

JOURNAL  
DES  
SAVANTS

FONDÉ EN 1665



PARIS  
DIFFUSION DE BOCCARD

*JANVIER - JUIN 2020*



## Sur quelques vestiges et indices nouveaux de l'hellénisme dans les arts entre la Bactriane et le Gandhāra (130 av. J.-C.-100 apr. J.-C. environ)<sup>1</sup>

*Henri-Paul Francfort*

### **Introduction** (fig. 1)

Cet article vient à la suite de quelques études consacrées aux antiquités de la période qui s'étend de la fin des royaumes gréco-bactriens (env. 130 av. J.-C.) à l'avènement de l'empire kouchan (seconde moitié du 1<sup>er</sup> s. apr. J.-C.)<sup>2</sup>. Il souhaite mettre en évidence l'apport de trouvailles et d'analyses nouvelles attestant que des formes d'arts hellénisés continuent d'apparaître après la fin des royaumes des Gréco-Bactriens et la disparition de ceux des Indo-Grecs dans la Bactriane et l'Inde du nord-ouest. Nous tentons ainsi de répondre, par exemple, à la question de la forte hellénisation, surprenante et complexe, des nombreuses œuvres des six tombes de la grande sépulture du site de Tillya Tépa en Bactriane, datée du 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C., deux siècles environ après la fin du pouvoir grec. Vient-elle d'une

---

1. Je remercie ici tout particulièrement Mesdames et Messieurs M. Allen, M. Alram, W. Ball, P. Bernard<sup>†</sup>, O. Bopearachchi, O. Bordeaux, R. Boucharlat, P. Callieri, M. Compareti, R. S. Dar, A. Di Castro, A. Didier, H. Falk, J.-Y. Empereur, A. Filigenzi, M. Gruber, Ph. Hoffmann, J. Ilyasov, J. Jouanna, K. Kaniuth, A. Khan, S. Kim, P. Laurens, P. Linant de Bellefonds, G. Lindström, C. Lippolis, M.-D. Nenna, L. Olivieri, K. Parlasca, E. Parlato, N. Polosmak, J. Pons, Cl. Pouzadoux, É. Prioux, F. Queyrel, A. Rouveret, V. Schiltz<sup>†</sup>, S. J. Simpson, K. Tanabe, M. Treister, A. Vahdati, V. Zaleski, sans qui cette étude eût été non seulement très incomplète et imparfaite, mais totalement impossible. Les idées exprimées, les manques et les défauts sont entièrement de ma responsabilité.

NB : les graphies et les transcriptions suivent généralement l'usage le plus courant du français. L'illustration privilégie les œuvres centrasiatiques car les comparaisons gréco-romaines sont aisément accessibles.

2. **RoiAn ; NomInst ; FigEmbl ; PGSC** ; « Les archéologues, le climat et l'environnement », in *Vie et climat d'Hésiode à Montesquieu*, J. Jouanna, Chr. Robin et M. Zink éd., Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Cahiers de la Villa « Kérylos », 29), 2018, p. 205-245.

survivance locale en Bactriane même, du nord-ouest de l'Inde indo-scythe et indo-parthe, de l'Iran parthe ou du monde méditerranéen gréco-romain ?

Il ne peut être question de donner ici une définition rigoureuse et générale de ce qui peut être pris pour hellénisme parmi les productions artistiques pré-kouchanes. Les données sont beaucoup trop peu nombreuses et fragmentaires ; notre démarche reste donc pragmatique, procédant par des études de cas. L'approche proposée considère l'étude des arts comme une source, un marqueur de phénomènes culturels et historiques, si bien que l'hellénisme y peut être de forme, de fonction ou de sens. Elle tente de prendre en compte tout autant des traces de persistances locales de l'hellénisme séleucide et gréco-bactrien que des apports nouveaux et apparemment constants, ainsi que nous le verrons, du monde parthe, mais aussi du domaine méditerranéen gréco-romain d'époque julio-claudienne. En effet, durant cette période, malgré des bouleversements politiques et une apparence d'âge obscur, les relations ne furent jamais complètement coupées entre la région Bactriane-Paromamisades-Gandhāra et l'Orient gréco-romain ou par la mer Rouge, ou par la voie continentale qui, après la traversée d'un empire parthe encore pénétré d'hellénisme, cheminait à travers la Mésopotamie et prenait la mer, ou passait par le Khorasan, puis se glissait au nord ou au sud de l'Hindou Kouch.

Certaines imprécisions sont inévitables, méthodologiquement nécessaires ; les *personae* ethniques des producteurs, des utilisateurs ou des spectateurs de ces arts peuvent être incertaines, floues ou multiples. Ainsi, par exemple, des vestiges connus pour être ceux qui signalent des « envahisseurs nomades » venus des steppes ont été souvent pris en compte par les chercheurs, du gobelet en céramique à piedouche au costume de cavalier, sans qu'il soit réellement possible d'inférer solidement, ni le mode de vie (mobilité, habitat, alimentation), ni l'identité ethno-culturelle (Saka, Yuezhi, Wusun, Sacaraules, Dahae, etc.) ou socio-linguistique (Iraniens, Tokhariens, Bactriens, etc.) des « porteurs » de ces récipients ou de ces tenues. Les termes qualifiant notre période, dite « des invasions – ou migrations – nomades », « pré-kouchane » ou « Saka-Yuezhi » pour la Bactriane, sont ici délibérément conventionnels, tout comme le sont aussi les dénominations générales de « indo-grec », « indo-scythe » ou « indo-parthe ». Leur sens ne peut être précis qu'au regard de l'histoire que l'on peut écrire à l'aide des corpus de textes, de monnaies et d'artefacts épigraphes provenant de couches stratigraphiques datées. Mais dans le domaine considéré, celui des arts et de la culture, et au stade actuel de la recherche, ils ne définissent rien de précis ni de généralisable comme pourraient l'être des arts bien définis comme « indo-scythe », « indo-parthe », « Saka » ou « Yuezhi ».

Par conséquent, après un bref rappel de l'histoire de la région considérée entre 130 av. J.-C. et 100 apr. J.-C., nous procédons à un examen des données des fouilles

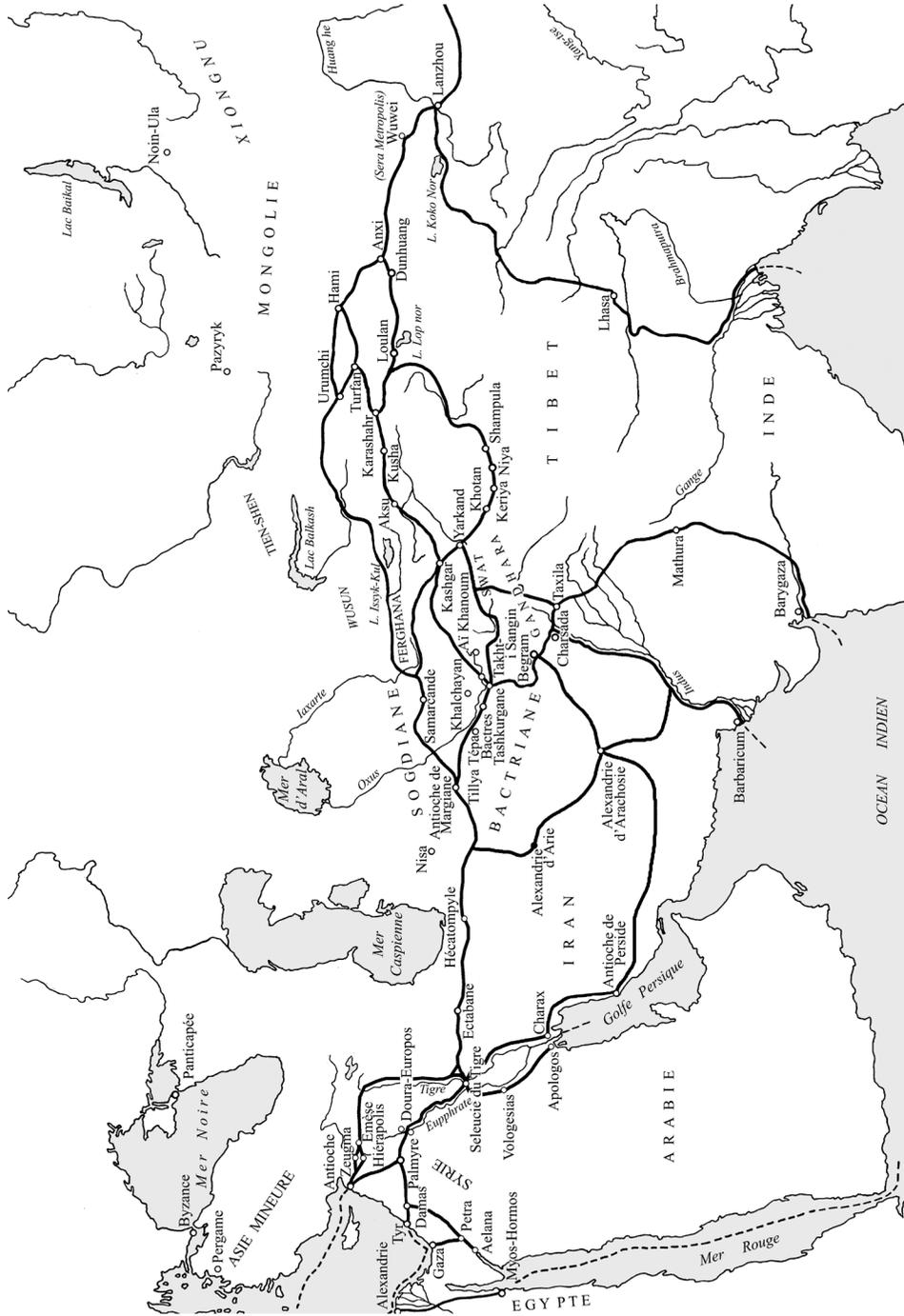


Fig. 1. – Principaux sites et itinéraires aux environs du début de n. è. Carte par M. François Ory UMR-8546.

de sites et de nécropoles de Bactriane (le Gandhāra est mieux connu). Ensuite, nous abordons les arts : l'art monétaire (rois cavaliers, portraits dynastiques), les arts mineurs (bijoux, plaques de ceinture, quelques découvertes de Takht-i Sangin au Tadjikistan), les arts de « trésors » et les *emblēmata* (orfèvrerie, moulages, palettes de pierre du Gandhāra), les arts monumentaux (peintures, tentures) et enfin le phénomène de l'art d'aspect archaïsant.

### Quelques éléments du contexte historique

En Asie centrale et dans le nord-ouest de l'Inde, entre la fin du règne d'Eucratide et celui de Vima Kadphisès, entre les Gréco-Bactriens et les Kouchans (130 av. J.-C.-100 apr. J.-C. env.) la situation politique, ethnique et culturelle a changé. Avec l'arrivée de populations des steppes, des modifications considérables se sont produites dans la culture et les arts. Si ces phénomènes sont bien connus dans leurs grandes lignes, de nombreuses difficultés subsistent pour les décrire. En effet, sur le territoire ici considéré, des zones entières sont inexplorées, la chronologie n'est pas complètement fixée, les textes sont rares et les informations fournies par les fouilles très inégales et disparates, tant en quantité qu'en qualité. Pourtant, de nombreux écrits ont été consacrés à cette période où se désagrège le monde hellénistique, celui des monarchies gréco-bactriennes qui (selon leurs dires) avaient contenu les poussées des Scythes et conquis l'Inde en fondant les royaumes indo-grecs, époque où se met en place et se renforce l'empire parthe face à la montée de la puissance romaine. Par commodité, nous utilisons simplement le terme de « période Saka-Yuezhi »<sup>3</sup>.

**En Bactriane**, les Grecs installés depuis Alexandre avaient fondé entre 330 et 130 av. J.-C. des villes peuplées de soldats et de colons dotés en terres. Ils étaient aussi les détenteurs d'une culture en relation avec le monde méditerranéen des sciences, des arts et des lettres. Implantés en Asie centrale entre l'Iran au sud et à l'ouest, les Scythes au nord et à l'est et les Indiens au sud-est, ils avaient rencontré et appris à connaître d'anciennes et grandes civilisations. Ce monde s'effondra vers 145-130 av. J.-C. pour des raisons diverses, complexes et mal connues, produisant

---

3. Une vue d'ensemble un peu datée mais bien documentée : B. Ja. Staviskij, *La Bactriane sous les kushans : problèmes d'histoire et de culture*, édition revue et augmentée, traduite du russe par P. Bernard, M. Burda, F. Grenet et P. Leriche, Paris, J. Maisonneuve (Librairie d'Amérique et d'Orient), 1986 ; un ouvrage dont toutes les contributions sont importantes a été consacré à l'art de cette période : D. M. Srinivasan éd., *On the Cusp of an Era. Art in the Pre-Kusana World*, Leyde-Boston, Brill, 2007. Sur l'histoire en général : J. Harmatta éd., *The development of sedentary and nomadic civilizations: 700 B. C. to A. D. 250*, Paris, UNESCO Publishing (History of civilizations of Central Asia, 2), 1994, p. 131-246.

une rupture entre les régions d'Asie centrale, où l'hellénisme paraît pâlir et s'éclipser, et les contrées du nord-ouest de l'Inde où il subsista plus longtemps sans interruption. Une population hellénique s'établit dans les royaumes indo-grecs nouvellement fondés vers 170 av. J.-C., laquelle fut renforcée, après 130, par de nouveaux arrivants de la Bactriane conquise. La chute du royaume gréco-bactrien se produisit apparemment à la suite d'une première invasion de Saka (Scythes) vers 145 (mort d'Eucratide I<sup>er</sup>) et d'une seconde de Yuezhi avant 130 (fin des règnes des derniers rois gréco-bactriens, Hélioclès ou Platon ?), selon des historiens tels que Strabon et Justin, suivis par les archéologues, textes chinois à l'appui (*Hanshu*, *Houhanshu*). Les sources gréco-romaines, chinoises et indiennes, connues et étudiées depuis longtemps, sont peu nombreuses et pas toujours explicites sur la période de 130 av. J.-C. à 100 apr. J.-C. Le seul texte consistant qui nous soit parvenu, la relation de Zhang Qian, l'émissaire de l'empereur de Chine chez les Yuezhi passé vers la Bactriane vers 130, n'est pas très détaillé. Il donne à penser que la région était gouvernée par des principicules et parcourue par des nomades<sup>4</sup>. Il serait aisé d'en conclure que rien ne s'est passé pendant cette période, intervalle sombre et barbare, et que par conséquent l'hellénisation du Gandhāra kouchan serait principalement, sinon uniquement, le résultat d'échanges avec le lointain monde gréco-romain, survenus par la « Route de la Soie » à partir du I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. ou après, et non d'une transmission par les populations hellénisées anciennement ou récemment établies dans l'Inde du nord-ouest, ou même encore par des communautés qui auraient pu demeurer en Bactriane au lieu d'émigrer vers

---

4. Voir KH, p. 59-109 (pour notre période, époque des *yabghus*, et l'émergence de la puissance kouchane entre 145 av. J.-C. et 104 apr. J.-C.) qui donne la meilleure revue de toutes les sources disponibles, chinoises, classiques, indiennes et autres, et les discute, avec toute la bibliographie antérieure ; sur la relation de Zhang Qian : § 036, p. 63 sqq. depuis 121 av. J.-C. ; p. 69-85 : sur la « phase des *yabghus* » de env. 80 av. J.-C. à 30 apr. J.-C. ; p. 85-97 : sur Kujula Kadphisès et son époque de 30 à 88 apr. J.-C. [avec la question de son identification à Héraos] ; p. 97-109 : l'époque de Vema Takthu alias Sôter Megas de 88/89 à 112 apr. J.-C. env. [cette identification n'est pas acceptée par tous]. Paul Bernard a récemment donné une mise au point archéologique sur ce sujet lors du colloque de la villa grecque Kérylos de 2015 : « Un Chinois, des nomades et la fin de la Bactriane grecque (145-128 av. J.-C.) », in *La Grèce dans les profondeurs de l'Asie*, J. Jouanna, V. Schiltz et M. Zink éd., Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Cahiers de la Villa « Kérylos », 27), 2016, p. 101-120 ; cf aussi : Id., « Les nomades conquérants de l'empire gréco-bactrien. Réflexions sur leur identité ethnique et culturelle », *Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 1987, fasc. IV (nov.-déc.), p. 758-768. Voir aussi les articles suivants : RoiAn ; NomInst, n. 1, p. 1543 ; H. Falk, « The Five Yabghus of the Yuezhi », *Bulletin of the Asia Institute* 28, 2018, p. 1-43, avec discussions et références antérieures ; ainsi que l'excellente et prudente édition et traduction de textes pertinents de F. Thierry : « Yuezhi et Kouchans. Pièges et dangers des sources chinoises », in *Afghanistan, ancien carrefour entre l'Est et l'Ouest*, O. Bopearachchi et M.-F. Boussac éd., vol. 3 (*Indicopleustoi*. Archaeologies of the Indian Ocean), Turnhout, Brepols (Topoi), 2005, p. 421-539 .

le Gandhāra, de partir chez les Parthes ou de s'en aller vers la Méditerranée<sup>5</sup>. La période « Saka-Yuezhi » reste peu connue en Bactriane car la numismatique, qui permet avec l'épigraphie d'établir des successions de règnes et de souverains en Inde, y est pratiquement muette avec des émissions locales anépigraphes, imitations « barbarisées » de Démétrios I<sup>er</sup>, d'Eucratide I<sup>er</sup>, d'Hélioclès I<sup>er</sup>, ou celles des « petits rois pulagides », dont la séquence est malaisée à dresser et qu'il est difficile de situer dans le temps. Les coins, les surfrappes et les contremarques aident dans une certaine mesure à ordonner les séries, lorsqu'elles portent sur des monnaies connues par ailleurs, parthes principalement (Phraate IV p. ex.), mais les incertitudes demeurent grandes. Ce n'est pas avant les règnes d'Héraos et de Kujula Kadphisès (env. 30-90 apr. J.-C.), les premiers kouchans, avec Vima Taktu (90-105 ou 90-95), Sôter Megas (90-105 ou 92-110), puis Vima Kadphisès (100-127) et Kaniška (127-151), donc après un silence de près de deux siècles, que les émissions sortent vraiment de l'anonymat au nord de l'Hindou Kouch, mais non de certaines incertitudes chronologiques.

