

Pierre Cambon

Conservateur en chef,
Musée national des arts
asiatiques-Guimet

opposite page

Fig. 1
Maitreya debout,
Schiste, Art du
Gandhara, actuel
Pakistan, 1^{er} – 3^{ème}
s., Mission Alfred
Foucher, 1896-1897,
Musée National
des Arts asiatiques-
Guimet, AO 2908,
photo Thierry
Ollivier.

Abstract

Les collections de Paris occupent une position singulière en Europe parce qu'elles font le lien entre les collections anglaises, ou bien encore allemandes, largement gandhariennes, au sens de Peshawar (Londres, British Museum; Berlin, Museum für Asiatische Kunst), et les collections italiennes, qui, elles, renvoient généralement au Swat (Rome, Museo Nazionale d'Arte Orientale «Giuseppe Tucci», maintenant fusionné dans le Museo delle Civiltà).

Gandhara (Cambon 2010)

Le fonds premier des collections de Paris renvoie à la mission d'Alfred Foucher sur la frontière indo-afghane, en 1896-1897, quand il étudie l'art indien, dans le sous-continent, sous mandat britannique, au temps de l'*Archaeological Survey of India*. L'intérêt de cette mission est de rapporter à Paris une centaine de fragments avec quelques statues, dont l'origine est très souvent donnée. Ceux-ci sont d'abord attribués au Louvre, où ils sont présentés au Département des Antiquités Orientales, ce qui est symptomatique de la vision de l'époque – le Gandhara comme prolongement à l'Est de l'art gréco-romain (Foucher 1900, Migeon 1929).

Ce sont ces reliefs et ces quelques sculptures qui illustrent la thèse d'Alfred Foucher sur l'art gréco-bouddhique du Gandhara, dont le 1^{er} volume paraît en 1905, avec les collections du musée de Lahore (Foucher 1905-1951). Ils y sont donnés comme collection du Louvre. Ce fonds ne sera versé au musée Guimet qu'après 1945, dans le cadre de la redéfinition du déploiement des collections entre les deux institutions. Il renvoie essentiellement à la région de Peshawar, avec la fouille de Shahbaz-garhi dont provient le bodhisattva aux allures de maharaja ou bien de prince indien, mais dont l'aurore est rehaussée par des rubans qui flottent dans le vent, à la manière du diadème des Grecs, et dont la bouffette de turban s'orne d'une transcription à l'indienne du rapt de Ganymède par Zeus, traduit ici par l'enlèvement d'une *nagini* par l'oiseau Garuda. Au collier brahmanique, répond le torque et les bijoux de bras incrustés de pierres semi-précieuses, le collier



Fig. 2
Bas-relief avec
scènes de la vie du
Buddha, sommeil
des femmes et grand
départ, Schiste, Art
du Gandhara, actuel
Pakistan, 1^{er} - 3^{ème}
s., Buner, Mission
Alfred Foucher, 1896-
1897, Musée National
des Arts asiatiques-
Guimet, AO 2956,
photo Thierry
Ollivier.

où sont représentés deux *putti* affrontés, que l'on retrouve aussi à la base du turban, les pendentifs en forme de léogriffes, voire des sandales à la grecque avec masque de lion. Bref, une sculpture de tout premier plan, où l'éclectisme des références correspond parfaitement à l'approche de Foucher, pour qui le Gandhara est l'art de la rencontre entre Inde et méditerranée, sur fond d'apport des steppes, voire aussi comme l'avait dit Emile Sénart, et ce bien avant lui, de l'Orient hellénisé.

