 Illustration du Ps. 91.11, London, British Library, Add. 19352 (f. 124v).

BIBLIOGRAPHIE

BAKHTINE, M., 2006, *Esthétique et théorie du roman*, 2e éd. (1re éd. 1978), Paris.

BASILE DE CÉSARÉE, « Εἰς κη' ψαλμὸν » [« Sur le Psaume 28 »], PG 30, col. 72-81.

BIGWOOD, J. M., 1989, « Ctésias' *Indica* and Photius », *Phoenix* 43, p. 302-316.

BILLAULT, A., 2002, « Une source de Barlaam et Ioasaph : les *Éthiopiques* d'Héliodore », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 1, p. 423-436.

BISHOP MOULE OF HANGCHOW, 1884, « 'A Buddhist Sheet-Tract', containing an Apologue of Human Life », *Journal of the China Branch of the Royal Asiatic Society* 19, p. 92-102.

CAMERON, A. & HERRIN, J. (éd., trad.), 1984, *Constantinople in the Early Eighth Century: the Parastaseis Syntomoi Chronikai*, Leyde.

CUTLER, A., 1985, « The Elephants of the Great Palace Mosaic », *Bulletin de l'Association internationale pour l'étude de la mosaïque antique* 10, p. 125-138.

D'AIUTO, F., 1997, « Su alcuni copisti di codici miniati mediobizantini », *Byzantion* 67, p. 5-59.

DER NERSESSIAN, S., 1970, *L'illustration des Psautiers grecs du Moyen Âge*, Paris.

DEWING, H. B. (éd. et trad.), 1940, *Procope de Césarée. Περὶ κτισμάτων (Buildings)*, 7 vol., Cambridge (Massachusetts).

FAIDUTTI, B., 1996, *Images et connaissance de la licorne (fin du Moyen-Âge – XIXe s.)*, thèse de doctorat, Université de Paris XII.

HENRY, R. (éd., trad.), 2002, *Photios Michaèl, Les Codices du merveilleux*, Toulouse.

JEAN CHRYSOSTOME, « Ψαλμὸς ᾠδῆς τῷ Δαυῒδ εἰς τὴν ἡμέραν τοῦ προσαββάτου Ϛα' » [« Cantique 91 de David pour le jour qui précède le sabbat »], PG 55, col. 762-765.

JULIEN, S. (éd. et trad.), 1859, *Les avadânas. Contes et apologues indiens*, Paris.

KAZHDAN, A. (éd.), 1991, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, New York – Oxford.

KLEIN, P., 1993, « L'emplacement du Jugement dernier et de la Seconde Parousie dans l'art monumental du haut Moyen Âge », dans *L'emplacement et la fonction des images dans la peinture murale du Moyen Âge. Actes du Ve Séminaire International d'art mural (Saint-Savin, 16-18 septembre 1992)*, Saint-Savin, p. 89-101.

LE GOFF, J., 1977, « L'Occident médiéval et l'océan Indien : un horizon onirique », dans J. LE GOFF (éd.), *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident (18 essais)*, Paris, 1977, p. 236-279.

LE GOFF, J. & TRUONG, N., 2006, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Paris.

LENFANT, D., 1995, « L'Inde de Ctésias. Des sources aux représentations », *Topoi* 5, p. 309-336.

LENFANT, D. (éd. et trad.), 2004, *Ctésias de Cnide. La Perse, l'Inde, autres fragments*, Paris.

MAHÉ, A. & J.-P. (éd., trad.), 1993, *La sagesse de Balahvar. Une vie christianisée du Bouddha*, Paris.

MANGO, C. (éd. et trad.), 1990, *Nikèphoros, Patriarch of Constantinople. Short History*, Washington DC.

MOLÈ, W., 1932, « Les miniatures de l'Évangéliaire de Ławryszew » dans G. Millet (éd.), *L'art byzantin chez les slaves*, Paris, p. 421-437.

MUND-DOPCHIE, M. & VANBAELEN, S., 1989, « L'Inde dans l'imaginaire grec », *Les études classiques* 57, p. 209-226.

PÉREZ-MARTIN, I., (éd. et trad.), 2002, *Ataliates Michel. Historia*, Madrid.

PINCUS, D., 1992, « Venice and the Two Romes: Byzantium and Rome as a Double Heritage in Venetian Cultural Politics », *Artibus et Historiae* 13, p. 101-114.

PILLION, L., 1910, « Un tombeau français du XIIIe siècle et l'apologue de Barlaam sur la vie humaine », *La revue de l'art ancien et moderne* 26/2, p. 321-334.