---

5. Les publications sur la « Route de la Soie », qu'évoque cette époque, étant extrêmement nombreuses, nous nous abstenons de charger cet article de références très connues. Les itinéraires maritimes ont été l'objet des recherches les plus nombreuses, mais les voies terrestres ne sont pas à négliger et l'on conçoit aujourd'hui, en partie à l'aide des sites et des antiquités dont il est question ici, mais aussi par un examen des sources antiques, que depuis Auguste et Néron une connaissance et une politique orientale ont pu exister, en rapport non seulement avec des manœuvres politiques et militaires (bien étudiées, par exemple : Ch. Lerouge, *L'image des Parthes dans le monde gréco-romain. Du début du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. jusqu'à la fin du Haut-Empire*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag [Alte Geschichte Oriens et Occidens, 17], 2007, et ses travaux ultérieurs ; Eva Matthews Sanford, « Nero and the East », *Harvard Studies in Classical Philology* 48, 1937, p. 75-103 ; David Braund, « Apollo in arms: Nero at the frontier », *A Companion to the Neronian Age*, 2013, p. 83-101), mais également avec les échanges commerciaux (K. Karttunen, *India and the Hellenistic World*, Hindu Tradition Series, Delhi, Finnish Oriental Society, Motilal Banarsidass, 1997 [2017], p. 336 s. sur les Parthes plus intermédiaires qu'obstacles aux échanges ; *infra*, n. 9 et récemment Marco Galli, « Beyond frontiers: Ancient Rome and the Eurasian trade networks », *Journal of Eurasian Studies* 8/1, 2017, p. 3-9) et avec l'imaginaire romain de l'Oxus et de Bactres (ex. Virgile, *Bucoliques*, I. 62-65 ; Properce III. 4 ; IV. 3, et Pierre Grimal, « Les campagnes de Lycotas et le texte de l'épigramme de Properce », *Revue des Études anciennes*, 1951, p. 222-233 ; P. Leriche, « Appendix. The Image of Bactria in the Roman World », in *After Alexander. Central Asia before Islam*, J. Cribb et G. Herrmann éd., Oxford, Oxford University Press [Proceedings of the British Academy], 2007, p. 149-150). Nous pouvons donc, du 1<sup>er</sup> siècle av. au 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C., envisager de nouveaux apports depuis la Méditerranée, à côté de possibles survivances locales de l'hellénisme en Bactriane et au Gandhāra. Il convient aussi de ne pas négliger les monarchies orientales hellénisées et l'influence de Rome dès la république, s'exerçant après les victoires sur les Séleucides à partir d'Antiochos III et Antiochos IV, avec les menées politiques lors des successions dynastiques des Séleucides et des Parthes : otages, des princes orientaux ont longuement vécu à Rome. Nous sommes certainement loin de mondes qui s'ignoraient, de routes coupées et d'échanges interrompus, même si les historiens antiques nous rapportent plutôt les épisodes les plus intéressants pour eux des querelles dynastiques et des guerres. KH, § 052, p. 81, mentionne des ambassadeurs indiens chez Auguste en 18/17 av. J.-C. ; § 080, p. 102, Ban Chao envoie une ambassade à Rome.

**Avec l'Inde**, les échanges de l'Asie centrale furent permanents, depuis la Protohistoire, les expéditions de conquête des Achéménides, celles d'Alexandre, des Séleucides et enfin des Gréco-Bactriens. Ce sont Démétrios I<sup>er</sup>, Euthydème II, Agathocle et Pantaléon (les premiers à frapper des monnaies bilingues gréco-indiennes)<sup>6</sup>, Antimaque I<sup>er</sup> (176-171), Eucratide I<sup>er</sup> (171-145), Apollodote I<sup>er</sup> (176-165), Ménandre I<sup>er</sup> (165-135) et d'autres encore qui, après 200-180 environ, établirent les royaumes indo-grecs<sup>7</sup>. Après Démétrios I<sup>er</sup> et Eucratide I<sup>er</sup>, seuls Apollodote I<sup>er</sup> et Antimaque I<sup>er</sup> auraient pu régner de part et d'autre de l'Hindou Kouch. Certains rois n'ayant régné qu'au sud de l'Hindou Kouch n'en ont pas moins émis des monnaies d'étalon attique pour le commerce, pour payer tribut ou rétribuer des mercenaires dans le nord entre 165 et 48 av. J.-C. : Ménandre I<sup>er</sup>, Zoïle I<sup>er</sup>, Lysias, Antialcidas, Philoxène, Diomède, Amyntas, Théophile, Archébios et Hermaïos. Les Saka établirent ensuite leurs royaumes indo-scythes avec Azès I<sup>er</sup> (vers 48 av. J.-C.) et ses successeurs dans Gandhāra et au Pendjab occidental, alors que les Indo-Grecs perdaient le Gandhāra mais conservaient le Pendjab jusqu'à Straton II (10 apr. J.-C.)<sup>8</sup>. Les Grecs, en bref, perdirent la Capisène, le Gandhāra, le Pendjab et le Cachemire entre la fin du règne d'Hermaïos, chassé par les Yuezhi vers 70 av. J.-C., et celui de Straton II. Vers 30, sous le règne de Kujula Kadphisès, l'empire Kouchan semble instauré.

Vers l'ouest, **les Parthes** fondent un empire avec Mithridate I<sup>er</sup> (171-135) et pénètrent progressivement en Iran et en Mésopotamie. Les communications de la Bactriane avec le monde méditerranéen semblent coupées ou du moins sérieusement empêchées après 130. Pourtant, deux textes célèbres nous sont parvenus, datés du 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C., l'anonyme *Periplus Maris Erythraei* et les *Parthikoi stathmoi* d'Isidore de Charax. Souvent commentés, ils décrivent des itinéraires de marchands, l'un maritime et l'autre terrestre, qui conduisent du Proche-Orient à

---

6. Dont les célèbres monnaies d'Aï Khanoum portant les effigies de Balarāma-Saṃkarṣaṇa et de Vāsudeva-Kṛṣṇa : WmetE, p. 20.

7. Sur cette histoire et sur les royaumes grecs rivaux en Bactriane, dans les Paropamisades, le Gandhāra et le Pendjab (ainsi que les Indo-Scythes et les Indo-Parthes), je renvoie à la synthèse de O. Boppearachchi, WmetE (tableau chronologique p. 33), tableau de l'histoire culturelle avec la question des émissions posthumes d'Hermaïos, le dernier roi grec de Capisène. Voir aussi : W. W. Tarn, *The Greeks in Bactria and India*, Cambridge University Press, 1938 ; 2<sup>e</sup> éd. avec *addenda* et *corrīgenda*, 1951 ; nouv. éd. par Frank Lee Holt, Chicago, Ares Press, 1985 ; A. K. Narain, *The Indo-Greeks*, Oxford, Clarendon Press, 1957 ; éd. revue et augmentée, New Delhi, B. R. Publishing Corporation, 2003 ; J. M. Rosenfield, *The dynastic art of the Kushans*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1967 ; Claude Rapin, « Relations entre l'Asie centrale et l'Inde à l'époque hellénistique », *Cahiers d'Asie centrale* 1/2, 1996, p. 35-45.

8. Précisions dans WmetE, p. 24, qui indique, avec H. Falk (« Three inscribed Buddhist monastic utensils from Gandhāra », *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 156/2, 2006, p. 395), que la transition ne s'est pas toujours faite dans la violence ni par la guerre.

l'Inde, en passant par le sud de l'Hindou Kouch. Comme avec le marchand levantin Maès Titianos<sup>9</sup>, les échanges paraissent actifs, attestés par de nombreuses découvertes en Asie centrale (p. ex. Begram et Tillya Tepa en Afghanistan, Khalchayan en Ouzbékistan, Shanpula et Miran au Xinjiang, Noin-Ula en Mongolie), à côté de la continuité des relations observée en Inde (p. ex. Taxila). Les Parthes et les Indo-Parthes, pour notre propos, ont plutôt été des intermédiaires culturels que des conquérants destructeurs<sup>10</sup>.

La question se pose dès lors en Bactriane d'un **apport steppique** dans l'art. Précisons d'abord que tout ce qui est steppique dans l'art, l'artisanat et les coutumes ne reflète pas toujours nécessairement le pastoralisme nomade<sup>11</sup>. L'on sait bien que non seulement le costume de cavalier, l'équitation et l'art des steppes (ou « style animalier scytho-sibérien ») se sont répandus dans l'Eurasie depuis le VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. au moins, et nul n'ignore que des populations steppiques se sont installées dans les domaines des empires agraires et s'y sont acculturées en devenant sédentaires, agricultrices même, tout en conservant costumes, armements et coutumes. Certains groupes pouvaient rester nomades entre les villes et les villages ou combiner en alternant ces deux modes de vie avec de nombreux degrés intermédiaires possibles<sup>12</sup>. Leurs relations avec les populations agraires des « empires » ont revêtu une grande diversité de formes, de la mer Noire au fleuve

---

9. P. Bernard, « De l'Euphrate à la Chine avec la caravane de Maès Titianos (c. 100 apr. N. E.) », *Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 2005, fasc. III (juillet-oct.), p. 929-969.

10. De Gondopharès (env. 20 av. J.-C.) au dernier roi indo-parthe (env. fin du 1<sup>er</sup> s. apr. J.-C.), ces souverains ont dominé des territoires au sud de l'Hindou-Kouch dont le Gandhāra et Taxila mais, hormis leurs monnaies, nous n'avons pas la certitude d'après les données actuelles qu'ils ont produit un art ou une culture définis (ou définissables), à quelques exceptions près (dont certaines des palettes gandhāriennes), plus ou moins hellénisés ou d'aspect scythe. Les nouvelles fouilles entreprises à Charax-Spasiou nous en apprendront sans doute beaucoup sur cette question de l'art, de la vie quotidienne, et sur celle de l'économie et des échanges (<http://www.charaxspasiou.org/>).

11. Ainsi à Tillya Tépa et à Emchi-Tépé, le site urbain voisin, les « nomades » paraissent sédentarisés malgré l'art des steppes qui leur est attribué ; voir en général : K. A. Abdullaev, « Nomadism in Central Asia. The Archaeological Evidence (2nd-1st Centuries B. C.) », dans *In the Land of the Gryphons. Papers on Central Asian archaeology in antiquity*, A. Invernizzi éd., Florence, Casa Editrice Le Lettere, 1995, p. 151-161 ; Id., « Nomady v iskusstve ellenisticheskoy Baktrii », *VDI* 1, 1998, p. 83-91 : ces images montrent en effet des personnages d'aspect et de tenue d'apparence steppique, mais dont rien ne dit qu'ils étaient nomades. Des incertitudes demeurent sur les images du costume steppique des Scythes ou des Saka, des Yuezhi, des Parthes, en Bactriane aussi bien que dans le Gandhāra, costumes qui peuvent être parfois confondus entre eux, mais n'indiquent pas un mode de vie pastoral mobile distinct.

12. Transhumances et nomadismes saisonniers (P. Centlivres et M. Centlivres-Demont, « Chemins d'été, chemins d'hiver entre Darwaz et Qataghan (Afghanistan du Nord-Est) », *Afghanistan Journal* 4/4, 1977, p. 155-163 ; N. G. Gorbunova, « Traditional Movements of Nomadic Pastoralists and the Role of Seasonal Migrations in the Formation of Ancient Trade Routes in Central Asia », *Silk Road Art and Archaeology* 3, 1994, p. 1-10), ou pour prendre un autre exemple, les Ouzeks du village d'Ai Khanoum

Jaune, produisant les arts dits gréco-scythe ou sino-steppique. Alliances, hostilités, dominations, conquêtes, mercenariats, commerce, toutes ces relations ont été structurantes pour l'histoire de l'Eurasie dans la zone de contacts entre le monde des empires agraires et celui des populations des steppes<sup>13</sup>. En outre, le monde des steppes d'Asie centrale connaissait l'agriculture et construisait des villages et des villes fortifiées, tant chez les Scythes en Asie occidentale que chez les Xiongnu en Asie orientale. Les analyses scientifiques récentes confirment la culture et la consommation de céréales dans les pratiques alimentaires de ces populations et les découvertes de sites fortifiés habités se multiplient du Kazakhstan à la Mongolie<sup>14</sup>. Des populations steppiques ou scythiques vivaient en Bactriane, quoiqu'elles n'y

---

qui combinent l'agriculture et l'élevage sédentaire et transhumant, vivant sous des yourtes, mais construisant des bâtiments en terre utilisés comme étables ou écuries.

13. Sur la « frontière » entre peuples des steppes et empires agraires, voir les travaux de O. Lattimore et de N. Di Cosmo ; Peter Turchin, *Historical dynamics: Why states rise and fall*, vol. 26, Princeton University Press, 2018 ; Id., *War and peace and war: The rise and fall of empires*, New York, Penguin, 2007 ; Id., « War, space, and the evolution of Old World complex societies », *Proceedings of the National Academy of Sciences - PNAS* 110, 41, 2013, p. 16384-16389. Les sources écrites, qu'elles soient chinoises ou gréco-romaines, sont toujours dépréciatives à l'égard de peuples décrits comme vivant « sans feu ni lieu », et elles doivent être complétées par des observations archéologiques.

14. Des céréales cultivées ont été recueillies dans les grands kourganes scythes (Pazyryk, Arjan-2 par exemple), mais aussi chez les Xiongnu, comme du millet à Noin-Ula (E. A. Korolyuk, A. A. Krasnikov et N. V. Polosmak, « Panicoids in Xiongnu burial ground (Mongolia, First Century AD): problems of identification », *Turczaninowia* 21/2, 2018). Voir aussi, par exemple, des recherches au Xinjiang (C. Debaine-Francfort, « Les Saka du Xinjiang avant les Han (266 av.-220 apr. J.-C.) : critères d'identification », in *Nomades et sédentaires en Asie centrale. Apports de l'archéologie et de l'ethnologie (Actes du colloque franco-soviétique d'Alma-Ata [Kazakhstan] 17-26 octobre 1987)*, H.-P. Francfort éd., Paris, Éditions du CNRS, 1990, p. 81-95 ; sur la cité de Djoumboulak Koum dans le Taklamakan : C. Debaine-Francfort et A. Idriss, « Djoumboulak Qoum, une cité fortifiée », in *Keriya, mémoires d'un fleuve. Archéologie et civilisation des oasis du Taklamakan*, C. Debaine-Francfort et I. Abdoussul éd., Paris, Éditions Findakly, 2001, p. 120-136 ; cités Xiongnu en Bouriatie (A. V. Davydova, *Ivolginginskij Kompleks [gorodishche i mogil'nik] - pamjatnik Khunnu v Zabajkale*, Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo Universiteta, 1985 ; Id., *Ivolginginskoe Gorodishche [Ivolginginskij Arkheologicheskij Kompleks, tom 1]*, Arkheologicheskie Pamjatniki Sjunnou, vol. 1, St-Petersbourg, St-Petersbourg « Asiatic Fund », 1995) ; au Kazakhstan (M. Frachetti, Nicole Boivin et Michael D Frachetti, *Globalization in Prehistory: Contact, Exchange, and the 'People Without History'*, Cambridge University Press, 2018 ; Cl. Chang et P. Tourtelotte, « The Role of Agro-Pastoralism in the Evolution of Steppe Culture in Semirechye Area of Southern Kazakhstan during the Saka/Wusun Period (600BCE-400CE) », in *The Bronze Age and Early Iron Age Peoples of Eastern Central Asia*, V. Mair éd., Philadelphie, The Institute for the Study of Man, The University of Pennsylvania Museum Publications, 1998, p. 264-279) ; en Mongolie (D. Eisma, « Agriculture on the Mongolian Steppe », *The Silk Road* 10, 2012, p. 123-135) ; et depuis l'âge du bronze (E. Lightfoot *et alii*, « How 'Pastoral' is Pastoralism? Dietary Diversity in Bronze Age Communities in the Central Kazakhstan Steppes », *Archaeometry* 57, 2015, p. 232-249 ; Eileen M. Murphy *et alii*, « Iron Age pastoral nomadism and agriculture in the eastern Eurasian steppe: implications from dental palaeopathology and stable carbon and nitrogen isotopes », *Journal of Archaeological Science* 40/5, 2013, p. 2547-2560). De l'âge du bronze à l'âge du fer : Alicia R. Ventresca Miller et Cheryl A. Makarewicz, « Intensification in pastoralist cereal use coincides with the expansion of trans-regional networks in the Eurasian Steppe », *Scientific reports* 9/1, 2019, p. 8363.

aient guère été identifiées pour l'époque gréco-bactrienne<sup>15</sup>. Cette vision plus complexe du monde des steppes est mise en avant depuis quelque temps<sup>16</sup>. Elle est à compléter par le point de vue des nomades dans les steppes d'Asie dont l'art, jusqu'au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C., ignore largement le monde hellénisé tandis que l'achéménide est bien connu et intégré, depuis le IV<sup>e</sup> siècle ou un peu plus tôt, de l'Oural jusqu'à l'Altaï, où il reste vivant jusqu'aux environs de 250 av. J.-C.<sup>17</sup>.

15. Pour les trouvailles d'Aï Khanoum par exemple, voir NomInst (p. 1549-1553) et les fragments d'armures de l'arsenal (F. Grenet *in* P. Bernard *et alii*, « Campagne de fouille 1978 à Aï Khanoum (Afghanistan) », *B.E.F.E.O.* 68, 1980, p. 1-103) pouvant indiquer aussi bien leur adoption par les Grecs qu'une prise de guerre ou l'association avec des unités de Saka cataphractaires. En revanche, le Trésor de l'Oxus en Bactriane, celui de Mir-Zakah 2 (à la frontière afghano-pakistanaise) et d'autres vestiges attestent d'échanges et de proximités entre les Grecs de la Bactriane et des Scythes, ainsi qu'avec les Bactriens, grands oubliés de l'histoire de cette région : O. M. Dalton, *The Treasure of the Oxus*, 3<sup>e</sup> éd., Londres, The British Museum, 1964 ; E. E. Kuz'mina, « Iran, Baktrija i formirovanie skifskogo zverinogo stilja », in *Central'naja Azija istochniki, istorija, kul'tura. Tezisy dokladov konferencii, posvjashchennoj 80-letiju Eleny A. Davidovich i B. A. Litvinskikogo*, T. K. Mkrttchev *et alii* éd., Moscou, RAN Institut Vostokovedenija, Gos Muzej Vostoka, 2003, p. 80-82 ; Ead., *Mifologija i iskusstvo Skifov i Baktrijcev*, Moscou, Rossijskij Institut Kulturologii, 2002 ; Catalogue, *Treasures of Ancient Bactria*, Miho Museum, 2002 ; H.-P. Francfort, « Choix des nomades et choix des sédentaires en Asie Centrale dans l'adaptation de thèmes et de motifs des arts de la Perse achéménide », in *Mobilités, immobilismes. L'emprunt et son refus*, P. Rouillard, C. Perlès et E. Grimaud éd., Paris, de Boccard, 2007, p. 267-282 ; Id., *L'art oublié des lapidaires de la Bactriane aux époques achéménide et hellénistique* (Persika, 17), Paris, de Boccard, 2013.

16. Pour la mobilité scientifiquement démontrée : Dalia A. Pokutta *et alii*, « Mobility of nomads in Central Asia: Chronology and 87Sr/86Sr isotope evidence from the Pazyryk barrows of Northern Altai, Russia », *Journal of Archaeological Science: Reports* 27, 2019, p. 101897. Voir aussi Angelo Andrea Di Castro, « The Barbarisation of Bactria », in *Cultural Interaction in Afghanistan c. 300*, Angelo Di Castro et C. A. Hope éd., 2005, p. 1-18 ; R. Mairs, « Waiting for the Barbarians: the 'Fall' of Greek Bactria », *Parthica* 15, 2013, p. 9-30. L'inscription d'Amphipolis qui mentionne des Scythes en Bactriane sous le règne d'Antimaque ne permet pas de savoir s'ils étaient plus mercenaires qu'alliés ou adversaires des Gréco-Bactriens, ni s'ils étaient nomades ou non (G. Rougemont, *Inscriptions grecques d'Iran et d'Asie centrale*, [Corpus Inscriptionum Iranicorum II, 1], Londres, School of Oriental and African Studies, 2012, p. 193-194) ; L. Martinez-Sève les prend pour nomades (« Les opérations d'antiochos III en Bactriane-Sogdiane : l'apport de la documentation archéologique », in *Antiochos III et l'Orient. Actes de la rencontre franco-allemande tenue à Nancy du 6 au 8 juin 2016*, Chr. Feyel et L. Graslin-Thomé éd., Nancy, ADRA-de Boccard [Études anciennes], 2017, p. 289, n. 69).