A côté existent des morceaux de reliefs provenant de Ranigat ou bien de Charsadda, mais également du Buner et du Swat, où Alfred Foucher fait une brève incursion en franchissant la passe de Malakand. Tout ce fond majoritairement de schiste, quelques plâtres mis à part provenant de Shahbaz-garhi, apparaît parfaitement homogène sur le plan de la structure des pierres, comme l'analyse l'a montré - les reliefs du Swat mis à part, dont la composition témoigne d'une histoire géologique complètement différente, même si sur le plan formel, tous les reliefs relèvent du style du Gandhara dans sa facture la plus classique, l'école de Peshawar. Renvoyant à ce fond Foucher, mérite aussi d'être citée une statue de Maitreya debout, au charme adolescent et portant l'auréole, le vase à eau à la main, même si sa provenance n'apparaît pas donnée. De taille plus petite que le bodhisattva de Shahbaz-garhi, elle est l'un des très rares exemples de statues gandhariennes en ronde-bosse, puisque le revers est sculpté et les





Fig. 3
 Eléphant, Schiste, Art
 du Gandhara, actuel
 Pakistan, 1^{er} – 3^{ème} s.,
 Don de M. et Mme
 Georges Frémont,
 1996, Musée
 National des Arts
 asiatiques-Guimet,
 MA 6295, photo
 Thierry Ollivier.

plis du drapé parfaitement suggérés, même en l'absence de tout relief ou bien de tout volume. Se dressant sur un piédestal, orné d'un motif harmonieux de lotus à quatre pétales, dessinés avec élégance, que l'on retrouve sur d'autres sculptures du musée de Lahore, elle renvoie peut-être aux premiers développements de l'art du Gandhara, encore influencé par un modèle de type hellénisant (Fig. 1, 2, 3).

Kapisa

En 1921, Alfred Foucher qui poursuit alors ses recherches en Inde, aux temps de l'*Archaeological Survey of India*, avec Sir John Marshall, est contacté par Philippe Berthelot, secrétaire général au Ministère français des Affaires étrangères, pour être envoyé en mission à Kabul. Une fois sur place, il pose les bases de l'accord de coopération, entre les deux pays, signé en 1922, qui fonde la DAFA (Délégation Archéologique Française en Afghanistan) et accorde à la France le monopole des fouilles en Afghanistan pendant une période de trente ans (clause qui sera levée en 1945), tout en lui concédant un partage des trouvailles, les pièces exceptionnelles mises à part (clause qui va durer jusqu'à la suspension des accords en 1982)¹. Alfred Foucher pendant son séjour en Afghanistan explore les environs de Kabul, fait les premiers sondages sur le site de Hadda, visite le Kapisa et la ville de Begram, et plus tard la vallée de Bamiyan, posant les jalons du programme de recherche que va développer la DAFA dans les années 1930, - cela avant d'aller lui-même fouiller à Balkh, où Joseph Hackin le rejoint, le temps d'une campagne, avant de devenir plus tard le directeur sur le terrain de la DAFA *de facto*, parallèlement à son poste de directeur au Musée Guimet à Paris.

¹ Auboyer 1968; Allchin, Hammond 1987; Cambon 2012, Cambon (ed.) 2002.

Fig. 4
Le grand miracle de Sravasti, schiste, site de Païtava, école du Kapisa, Afghanistan, 3^{ème} - 4^{ème} s., Mission Joseph Hackin, 1924, Musée National des Arts asiatiques-Guimet, MG 17478, photo Thierry Ollivier.

opposite page

Fig. 5
La légende de Dipankaa, l'offrande de l'étudiant Megha, schiste, site de Shotorak, école du Kapisa, Afghanistan, 3^{ème} - 4^{ème} s., fouilles de Jacques Meunié, 1937, Musée National des Arts asiatiques-Guimet, MG 21148, photo Thierry Ollivier.



² La 1^{ère} stèle en schiste, de style gandharien, à être publiée dans le *Journal of Asiatic Society of Bengale*, en 1834 (Calcutta, Vol. III, pl. XXVI), provient de fouilles effectuées à Kabul et montre un Buddha assis et méditant sur un fond d'auréole, des flammes sortant de ses épaules.