RAJARAM, B., 1986, « Indian Parallels in Barlaam and Ioasaph », dans *Abstracts of Short Papers of the 17th International Byzantine Congress (Washington D. C., 3-8 august 1986)*, Georgetown City, p. 282-283.
RENOU, L., (s. d.), *L'hindouisme*, Paris.
SBORDONE, F. (éd. et trad.), 1936, *Physiologus*, Milan.
SCHNEIDER, P., 2004, *L'Éthiopie et l'Inde*, Rome.
VOGEL, J.-P., 1937, « The Man in the Well and some other subjects illustrated at Nāgārjunikonda », *RAA* 11, p. 109-121.
VOLK, R. (éd.), 2006, *Historia animae utilis de Barlaam et Ioasaph*, Berlin – New York, 2006 (Die Schriften des Johannes von Damaskos).

« La collection *Archaeologia Afghana* s'inscrit dans les travaux de l'Institut Thématique Interdisciplinaire HiSAAR du programme ITI 2021-2028 de l'Université de Strasbourg, du CNRS et de l'Inserm qui bénéficie du soutien financier de l'IdEx Unistra (ANR-10-IDEX-0002), ainsi que du financement du programme SFRI (projet STRAT'US, ANR-20-SFRI-0012) dans le cadre du Programme d'Investissements d'Avenir du gouvernement français. »

ISBN 978-2-494259-23-2

Tous droits réservés
Toute reproduction, même partielle de cet ouvrage,
est interdite sans l'autorisation préalable de l'éditeur.

Département imprimerie
Direction des affaires logistiques intérieures
Université de Strasbourg

Dépôt légal – 1er semestre 2024

Les découvertes archéologiques en Asie centrale tout comme les recherches philologiques et numismatiques en ce domaine se révèlent être de plus en plus fructueuses quant à la compréhension des échanges interculturels entre les mondes grec, romain, perse, centre-asiatique et indien au cours des premiers siècles de notre ère. Les territoires à la jonction de l'Inde, de l'Iran et de la Chine, tels la Bactriane et le Gandhāra, furent des lieux de passages privilégiés pour le commerce, la diffusion de techniques artisanales et artistiques, la propagation de doctrines religieuses et, de ce fait, furent des carrefours stratégiques que se disputèrent durant des siècles satrapes, diadoques et chefs claniques.

Depuis la conquête d'Alexandre le Grand au IV^{e} s. av. J.-C., les relations constantes avec la Perse hellénisée, l'hégémonie des royaumes gréco-bactriens puis indo-grecs durant deux siècles (III^{e}-II^{e} s. av. J.-C.) ont abouti à un certain degré d'hellénisation de ces territoires qui demeure grandement perceptible dans les productions architecturales et artistiques, mais aussi dans les sciences, la littérature et le monnayage. Culminant à 2 500 mètres d'altitude, entourée des hautes montagnes de l'Hindūkush et de Koh-i-Baba, la vallée de Bāmiyān fut l'un de ces lieux de passage obligés entre Taxila, Kabul, Begram et Bactres et, ainsi, contribua notamment à l'essor et à la diffusion de l'art bouddhique en dehors de ses propres limites territoriales.

Les contributions de ce volume sont dues à Paul BERNARD, Osmund BOPEARACHCHI, Eléonore BUFFLER, G. Djelani DAVARY, Guillaume DUCŒUR, Arnaud MARGUIER, Akira MIYAJI, Nader NASIRI-MOGHADDAM, Claire POULLE, Anna Maria QUAGLIOTTI, Nadia TARZI, Zemaryalaï TARZI, Francine TISSOT, Marina TOUMPOURI, Vincent TOURNIER, Alexandra VANLEENE.

> « Au Nord-Est de la ville royale, à flanc de montagne, il y a une statue en pierre du Buddha debout ; elle est haute de 140 à 150 pieds, le teint d'or est éclatant, et les ornements précieux resplendissent. »
>
> Xuanzang (*Si yu ki*, ch. 1, VII^{e} s. ap. J.-C.)

Photographie de couverture : Bāmiyān, la partie orientale de la grande falaise au pied de laquelle se trouve le chantier de fouilles du site du « Monastère Oriental » (MO) entrepris par la Mission archéologique française du professeur Z. Tarzi (© Mission Z. Tarzi, 2004).

Histoire, sociologie, archéologie
et anthropologie des religions | HiSAAR
Les Instituts thématiques interdisciplinaires de l'Université de Strasbourg & CNRS & Inserm
dans le cadre de l'Initiative d'excellence

ASSOCIATION FOR THE PROTECTION OF AFGHAN ARCHAEOLOGY