17. Les trouvailles des kourganes les plus anciens de Chiliky, Taldï, Taksai-1 et Eleke-Sazy au Kazakhstan, ainsi que celles des tombes monumentales d'Arzhan 1 et Arzhan 2 en Touva (Russie) et de Taldï-est au Xinjiang montrent un art des steppes dépourvu d'apports achéménides, lesquels sont encore discrets à Bashadar par exemple, plus nets à Pazyryk-I. Sur Pazyryk-V, Ukok ou Berel', entre autres, et les formes de l'art achéménide dans les steppes au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C., voir : H.-P. Francfort, G. Ligabue et Z. S. Samashev, « Découverte d'une tombe gelée d'époque scythe (IV<sup>e</sup> s. av. J.-C.) à Berel' dans l'Altaï (Kazakhstan oriental) », *Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 1998, fasc. IV (nov.-déc.), p. 1165-1175 ; Id., « La fouille d'un kourgane scythe gelé du IV<sup>e</sup> siècle av. notre ère à Berel' dans l'Altaï (Kazakhstan) », *Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 2000, fasc. II (avril-juin), p. 775-806 ; Id., « Scythians, Persians, Greeks and Horses: Reflections on Art, Culture Power and Empires in the Light of Frozen Burials and other Excavations », in *The Scythian legacy: economy, contact and culture of Eurasian nomads*, S. J. Simpson et S. V. Pankova éd., Londres, British Museum, sous presse. Pour les régions de l'Oural, voir par exemple : M. Ju. Treister et

Le cas de l'art gréco-scythe de la mer Noire est différent, on le sait. De leur côté, les objets hellénisés de manufacture grecque de la mer Noire ou de la Bactriane, découverts au Kazakhstan ou en Russie, sont des objets d'importation isolés ou des réutilisations comme à Sidorovka, Volodarka, Isakovka ou Prokhorovka<sup>18</sup>. Les conjectures sur le caractère plus ou moins « hellénisé » des populations agricoles sédentaires ou sur le nomadisme et l'hellénisation ou non des populations « scythes », anciennes ou nouvellement arrivées, restent toujours très fragiles et c'est pourquoi à « nomade », nous préférons décidément le qualificatif de « steppique »<sup>19</sup>. Grâce à l'étude des vestiges matériels, il est néanmoins possible de dégager quelques

---

L. T. Jablonskij éd. *Vlijanija akhemenidskoj kul'tury v juzhnom Priural'e (V-III vv. do n.e.)*, Drevnjaja torevtika i juvelirnoe delo v vostočnoj Evrope, Moscou, TAUS, 2012 ; L. T. Yablonsky et M. Yu. Treister, « New Archaeological Data on Achaemenid Influences in the Southern Urals », *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 25, 1, 2019, p. 59-78.

18. M. Treister, « Silver Phialai from the Prokhorovka Burial-mound N° 1 », *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 15, 2009, p. 94-135 ; Id., « Silver-gilt Bowl from Burial-mound B at Prokhorovka », *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 15, 2009, p. 183-189 ; Id., « Silver Phalerae with a Depiction of Bellerophon and the Chimaira from a Sarmatian Burial in Volodarka (Western Kazakhstan). A Reappraisal of the question of the So-Called Graeco-Bactrian Style in Hellenistic Toreutics », *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 18, 1, 2012, p. 51-109. J. Boardman avait déjà noté la rareté des éléments hellénisés chez les populations des steppes d'Asie que confirment ces trouvailles, en fort contraste avec les achéménides (J. Boardman, *The Diffusion of Classical Art in Antiquity*, Londres, Thames & Hudson, 1994).

19. K. A. Abdoullaev, « La localisation de la capitale des Yuëh-chih », in *La Bactriane au carrefour des routes et des civilisations de l'Asie centrale*, P. Leriche et alii éd., Paris, Maisonneuve & Larose, IFEAC, 2001, p. 197-214 ; K. A. Abdoullaev, « Nomad Migration in Central Asia », in *After Alexander. Central Asia before Islam*, J. Cribb et G. Herrmann éd., Oxford, Oxford University Press, 2007, p. 73-98, liste les nécropoles, mais mentionne aussi des villes nomades, idée intéressante dans un schéma historique assez incertain de migrations et d'arrivée par la Sogdiane des Sacaraules défaits ensuite par les Yuezhi ; C. Rapin, « Nomads and the Shaping of Central Asia: from the Early Iron Age to the Kushan period », *Proceedings of the British Academy* 133, 2007, p. 29-72 ; E. V. Rtveladze, « Parfija i Yuezhijskaja Baktirija (nekotorye aspekty političeskoj istorii) », *IMKU* 31, 2000, p. 86-90 ; F. Grenet (« The Nomadic Element in the Kushan Empire [1st-3rd Century AD] », *Journal of Central Eurasian Studies* 3, 2012, p. 1-22) offre une vue générale pour la période kouchane ; F. Sinisi (« Exchanges in Royal Imagery across the Iranian World, 3rd Century BC-3rd Century AD: Chorasmia between Arsacid Parthia and Kushan Bactria », *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 24, 1-2, 2018, p. 155-196, et « Royal Imagery on Kushan Coins: Local Tradition and Arsacid Influences », *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 60, 6, 2017, p. 818-927) questionne à juste titre la qualification de « nomade » attribuée aux éléments steppiques de l'iconographie kouchane et parthe, et (p. 908) il évoque les deux siècles de 140-130 av. J.-C. au 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. comme une période de « bactrianisation », mais sans préciser ce qu'il entend par « bactrien » à cette époque (p. 910 : « Thus no sign of nomadic features are really visible at the level of the dynasty and the elite once the imperial phase was entered, which is not at all surprising once we try to assess the role of the local Bactrian aristocracy during the long pre-Kushan period ») ; ce point de vue est intéressant, mais il est difficile de caractériser ce que pourrait être cette « Bactrian aristocracy » ou de définir les « nomadic features ». Le présent article souhaite contribuer à éclaircir cette question. Par exemple, le défunt de Tillya Tépa, nous l'avons dit par le passé (RoiAn), inhumé au 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C., montre une identité très composite. Voir cependant, *infra*, les vrais nomades les plus proches de la Bactriane, découverts dans les cimetières du Pamir avec leur *poterie nomade distincte*, alors que les vases de Tillya Tépa et des tombes de Bactriane sont ceux de « nomades installés ».

aspects significatifs de l'installation de nomades **Saka-Yuezhi en Bactriane**, où ils ont apporté des changements dans bien des domaines dont celui de l'art équestre qui leur était familier (p. ex. la martingale, des armes), tout en adoptant des techniques et des pratiques grecques (p. ex. mode de consommation du vin, monnaie, art). Le 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. connaît donc une persistance de l'hellénisme, qu'accompagne un nouvel apport de traits caractéristiques de l'art des steppes venant parfois de très loin en Asie intérieure, bien attestés à Tillya Tépa<sup>20</sup>. Par ailleurs, l'on peut établir que l'art grec a connu un destin original dans le Gandhāra, puisque par exemple sur des palettes en pierre, il se trouve voisiner non seulement avec des traits issus de l'art de l'Inde mais encore avec celui de nomades, devenus indo-scythes<sup>21</sup>. Le problème de la transmission de la tradition hellénique dans ce monde Saka-Yuezhi, et singulièrement celui du vide du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. en Bactriane, étant maintenant posé, nous l'abordons ici par l'examen de productions artistiques. Cette très vieille et vaste question fut autrefois traitée par Schlumberger et d'autres<sup>22</sup>, mais de nombreuses recherches ont depuis fait progresser nos connaissances sur l'Orient hellénisé et son art<sup>23</sup>. L'Asie centrale de cette époque était toujours en relation avec l'Inde du nord-ouest, où les Indo-Grecs ont prospéré puis survécu jusqu'à 10 apr. J.-C., et ces deux régions échangeaient alors avec le monde des steppes, l'Iran parthe et la Méditerranée gréco-romaine. Tenter de comprendre le rôle de possibles nouveaux apports gréco-romains, sur le fond de l'art hellénistique local transformé est un objectif de cet article.

---

20. Ces preuves de relations avec le monde des steppes jusqu'à l'Altaï et la Mongolie, incluent des pratiques funéraires ainsi que des objets et des formes artistiques qui sont pour certaines de type Xiongnu : V. Schiltz, « Tillya tepe, la "Colline de l'or", une nécropole nomade », in *Trésors retrouvés*, p. 69-79 et p. 270-283 ; RoiAn, p. 277-347.

21. Voir PdG, NomInst et p. ex. des palettes à scènes de filtrage et boisson ou de chasse à cheval.

22. D. Schlumberger, « Les descendants non-méditerranéens de l'art grec. I », *Syria* 37/1, 1960, p. 131-166 ; II, *Syria* 37/3, 1960, p. 253-318 ; Id., *L'Orient hellénisé*, Paris, Albin Michel (L'art dans le monde), 1969 ; les travaux de M. Rostovtzeff, H. Seyrig et Er. Will sont aussi à rappeler, voir *infra* ; la question de l'art « gréco-bouddhique » du Gandhāra n'est toutefois pas abordée ici.

23. Bonnes synthèses par des spécialistes : ACOH ; D. M. Srinivasan, *op. cit.* (n. 3) ; travaux fondamentaux de J. Boardman : *The Diffusion of Classical Art in Antiquity*, Londres, Thames & Hudson, 1994 ; Id., *GrAs*.

### Données archéologiques (villes, cimetières et données matérielles en Bactriane Saka-Yuezhi)<sup>24</sup>

Les sites de notre domaine, de la Bactriane au Gandhāra, sont avant tout d'époque kouchane, peu sont Saka-Yuezhi. Des sites à occupation continue ont été identifiés, mais ils ne sont pas toujours bien connus, leurs couches profondes ayant rarement été fouillées. Aucune nécropole gréco-bactrienne n'a jamais été explorée : l'on n'en connaît que de « nomades » ou kouchanes et seulement au nord de l'Amou Darya.

Pour tenter d'évaluer des continuités de traditions hellénistiques gréco-bactriennes locales et de contributions steppiques, relativement à de possibles apports gréco-romains, nous nous sommes livré à un examen de l'ensemble de la documentation disponible sur cette période dans les publications originales, en analysant le détail des données des sites dont l'occupation a été continue et des nécropoles de même période. Si les matériaux passés en revue sont abondants, les vestiges pertinents s'avèrent peu fréquents, si bien que seule une sélection d'objets peut être prise en compte.

L'on relève d'abord la persistance de formes d'**urbanisation**, correspondant au tableau esquissé en 128-127 av. J.-C. par Zhang Qian, envoyé de l'empereur

---

24. **Liste des principaux sites de Bactriane examinés** (stratigraphie et trouvailles) en raison de la présence de niveaux Saka-Yuezhi du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. au 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. ou de la découverte d'art hellénisé pertinent, sauf en Sogdiane et en Chorasmie qui sont hors du champ d'étude bactrien que nous avons défini ci-dessus. Comme nous ne pouvons en donner ici la bibliographie complète, trop volumineuse, pour des vues générales on pourra aussi se reporter aux ouvrages suivants : K. A. Abdullaev, *op. cit.* (n. 17) et carte fig. 1, p. 78 ; G. A. Koshelenko éd., *Drevnejshie gosudarstva Kavkaza i Srednej Azii*, Arkheologija SSSR, Moscou, Nauka, 1985, p. 204-457 pour toute l'Asie centrale antique ; pour des sépultures, F. Grenet, *Les pratiques funéraires dans l'Asie centrale sédentaire de la conquête grecque à l'islamisation*, Paris, CNRS, 1984, p. 95-106 pour la période « kouchano-parthe en Bactriane » ; B. Ja. Staviskij et Paul Bernard, *La Bactriane sous les kushans : problèmes d'histoire et de culture. Édition revue et augmentée, traduite du russe par P. Bernard, M. Burda, F. Grenet, P. Leriche*, Paris, J. Maisonneuve (Librairie d'Amérique et d'Orient), 1986 : il commence à l'époque gréco-bactrienne et couvre toute la période kouchane, présentant : la répartition des sites avec cartes de localisation (p. 46-99 et annexe II, p. 261-279) ; l'histoire du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. au 1<sup>er</sup> apr. J.-C. (p. 113-126) ; les monnaies et leurs imitations « barbarisées » (p. 127-140 et annexe I p. 255-259) ; l'art et la civilisation (p. 174-194).

**Sites** : *Afghanistan* : Ai Khanoum, Bactres, Dilbardjin Tépé, Djiga-Tépé, Emchi-Tépé, Kandahar, Shahr-i Banu, Séistan ; *Ouzbékistan* : Dal'verzin Tépé, Dzhandavlat Tepa, Ilan Tepa, Kampyr Tepa, Khalchayan, Mirzakultepe, Shakhri-Gul'gulja, Termez, Uzundara, Zartepa ; *Tadjikistan* : Douchambé Gorodishche, Garav Kala, Kalai-Mir, Kej-Kobad-Shakh, Kobadian, Munchak Tepe, Saksanokhur, Shakhriau, Takht-i Sangin, Tepai-Shakh, Torbulok ; *Turkménistan* : Ancienne Nisa.

**Cimetières** : *Afghanistan* : Ai Khanoum (Bala Hissar), Tillya Tépa, Zulm ; *Tadjikistan* : Aruktau, Bishkent (BM-IV, V, VI), Dangara, Douchambé, Ksirov, Pakhtaabad, Tulkhar, Tupkhona ; *Ouzbékistan* : Airtam, Dal'verzin Tépé (*naus* phase ancienne), Termez ; en Sogdiane, pour des comparaisons, notamment : Koktepa, Kyzyltepa, Ljevandak, Orlat, Shakhriavjan.

chinois Han Wudi : des villes fortifiées et des marchés dans une Bactriane très peuplée de sédentaires<sup>25</sup>. Sur le terrain, nous pouvons en effet identifier quelques établissements ou simplement des niveaux d'époque Saka-Yuezhi<sup>26</sup>, mais ils sont pratiquement tous datés par les fouilleurs d'une plage chronologique s'étendant du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. au II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C., sans plus de précision. Aï Khanoum, par exemple, est à cet égard un cas particulier : abandonnée par les Grecs, elle cessa d'être une vraie ville après 145, et très peu de matériel peut être attribué à cette phase ultime. En effet, ni dans la ville agonisant livrée aux pillards, ni aux alentours, une vraie période « nomade » (ou « des invasions ») n'a pu être solidement caractérisée : rien n'y montre la poursuite d'une occupation urbaine ou même agricole et aucune nouvelle fondation urbaine n'a été détectée dans ses environs<sup>27</sup>.

25. Voir *supra*, n. 15.

26. Voir *supra*, n. 24 ; Sh. Pidaev, G. Pugachenkova, E. Rtveldadze et B. Staviskij notamment ont tenté dans de nombreux écrits de comprendre cette phase et de distinguer son matériel particulier (p. ex. : E. V. Rtveldadze, « O genezise kushanskikh poselenij severnoj Baktrii », *V. D. I.* 4, 1978, p. 108-116). Un grand développement urbain dès cette époque est cependant très douteux : P. Leriche, E. V. Rtveldadze et S. de Pontbriand, (« La Bactriane du Nord hellénisée », in *ACOH*, p. 231-38) réunissent tout en une unique période appelée « des invasions et du royaume kouchan ».

27. Le matériel de la région minutieusement prospectée, attribué jadis à la période des invasions par B. Lyonnet, a été ensuite confondu dans le grand ensemble de quatre siècles appelé « Yuezhi-Kouchan », escamotant totalement la période Saka-Yuezhi. Cette unique phase (qui s'étend de 130 av. J.-C. à 250 apr. J.-C) d'une durée de près de 400 ans, est baptisée « Yuezhi-Kouchan » (J.-C. Gardin, *Prospections archéologiques en Bactriane orientale (1974-1978). Volume 3 Description des sites et notes de synthèse*, Mém. MAFAC, Vol. IX, Paris, E. R. C., 1998, p. 114-117). Pourtant B. Lyonnet (*Prospections archéologiques en Bactriane orientale (1974-1978). Volume 2 Céramique et peuplement du chalcolithique à la conquête arabe* [Mémoires de la Mission archéologique française en Asie centrale, VIII], Paris, E. R. C., 1997, p. 157-171, tab. XXI ; fig. 46-48, p. 385-387 ; p. 172 s. tab. XX, p. 151 et tab. XXXII p. 222) y fait état d'une diminution importante des surfaces de terres irriguées (de 102 900 ha hellénistiques à 93 900 ou 83 000 ha à la période « yueh chi/kushane ») et les cartes de la « période des invasions », zone prospectée et aire générale, montrent la régression du peuplement (J.-C. Gardin, *op. cit.*, p. 112-117). B. Lyonnet observe que les zones de cimetières n'ont pas été prospectées (p. 164). On peut ajouter que la poterie « nomade » a moins de probabilité de se trouver sur des sites sédentaires permanents et qu'il est fort possible que de la poterie grossière, couverte de suie et considérée comme « de cuisine », ait été celle de nomades, mais elle n'a jamais été vraiment étudiée. L'effort de B. Lyonnet mérite d'être poursuivi pour distinguer finement les phases : B. [Lyonnet] Lione, « Grecheskaja okkupacija Sogdiany. Rezultaty sravnitel'nogo analiza keramiki Afrasiaba i Aj-Khanum », in *Srednjaja Azija Akheologija Istorija Kul'tura. Materialy mezhdunarodnoj konferencii posejashchennoj 50-letiju nauchnoj dejatel'nosti G. V. Shishkinoj*, T. G. Alpatkina et O. N. Inevatkina éd., Moscou, Gosudarstvennyj Muzej Vostoka, 2000, p. 75-80 ; Id., « De la théorie à la pratique, les travaux de Jean-Claude Gardin en Asie centrale », *Les nouvelles de l'archéologie* 144 2016, p. 21-24 ; Id., « Antique Samarkand or Afrasiab II and III: Differentiation, Chronology and Interpretation », *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 24/1-2, 2018, p. 420-439. Charlotte E. Maxwell-Jones (*Typology and Chronology of Ceramics of Bactra, Afghanistan 600 Bce-500 Ce* [A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy (Classical Art and Archaeology) in the University of Michigan], 2015, tab. 13, et p. 428-448, tab. 20, p. 473) distingue une Phase III de 50 av. J.-C. à 50 apr. J.-C dans 11 sites sur 23 (p. 489-500 p. ex.). Un travail d'analyse récent montre que la période « nomade » à Termez n'a pas fait changer les diverses catégories de la céramique autrement dans leurs formes, ce qui eût

Les **nécropoles** de « nomades » de cette période sont en revanche nombreuses et des centaines de tombes ont été fouillées, mais uniquement au nord de l'Amou Darya, tant en Ouzbékistan qu'au Tadjikistan. Elles manifestent une transition culturelle qui combine des poteries de formes post-grecques (mais non totalement détachées des formes et des techniques grecques), des armes et des éléments de parure de type steppique, quelques bijoux de style grec et parfois l'« obole à Charon »<sup>28</sup>. Pourtant, ces sépultures et ce matériel ne sont pas très précisément datés, dans l'époque Saka-Yuezhi, et des incertitudes subsistent notamment sur le rapport précis avec les poteries et avec les trouvailles monétaires provenant des couches des établissements. Ces cimetières, parfois situés à l'écart des terres agricoles (dans la vallée de Bishkent par exemple) ne semblent pas être ceux d'établissements importants, et l'on ne peut affirmer que s'y trouvent regroupées les tombes de nomades plutôt que celles d'habitants de sites agricoles ou même urbains<sup>29</sup>. En somme, l'ébranlement produit par les migrations Saka-Yuezhi en Bactriane n'a ruiné ni toute vie sédentaire, agricole et urbaine, ni le monde des arts qui nous intéresse ici. L'examen pratiquement exhaustif de tous les sites et cimetières susceptibles de contenir du matériel de la période Saka-Yuezhi ayant été effectué, les objets d'art pertinents ont été rassemblés d'après leur date et leur aspect hellénisé, de la Bactriane au Gandhāra, qui est mieux étudié et où la collecte et la sélection se sont avérées plus aisées, grâce aux antiquités de grands sites (comme Taxila), aux décors des plus anciens stupas (dans le Swāt) et à des ensembles d'objets caractéristiques (les palettes à fard). Une fois écartées les pièces

---

pu indiquer une modification du mode de vie (Verónica Martínez Ferreras *et alii*, « Assessing Hellenistic to nomadic cultural patterns through pottery in ancient Termez, Uzbekistan », *Geoarchaeology* 34/5, 2019, p. 540-564) : le problème se pose ici encore de trouver des « nomades » dans les villes. Les nomades sont par conséquent pratiquement invisibles, voir : H.-P. Francfort, *NomInst* ; Id., « Les archéologues, le climat et l'environnement », in *Vie et climat d'Hésiode à Montesquieu*, J. Jouanna, Chr. Robin et M. Zink éd., Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Cahiers de la Villa « Kérylos », 29), 2018, p. 205-245. Les relations des Gréco-Bactriens avec les Scythes du Pamir, leurs tombes (de nomades), ou des forteresses (plus récentes) ne sont absolument pas démontrées par les trouvailles (B. A. Litvinskij, *Drevnie kochevniki « Kryshi mira »*, Moscou, Nauka, 1972 ; A. D. Babaev, *Kreposti drevnego Vakhana*, Dushanbe, Donish, 1973 et autres textes) ; malgré J. Lerner (« The Emergence of Wakhan Fortresses in The Hellenistic Period », *Anabasis* 7, 2016, p. 107-30), aucun vestige ne peut être sérieusement identifié comme gréco-bactrien dans le Wakhan, ni dans le Pamir en général.