³ "Vendredi 12 décembre// Samedi 13 décembre. Visite à Païtāvā avec Gholam Mohammed Khan et Gholam Moyeddine Khan, visite du teppeh où G.M. a trouvé des bas-reliefs gréco-bouddhiques. Fouilles faciles avec main-d'œuvre abondante. Jusqu'au bout, cependant, c'est l'incertitude, car le propriétaire du champ a gros appétit// Dimanche 14 décembre// Lundi 15 décembre. Préparatifs de départ pour Païtāvā// Mardi 16 décembre. Faux départ// Mercredi 17 décembre. Départ pour Païtāvā, sous la neige, arrivée et interminable discussion de 3 h. à 8 heures avec le propriétaire du teppeh où nous devons fouiller; quelle singulière mentalité; on rédige des projets de contrat qui déclinent les amendements les plus abracadabrants et on conclut enfin sur la base proposée au début: 600 roupies kaboulies; nous pourrions donc commencer demain. Remarque que les discussions sont coupées par

C'est au cours de cette première mission en Afghanistan que Joseph Hackin, en revenant de Balkh, reprend le site de Païtava en 1924 (Hackin 1925-1926 ; Cambon 1986, Id. 1996), où avait été découverte dix ans auparavant, une stèle au grand miracle, en schiste, par les équipes afghanes du musée de Kabul. Celle-ci est aujourd'hui à Berlin, la pièce ayant été donnée en cadeau officiel par le roi d'Afghanistan, Amanullah, lors de son voyage en Europe, en 1929. Le site de Païtava, sur la route de Begram, renvoie au Kapisa et montre la diffusion en territoire afghan de l'art du Gandhara, à une époque relativement tardive (3^{ème} - 4^{ème} siècle). Le style est différent de celui de Peshawar, plus hiératique et raide; les thèmes également, qui témoignent d'une influence visible des confins iraniens, avec ce motif de

flammes sortant des épaules du Buddha²; le matériau enfin se distingue pareillement de celui utilisé dans l'art du Gandhara, le schiste étant plus vert, d'une extrême dureté, très différent dans sa morphologie de l'aspect lisse des schistes de Peshawar, dont le coloris gris est parfois très légèrement bleuté et qui semble plus friable (Cambon [avec Leclaire] 1999). Il est très éloigné aussi des schistes de la vallée du Swat, à la structure interne beaucoup plus chaotique. La fouille de la fondation bouddhique de Païtava, témoin d'un ancien monastère, se fait en plein hiver, à 2.000 mètres d'altitude. Le carnet de Joseph Hackin relate la découverte majeure de cet exercice, soit une deuxième stèle au grand miracle, sur le modèle de la stèle précédente³.

Ce thème du grand miracle de Sravasti, où le Buddha s'élève dans les airs pour convaincre les maîtres hérétiques, l'eau s'échappant de ses pieds, les flammes de ses épaules, paraît très en faveur au Kapisa, quand il n'est que très peu évoqué dans l'art du Gandhara, sans jamais prendre les dimensions monumentales que celui-ci va prendre dans la région de Begram, avec notamment la statue de Sarai Khwaja. Une stèle quasiment de même type et de même facture que celles trouvées à Païtava, et d'une taille identique, sera mise à jour plus tard lors des fouilles du monastère de Shotorak, en 1937, même si celle-ci n'est pas illustrée dans la publication. Elle est pourtant au musée de Kabul, suggérant peut-être la présence d'un atelier local, tant les trois stèles apparaissent similaires⁴. Des exemples à la taille beaucoup plus imposante et de date sans doute plus tardive, existent également au musée de Kabul, montrant par l'influence indienne de style post-gupta très nettement visible, la popularité du thème sur une longue période, dans cette région frontière aux confins de l'Iran (Fig. 4, 5).

Hadda

Mais, la grande affaire des années 1920 sera le site de Hadda où Jules Barthoux dès 1926 prit le relais d'Alfred Foucher (Foucher 1929 ; Barthoux 1930, Id. 1933 ; Cambon 2004, Id. 2016). Le site est éloigné du pouvoir central et rongé par le fondamentalisme local. Les premières statues mises au jour sont détruites par le village voisin. Mais Jules Barthoux n'en continue pas moins sous la protection de l'armée les fouilles du monastère de Tapa-kalan en 1927, enchaînant par la suite avec les monastères de Bagh Gaï, de Chakhil-i-ghoundi, de Tapa-i-kafariha, sans oublier Gar-nao, Prates ou Deh-ghoundi, et cela en l'espace de deux ans, 1926-1928. Le site est en effet d'une extrême richesse comme en avaient témoigné les pèlerins chinois, et notamment Xuanzang qui situe là la rencontre du futur Buddha Sakyamuni et de Dipankara, l'un des Buddha du passé. Dès le début du 19^{ème} siècle, un aventurier comme Charles Masson avait reconnu les lieux, effectuant les tous premiers sondages des stupas, qu'il prenait pour des tombes (Mason 1841). L'illustre aussi plus tard la reprise des fouilles, dans les années 1960, par l'Institut archéologique afghan, avec le monastère de Tapa Shotor (fouilles de S. Mustamindi, poursuivies par la suite par Zémariyalai Tarzi).