28. Tout comme la longue épée et le poignard court en fer, des plaques de ceinture ornées ajourées ou des boucles d'oreille en forme de virgule incrustées, (répandues jusqu'au Kazakhstan), ainsi que des bijoux d'inspiration grecque (ainsi des pendentifs d'oreille en forme d'amphorique flanqué de dauphins) ; sur l'obole à Charon : B. A. Litvinskij et A. V. Sedov, *Kul'ty i ritualy kushanskoj Bakrii : pogrebal'ny jobr'jad*, Moscou, Nauka, 1984, p. 150-161) ; Litvinskij et Sedov comptent ainsi 17 monnaies dont 11 dans la bouche et 3 sur la poitrine ; il faut ajouter à leur liste celle de la tbe n° 6 de Tillya Tépa.

29. Termez, Aïrtam et Tupkhona constitueraient peut-être des exceptions ; dans la vallée de Bishkent un site aurait succédé à des cimetières nomades au 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C., sous les premiers Kouchans.

ne présentant qu'une vague apparence d'hellénisme, notre travail s'est concentré sur les objets d'art les plus caractéristiques.

## Les arts

Les arts de l'Orient hellénisé de cette époque sont connus par quelques sites particuliers, certains bien étudiés (Vieille Nisa, Taxila) quand d'autres demeurent dans l'ombre. Bactres est l'un de ces derniers, comme toutes les capitales satrapiques, Merv, Kandahar, Samarcande ou Hérat, très pauvres en vestiges hellénisés et où l'épigraphie et la numismatique ne compensent pas cette indigence. L'art de l'empire parthe, pas plus qu'un art « indo-parthe », mal défini, ne feront ici l'objet d'un traitement particulier. Seuls nous retiendront ponctuellement des œuvres hellénisées provenant principalement de la Vieille Nisa au Turkménistan, site assez bien fouillé et publié pour éclairer la Bactriane et le Gandhāra, et où se repère aussi un élément steppique<sup>30</sup>. Ensuite, l'art indien, ancien, plein de sens et riche, voisine avec les autres dès avant la grande expansion du bouddhisme et compose ensuite avec eux, qu'ils soient steppique ou hellénisé<sup>31</sup>. Enfin, le domaine

---

30. A. Invernizzi, « Old Nisa and the Art of the Steppes », *Bulletin of the Asia Institute* 10, 1996, p. 33-38 ; Id., *Sculture di metallo da Nisa. Cultura greca e cultura iranica in Partia (Acta Iranica, 35. Troisième Série : Textes et Mémoires, vol. XXI)*, Peeters, Louvain, 1999 ; Id., « The Culture of Parthian Nisa between Steppe and Empire », in J. Cribb et G. Herrmann éd., *op. cit.* (n.5), p. 163-178 ; Id., « Réflexions sur les rencontres interculturelles dans l'Orient hellénisé », in ACOH, p. 257-267.

31. L'art, les monnaies et l'iconographie indiens avaient pénétré en Asie centrale dès les Maurya/Śunga et l'arrivée du bouddhisme n'y est donc pas une totale nouveauté. Voir : Claude Rapin, « Hinduism in the Indo-Greek area. Notes on some Indian finds from Bactria and on two temples in Taxila », in A. Invernizzi éd., *op. cit.* (n. 11), p. 275-291 ; Margarita Filanovič et Zamira Usmanova, « Les frontières occidentales de la diffusion du bouddhisme en Asie centrale », *Cahiers d'Asie centrale* 1/2, 1996, p. 185-201 ; K. A. Abdullaev, « The Buddhist culture of ancient Termez in old and recent finds », *Parthica* 15, 2013, p. 157-188 ; Id., *Buddhist Iconography of Northern Bactria*, University of Sydney Central Asian Programme, New Delhi, Manohar, 2015 ; C. Aldovrandi et E. Hirata, « Buddhism, Pax Kushana and Greco-Roman motifs: pattern and purpose in Gandhāran iconography », *Antiquity* 79, 2005, p. 306-315 ; P. Bernard, R. Besenval et Ph. Marquis, « Du "mirage bactrien" aux réalités archéologiques : nouvelles fouilles de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan (DAFA) à Bactres (2004-2005) », *Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 2006, fasc. II (avril-juin), p. 1175-1248, et notamment les p. 1217-1226 et les fouilles du Stūpa du Tepe Zargaran à Bactres et Sôter Megas comme souverain favorisant le Bouddhisme en Asie centrale (voir aussi WmetE, p. 28) ; G. Fussman, « Kushan power and the expansion of Buddhism beyond the Soleiman mountains », KH, p. 153-202 ; Sh. Pidaev, *Buddhism and Buddhist Heritage of Ancient Uzbekistan*, Tachkent, O'zbekiston NMIU, 2012 ; E. V. Rtveldadze, *Velikij Indijskij Put'. Iz istorii vazhnejshikh torgovykh dorog Evrazii*, Saint-Petersbourg, Nestor-Istirija, 2012 ; PeintMiran ; Erik Seldeslachts, « Greece, the final frontier? The Westward spread of Buddhism », in *Handbuch der Orientalistik Section Eight Central Asia*, sous la dir. de Denis Sinor et Nicola Di Cosmo, vol. 16, *The Spread of Buddhism*, A. Heirman et S. P. Bumbacher éd., Leyde, Boston, Brill, 2007, p. 131-166.

de l'art des steppes, celui des Scythes, des Saka, des Yuezhi et celui des Xiongnu plus à l'est sera surtout convoqué lorsqu'il cohabite et s'hybride avec le grec, en un art « gréco-Saka » ou indo-scythe. Lui aussi est riche et ancien, c'est un art mobilier qui évolue lorsque les populations steppiques s'installent. Il est manifeste que ces domaines ne cessent de s'influencer et de s'interpénétrer et de plus certains éléments artistiques, pluriculturels ou partagés, peuvent être vus chez les uns comme chez les autres, comme par exemple le rang d'oves qui peut être grec, achéménide, bactrien, parthe ou scythe, ayant été utilisé par tous, mais dans des agencements de supports et de compositions différents. Comme toujours, l'art est d'abord celui des élites locales, mais aussi, nous le verrons, celui de diverses autres catégories de populations de cet Orient hellénisé, impossibles à réduire à l'état de figurants passifs ou d'exécutants subalternes.

L'approche de l'histoire des arts en ses contextes n'est pas une histoire de l'art à proprement parler et n'est pas nouvelle dans notre domaine. H. Seyrig fut chez nous le premier à tenter par exemple de comprendre l'art palmyrénien à l'aide de celui de Séleucie du Tigre qui était pratiquement inconnu à l'époque<sup>32</sup>. D. Schlumberger, dans un article admirable, utilisa de même les arts pour comprendre la genèse du kouchan, en restituant l'existence du gréco-bactrien qui n'était pas encore révélé, et la découverte d'Aï Khanoum confirma de manière éclatante la justesse de son raisonnement<sup>33</sup>. P. Bernard pratiqua aussi cette approche et J. Boardman, dans d'amples publications, traita avec hauteur de vue le domaine ici abordé<sup>34</sup>. Rappelons encore E. Kuz'mina et M. Rostovtzeff, qui connaissaient le domaine steppique, ainsi que la regrettée V. Schiltz<sup>35</sup>. Bien d'autres encore ont

---

32. H. Seyrig, « Armes et costumes iraniens de Palmyre », in *Antiquités Syriennes*, vol. II, Paris, Geuthner, 1938, p. 45-73 ; Id., « Palmyra and the East », *The Journal of Roman Studies* 40, 1-2, 1950, p. 1-7 ; Id., « Remarques sur la civilisation de Palmyre », in *Antiquités Syriennes*, vol. III, Paris, Geuthner, 1946, p. 115-124.

33. D. Schlumberger, « Les descendants non-méditerranéens de l'art grec. I », *Syria* 37/1, 1960, p. 131-166 ; Id., « Les descendants non-méditerranéens de l'art grec. II », *Syria* 37/3, 1960, p. 253-318 ; Id., *L'Orient hellénisé, L'art dans le monde*, Paris, Albin Michel, 1969 ; Daniel Schlumberger et Paul Bernard, « Aï Khanoum », *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1965, p. 590-657.

34. J. Boardman, *op. cit.* (n. 23), p. 75-153 : Parthie, Bactriane, Gandhāra et nord de l'Inde, Asie centrale et Extrême-Orient ; GrAs donne une version augmentée à jour et bien illustrée d'un chapitre du précédent ouvrage.

35. Scythes ; Id., *L'or des Amazones. Peuples nomades entre Asie et Europe. VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.-IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.*, Paris, Paris musées, Éditions Findakly, 2001 ; « Tillia tepe, la "Colline de l'or", une nécropole nomade », in *Trésors retrouvés*, p. 69-79 ; 270-283 ; « Dionysos, Ariane, Artémis, Cybèle et autres Nana », in *De Samarcande à Istanbul : étapes orientales. Hommages à Pierre Chuvin II*, V. Schiltz éd., Paris, CNRS éditions, 2015, p. 71-88 ; « L'Asie profonde d'Hérodote. Scythes, Issédons, Iyrques, Argippéens », in *La Grèce dans les profondeurs de l'Asie*, J. Jouanna, V. Schiltz et M. Zink éd., Paris, AIBL (Cahiers de la Villa « Kérylos », 27), 2016, p. 1-46. E. E. Kuz'mina, *Mifologija i iskusstvo Skifov i Baktrijcev*, Moscou, Rossijskij Institut Kulturologii, 2002 ; M. Rostovzeff, *Iranians and Greeks in South Russia*, New York, 1922 ; Id., *The*

contribué à mieux définir les domaines artistiques mentionnés ci-dessus, y compris dans la perspective de l'hellénisme<sup>36</sup>. M<sup>me</sup> Carter, dans un bel ouvrage récemment paru à propos de l'orfèvrerie de luxe, envisage le scénario historique d'une migration des Grecs et de leur art vers le Gandhāra après la conquête nomade de la Bactriane, mais aussi une adoption de l'art grec par les nouveaux arrivants, auxquels elle attribue une prédilection pour l'hellénisme dans les arts figurés, l'architecture, la décoration et l'ornement<sup>37</sup>. Elle rappelle que le grec a été pratiqué jusqu'à l'époque du roi kouchan Kaniška au début du II<sup>e</sup> siècle (127-128 apr. J.-C.) et que son alphabet a été utilisé jusqu'à l'arrivée de l'Islam. Pour expliquer Tillya Tépa, M<sup>me</sup> Carter envisage un « hellénisme résiduel » permettant à des Érotés, des déesses, Dionysos et Ariane d'apparaître facilement sur des ornements traditionnels des nomades, Sarmates notamment<sup>38</sup>. Cette analyse ne rend pourtant pas compte, semble-t-il, de l'ensemble complexe de Tillya Tépa, ni de la manière dont un tel « hellénisme résiduel » aurait été conservé pendant près de deux siècles. Au sud de l'Hindou Kouch, les Grecs partis avec leurs biens et leurs artisans, auraient su maintenir et transmettre leur tradition durant la période des Indo-Grecs, mais brièvement comme le montre Taxila. Les Indo-Scythes auraient hérité d'une partie de la culture grecque, laquelle se serait de nouveau développée, à la fin du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. et au début du I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C., sous les Indo-Parthes, grâce au commerce de la Méditerranée, de Rome étendant son empire<sup>39</sup>. Et de mentionner alors un hellénisme revigoré, avec des pièces que nous verrons *infra* à propos d'Amours vengeurs. Les palettes du Gandhāra sont envisagées ensuite dans la perspective de l'art et de la mythologie après la chute de la Bactriane, chez des Indo-Grecs et des Indo-Scythes, comme des substituts bon marché « for the commoners » des

---

*animal style in South Russia and China*, Princeton, 1929 ; Id., « L'art gréco-iranien », *Revue des Arts asiatiques* VII, 1933, p. 202-222.

36. J. M. Rosenfield, *op. cit.* (n. 7) ; A. Invernizzi, voir *supra*, n. 30, et Id., *Nisa Parthica. Le sculture ellenistiche* (Monografie di Mesopotamia), Florence, Le Lettere, 2009 ; O. Bopearachchi, WmetE ; Id., *From Bactria to Taprobane. Selected Works of Osmund Bopearachchi. Volume I Central Asian and Indian Numismatics. Volume II Art History and Maritime Trade*, New Delhi, Manohar, 2015 ; O. Bopearachchi et M.-F. Boussac éd., *Afghanistan, ancien carrefour entre l'Est et l'Ouest (Indicopleustoi, Archaeologies of the Indian Ocean, 3)*, Turnhout, Brepols, 2005 ; IndOx. Notre article mentionnera plus bas d'importants catalogues d'expositions.

37. AHE : l'introduction, de M. L. Carter, aborde aussi les arts des Indo-Grecs et des Indo-Scythes (p. 24-32 : « Adaptation of hellenistic silverwork in a new environment »), puis envisage la contribution des Indo-Scythes (« Luxury metalwork in a nomadic tradition »), celle des Indo-Parthes (« Roman trade and Iranian influence ») et enfin les palettes du Gandhāra (« Stone palettes as evidence for the imagery of earlier metalwork ») ; un chapitre final (p. 355-376), offre une synthèse sur « le triomphe de Dionysos en Asie ».

38. *Ibid.*, p. 27-28.

39. *Ibid.*, p. 29-30 ; 363-370.

*emblèmata* de l'orfèvrerie des élites<sup>40</sup>. Ce schéma explicatif historique d'apparence plausible est-il suffisant ? Peut-être pas complètement, dans la mesure où, laissant de côté la Bactriane et l'Asie centrale au profit d'un basculement complet de l'hellénisme vers l'Inde du nord-ouest, il ne permet pas de comprendre vraiment l'Asie centrale, Tillya Tépa, Khalchayan, Miran, Shanpula, Noin-Ula, même en faisant appel au *deus ex machina* d'un « hellénisme résiduel ». Nous examinerons ce problème plus bas afin de tenter d'apporter des améliorations à ce scénario.

En résumé, nous pouvons d'abord réaffirmer la persistance de l'urbanisation, de la Bactriane au Gandhāra, à côté de nécropoles « nomades », juxtaposition qui montre probablement la coexistence des modes de vie agricole urbain et pastoral mobile, échangeant des traits culturels et des formes artistiques. Ensuite, l'on observe que la tradition hellénistique gréco-bactrienne reçoit un afflux d'art nouveau venu des steppes et l'on identifie au I<sup>er</sup> siècle des relations réciproques continues et directes entre le domaine des nomades jusqu'à l'Altāi et la Mongolie (Noin-Ula), la Bactriane même (Tillya Tépa, Khalchayan) et le Xinjiang (Shanpula et Miran). D'autre part, une certaine communauté de culture s'observe parmi les populations installées dans les vallées au sud de l'Hindou Kouch, dans le Swāt et le Gandhāra, entre Gréco-Bactriens, Indo-Grecs, Indo-Scythes et Indo-Parthes. Enfin, la connaissance réciproque qu'avaient l'un de l'autre l'art hellénistique et l'art indien, avant même la fondation des royaumes indo-grecs et de leurs successeurs dans le Gandhāra, est prouvée par une partie de l'art des Maurya et par la présence de nombreuses monnaies et d'objets indiens très tôt en Bactriane. Les arts que nous allons maintenant examiner se placent dans ce tableau complexe bien que lacunaire.

### **Art monétaire : portraits équestres, portraits royaux**

Dans la Bactriane conquise par des tribus steppiques, nous ignorons presque tout des dynastes qui n'ont pratiquement frappé que des imitations des monnaies de souverains gréco-bactriens ou contremarqué des monnaies antérieures<sup>41</sup>.

---

40. *Ibid.*, p. 31.