des diversions sans liens logiques avec la préoccupation dominante, puis on revient au sujet. Quels ergoteurs// Jeudi 18 décembre. Nous commençons à 8 h 45, tracé rapide et les hommes au nombre de cinquante se mettent au travail; bons travailleurs; nous découvrons immédiatement des jarres énormes: 2 m 70 de tour, 1 m 20 de hauteur, rien d'autre. Gholam Moyeddine fonde les plus beaux espoirs sur Pâitâvâ – teppeh. Je suis moins enthousiaste// Vendredi 19 décembre. Trouvailles insignifiantes. G.M. témoigne d'une juvénile ardeur ; nous trouvons de nouvelles jarres// Samedi 20 décembre. La matinée est signalée par la première trouvaille, un petit génie, sans doute l'un des enfants de l'ogresse Hâriti ; la face poupine apparaît tout d'abord encastrée dans la terre compacte (couche terreuse compacte). Puis apparaissent les détails du corps. Un peu plus tard, on découvre une tête de Buddha et enfin, à 3 h et demie, la pièce de résistance, un Buddha au grand miracle. Il apparaît neuf et tout doré ; la face tout d'abord dégagée étincelle face au soleil à son déclin. C'est la belle lumière d'or dont la légende embellit l'image du Bienheureux. Mais le prestige s'évanouit, car, très rapidement, les feuilles d'or disparaissent, s'écaillent. Rush autour de nous ; le mollah s'empresse et nous aide// Dimanche 22 [sic] décembre. Découverte de soubassement// Lundi 23 [sic] décembre. Retour à Kâboull." (Joseph Hackin, *journal, mission 1924*, Archives musée Guimet).

⁴ Meunié 1942 : 49, N° 93, H. 85 ; Larg. 31 cm.

Fig. 6
Escalier de la
plateforme du
stupa C 1, calcaire,
monastère de
Chakhil-i-ghoundi,
Site de Hadda,
Afghanistan, 1er –
3ème s., fouilles de
Jules Barthoux, 1928,
Musée National
des Arts asiatiques-
Guimet, MG 17191*,
photo Thierry
Ollivier.

opposite page

Fig. 7
Base du stupa K 20,
calcaire, monastère
de Tapa-i-kafariha,
Site de Hadda,
Afghanistan, 1er –
3ème s., fouilles de
Jules Barthoux, 1928,
Musée National
des Arts asiatiques-
Guimet, MG 17217*,
photo Thierry
Ollivier.

Le site de Hadda fut la révélation d'un art du stuc gréco-afghan, un art du modelage qui apparaît bien plus hellénisant que les reliefs de schiste de l'art du Gandhara, même s'il semble plus tardif et dater de la dernière phase de la période Kouchane (1^{er} – 4^{ème} s.), voire de l'époque des Chionites-Hephtalites (5^{ème} – 6^{ème} s.). L'occupation est en effet très longue, du 1^{er} jusqu'au 7^{ème} s., offrant un panorama général de la diffusion de l'art du Gandhara venu de Peshawar et des différents aspects qu'elle prend successivement, dans le courant des siècles. A côté du stuc, ou bien de la terre crue – massivement représenté à Tapa-kalan dans un cas et dans l'autre à Tapa-i-kafariha -, existent également des schistes, strictement de même style et de même facture, de même composition aussi, que les exemples du Gandhara, ressemblance qui n'est pas simplement formelle, mais aussi structurelle, puisque la pierre à l'analyse s'avère être la même. Existe aussi le calcaire représenté notamment à Tapa-i-kafariha, à côté du stuc, de la terre et du schiste, mais qu'on trouve aussi à Chakhil-i-ghoundi sur un mode différent et peut-être plus ancien, un calcaire qu'illustre avec élégance la tête de *Salabhanjika* provenant de Tapa-i-kafariha, dont la polychromie est restée dans tout son éclat et dans toute sa fraîcheur – soit une extraordinaire diversité de matériaux dont la palette semble bien plus large qu'au Gandhara lui-même et qui témoigne visiblement d'une évolution dans le temps.