41. La numismatique des Saka-Yuezhi aux premiers Kouchans est fondamentale pour comprendre notre période et je complète ici une note publiée antérieurement (NomInst, n. 2, p. 1546-1547), sans les périodes gréco-bactrienne ou kouchane et sans la Chorasmie, la Sogdiane, l'Arachosie ou les Indo-Parthes ; de plus, il sera fait état plus bas de questions particulières comme celle des émissions d'Héraos. Ouvrages : O. Bopearachchi, *From Bactria to Taprobane. Selected Works of Osmund Bopearachchi. Volume I Central Asian and Indian Numismatics. Volume II Art History and Maritime Trade*, New Delhi, Manohar, 2015 ; O. Bordeaux, *Les Grecs en Inde. Politiques et pratiques monétaires (III<sup>e</sup> s. av. J.-C.-I<sup>er</sup> s. apr. J.-C.)*, Bordeaux,

La belle régularité des frappes monétaires gréco-bactriennes, où le portrait du souverain au droit était complété au revers par des images de divinités est parfois interrompue dès le II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Les émissions présentent alors, au lieu de dieux, un cheval ou un **roi cavalier** (fig. 2 et 3). On observe cette nouveauté au revers de monnaies dont le droit montre toujours un portrait royal en Bactriane avec Antimaque II et, dans les Paropamisades comme en Inde du nord-ouest, sous Philoxène, Hermaios et Calliope ainsi qu'Hippostratos, pour les souverains indo-grecs<sup>42</sup>. Les émissions d'Hermaios et Calliope donnent même à penser que l'armement de ces rois s'inspire de celui des Saka (Scythes) avec l'arc glissé dans un étui (*goryte*) attaché à la selle comme la lance, complétant une cuirasse et un casque à rebord et panache de type grec, tandis qu'à la différence des harnachements d'origine scythe, ils n'utilisent pas la martingale et laissent flottante la queue de

---

Ausonius Éditions (Numismatica Antiqua), 2018 : p. 75-87, 112-121 (Ménandre I<sup>er</sup>) ; p. 87-89, 121-127 (Eucratide I<sup>er</sup>) ; p. 89-94, 130-131 (Hippostrate) ; p. 125-127 avec la bibliographie antérieure pour les imitations posthumes de monnaies de souverains grecs. Travaux plus spécialisés : O. Bopearachchi, *Recent Discoveries of Coin Hoards from Central Asia And Pakistan. New Numismatic Evidence on the Pre-Kushan History of The Silk Road*. Proceedings of the Symposium on Ancient Coins and the Culture of the Silk Road. 2011, p. 259-283 ; Id., « Le monnayage des successeurs grecs et kouchans d'Alexandre le Grand », *ACOH*, p. 163-66 ; N. D. Dvurechenskaja, A. N. Gorin et K. A. Sheiko, « Monety iz kreposti Uzundara », *Scripta Antica* 6, 2016, p. 347-366 ; O. Bordeaux *et alii*, « Les monnaies hellénistiques et kouchanes des fouilles franco-afghanes de Bactres (Balkh, Afghanistan) », *Revue numismatique* 176, 2019, p. 23-26 avec (fig. 4) une carte de répartition des imitations d'Hélioclès I<sup>er</sup> (II<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> s av. J.-C.) qui en montre 7 au sud du cours de l'Oxus pour 71 sur la rive droite ; voir aussi les cartes des répartitions d'imitations d'Eucratide, d'Hélioclès, de Démétrios et des monnaies d'Héraos par A. Gorin (KH, p. 11-152, fig. 2, p. 75-77 et fig. 2-4) : ces distributions n'ont pas de valeur statistique, elles reflètent fidèlement l'intensité des activités archéologiques, plus grande du côté de l'ex-URSS qu'en Afghanistan, et non la position géographique des populations Yuezhi ; A. N. Gorin, « Parthian Coins From Kampyrtepa », *Anabasis* 1, 2010, p. 107-134 ; Id., « Nekotorye problem istorii i numizmatika severnoj Baktrii v svete novykh otkrytij (po materialam monetnykh nakhodok kreposti Uzundara) », in *Kul'turnoe nasledie Evrazii (s drevnosti do nashikh dnei)*. *Sbornik nauchnykh statej*, A. N. Baitanayev éd., Almaty, Inst. Arch. A. Kh. Margulana, 2016, p. 252-341 ; E. V. Rtveladze, N. D. Dvurechenskaja, A. N. Gorin et K. A. Shejko, « Monetnye nakhodki iz kreposti Uzundara », *K.S.I.A.* 233, 2014, p. 151-159 ; E. V. Rtveladze et A. N. Gorin, « Hellenistic Coins from Kampyrtepa », *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 21, 2015, p. 120-182 ; N. M. Smirnova, « Bactrian Imitations with Tamgas », in *Un impaziente desiderio di scorrere il mondo. Studi in onore di Antonio Invernizzi per il suo settantesimo compleanno*, C. Lippolis et S. De Martino éd., Florence, Le Lettere, 2011, p. 256-259.

42. Monnaies indo-grecques à roi cavalier, ici d'après IndOx : Antimaque II (n° 76, 162-145 av. J.-C.) : roi cavalier cuirassé sans arme ; Hippostrate (n° 112, 65-55 av. J.-C.) : roi casqué cuirassé sans arme ; Philoxène (n° 104, 100-95 av. J.-C.) : roi cuirassé casqué sans arme ; Hermaios et Calliope (n° 107, p. 137, 90-70 av. J.-C.) : roi cuirassé casqué, *goryte* et arc à droite, lance dressée à gauche, queue de cheval flottant. Tous montent un cheval harnaché sans martingale, ils sont casqués et cuirassés, mais sans l'armure lourde de cataphractaire ; leurs chevaux bondissent, à la différence de ceux des Indo-Scythes qui avancent au pas. Monnaies des premiers Kouchans (ne portant pas de titre royal) : Héraos (n° 148, p. 173, I<sup>er</sup> s. apr. J.-C.) : *goryte* à droite, martingale, queue tressée ; Sôter Mégas (n° 151, p. 174-175, I<sup>er</sup> s. apr. J.-C.) ; certains de leurs types monétaires s'inspirent de ceux des Indo-Parthes (Gondopharès et Sasan).



FIG. 2. – Droit et revers de tétradrachme en argent d'Héraos, portrait et roi cavalier. 14,44g, 30 mm. Cabinet des médailles (BnF), Paris, Y6398 (IndOx, n° 148).

FIG. 3. – Revers de tétradrachme en argent d'Hermaios et Calliope, roi cavalier, 9,42 g, 26 mm. Cabinet des médailles (BnF), Paris, 1978.100 (IndOx, n° 107b ; O. Bopearachchi, *Monnaies gréco-bactriennes et indo-grecques. Catalogue raisonné, Bibliothèque nationale*, Paris, 1991, p. 112, 325, n° 1, pl. 52, n° 1).

leur monture bondissante. Chez les Indo-Scythes, les rois cavaliers sont représentés à l'avant, revêtus de la lourde armure à lamelles des cataphractaires et diversement armés et équipés, mais juchés sur des montures toujours harnachées à la mode scythe (queue dans un fourreau, martingale), s'avancant au pas. On peut ici véritablement parler d'une sorte de portrait équestre. Les revers présentent des divinités grecques. Ces armures de cavalerie lourde apparaissent non seulement sur des monnaies, mais aussi sur des œuvres sculptées, peintes et de brodées<sup>43</sup>.

43. Cataphractaires et armures sur les monnaies indo-scythes : Azès I<sup>er</sup> et Azès II (IndOx, n° 123, p. 142) : *goryte* à gauche, martingale, queue du cheval nouée ; Azès II : queue du cheval en fourreau comme Héraos et Nasten (IndOx, n° 132, p. 145, mi-1<sup>er</sup> s. apr. J.-C., cavalier casqué sur cheval bondissant au revers). Voir : WmetE, p. 45-46 ; O. Bopearachchi et C. Sachs, « Armures et armes des Indo-Scythes d'après leurs émissions monétaires et les données archéologiques », *Topoi* 11, 1, 2001, p. 321-355, panorama très précis pour les Indo-Scythes ; Christine Fröhlich, « La représentation du roi cavalier sur les monnaies indo-scythes et indo-parthes : une approche numismatique », *Revue numismatique* 6/161, 2005, p. 59-78 ; M. L. Carter (« Indo-Scythian Regalia: the Numismatic Evidence », in *South Asian Archaeology 2001. Volume II Historical Archaeology and Art History*, C. Jarrige et V. Lefèvre éd., Paris, Éditions recherche sur les Civilisations, 2005, p. 427-35) relève l'importance du cheval, monté ou non, des armes, des étendards, plus que des signes de victoire comme les Nikai ou les anciens scalps d'éléphant par exemple, et souligne le rôle des monogrammes devenus des *tamgas* ; sur les rois cavaliers et archers, RoiAn, p. 309-312, fig. 29-31 ; K. A. Abdullaev, « Armour of Ancient Bactria », in A. Invernizzi éd., *op. cit.* (n. 11), p. 163-180 ; Id., « Baktrijskij katafraktarij (k voprosu o konnom i peshem voinstve Baktrii v antichnuju epokhu) », *IMKU (O'zbekiston Moddiy Madaniyati Tarikhi)* 37, 2012, p. 74-91 ; M. V. Gorelik, « Saksij dospekh », in *Central'naja Azija. Novye pamjatniki pis'mennosti i iskusstva*, B. B. Piotrovskij et G. M. Bongard-Levin éd., Moscou, 1987, p. 110-133 ; J. Ilyasov et D. Rusanov, « A Study on the Bone Plates from Orlat », *Silk Road Art and Archaeology* 5, 1997/1998, p. 107-159 : plaque de bataille de cavaliers et fantassins ; V. A. Kocheev, « K voprosu o zashchitnom vooruzhenii drevnikh kochevnikov gornogo Altaja v skifskoe vremja », *Drevnosti Altaja* 3, 1998, p. 83-88 ; V. S. Ol'khovskij, *Monumental'naja skul'ptura naselenija zapadnoj chasti evrazijskij stepej epokhi rannego zheleza*, Moscou, Nauka, 2005 : stèles de pierre anthropomorphiques scythes. Des armures réelles ont été découvertes à Ai Khanoum (*supra*), à Takht-i Sangin (TiS II, p. 296-346 et notamment les armures à écailles en fer, vaste étude de Litvinskij), en Chorasmie (Chirik-Rabat), à Sirkap,

Plus tard, dans le courant du 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C., la dynastie kouchane inaugure les belles émissions bactriennes d'Héraos et le roi cavalier couronné par une Nikè ; sans armure mais équipé d'un arc puissant, ce dernier monte un cheval harnaché à la scythe, avec martingale et queue nouée ou en fourreau. Au droit, apparaît un portrait du souverain lui-même de profil, de style hellénisant, inscrit dans un cercle de perles et pirouettes. Héraos se qualifie de « kouchan », nom de sa tribu ou de son clan, et s'affiche comme « *turannos* », titre grec évitant une titulature ouvertement royale. Son possible successeur (ou peut-être Héraos lui-même ?) sous le nom de Kujula Kadphisès (30-90 apr. J.-C.), fonda véritablement l'empire kouchan. Quant à Sôter Megas, titre encore grec, probablement un contemporain de Vima Taktu (ou le même ?), ses bronzes, si intéressants soient-ils, ne permettent guère de détailler très précisément ni sa panoplie au revers, ni ses régalia au droit<sup>44</sup>.

La question plus générale des représentations des nomades dans l'art de Bactriane ne nous retiendra pas ici, mais des figurines anthropomorphiques en terre-cuite, métal (plaques), peinture murale, sculpture, relief pariétal, broderie ou tapisserie sont, comme l'art monétaire une forme de continuation des arts hellénisés en Bactriane<sup>45</sup>. En revanche, l'usage et la répartition géographique des plaques de

---

à Nisa, ou sont représentées à Khalchayan (sculpture), à Noin-Ula (broderie, cf. *infra*), et à Dal'verzintépé (peinture de cavalier Saka en armure du niveau pré-kouchan : G. A. Pugachenkova, E. V. Rtveldadze et B. A. Turgunov, *Dal'verzintepé kushanskij gorod na juge Uzbekistana*, Tashkent, FAN, 1978, p. 39-49 ; 146-150 ; pl. IV.

44. E. A. Davidovich, « The first hoard of tetradrachmas of the Kusana "Heraios" », in *From Hecataeus to Al-Huwarizmi. Bactrian, Pahlavi, Sogdian, Sanskrit, Syriac, Arabic, Chinese, Greek and Latin Sources for the History of Pre-Islamic Central Asia*, J. Harmatta éd., Budapest, Akadémiai Kiado, 1984, p. 147-177. Michael Weiskopf, « Heraos Holding the Tyranny », *AWE* 11, 2012, p. 105-121 ; F. Widemann, *Les successeurs d'Alexandre en Asie centrale et leur héritage culturel. Essai*, Paris, Riveneuve éditions, 2009 ; E. V. Zejmal, *Drevnie monety Tadzhikistana*, Dushanbe, 1983 avec des pages importantes sur les contremarques, les imitations, sur Héraos et Sôter Megas au Tadjikistan, sur les monnaies de Takht-i Sangin ; Id., « Podrazhanija obolam Evkratida », in *Kul'ty i ritualy kushanskoj Baktrii : pogrebal'ny jobr'jad*, B. A. Litvinskij et A. V. Sedov éd., Moscou, Nauka, 1984, p. 177-190. La proposition de J. Cribb d'identifier Héraos à Kujula Kadphisès n'a pas reçu l'assentiment général (« The 'Heraos' coins: their attribution to the Kushan king Kujula Kadphisès, c. AD 30-80 », in *Essays in Honour of Robert Carson and Kenneth Jenkins*, 1993, p. 107-134 ; Id., « Kujula Kadphisès and His Title Kushan Yavuga », *Sino-Platonic Papers* 280, 2018, p. 1-20. KH, fig. 2-4 et p. 85-88 : monnayage d'Héraos placé vers 30 apr. J.-C.). Sur Sôter Megas/Vima Taktu, voir *infra*, n. 53, 245.

45. Sur ces peuples et leur tenue vestimentaire dans les arts d'Asie centrale : S. A. Jacenko, « Kostjum i pokrovki kochevoj aristokratii iz nekropolja Tillja-Tepe (Afganistan) », in *Uchenye zapiski Komissii po izucheniju pamjatnikov civilizacii derevnogo i srednevekovogo Vostoka. Arkheologicheskie istochniki*, G. A. Koshelenko et S. A. Uzjanov éd., Moscou, Nauka, 1989, p. 251-293 ; S. A. Yatsenko, « The Costume of the Yueh-Chih/Kushans and its Analogies to the East and to the West », *Silk Road Art and Archaeology* 7, 2001, p. 73-120 ; K. A. Abdullaev, « Nomady v iskusstve ellenisticheskoi Baktrii », *VDI* 1, 1998, p. 83-91 ; Id., « New Finds of Pre-Kushan and Early Kushan Plastic Art in Northern Bactria and the Khalchayan Reliefs », *Parthica* 6, 2004, p. 27-46 (mais certaines datations de Payonkurgan sont sujettes à caution) ; Id., « Nomad Migration in Central Asia », in J. Cribb et G. Herrmann éd., *op. cit.* (n. 5), p. 73-98 ; P. Bernar et

ceinture métalliques ajourées semblent requérir une qualification de steppique, dans la mesure où la forme, la technique de fabrication et le décor de ces accessoires sont répandus dans un monde dont le centre de gravité se situe très loin en Asie intérieure<sup>46</sup>.

De leur côté, les **portraits masculins de profil casqués** (fig. 4 à 6) s'ancrent, on le sait, dans la tradition hellénisée des rois gréco-bactriens comme Eucratide. Ils sont non seulement répétés sur de nombreuses monnaies au nord ou au sud de l'Hindou Kouch, mais aussi imités sur les émissions des nouveaux maîtres, comme sur celles de Pulagès et de son groupe, sur les contremarques apposées en Bactriane sur des monnaies de Phraate IV, ainsi que sur des intailles, des sceaux, ou encore sur un camée de Tillya Tépa et un petit disque de bronze de Takht-i Sangin<sup>47</sup>. Ce succès permet d'avancer deux remarques. La première est que ces profils

---

K. A. Abdullaev, « Nomady na granice Baktrii (k voprosu etnicheskoj i kul'turnoj identifikacii) », *Ross. Arkh.* 1, 1997, p. 68-86 ; NomInst. Sur l'apparence vestimentaire des populations des steppes dans leur art propre : V. Schiltz, *Les Scythes* ; Id., éd. *L'or des Amazones. Peuples nomades entre Asie et Europe. VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.-IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.*, Paris, Paris musées-Éditions Findakly, 2001.

46. Sur ces plaques steppiques, par exemple : O. V. Obel'chenko, « Shakhriavajronskaja prjashka », in *Istorija i arkhéologika Srednej Azii*, O. V. Obel'chenko, D. M. Ovezov et T. Khodzhanijazov éd., Ashkhabad, Ylym, 1978, p. 68-81 ornée d'un félin attaquant un chameau et des parallèles avec les objets semblables souvent publiés de Karamurun, Ljavandak, Shahr-i Wairan, Dajlaman, Cheliabinsk (E. Korolkova, « Camel Imagery in Animal Style Art », in *The Golden Deer of Eurasia. Perspectives on the Steppe Nomads of the Ancient World*, J. Aruz, A. Farkas et E. Valtz Fino éd., New York-New Haven-Londres, The Metropolitan Museum of Art-Yale University Press [The Metropolitan Museum of Art Symposia], 2007, fig. 7). Pour une vue d'ensemble, voir U. Brosseder, « Belt Plaques as an Indicator of East-West Relations in the Eurasian Steppe », in *Xiongnu Archaeology. Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia* (Bonn Contributions to Asian Archaeology), U. Brosseder et B. K. Miller éd., Bonn, Vor- und Frühgeschichtliche Archäologie Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, 2011, p. 349-424 ; Id., « A Study on The Complexity and Dynamics of Interaction and Exchange in Late Iron Age Eurasia », in *Complexity of Interaction along the Eurasian Steppe Zone in The First Millennium CE* (Bonn Contributions to Asian Archaeology), J. Bemmman et M. Schmauder éd., Bonn, Vor- und Frühgeschichtliche Archäologie Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, 2015, p. 199-332.

47. Pour les têtes casquées au type d'Eucratide de rois grecs à l'avant : O. Bordeaux, *op. cit.* (n. 41), p. 125, n. 203 : Platon, Straton I<sup>er</sup>, Antialcidas, Philoxène, Amyntas, Peucolaos, Nicias, Artémidore, Archébios et Hermaios ; pour les Saka-Yuezhi et contemporains : RoiAn, n. 45, 46, 48, fig. 6-9 casqué au type d'Eucratide, Sapalbizès, Arseilès, Pulagès, Pabes et autres (empreinte de Djiga-Tépé etc.) ; P. Callieri, « The Sakas in Afghanistan: Evidence from the Glyptics », in *Central'naja Azija. Istochniki istorija kul'tura*, E. V. Antonova et T. K. Mkrtychev éd., Moscou, Vostochnaja Literatura RAN, 2005, p. 359-364, propose pour les contremarques aux têtes casquées d'Orodes II et Phraate IV de localiser un atelier de ces roitelets à Hérat ; voir aussi Takht-i Sangin : rondelle de bronze (tête d'épingle), profil casqué à panache et paragnathides dans un cercle perlé (TiS III, p. 269-272, fig. 41), dit « pré-kouchan » (notre fig. 18). Le casque béotien est répandu aux II<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> siècles av. J.-C., et se retrouve sur les imitations de monnaies d'Eucratide. Voir aussi le roi debout en tenue de soldat grec casqué à panache et paragnathides d'une paire d'agrafes en or de la tombe n° 3 de Tillya Tépa et une monnaie de Kujula Kadphisès (RoiAn, p. 289, fig. 12 ; p. 292-293, fig. 14). Les effigies casquées des monnaies de rois grecs cavaliers sont à mettre en relation avec la plaque de Tilla Bulak (*infra*). Sur la typologie et chronologie de casques, voir notamment : B. Litvinskij, TiS II, p. 347-363, pl. 102-103.

casqués affichent délibérément une ascendance symbolique inscrite dans l'univers du pouvoir et de l'art grecs de Bactriane. La seconde, que l'idée grecque d'identifier un roi par son effigie demeure bien vivante, même si l'on n'a plus affaire à des portraits réalistes illusionnistes, certains étant très schématiques et d'autres frisant même la caricature. La preuve en est donnée par le retour, au 1<sup>er</sup> siècle, du portrait monétaire sous Héraos, prince que l'on peut aisément proposer de reconnaître sur des reliefs de Khalchayan ou une broderie du kourgane n° 31 de Noin-Ula (Mongolie)<sup>48</sup> (fig. 8). Ces portraits sont stylisés, certes, mais demeurent tous aisément différenciables les uns des autres malgré l'absence d'inscription. La représentation de trois-quarts des têtes et les ombres du modelé des visages de Noin-Ula, tout comme l'animation des personnages, indiquent un art directement issu de la peinture hellénistique, à l'instar du magnifique visage de la tapisserie de Shanpula au Xinjiang (RPC) qui suggère une connaissance encore vivante des modèles et des conventions de la peinture grecque<sup>49</sup> (fig. 9).

Parmi les vestiges de l'hellénisme dans la région, le portrait princier est un élément iconique essentiel, car ce genre d'image intéresse une assez grande variété de populations et de supports matériels. La pratique des portraits royaux hellénistiques réalistes illusionnistes régnait chez les Séleucides et les Gréco-Bactriens dans la statuaire, sur les monnaies et les cachets principalement et l'époque Saka-Yuezhi la continua, mais dans son style propre<sup>50</sup> (fig. 7).

---

48. *Infra* et NomInst, fig. 12 ; fig. 15 et p. 1573-1575. Maintenant, N. V. Polos'mak, « Nouvelles découvertes de tentures polychromes brodées du début de notre ère dans les *tumuli* n° 20 et n° 31 de Noin-Ula (République de Mongolie) », *Arts asiatiques* 70, 2015, p. 3-32, fig. 26, 29, 31, 32, 35, 37, 39, 40 ; et de même avec les têtes des fig. n°s 47 à 50. F. Grenet, de son côté, évoque des effigies génériques (« Peut-on parler de réalisme dans les portraits royaux en Asie centrale post-hellénistique ? », in *Bilder der Macht. Das griechische Porträt und seine Verwendung in der antiken Welt*, D. Boschung et F. Queyrel éd., Munich, Wilhelm Fink Verlag [Morphomata, 34], 2017, p. 303-318).

49. NomInst, fig. 13, p. 1570 ; PeintMiran, p. 44-45, fig. 25, 26, p. 45. Le registre supérieur et la bordure, avec un décor floral et un centaure musicien, sont aussi à porter au compte du répertoire artistique hellénisé de l'Asie centrale du 1<sup>er</sup> siècle.

50. La statuaire royale hellénistique et Saka-Yuezhi dans des monuments d'Asie centrale, hors sculpture religieuse (en général) apparaît dans les reliefs muraux, la statuaire en stuc, en terre et sur de rares sceaux et empreintes, mais aucun des portraits mentionnés ci-dessous n'a pu être identifié avec une totale certitude (voir par exemple François Queyrel, « Portraits princiers hellénistiques : chronique bibliographique », *Revue archéologique*, 1990, p. 97-172, n°s 116, 117). **Ai Khanoum** : au temple, P. Bernard, « Quatrième campagne de fouilles à Ai Khanoum (Afghanistan) », *Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 1969, fasc. III (juillet-oct.), p. 313-355 ; au palais : P. Bernard, in P. Bernard, avec le concours de R. Desparmet Bernard, J.-C. Gardin, Ph. Gouin, A. de Lapparent, M. Le Berre, G. Le Rider, L. Robert et R. Stucki, *Fouilles d'Ai Khanoum I (Campagnes 1965, 1966, 1967, 1968)* (Mémoires de la Délégation archéologique française en Afghanistan, XXI), Paris, Klincksieck, 1973, p. 189-193 ; débris de statue monumentale de bronze trouvée au gymnase (S. Veuve, *Le gymnase. Architecture, céramique, sculpture [Fouilles d'Ai Khanoum VI]* [Mémoires de la Délégation archéologique française en Afghanistan, XXX], Paris, Diffusion de Boccard, 1987, p. 112, yeux et mèche) ; Osmund



FIG. 4. – Avers d'Eucratide, portrait casqué, or, 20 statères, 169,20 g, 58 mm. Bibliothèque nationale de France, département Monnaies, médailles et antiques, E 3605 (O. Bopearachchi, *Monnaies gréco-bactriennes et indo-grecques. Catalogue raisonné, Bibliothèque nationale, Paris, 1991, p. 202, n° 25*).



FIG. 5. – Avers d'hémidrachme de Sapalbizès, portrait casqué, 1.84 g., 15 mm. Source : [en.wikipedia.org/wiki/Sapadbizes#/media/File:Coin\\_of\\_Sapadbizes.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Sapadbizes#/media/File:Coin_of_Sapadbizes.jpg).



FIG. 6. – Camée de roi anonyme, portrait casqué. Tillya Tépa, tombe n° 4. D'après V. I. Sarianidi, *L'or de la Bactriane. Fouilles de la nécropole de Tillya-tepe en Afghanistan septentrional*, Léningrad, Aurora, 1985, pl. 69.



FIG. 7. – Bronze, imitation Yuezhi d'Hélioclès, 13,82 g, diam. 25 mm. D'après Wilfried Pieper, *Ancient Indian Coins Revisited*, Classical Numismatic Group, Lancaster/Londres, 2013, n° 1160, avec l'aimable autorisation de l'auteur.



FIG. 8. – Broderie bactrienne ou gandhârienne de Noin-Ula, kourgane n° 20 (Mongolie). Portrait royal diadémé Yuezhi, proche d'Héraos dans une cérémonie royale. Photographie N. Polosmak, Institut d'archéologie, d'ethnologie et d'anthropologie de la branche sibérienne de l'Académie des Sciences de Russie (N. V. Polos'mak, « Nouvelles découvertes de tentures polychromes brodées du début de notre ère dans les tumuli n° 20 et n° 31 de Noin-Ula (République de Mongolie) », *Arts asiatiques* 70, 2015, fig. 39, p. 24).



FIG. 9. – Tapisserie de Shanpula (district de Hetian – Khotan Xinjiang, RPC). Portrait anonyme Yuezhi dans une scène de cour (transformée en houseaux, avant restauration). Musée d'Urumqi, Région Autonome Ouïgoure du Xinjiang, R. P. de Chine. D'après Xinjiang Uygur Autonomous Region Museum, Xinjiang Institute of Archaeology, *Sampula in Xinjiang of China. Revelation and Study of Ancient Khotan Civilization*, Urumqi, Xinjiang People's Publishing House, 2001, fig. 360, 1-4.

Les Indo-Grecs firent de même avant qu'elle soit abandonnée par les Indo-Scythes. L'image princière indo-scythe et indo-parthe sur les monnaies délaisse le portrait, lui préférant l'exposition de régalia associés à une iconographie royale nouvelle, équestre, mais conservant des légendes écrites. En Bactriane, les droits des imitations « barbarisées » d'Eucratide et d'Hélioclès émises par des Saka-Yuezhi sont à leur manière aussi des « portraits ». Schématiques, ils nous paraissent totalement anonymes, détachés qu'ils sont de tout modèle réaliste illusionniste. Pourtant, certaines de ces schématisations ne sont pas plus éloignées d'un modèle que les portraits de Madame Matisse ou de Dora Maar avec lesquels nous sommes

---

Boparachchi, « A faience head of a Graeco-Bactrian king from Ai Khanum », *Bulletin of the Asia Institute* 12, 1998, p. 23-30, avec les références sur les portraits d'Aï Khanoum ; Id., « Découvertes récentes de sculptures hellénistiques en Asie centrale », 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)*, Z. Tarzi et D. Vaillancourt éd., Paris, de Boccard, 2005, p. 51-65 tête de statue acrolithique en faïence qui serait celle de Démétrios I<sup>er</sup>, ensuite continuée avec Tahkal Bala, marque le passage dans le Bouddhisme du savoir-faire grec ; p. 56-57, fig. 3 bulle d'Aï Khanoum (?) à tête barbue de souverain diadémé ; voir aussi H.-P. Francfort, *Fouilles d'Aï Khanoum III. Le sanctuaire du temple à niches indentées 2. Les trouvailles* (Mémoires de la Délégation archéologique française en Afghanistan, XXVII), 1984, p. 46. Il est curieux qu'Aï Khanoum n'ait pratiquement pas donné de cachet ni de bulle royaux même au palais (voir cependant : H.-P. Francfort, *op. cit.* [n. 50], p. 75, 78, pl. XXXV intailles dont une à buste féminin de type ptolémaïque ; pl. XVII n° 12, p. 45, bulle avec empreintes à tête masculine à droite ; pl. XVII n° 19, p. 44, empreinte de sceau au rapt de Ganymède ; O. Guillaume et A. Rougeulle, *Fouille d'Aï Khanoum VII. Les petits objets. Dessins de A. Rougeulle et G. Samoun* (Mémoires de la Délégation archéologique française en Afghanistan, XXXI), Paris, de Boccard, 1987, pl. XV, 9 empreinte d'Apollon sur l'Omphalos). **Takht-i Sangin** : B. A. Litvinskij, « Hellenistic clay portraits from the temple of the Oxus », *Parthica* 5, 2003, p. 37-61 ; A. S. Balakhvancev, « K voprosu ob atribucii glinjanjkh golov iz Takhti-Sangina », in *TiS* III, p. 531-544 ; main d'une statue monumentale en bronze (B. A. Litvinskij, *TiS* III, pl. 47). Voir ci-dessous pour le portrait royal de l'*emblème* al-Sabah. **Nisa** : A. Invernizzi, *Nisa Parthica. Le sculpture ellenistica* (Monografie di Mesopotamia), Florence, Le Lettere, 2009 ; C. Lippolis, « Parthian Nisa: art and architecture in the homeland of the Arsacids », in *ACOH*, p. 223-30 ; V. N. Pilipko, « Clay sculptures from Nisa », in A. Invernizzi éd., *op. cit.* (n. 11), p. 13-21 ; Id., « The second helmeted head from old Nisa », *Iran* 40/1, 2002, p. 273-276 ; Id., « Gipsovaja skulptura iz bashennogo sooruzhenija Starogo Nisy (predvaritel'noe soobshchenie) », *Problemy istorii filologii, kul'tury* 4/58, 2017, p. 31-48 ; parmi les empreintes de Nisa datées de la seconde moitié du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. au 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. on ne trouve apparemment pas de portraits royaux (A. Bader, « Little known materials of Parthian sphragistics and epigraphy. Sealings from Old Nisa, Turkmenistan », *BCH*, Suppl. 29 [*Archives du monde hellénistique/Archivi e sigilli nel mondo ellenistico*], M.-F. Boussac et A. Invernizzi éd., 1996, p. 395-408 ; P. Mollo, « Le sigillature di Nisa Vecchia », *Parthica* 3, 2001, p. 159-210). **Khalchayan** : G. A. Pugachenkova, *Khalchajan*, Tashkent, FAN, 1966, reliefs *passim* et fig. 110, p. 235 : médaillon royal (palais, corridor 5, daté au plus tard de Vima Kadphisès ; sa taille, sa forme et son sujet évoquent les *emblèmes* de l'orfèvrerie et les palettes gandhâriennes de pierre, cf. *infra*) ; sculptures : M. Mode, « Die Skulpturenfriese von Chalchajan. Neue Rekonstruktionsversuche zur Kunst der frühen Kuschan in Baktrien », in *Zwischen Ost und West. Neue Forschungen zur antiken Zentralasien. Wissenschaftliches Kolloquium 30.9-2.10.2009 in Mannheim*, G. Lindström et alii éd. (*Archäologie in Iran und Turan*, vol. 14), Darmstadt, Verlag Philipp von Zabern, 2013, p. 205-220 ; G. A. Pugachenkova, *Skulptura Khalchajana*, Moscou, Iskustvo, 1971. De manière plus générale, avec la période kouchane mais sans les Parthes : J. M. Rosenfield, *op. cit.* (n. 7) ; F. Sinisi, *op. cit.* (n. 19).

aujourd'hui familiarisés et que nous reconnaissons<sup>51</sup>. En effet, ils présentent bien la tête du roi de profil, affichant parfois les caractéristiques d'une coiffure relevée en chignon presque comme un crâne déformé, un visage rond joufflu, une arête nasale et un menton bien marqués et même des yeux qui semblent bridés. Les « regardeurs » de l'époque, habitués à repérer les traces les plus ténues observables dans les paysages des steppes, pouvaient-ils ne pas y reconnaître un souverain particulier ? Quoi qu'il en soit, ces effigies royales postérieures à la fin des Gréco-Bactriens se placent incontestablement, à l'instar des portraits casqués et en une fréquence plus grande que l'on eût cru, dans la suite de la tradition grecque des représentations individuelles, absentes dans les steppes asiatiques<sup>52</sup>. Cette continuation du portrait hellénistique se remarque également sur celles des monnaies de Kujula Kadphisès qui copient des émissions romaines, avec un profil de type augustéen au droit et, au revers, comme pour assurer et renforcer l'analogie et la reconnaissance d'une identité, le souverain siégeant sur la *sella curulis* (mais coiffé du haut bonnet conique kouchan)<sup>53</sup> (fig. 10 et 11). Ce ne sera plus le cas avec Sôter Megas, dont les monnaies

51. Parmi une abondante bibliographie sur les schématisations dans l'art et le portrait, on pourra toujours se référer utilement à E. H. Gombrich, « Méditations sur un cheval de bois », in *Méditations sur un cheval de bois*, trad. G. Durand, Mâcon, éditions w, 1986, p. 15-32 ; Id., *L'art et l'illusion. Psychologie de la représentation picturale*, trad. de 1960, Paris, Gallimard (Bibliothèque des sciences humaines), 1987. Voir récemment par exemple : P. Dubus, *Qu'est-ce qu'un portrait ?*, Paris, L'insolite (L'art en perspective), 2006 ; Th. Dufrière, *Giacometti Genet : Masques et portrait moderne*, Paris, L'insolite (L'art en perspective), 2006 ; H. Belting, *Faces. Une histoire du visage*, Paris, Gallimard (Bibliothèque illustrée des histoires), 2017 [2013].

52. Des images d'individus comme le cavalier de la tenture de Pazyryk V se situent dans une perspective toute différente, celle de l'art des steppes et des compositions perses achéménides.

53. Voir J. M. Rosenfield, *op. cit.* (n. 7), p. 13 ; WmetE, p. 26 et Cat. n° 30 ; NomInst, p. 1564, fig. 9 et 11, avec les rapprochements des broderies Yuezhi de Noin-Ula et, pour la chaise curule, avec celles, réelles, de Sirkap et de Tillya Tépa. F. Sinisi (« Royal Imagery on Kushan Coins: Local Tradition and Arsacid Influences », *Journal of the Economic and Social History of the Orient* 60/6, 2017, p. 826-827 ; 872-873) tente de minimiser le rapport avec Rome au profit d'une tradition locale, mais il est indéniable que ces monnaies, par leur iconographie et parce que le droit et le revers sont tous deux inspirés par Rome, indiquent un lien étroit. Le tabouret pliant en forme de *sella curulis* n'est pas là par hasard pour évoquer un pique-nique : ceux découverts à Tillya Tépa et à Sirkap dans les fouilles ou celui qui est représenté sur une broderie à Noin-Ula (et peut-être en relief à Khalchayan) sont tous attachés à la fonction royale (que leurs détenteurs aient porté le titre ou non). Rappelons aussi que le roi diadémé ou « guerrier macédonien » des agrafes en or de la tombe n° 3 de Tillya Tépa, avec sa cuirasse, sa lance et son bouclier, a été rapproché de monnaies de Kujula-Kadphisès (RoiAnon, fig. 12, p. 289 et fig. 14, p. 292 ; NomInst, fig. 11, p. 1565). La tombe de Tillya Tépa, qu'elle soit celle de l'un des « Pulagides » ou non, est contemporaine ou proche du règne de Kujula Kadphisès. H. Falk soutient aussi la connaissance du monnayage augustéen par Kujula Kadphisès (H. Falk, « Kushan Religion and Politics », *Bulletin of the Asia Institute* 29 [2015-2019], 2019, p. 6, fig. 4, b et d) monnaies émises en 30/29 av. J.-C. après la victoire d'Actium. Ce même savant (*op. cit.*, p. 8-10, fig. 7) mentionne d'autres monnaies d'Auguste (ém. 29-27 av. J.-C.) et de Trajan (ém. 98-117) comme ayant inspiré des frappes de Vima Taktu/Sôter Megas. Sur des monnaies romaines trouvées en Asie centrale, voir notamment : U. Scerrato, « On a silver coin of Traianus Decius from Afghanistan », *East and West* 13/1, 1962, p. 17-23 ; E. V. Zejmal, *Drevnie monety Tadzhikistana*, Dushanbe, 1983, p. 62-68 (au Tadjikistan) ;

sont dispersées de Mathurā au Turkménistan : le portrait radié du souverain tenant un sceptre au droit et le cavalier couronné par la victoire au revers, évoque alors davantage un modèle standard plutôt que personnel du visage<sup>54</sup>. Les statues kouchanes, ensuite, ne paraissent plus chercher la ressemblance illusionniste, mais à exprimer le pouvoir et la majesté royale en présentation frontale, debout ou siégeant sur un trône aux lions, tout comme sur le médaillon de Khalchayan (fig. 12). Curieusement, outre les portraits, la tradition hellénique de la Bactriane et du Gandhāra se prolongea également dans un domaine d'apparence plus modeste, mais dans lequel les Grecs excellaient, celui des artisanats d'art, des arts mineurs et de l'ornement.

Ces **arts mineurs** reflètent le déclin de l'hellénisme en Asie centrale, mais nous avons vu une solide résistance de formes symboliques importantes qui ont été adoptées ou adaptées : économie et iconographie monétaires, écriture et vocabulaire dans le domaine administratif des classes dirigeantes, images et effigies de profil, images du pouvoir. Il est important de souligner aussi que non seulement les formes iconiques, mais les supports matériels sont hellénisés, on le sait : monnayage, glyptique, toreutique, coroplathie<sup>55</sup>. Dans l'autre sens, la culture équestre, la civilisation du cheval et ses modes hautement élaborés ont déteint sur les Grecs qui se montrent en cavaliers et arborent une panoplie de manière originale. La question des traditions et savoir-faire artistiques hellénistiques en Asie centrale après la période gréco-bactrienne a fait l'objet d'études nombreuses, notamment de la part de K. Abdullaev, qui montrent leur persistance, leur transformation et leur déclin dans les arts populaires. Il a su identifier des thèmes iconographiques, des formes et

---

V. I. Sarianidi et G. A. Koshelenko, « Monety Tilljatepa », in *Drevnjaja Indija. Istoriko-kul'turnye svjazy*, G. M. Bongard-Levin éd., Moscou, 1982, p. 313-315 (*aureus* de Tibère de Tillya Tépa) ; B. Ja. Staviskij, « Central Asian Mesopotamia and the Roman World. Evidence of Contacts », in A. Invernizzi éd., *op. cit.* (n. 11), p. 191-202, a élargi son enquête à un panorama incluant la plupart des antiquités romaines ou vues comme telles qui étaient connues à l'époque, notamment à l'aide d'une étude sur les relations entre l'Égypte et l'empire kouchan (T. A. Sherkova, *Egipet i Kushanskoe Carstvo*, Moscou, Nauka, 1991).

54. Il ne serait pas nécessairement identifiable à Vima Taktu, comme l'avance J. Cribb. Voir WmetE, p. 27, avec les sources chinoises, l'inscription de Rabatak et les monnaies : Sôter Megas aurait régné longtemps, sur un vaste territoire, et Vima Taktu, de la lignée royale kouchane, grand-père de Kaniška, serait mort âgé un peu plus tôt. Vima Kadphisès reprit ensuite la couronne kouchane. Voir aussi : O Bopearachchi, « Chronologie et généalogie des premiers rois kouchans : nouvelles données », *Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 2006, fasc. III (juillet-oct.), p. 1433-1447 ; Id., « Les premiers souverains kouchans voir aussi : chronologie et iconographie monétaire », *Journal des Savants* 2008/2, p. 1-55.

55. Pas plus que de l'architecture, de ses éléments et de ses ornements, bien connus, nous ne traitons ici des figurines féminines, masculines de cavaliers ou animalières qui ont déjà fait l'objet de nombreux travaux, dont certains sont cités dans le cours de cet article. Dans leur immense majorité elles ne sont pas vraiment datables, entre les périodes Saka-Yuezhi et kouchane, et leur degré d'hellénisation est assez faible.



FIG. 10. – Monnaie de Kujula Kadphisès.

Bronze imité de monnaies romaines augustéennes.

Droit : portrait royal ; revers : souverain sur *sella curulis*. Cliché M. Alram (« Münzprägung in Baktrien und Sogdien – von der graeco-baktrischen Königen bis zu den Kuschan », in S. Hansen, A. Wiczorek et M. Tellenbach éd. *Öffnung*, Regensburg, Verlag Schnell & Steiner GmbH, 2009, n° 8, p. 188).