L'intérêt des collections de Paris est enfin que ces collections de Hadda sont restées bien souvent dans l'état d'origine, celui du terrain de la fouille – mis à part les pièces prélevées en réserve par Joseph Hackin, alors conservateur, pour ouvrir la première galerie afghane, inaugurée au musée au tout début de 1929. Si celles-ci parfois ont été 'nettoyées' un peu abusivement, selon les critères d'aujourd'hui, certaines toutefois ont su garder leurs couleurs initiales, comme la base de stupa en calcaire du monastère de Tapa-i-kafariha - une base ponctuée d'éléphants en saillie, le cornac sur le dos,





opposite page

Fig. 8

Tête féminine,
Salabhanjika,
calcaire, monastère
de Tapa-i-kafariha,
Site de Hadda,
Afghanistan, 1^{er} – 3^{ème}
s., fouilles de Jules
Barthoux, 1928,
Musée National des
Arts asiatiques -
Guimet, MG 17203,
photo Thierry
Ollivier.

entre des panneaux à décor d'atlantes classicisants et de pilastres à chapiteaux néo-corinthiens sur le mode asiatique – soit tout un programme décoratif qui semble la transcription exacte de ce qu'on trouve en schiste en terre de Gandhara, à Shahri-bahlol par exemple. On mentionnera d'ailleurs la présence de peintures à Bagh-gai, parfaitement conservées, qui au vu des analyses s'avèrent être peintes à la fresque, le rouge utilisé correspondant à une ocre rouge, le bleu à du lapis-lazuli, le noir à un pigment à base de noir de charbon (Fig. 6, 7, 8).

Fondukistan

La fin de l'art bouddhique en territoire afghan est illustrée par la fouille du petit monastère de Fondukistan, sur la route de Bamiyan (dont les dimensions ne sont pas données dans la publication, sans doute par suite d'un oubli), et dont les collections ont été partagées scrupuleusement entre le musée de Kabul et celui de Paris (Hackin 1940 ; Hackin et al. 1959)⁵. La fouille menée par Jean Carl, en 1937, parallèle à celle du site de Begram, qui révèle la même année la première chambre du 'trésor', dégage au cœur du monastère une cour carrée qu'occupe le stupa principal. Sur celle-ci s'ouvrent des niches sur les quatre côtés, avec tout un décor de terre, modelé dans les trois dimensions, ou plus exactement allant du bas au haut-relief, voire à la quasi ronde-bosse, à la manière d'un décor de théâtre⁶. Entre, des restes de peinture, dont Jean Carl a fait quelques copies (Maitreya, les dieux lunaire et solaire). Le programme voit ainsi dans la niche C un buddha trônant, flanqué de chaque côté, par un Buddha à la pose très souple, évoqué de trois – quart, tout en faisant le geste de l'*abhayamudra*; dans la niche D, un Buddha, portant sur les épaules le camail à trois pointes, assis sur un lotus qui sort d'un bassin, où paraissent deux nagas à mi-corps ; dans la niche E, un couple de donateurs, représentés dans la pose du délasserment royal, la princesse dénudée à l'indienne, le prince vêtu à la sogdienne.