FIG. 11. – Broderie bactrienne ou gandhārienne trouvée à Noin-Ula (kourgane n° 20, Mongolie).

Scène de filtrage du vin dans un cratère et boisson, personnage royal assis sur un siège pliant ; au bas palmettes, motifs végétaux et *makara*. Musée d'Ulanbaatar. D'après N.-O. Erdene-Ochir, « Khunnugiin shirdeg, torgo, nekhmel edlel / Felt rugs, silks and embroideries of the Xiongnu », in *Khunnugiin öv : Nuugdelchdiin ankhny tör – Khunnu gurnii soël / Treasures of the Xiongnu*.

*Culture of Xiongnu, the first Nomadic Empire in Mongolia*, National Museum of Mongolia, Institute of Archaeology, Mongolian Academy of Sciences, Eregzen, Ulanbaatar, 2011, p. 252-253.



FIG. 12. – Médaille à effigie royale trônant de Khalchayan : d'après B. Stawiski, *Kunst der Kuschan*, Leipzig, 1979, VEB E. A. Seemann Verlag, fig. 75.

des compositions d'origine grecque, repris principalement dans les figurines, et fortement transformés au cours du temps, très avant dans la période kouchane<sup>56</sup>. Avec les exemples qui suivent, des arts de prestige et des arts monumentaux, nous pourrions voir non seulement que la prégnance des arts hellénisés semble rester très grande, mais encore qu'une demande en Asie centrale et en Inde du nord-ouest y appelle l'art gréco-romain de la Méditerranée. Peut-être n'est-ce rien d'autre qu'un désir mimétique chez les uns et un désir de survie chez les autres, dans le long crépuscule des formes, des pratiques, des savoirs, des modes de vie et des pensées ? Des exemples rares mais éloquents aident à mieux comprendre ces questions.

Une sélection parmi des **bijoux** découverts dans des tombes centrasiatiques de notre période établit des liens entre certaines sépultures de nécropoles du Tadjikistan et les vestiges de Takht-i Sangin, Tillya Tépa et Sirkap<sup>57</sup> (fig. 13).

---

56. Ainsi que des changements de formes de mythologie et de divinités (ex. Niké, Héraclès, Tychè dont la forme reste grecque mais dont la dénomination, le sens et la fonction changent, cela est bien connu : Khvarenah/Farn, Vərəθraϋna/Vajrapāni, Ardoxšo/Hārītī, etc.). Voir : WmetE, p. p. 60-66 pour Héraclès et Tychè ; tous les travaux de K. A. Abdullaev, « Novye dannye k ikonografii Gerakla », *IMKU* 33, 2002, p. 96-101 ; Id., « O kul'te Gerakla v Baktrii nekotorye voprosy ikonografii », *IMKU* 22, 1988, p. 26-34 ; Id., « Reutilization of Old Images for New Iconographic Generations: The Question of the Destiny of Greek Images in the Post-Hellenistic Period », *East and West* 52, 1/4, 2002, p. 53-69 ; « Transformacija grecheskikh obrazov v terrakotovoj plastike Kampyrtepa », *Materialy Tokharistanskoj Ekspedicii* 3, 2003, p. 27-36 ; « Izobrazhenie Afrodity v naose iz Tilljatepa (ellenisticheskie tradicii v sako-juechzhiskij period) », in *Materilay po antichnoj kul'ture Uzbekistana*, K. A. Abdullaev éd., Samarkand, Institut Arkheologii Akademii Nauk Respubliki Uzbekistana, 2005, p. 9-15 ; « Les motifs dionysiaques dans l'art de la Bactriane et de la Sogdiane », in *Afghanistan, ancien carrefour entre l'Est et l'Ouest*, O. Bopearachchi et M.-F. Boussac éd., vol. 3 (*Indicopleustoi*. Archaeologies of the Indian Ocean), Turnhout, Brepols, 2005, p. 227-257 ; « Images et cultes de l'Occident dans l'Orient hellénisé : Héraclès en Asie Centrale et dans l'Inde du Nord-Ouest », *Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 2007, fasc. I (janvier-mars), p. 535-576 ; « A Bactrian Gold Buckle with the Contest Between a Hero and a Centaur (Herakles and Nessos?) », *Parthica* 10, 2008, p. 1000-1015 ; « Aleksandr-Ares v Baktrii (k voprosu ob identifikacii obraza voina iz Tilljatepa) », *VDI* 76/3, 2016, p. 579-596 ; « Aphrodite ou Maîtresse des animaux ? Une transformation iconographique dans l'art de la Bactriane à l'époque hellénistique », in *Asie centrale. Transferts culturels le long de la Route de la soie*, M. Espagne et alii éd., Paris, Vendémiaire, 2016, p. 115-125 ; « Ellinisticheskaja tradicija v iskusstve Sogda i Baktrii », *IMKU* 27, 1996, p. 52-61 ; K. A. Abdullaev et A. Berdimuradov, « Antichnye szuzhety v rannesrednevekovoj gliptike Sogda po bullam gorodishcha Kafyrkala pod Samarkandom », in *Materilay po antichnoj kul'ture Uzbekistana*, K. A. Abdullaev éd., Samarkand, Institut Arkheologii Akademii Nauk Respubliki Uzbekistana, 2005, p. 25-32 ; K. A. Abdullaev et S. Radzhabov, « Terrakotovaja plitka s izobrazheniem Dionisa i Satira iz Kashkadr'i », *IMKU* 31, 2000, p. 111-114 ; K. Abdullaev et S. Raimkulov, « A Triumph Scene on an Engraved Gem From Kundzhaulitepa (Kashkadarya) », *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 2/2, 1996, p. 221-224.

57. B. A. Litvinskij, « Sravnitel'nye materilay po ukrashenjam kushanskogo vremeni iz pamjatnikov Severnoj Baktrii (mogil'nik Tup-khona i drugie pamjatniki) », in *TiS* III, p. 481-90 : étude de détails morphologiques qui conduit vers les I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècles apr. J.-C., dans un schéma chronologique incertain. Ces bijoux bien connus ont été étudiés plus spécialement par T. F. Calligaro, « Analyse des matériaux : Tillya tepe, étude des incrustations et de l'or », in *Trésors retrouvés*, p. 292-293 ; Petra Belaňová, « Ancient Adornments of Central Asia Influenced by the Greek Jewellery of the Classical and Hellenistic Period »,



FIG. 13. – Pendeloques or et incrustations des tombes du sud du Tadjikistan.  
D'après Catalogue, *Kunst*, Zurich, Museum Rietberg, 1989, n<sup>os</sup> 29-32, p. 58-59.

Il s'agit par exemple de bijoux en or à granulation, de disques à pendeloques, de bracelets aux extrémités épaissies, d'anneaux de métal gravés comme des sceaux de sujets hellénisants ou de pendeloques très singulières ornées d'amphoriques flanqués de dauphins<sup>58</sup>. Un chapitre décisif de cette recherche sur les bijoux a été

---

*Studia Hercynia* 20/1, 2016, p. 111-126, et certains ont fait l'objet d'analyses du métal : Maria Filomena Guerra *et alii*, « Analytical study of the manufacturing techniques of Kushan gold jewellery (National Museum of Antiquities of Tajikistan) », *ArcheoSciences. Revue d'archéométrie* 33, 2009, p. 177-185), mais ni leurs dates, ni leurs lieux de fabrication n'ont pu être davantage précisés.

58. Ces pendeloques, traditionnellement datées du 1<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C., ont été découvertes dans des kourganes de la vallée de Bishkent (A. M. Mandel'shtam, *Kochevniki na puti v Indiju*, Trudy Tadjikskoj Arkheologicheskoi Ekspedicii Instituta Arkheologii AN SSSR i Instituta Istorii im. A. Donish AN Tadjikskoj SSR, vol. 5, Moscou, Nauka, 1966, pl. LIX, n<sup>os</sup> 1 à 5 et 7-8), à BM-V, au cimetière d'Ittifok (très près de Farkhor et du site de Saksanokhur non loin d'Aï Khanoum, sur la rive tadjike et qui, lui, continue d'exister jusqu'à la période kouchane : *ART* 1970, 1973, p. 12-14 ; *Drevnosti TJ*, p. 113-114 ; 115-117, n<sup>o</sup> 309-315 ; *KunstMitt*, n<sup>os</sup> 29, 31) ainsi qu'à Takht-i Sangin dans le comblement d'un puits (A. P. Druzhinina, H. Inagaki et T. U. Khudzhageldiev, « Rezul'taty arkheologicheskikh issledovanij na gorodishche Takhti-Sangin v 2008 g. », *Arkheologicheskie Raboty v Tadjikistane XXXIV*, 2010, p. 191-216), dans des tombes du Ferghana (B. A. Litvinskij, *Ukrasheniya iz mogil'nikov zapadnoj Ferghany*, Moscou, Nauka, 1973), à Sirkap (Taxila, III, pl. 190, 1). Ces trouvailles dans des contextes différents incitent à dater les plus anciennes des 1<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècles av. J.-C. puisque l'amphore d'une telle pendeloque a été découverte à d'Aï Khanoum (O. Guillaume et A. Rougeulle, *op. cit.* [n. 50], pl. 18, n<sup>o</sup> 62) ; voir aussi celles de IndOx, n<sup>o</sup> 93 et de M. L. Carter, « From Alexander to Islam: Hellenism in a non-Mediterranean environment », in *Splendors of the Ancient East. Antiquities from the al-Sabah Collection*, D. Freeman éd., Londres, Thames & Hudson, 2013, p. 115-163, n<sup>o</sup> 82, « Bactria, Indo-Scythian » 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C.-1<sup>er</sup> siècle

écrit par M. Treister à propos des champlevés et des cloisonnés, qui confirme leur attribution chronologique à la fin de la période hellénistique et au début de l'époque impériale<sup>59</sup>. Nous pouvons également souligner le rapprochement entre un bijou en or à protome de sphinx ou de Sirène provenant la ville antique de Douchambé<sup>60</sup> qui possède un analogue dans une Sirène de la collection Kreitman<sup>61</sup>. On ne saurait oublier non plus à ce propos les boucles d'oreille en or portant un Éros ailé nu découvertes dans la tombe n° 2 de Degirmenlidge dans la région de l'Uzboy proche de la mer d'Aral (Turkménistan) ; l'étude complète de ces objets dans le monde parthe permet aux auteurs de conclure à une date située entre le II<sup>e</sup> et le début du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.<sup>62</sup>. Les productions des orfèvres pourraient donner des exemples supplémentaires de rapprochements entre la bijouterie hellénisée du domaine parthe, celle de l'Asie centrale Saka-Yuezhi et du Gandhāra pré-Kouchan<sup>63</sup>. Nous en verrons d'autres *infra* avec les « trésors », mais auparavant des antiquités trouvées à Saksanokhur et à Takht-i Sangin au Tadjikistan ainsi qu'à Tilla Bulak en Ouzbékistan doivent être examinées.

Parmi les sites bactriens, **Saksanokhur**, situé non loin du confluent du Surkh Ab (Kyzyl Su) et du Pandj (Amou Darya supérieur), est assurément datable en grande partie de notre période. Il s'agit d'une sorte de manoir, partiellement fouillé, remontant à l'époque de la fin d'Aï Khanoum tout proche (une vingtaine de km), avec de possibles pierres de remploi qui en proviendraient (?) : dalles de seuil,

---

apr. J.-C. : granulations et incrustations de turquoise et grenats, en forme de virgule. Leur utilisation au cours de toute notre période est probable.

59. M. Treister, « Cloisonné and champlevé decoration in the goldwork of the late Hellenistic-early Imperial periods », *Acta Archaeologica* 75, 2004, p. 189-219.

60. Musée National du Tadjikistan, Douchambé, inv. inconnu, long. 2,5 cm ; KunstMitt, n° 23 = Öffnung, n° 269 (II<sup>e</sup> s. av. J.-C.).

61. BraceGrec, p. 263-266, époque hellénistique, portant un *volumen* où se lit ΘEA en cursive grecque (les parallèles pour les bracelets serpentiformes et les *kêtea* sont enrichis du côté de la Chorasmie et du monde romain dans IndOx, n° 91 ; GrAs, p. 179 à droite) ; *Crossroads*, n° 140 p. 138-140, daté du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.-I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C., peut-être un « ... Greek work for the adornment of nobles, whether of Greek, Parthian or Indian origin » ; un autre sphinx ou Sirène de Berlin, provenant du Pendjab grec oriental – ou parthe –, daté des environs de 150 av. J.-C., peut également lui être comparé : Öffnung, n° 272 d'après G. Platz-Horster, *Altes Museums Antiker Goldschmuck. Eine Auswahl der ausgestellten Werke*, Mayence, Antikensammlung Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Verlag Philipp von Zabern, 2001, n° 48.

62. A. Bader et Kh. Usupov, « Gold earrings from north-west Turkmenistan », in A. Invernizzi éd., *op. cit.* (n. 11), p. 23-38.

63. Par exemple : IndOx, n° 136a : camée d'Afghanistan (M.-F. Boussac) ; n°s 137, 138, 139, 145, 147 : sceaux de Peshawar (G. Fussman) ; voir, plus bas, n. 155 (P. Callieri) ; pour des objets de même période, mais steppiques : n° 141, p. 150-151 : plaque de ceinture ajourée de Bactres (?) attribuée aux Yuezhi à panthère ailée et cornue, cadre cordé en saillie, loup cornu et dragon et parallèles Xiongnu, à Aluchaideng et Xigoupan, à Daodunzi, Ivolga, daterait 2<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (V. Schiltz) ; n° 143 : coiffe de type steppique d'Afghanistan (V. Schiltz).



FIG. 14. – Plaque en or ajouré de Saksanokhur (Tadjikistan), chasse au sanglier, le cheval porte un harnachement de « type Xiongnu », le chasseur les cheveux tirés en arrière et noués en chignon. Musée National de Douchambé. D'après *Kunst*, catalogue de l'exposition « Oxus, 2000 Jahre Kunst am Oxus-Fluss in Mittelasien, neue Funde aus der Sowjetrepublik Tadschikistan », Zurich, Museum Rietberg, 1989, n° 25, p. 43. Dos de cette plaque (photographie V. Zaleski).

tambours de colonne et chapiteaux corinthiens. En activité jusqu'à l'époque kouchane, il a entretenu un atelier de céramiste et de coroplaste. Pour l'époque qui nous intéresse, il a livré des figurines de terre cuite, parmi lesquelles un cavalier au bonnet pointu et des statuettes féminines vêtues à la grecque, fort semblables à celles d'Aï Khanoum et de la ferme hellénistique de Shortughai<sup>64</sup>. Une célèbre **plaque** ajourée en or trouvée à la surface du site représente une chasse au sanglier à l'épieu par un cavalier en tenue steppique, dans un cadre d'oves aménagées en

64. Sur Saksanokhur : B. A. Litvinskij et Kh. Ju. Mukhitdinov, « Antichnoe gorodische Saksanokhur (Juzhniy Tadjikistan) », *Sovetskaja Arkheologija* 2, 1969, p. 160-177 ; Kh. Ju. Mukhitdinov, « Statuetki zhenskogo bozhestva s zerkalom iz Saksonokhura », *Sovetskaja Etnografija* 5, 1973, p. 99-107 ; Id., « Izuchenie pogrebal'nykh pamjatnikov v Parkharskom rajone Tadjikistana », *Uspekhi sredneaziatskoj arkheologii* 3, 1975, p. 75 ; Id., « Parkhar v sisteme arkheologicheskogo izuchenija Juzhnogo Tadjikistana », in *Baktrija-Tokharistan na drevnem i srednevekovom Vostoke*, B. A. Litvinskij et alii éd., Moscou, Nauka, 1983, p. 58-59 ; Id., « Razvedka v parkharskom rajone v 1964 g. », *Material'naja Kul'tura Tadjikistana* 2, 1971, p. 189-198 ; Id., « Saksanokurskie matricy dlja formovki muzhskikh statuetok », *Material'naja Kul'tura Tadjikistana* 4, 1987, p. 91-114 ; A. Abdullaev, « Otchet pjandzhskogo arkheologicheskogo otrjada za 1985 g. », *Arkheologicheskie Raboty v Tadjikistane* 25, 1994, p. 171-179. Pour des figurines d'Aï Khanoum proches : O. Guillaume et A. Rougeulle, *op. cit.* (n. 50), p. 60-62, pl. XVI, 1-13 visiblement d'époques diverses, mais les n° 1-7 ressemblent à Saksanokhur, comme celle de la ferme grecque de Shortughai tout proche (H.-P. Francfort, « Habitat rural achéménide, hellénistique et kouchan dans la plaine d'Aï Khanoum-Shortughai », in *Fouilles d'Aï Khanoum IX. L'habitat*, G. Lecuyot éd., vol. XXXIV, Paris, de Boccard, 2013, p. 157-178, pl. XLIII C).

alvéoles destinées à recevoir des incrustations<sup>65</sup> (fig. 14). On peut aujourd'hui l'attribuer à un art local dont l'intention était de satisfaire un patron cavalier originaire des steppes lointaines et apparenté aux Xiongnu. En effet, si la chasse au sanglier est bien un thème de l'art des steppes, comme le montre, entre autres, une célèbre paire de plaques en or du musée de l'Ermitage, celle-ci se pratique en Asie à l'arc, et non à la lance. La chasse montée au sanglier, au lion ou au lièvre à l'épieu brandi est celle, classique, des Perses et des Grecs, bien connue dans leurs arts et qui se retrouve dans les productions gréco-scythes de la mer Noire<sup>66</sup> ainsi que, par exemple, sur une boucle ajourée qui serait parthe (?)<sup>67</sup>. Maintenant, si l'on observe le harnachement du cheval de Saksanokhur, l'attention est immédiatement attirée par deux traits caractéristiques. On note d'une part que la queue du cheval est prise dans un fourreau, comme celles des montures des cavaliers steppiques et que l'on remarque dans l'Altaï (dans les kourganes de Pazyryk, Berel' et autres) et sur les monnaies des Indo-Scythes et d'Héraos<sup>68</sup>. On distingue par ailleurs nettement la croupière ornée de trois anneaux formant une chaînette, ainsi que, sur l'épaule de la monture, une pendeloque en forme de pince très reconnaissable, suspendue à une chaînette passant devant le poitrail et remontant jusqu'au pommeau de la selle, dont les parallèles connus ne se trouvent pas chez les Scythes mais dans le domaine des Xiongnu, sur des plaques de bronze provenant de Mongolie et de Chine<sup>69</sup> (fig. 15 et 16). En outre, les quatre ornements en forme de virgule de la crinière du sanglier, destinés à recevoir des incrustations, de turquoise par exemple, renforcent les analogies avec Tillya Tépa et l'art des steppes jusqu'à celui de Khokhlatch aux

65. Musée national du Tadjikistan (Douchambé), 5,4 x 5,3 cm ; GrAs, fig. XXIX ; KunstMitt, n° 25 datée du I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. ; NomInst, fig. 2, p. 1554.

66. V. Schiltz, *Scythes*, fig. 178, p. 242-243, p. 244-245 (= Nom. Inst., fig. 8, p. 1558), rappelle les chasses montées, héroïques ou royales, au lion ou au sanglier, qui se pratiquent toujours à la lance, représentées par exemple à Koul-Oba (fig. 140 au lièvre) ou à Solokha (fig. 332, au lion).