Témoin d'une sophistication croissante qui annonce les bronzes du Swat et plus tard du Cachemire, Fondukistan témoigne d'une esthétique nouvelle, une esthétique au canon allongé, à la tête très petite, aux silhouettes longilignes, à la ligne fluide, non sans préciosité, aux gestes affectés, quasiment maniéristes, qui joue la grâce ou bien la séduction, et dont l'écho se retrouve sur les peintures murales dans la vallée de Bamiyan. Les statues ici ont gardé toute leur polychromie dont les teintes jouent du bleu, du rouge ou bien du noir. L'approche est différente de celle qui se voit dans les fondations de Hadda, où la couleur n'est là que pour mieux souligner le modelé, de façon incidente. Fondukistan souligne ainsi le chemin parcouru depuis le Gandhara et la vallée du Swat, où les reliefs sont massivement en schiste, un schiste qu'on retrouve au Kapisa, mais décliné un peu différemment et qui peut-être était parfois doré, quand il n'était pas peint (exemple de Mes Aynak), le chemin parcouru du schiste à la terre crue, annonçant la manière du Xinjiang, où la polychromie touche l'image dans sa globalité, avec ses couleurs crues, à la gamme très vive, dénuée de toute réalité (oasis de Turfan).

⁵ L'article de Joseph Hackin (Le monastère bouddhique de Fondukistan (fouilles de J. Carl, 1937), in Hackin et al. 1959 : 49-58) reprend en fait un papier qu'il publie en anglais (Hackin 1940). Il est agrémenté ici d'un plan, d'après un dessin schématique de Jean Carl, sans toutefois comporter d'orientation, ou bien de dimensions. D'après le croquis de Carl, dans son journal de fouille (Archives, Musée Guimet), les niches C, D, E qui occupent le mur Est mesurent respectivement en largeur 1 m 15, 1 m 15, 1 m 20 ; les niches K, L, J, qui, elles, agrémentent le mur sud, 0 m 75, 0 m 70, 0 m 85, avec en plus, sur cette paroi, la présence d'une porte d'entrée qui donne sur la cour, d'1 m 30 de large – soit en tenant compte de l'aération entre les différentes niches, une cour au stupa de plan carré, d'environ 4 m 50 sur 4 m 50.

⁶ "Chaque cellule individuelle était une combinaison de peinture et de sculpture, le fond peint étant un prolongement et un décor pour les groupes de statues, en une sorte de tableau vivant bouddhique ou de trompe-l'œil stéréoscopique des régions célestes." (Rowland 1974 : 108).



Fig. 9
 Buddha assis en
 délassement royal,
 terre, Monastère de
 Fondukistan, niche
 C, Afghanistan,
 6^{ème} – 7^{ème} s., fouilles
 de Jean Carl, 1937,
 Musée National
 des Arts asiatiques-
 Guimet, MG 18970,
 photo Thierry
 Ollivier.



Fondukistan, tout comme Tapa Sardar, témoigne d'un art de la terre crue qui semble faire suite aux modelages en stuc et dater largement de l'époque Hephthalite (6^{ème} – 7^{ème} s.). Les connexions avec Bamiyan ne portent pas seulement sur l'iconographie, mais aussi sur la palette des couleurs retenues, aux harmonies très vives, à base de tons primaires, posées largement en à-plat - et l'atmosphère qu'elle suggère visuellement. Certains coloris sont privilégiés à Fondukistan, sur la chevelure des figures ou le man-

teau monastique, les mêmes que l'on retrouve en arrière-plan, dans l'évocation du fameux 'roi chasseur' du site de Kakrak, qui porte la couronne, ornée des trois croissants ⁷. Le réalisme des Buddha de Hadda aux yeux d'un bleu très sombre, à la chevelure noire, bordé d'un très fin liseré rouge, avec délicatesse, laisse place dès lors à un monde merveilleux, quasiment irréel, où le sauveur bouddhique prend des allures de prince, au charme très aristocratique, et aux boucles bleutées (Fig. 9).

Conclusion

Les analyses réalisées en 2016 confirment le rapport de fouille de 1924. Les reliefs du Kapisa étaient dorés, que ce soit à Païtava, ou bien à Shotorak, quand ils n'étaient pas peints, comme c'est le cas à Mes Aynak. La période semble la même et le style identique. Ils témoignent d'une phase kouchane tardive de l'art du Gandhara, aux frontières de l'Iran, une phase koushano-sassanide ou même post-kouchane, qui annonce déjà celle des Hephthalites, sous couvert des Turcs Occidentaux. Fondukistan illustre le chapitre suivant qui ouvre sur l'Asie Centrale, le Swat et l'art himalayen, les derniers feux de l'art bouddhique en territoire afghan. Bamiyan, alors, se retrouve au carrefour de ces multiples routes, et prend une importance croissante, entre le monde indien et celui du Xinjiang, et là aussi, au dire des pèlerins chinois, et notamment Xuanzang, les icônes monumentales, sculptées dans la falaise, paraissent avoir été dorées. Reste le problème du Gandhara et celui de Hadda, puisqu'il s'agit de la période d'avant le Kapisa, même si Hadda déborde très largement la phase classique du style de Peshawar, faisant le lien entre le Kapisa et certains sites, comme Shahri Bahlol, dans les reliefs ou les stèles en calcaire du monastère de Tapa-i-kafariha, mais évoquant aussi les peintures de Bamiyan, dans certains stucs venant du même complexe.

Qu'en est-il exactement du rapport entre schiste et peinture dans l'ancien Gandhara? A Hadda, la polychromie des stucs reste naturaliste, à Bagh Gai notamment; elle est aussi de type minimaliste, rehaussant simplement le modelé à la marge, pour lui donner un aspect au plus près du réel. Si la chevelure est peinte en noir, ou le vêtement en rouge, pour ce qui est des Buddha, les yeux, dont l'iris est marqué, sont soulignés de manière très légère par le trait des sourcils et la bouche indiquée par la couleur des lèvres, de façon naturelle. La différence est grande avec Fondukistan où la polychromie joue sur un monde hors du temps, où les couleurs bien souvent arbitraires confèrent à l'image un statut différent. La question se pose donc de l'approche retenue à Peshawar, en fonction des époques, pour ce qui est du schiste. Est-ce la même que celle du Kapisa, qui préfigure Bamiyan ou bien Fondukistan? A la manière de l'interprétation actuelle des frises du Parthénon, à la période classique. Ou s'en distingue-t-elle par une gamme de couleur différente, une démarche réaliste, sur le mode de Hadda, et des couleurs moins vives. Y a-t-il évolution chronologique, au sens stylistique? Différence régionale? Ou simple '*distinguo*' entre les matériaux, dès lors qu'il s'agit de la pierre ou du stuc?

⁷ Hackin 1933 : 62-63, pl. LXIV.

A relire Xuanzang, en tout cas, la peinture n'est pas étrangère à la pierre puisqu'il mentionne très explicitement une image peinte du Buddha sur le stupa de l'empereur Kanishka, à Po-lu-sha-pu-lo:

On the northern side of the stone steps of the great stupa, there is a painted figure of Buddha about sixteen feet high. [...] The painter having received thus a gold piece from each, procured some excellent colours (blue and vermilion) and painted a picture.

Sa description du monument lui-même est d'ailleurs ambiguë et suggère un décor coloré, même s'il le donne comme des jeux de lumière, à la cause plus ou moins merveilleuse:

On the northern side of the steps, on the eastern face of the great stupa, [...] there are two full-sized figures of Buddha, one four feet, the other six feet in height. [...] When the full rays of the sun shine on them they appear of a brilliant gold colour, and as the light decreases the hues of the stone seem to assume a reddish-blue colour⁸.

Reste que la polychromie évolue à Hadda, pour ce qui est des stucs, du réalisme de l'image à la polychromie partielle, pour les figures dont l'esthétique est proche de celles du Gandhara, Shahri-Bahlol notamment, aux à-plats de l'icône, dont la silhouette paraît entièrement peinte, voire même éventuellement dorée, pour les images dont le style annonce déjà l'Asie centrale, ou Fayaz tepe par exemple, et là aussi la gamme des couleurs apparaît différente, sur le plan chromatique ou celui des pigments⁹.

⁸ Beal [1968]: 101-102.

⁹ Descamps–Lequime (éd.) 2007, Varma 1987.

Bibliographie

Allchin FR., Hammond N. 1978, *The Archaeology of Afghanistan, from earliest times to the Timurid period*, Academic Press, London.

Auboyer J. 1968, *L'Afghanistan et son art*, Prague.

Barthoux J. 1930, *Fouilles de Hadda, I. Figures et figurines, album photographique*, MDFA, III, Paris.

Barthoux J. 1933, *Fouilles de Hadda, II. Stoûpas et sites, Texte et dessins*, MDFA, IV, Paris.

Cambon P. 1986, *Paris-Tôkyô-Begram, Hommage à Joseph Hackin (1886-1941)*, Edition Recherches sur les civilisations, A.D.P.F. Paris.

Cambon P. 1996, *Fouilles anciennes en Afghanistan (1924-1925): Païtava, Karatcha*, «Arts Asiatiques», LI, pp. 13-28.

Cambon P. (avec A. Leclaire) 1999, *Etude Pétrographique des collections "gréco-bouddhiques" du Musée Guimet*, «Arts Asiatiques», LIV, pp. 135-147.

Cambon P. (éd.) 2002, *Afghanistan, une histoire millénaire*, R.M.N., Musée Guimet, Paris.

Cambon P. 2004, *Monuments de Hadda au Musée National des Arts Asiatiques-Guimet*, «Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot», 83, pp. 131-184.

Cambon P. 2010, *Pakistan, Terre de rencontre (1^{er} – 6^{ème} s.), les arts du Gandhara*, RMN / Musée Guimet, Paris, 2010 (Album de l'exposition, 21 Avril – 16 août 2010).

Cambon P. 2012, *L'Afghanistan, l'art du Gandhara*, in *Musée des Arts Asiatiques-Guimet, le guide des collections* (version française et version anglaise), Artlys, Paris, pp. 54-65.

Cambon P. 2016, *About the Spirit with blossoms*, from TK 142, Hadda, Afghanistan, in V. Lefèvre, A. Didier et B. Mutin éd., *South Asian Archaeology and Art 2012*, 2 ("South Asian Religions and Visual Forms in their archaeological Context"), Brepols Publishers, Turnhout, pp. 443-458.

Descamps-Lequime S. (éd.) 2007, *Peinture et couleur dans le monde grec antique*, Musée du Louvre, Paris.

Foucher A. 1900, *Sculptures gréco-bouddhiques (musée du Louvre)*, «Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot», VII, pp. 39-64.

Foucher A. 1905-1951 *L'art gréco-bouddhique du Gandhâra. Étude sur les origines de l'influence classique dans l'art bouddhique de l'Inde et de l'Extrême-Orient*. [Tome I. Introduction. Les édifices. Les bas-reliefs, 1905 (PEFEO V); Tome II, 2 fascicules (1. Les images ; 2. L'histoire. Conclusions), 1918-1922 (PEFEO VI, 1); Tome II, 3e fasc. (Additions et corrections, index), 1951 (PEFEO VI, 2)], PEFEO V-VI, Paris.

Foucher A. 1929, *Buste provenant de Hadda (Afghanistan) au musée Guimet*, «Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot», XXX, pp. 101-110.

Hackin J., *Journal, mission 1924*, Archives musée Guimet [non publié].

Hackin J., *Nouvelles recherches archéologiques à Bamiyan*, MDFA, tome III, 1933, éditions G. Van Oest, Paris.

Hackin J. 1940, *The Buddhist Monastery of Fundukistan*, «The Journal of the Greater India Society», VII, 1, pp. 1-14.

Hackin J., Carl J. et Meunié J. 1959, *Diverses recherches archéologiques en Afghanistan*, MDFA, VIII, Paris.

Masson C. 1841, *Ariana antiqua, a descriptive account of the antiquities and coins of Afghanistan with a memoir on the buildings called topes*, London.

Meunié J. 1942, *Shotorak*, MDFA X, Paris.

Migeon G. 1929, *Musée National du Louvre, Les collections de l'Extrême-Orient (Inde-Turkestan-Chine-Japon)*, Musées nationaux, Palais du Louvre, Paris.

Rowland B. 1974, *Asie centrale*, éditions Albin Michel, Paris.

Varma K. M. 1987, *Technique of Gandharan and indo-Afghan stucco images*, Proddu, Santiniketan.

Xuanzang [Samuel Beal trad.] 1968, *Si-Yu-Ki, Buddhist records of the Western World*, Paragon Book Reprint Corp., New-York.