67. Le cavalier, dont on ne voit pas l'arme, juché sur sa monture cabrée suit un cerf et un autre animal plus petit qu'attaquent deux félins, l'un vers les jambes, l'autre au cou (GrAs, fig. 138 ; P. R. S. Moorey *et alii*, *Ancient Bronzes Ceramics and Seals. Los Angeles County Museum of Art*, Los Angeles, 1981, n° 666) : la position et le rendu stylistique des fauves n'est pas sans rappeler ceux qui attaquent des chameaux sur des plaques centrasiatiques des steppes (voir E. Korolkova, *op. cit.* [n. 46]). La première attribution de cette plaque à la Bactriane et non aux Parthes serait-elle plus vraisemblable ? La question mérite d'être posée.

68. Voir *supra* p. 23 ; NomInst, p. 1556-1557 et IndOx (Chr. Sachs), p. 173.

69. M. Wagner et H. Butz, *Nomadkunst. Ordosbronzen der Ostasiatischen Kunstsammlung Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin*, Berlin, Verlag Philipp von Zabern (Archäologie in Eurasien), 2007, n° 65, p. 86, sur le cheval de droite ; d'autres plaques trouvées en Chine représentent aussi cette forme d'ornement : J. F. So et E. C. Bunker, *Traders and Raiders on China's Northern Frontier*, Seattle and Londres, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution in association with the University of Washington Press, 1995, n° 1, p. 90, plaque n° 1, p. 22, etc. datée du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Les plaques de la « chasse des Iyrques » montrent aussi des éléments de harnachement Xiongnu : NomInst, p. 1559, n. 34 et fig. 8.



FIG. 15. – Plaque en or ajouré et incrusté de la collection sibérienne de Pierre I<sup>er</sup>, Musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg. Chasse au sanglier, les chevaux portent des harnachements de « type Xiongnu », les chasseurs les cheveux tirés en arrière et noués en chignon. Photographie VI. Térébénine, cliché aimablement communiqué par V. Schiltz<sup>7</sup>.



FIG. 16. – Plaque en bronze ajouré du nord-ouest de la Chine ou Mongolie intérieure méridionale centrale, Xiongnu luttant, les chevaux portent des harnachements de « type Xiongnu ». D'après J. F. So et E. C. Bunker, *Traders and Raiders on China's Northern Frontier, Seattle and Londres*, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution in association with the University of Washington Press, 1995, pl. I et n° 1, p. 90.

I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècles<sup>70</sup>. Il en va de même d'une autre chaînette, attachée au troussequin, à laquelle pouvaient être suspendus divers accessoires. C'est là un témoignage supplémentaire des liens directs de la Bactriane avec le monde des steppes

<sup>70</sup>. *Scythes*, fig. 230 à 235 ; I. P. Zasetzkaya, « New research on the polychrome animal style », *Eurasia Antiqua* 16, 2010, p. 283-300, et bien d'autres exemples en Asie.

lointaines, déjà observés à Tillya Tépa<sup>71</sup>. Le costume du cavalier est tout aussi digne d'attention. Le personnage est vêtu d'un pantalon serré aux chevilles, comme toujours dans les steppes, mais son manteau croisé et attaché à la taille par une ceinture est très long, descendant jusqu'à sa jambe : il s'agit du costume « kouchan », en l'occurrence plutôt Yuezhi<sup>72</sup>. Il se détache en haut-relief sur un grand tapis de selle aux côtés arrondis retombant très bas au-dessus du sol. La coiffure du chasseur, aux longs cheveux tirés en arrière et rassemblés en chignon, se retrouve à Takht-i Sangin ; c'est celle des steppes orientales, que l'on remarque sur les plaques de la chasse au sanglier « des Iyrques »<sup>73</sup> (fig. 15). Le lieu de provenance de cette pièce, Saksanokhur, près de Farkhor (Tadjikistan) et proche d'Aï Khanoum (Afghanistan), est remarquable car l'on y connaît non seulement le manoir mentionné ci-dessus, mais aussi d'énormes kourganés « royaux » marquant la terrasse du Surkh Ab (ou Kyzyl Su). Bien que ceux-ci n'aient pas été fouillés et ne soient pas encore datés, il est tentant d'y reconnaître un ensemble funéraire proche d'un site d'habitat et d'un domaine de chasse situé dans les ripisylves (« jungles ») de la vallée proche du Pandj (Tigrovaja Balka, Darqat). Quoi qu'il en soit, cette plaque est un exceptionnel témoignage d'art « gréco-steppique » bactrien Saka-Yuezhi : le cadre d'oves est grec, comme le sont aussi le schéma de composition de la chasse et le style d'exécution de l'orfèvre. Si la souplesse des postérieurs du cheval et la torsion de trois-quarts du buste du cavalier lui confèrent un mouvement, une

---

71. V. Schiltz, « Tillya tepe, la "Colline de l'or", une nécropole nomade », in *Trésors retrouvés*, p. 69-79 ; 270-283 ; RoiAnon.

72. KunstMitt, p. 52-53 le manteau est rapproché de celui de la statue de Kaniška de Surkh Kotal, nous préférons lui comparer ici les tenues des personnages du groupe d'Héraos sur les broderies de Noin-Ula (NomInst, fig. 12 et notre fig. 53 : le personnage de gauche et le deuxième à droite).

73. KunstMitt, p. 52-53 : « Das aus der Stirne gekämmte, im Nacken zusammengekommene Haar ist typisch für Männerdarstellungen der Kuschan-Zeit », compare avec pertinence à cet objet les plaques de chasse de Takht-i Sangin (B. A. Litvinsky, « The Bactrian Ivory Plate with a Hunting Scene from the Temple of the Oxus », *Silk Road Art and Archaeology* 7, 2001, p. 137-166 ; TiS III, p. 335-356, fig. 61-64 ; NomInst, fig. 3 chasse à l'arc au léopard, au mouflon et au lièvre à l'arc, à cheval au galop volant). Les personnages de la chasse au sanglier à l'arc et à cheval de la plaque en or de l'Ermitage dite à la « chasse des Iyrques » (*Scythes*, fig. 178, p. 242-243 et commentaire p. 244-245 ; NomInst, fig. 8) portent donc des chevelures tirées en arrière et nouées en chignon ; cette observation s'ajoute à celles faites dans NomInst (p. 1559 et n. 34 et *supra*, n. 69) où l'on remarquait les affinités Xiongnu des harnachements des chevaux de ces plaques et où il était proposé d'abaisser leur date ; tous les parallèles ainsi relevés rendent difficile de dater très loin du II<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. De plus, un passe-bridge en or incrusté de Touva montre un chasseur de sanglier à pied, assisté de son chien, qui plonge son poignard dans le défaut de l'épaule de la bête noire ; sa coiffure est une fois encore apparemment la même, tirée en arrière et nouée en chignon (N. L. Grach et A. D. Grach, « Zolotaja kompozicija skifskogo vremeni iz Tuvy », in *Central'naja Azija. Novye pamjatniki pis'mennosti i iskusstva*, B. B. Piotrovskij et G. M. Bongard-Levin éd., Moscou, Nauka, 1987, p. 134-148) ; il a été daté du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (?) et renforce les parallèles présentés avec le cœur de l'Asie. Certaines gravures de Takht-i Sangin et celles d'Orlat montrent des chevelures longues mais dénouées, comme le sont celles des lutteurs des plaques ajourées Xiongnu de Mongolie et de Chine.

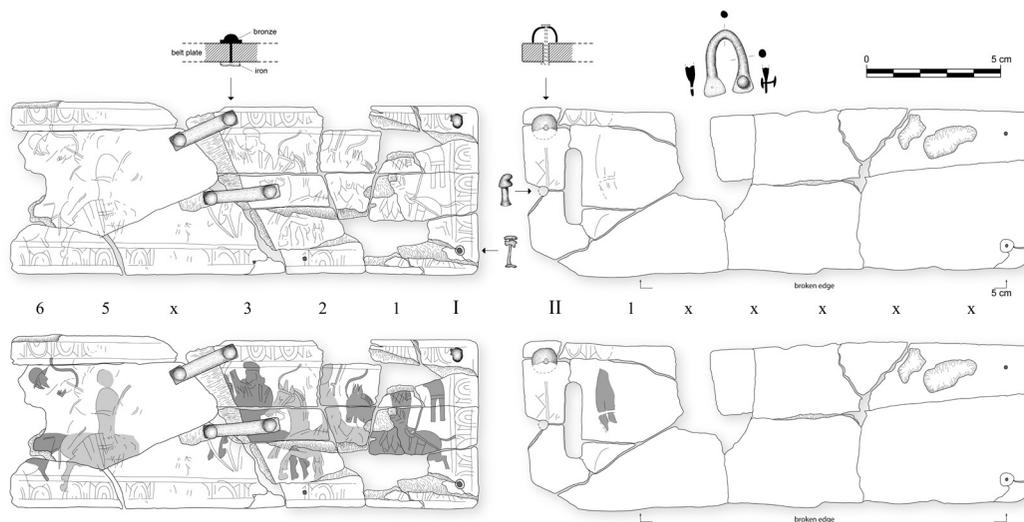


Fig. 17. – Plaque en ivoire gravée de Tilla Bulak (Ouzbékistan), dessin et cliché, avec l'aimable autorisation de MM. K. Kaniuth et M. Gruber.

animation dans la tradition hellénique, les détails des *realia* (harnachement, costume, coiffure) sont néanmoins incontestablement steppiques, de type Xiongnu ou Yuezhi (?). En ce sens, et bien qu'elle puisse remonter à la fin du II<sup>e</sup> ou du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. (?), elle correspond à l'art gréco-oriental mixte et complexe de Tillya Tépa. Cet ornement de ceinture, malgré la maladresse des oves de son cadre, manifeste une belle survivance de l'art des habiles orfèvres hellénistiques gréco-bactriens, mis au service des nouvelles élites venues de lointaines steppes des confins de la Chine. Il offre un magnifique complément à l'art de Tillya Tépa, illustrant à la manière grecque des thèmes et des conceptions mythologiques centrasiatiques<sup>74</sup>. Nous pouvons ainsi le regarder comme une version bactrienne et hellénisée des plaques de chasse steppiques, celles de Takht-i Sangin ou celles « des Iyrques ». Une autre plaque de ceinture, en ivoire, celle de **Tilla Bulak**, illustre quant à elle un autre aspect saisissant de l'hellénisme en Bactriane et des rapports entre Grecs et Scythes à cette période : la guerre.

Cette plaque, gravée d'une représentation de bataille (fig. 17), constitue un document de première importance pour la période qui nous intéresse malgré son

74. P. Bernard, « À propos de l'or des rois anonymes de Tillja-Tepe (problèmes de style et de connexions) », *Abstracta Iranica* 10, 1987, p. 68-69 ; RoiAn.

mauvais état de conservation. Il s'agit de l'une de deux plaques trouvées *in situ* dans une tombe (n° 3) du site de Tilla Bulak en Ouzbékistan, dans les collines du piémont ouest de la vallée du Surkhan-Darya, à l'ouest de Sherabad. Elle avait été déposée dans la sépulture d'un personnage, un guerrier selon toute vraisemblance, inhumé isolément entre le 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. et le 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. dans les ruines d'un établissement plus ancien, daté de l'âge du bronze.

L'objet, réparé dans l'Antiquité après un possible coup d'épée (?), est rectangulaire (21,5 x 6,3 cm env.), légèrement rétréci à une extrémité, et bordé par un motif d'encadrement d'oves et rais de cœur dans une tradition hellénistique du *kymation* ionique bien attesté à Takht-i Sangin et Tillya Tépa en Bactriane. Il montre une bataille entre deux groupes symétriques affrontés de trois cavaliers galopant que l'on ne distingue pas tous bien malgré une observation et des dessins très précis. À droite de la plaque, le dernier des trois cavaliers paraît revêtu d'une armure à écailles et lambrequins ; il tire à l'arc, son *goryte* accroché au flanc gauche de sa monture dont la queue semble prise dans un fourreau et la crinière rassemblée en toupet ; un oriflamme est représenté accroché à la monture. Ces divers éléments placent le personnage dans la catégorie des représentations de cavaliers « scythes » ou Saka, comme l'ont bien vu les auteurs de la publication<sup>75</sup>. Le deuxième cavalier est peu visible, mais le premier « is turned towards the viewer in a three quarter perspective » ; coiffé d'un bonnet de type « phrygien » (ou simplement scythe), il paraît porter un caftan (ou veste croisée) et lève la main droite « possibly holding either a whip or a weapon » (ou ne tenant rien, voir *infra*). Du groupe de gauche, qui galope vers la droite, le premier cavalier a disparu, le deuxième est peu lisible, mais il paraît porter un casque rond et une cuirasse (?). Le troisième tire à l'arc en galopant vers ses adversaires ; il est coiffé d'un casque hémisphérique à rebords horizontaux et paragnathides de type macédonien ou béotien très bien reconnaissable. Les comparaisons s'imposent dès lors, non seulement avec la tête casquée du camée de Tillya Tépa mentionné par les auteurs, mais aussi avec les effigies monétaires des principicules Pulagides et tous les profils casqués évoqués plus haut, qui dérivent de monnaies frappées depuis Eucratide. La figure du

---

75. M. Gruber, J. Ya. Il'yasov et K. Kaniuth, « A Decorated Ivory Belt from Tilla Bulak, Southern Uzbekistan », *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 18, 2012, p. 339-375 ; on peut ajouter à leurs références des publications qui replacent ces tenues guerrières dans un contexte précis, celui des Indo-Scythes : O. Bopearachchi et C. Sachs, art. cité (n. 43), p. 321-355 ; Osmund Bopearachchi, *An Indo-Greek and Indo-Scythian Coin Hoard from Bara (Pakistan)*, Amir Nawaz Khan, 2003 ; M. L. Carter, « Indo-Scythian Regalia: the Numismatic Evidence », in *South Asian Archaeology 2001. Volume II (Historical Archaeology and Art History)*, C. Jarrige et V. Lefèvre éd., Paris, Éditions Recherche sur les Civilisations, 2005, p. 427-435 ; sur les plaques de Takht-i Sangin et d'Orlat : NomInst, p. 1554 s. avec bibliographie.

portrait équestre casqué pour les représentations de rois grecs au revers est apparue avec Antimaque II<sup>76</sup>, mais le plus saisissant des rapprochements est encore avec les monnaies d'Hermaios (80-45 av. J.-C.) qui régna dans l'Hindou Kouch. Casqué de la même manière que le cavalier de Tilla Bulak, il porte son *goryte* et son arc accrochés au flanc droit du cheval bondissant et une lance à gauche, sur des émissions où son portrait figure au droit avec celui de son épouse Calliope<sup>77</sup>. Ce casque a donc été très populaire, non seulement d'Eucratide (170-145 av. J.-C.) à Amyntas (90-80 av. J.-C.), mais aussi chez d'autres, comme les souverains cavaliers rappelés ci-dessus, au revers de médailles où ils se font représenter à cheval, en partie équipés à la mode steppique, avec lance, *goryte* et arc, mais vêtus à la grecque, le torse cuirassé mais sans l'armure de cataphractaire. Le Saka cavalier gravé de la turquoise de Takht-i Sangin, dont le cheval lève le pied et qui porte le *goryte* à carquois fixé à droite, appartient lui aussi à ce groupe de représentations, nous le verrons. Le port affiché de ce casque macédonien-béotien montre toujours un désir de se présenter comme étant intégré à la tradition grecque. La scène représentée sur la plaque de Tilla Bulak figurerait donc la confrontation armée d'une troupe grecque ou hellénisée, casquée et armée d'arcs, et d'une compagnie bien identifiable de cavaliers-archers scythes ou Saka-Yuezhi. D'autres indices permettent de préciser la situation. Nous relèverons d'abord qu'il est courant dans les représentations de batailles que nous connaissons que le vainqueur soit figuré à la gauche de la composition, se dirigeant ou chargeant vers la droite où sont figurés les vaincus. Nous l'observons des plus monumentales aux plus petites scènes, depuis l'époque achéménide<sup>78</sup>. À la période hellénistique, cette convention est illustrée par

76. Voir *supra* p. 22-26 ; RoiAnon, p. 787-784.

77. Voir *supra* fig. 3 ; rois cavaliers casqués : IndOx, n° 76 Antimaque II (entre 162 et 145 av. J.-C.) ; n° 107, p. 137 : Hermaios et Calliope, roi cavalier cuirassé et casqué ; n°s 103, 104 : Philoxène (entre 110 et 90 av. J.-C.) diadémé sur un tétradrachme mais ne règne pas en Bactriane ; ensuite Hippocrate à Charsada et Taxila après Apollodote II (n° 112 mais non armé) puis Našten avec diadème mais sans arme. Des émissions indo-grecques de Ménandre le représentent au droit casqué en buste de dos, brandissant la lance de la main droite, l'égide sur l'épaule gauche, comme Archébios après lui (90-80 av. J.-C. ; WmetE, cat. n° 27). Une intaille romaine de Boston (MAF n° 61.206) datée de la fin de la République ou du début de l'Empire représente un cavalier nu coiffé d'un casque dit bactrien, à rebords et paragnathides, mais il n'est pas possible de savoir si cet objet possède le moindre rapport avec la Bactriane.

78. Poutres de Tatarlı en Turquie, peigne achéménide de Taksai-I au Kazakhstan (S. J. Simpson et S. V. Pankova éd. *Scythians warriors of ancient Siberia*, Londres, Thames & Hudson-The British Museum, 2017, n° 214, p. 300), nombreux cachets (par exemple : J. Boardman, *Greek Gems and Finger Rings. Early Bronze Age to Late Classical*, Londres, Thames & Hudson, 1970, n°s 849, 864, 881, 882, 864, 974), que l'adversaire soit grec ou Saka. Ce n'est pas une règle absolue, mais dans une très grande majorité de cas (deux ou trois fois plus fréquemment) l'orientation des batailles est figurée de gauche (vainqueurs) à droite (vaincus). Le pectoral achéménide du Musée Miho représente une telle scène : Paul Bernard et Hajime Inagaki, « Un torque achéménide avec une inscription grecque au musée Miho (Japon) », *Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 2000, fasc. IV (nov-déc), p. 1371-1437, où les Perses

exemple sur le Sarcophage d'Alexandre de Sidon<sup>79</sup>, sur la mosaïque d'Alexandre de Pompéi et bien attestée dans les arts mineurs, depuis les monnaies de Babylone montrant Alexandre à cheval attaquant Pôros sur son éléphant jusqu'aux représentations de Nisa et de Takht-i Sangin<sup>80</sup>. Un détail de la gravure de Tilla Bulak est particulièrement significatif. Il s'agit du geste du premier cavalier du groupe de droite, celui des « Saka » qui, tourné de trois-quarts, lève le bras droit. Ce geste, qui est justement celui du cavalier des Scythes vaincus et en fuite du pectoral du Musée Miho<sup>81</sup> et du Saka à pied ornant peigne du kourgane n°6 de Taksai-I au Kazakhstan<sup>82</sup>, fait référence à une tradition iconographique bien établie dans le domaine oriental de l'art perse puis hellénisé. Cette tradition atteste sur notre plaque que le groupe hellénisé est vainqueur et les Saka vaincus. Si cette plaque ne relève pas d'un usage secondaire, butin ou prise de guerre, comme l'est certainement celle de Taksai-I dans les steppes, nous devons penser qu'elle a été gravée et utilisée dans un milieu de cavaliers archers gréco-bactriens ou de leurs alliés, descendants ou successeurs hellénisés, affrontant des Scythes ou Saka-Yuezhi. Le défunt à qui elle appartenait était armé à la mode scythique comme le montrent les restes des clous d'un fouet, arme bien connue des cavaliers des steppes dont des tombes de la vallée de Bishkent ont livré des spécimens. Mais la maçonnerie en brique de sa sépulture indique son rattachement ou sa proximité avec une communauté

---

chargeant sont réduits à un fantassin et un cavalier, tout comme les Scythes en fuite. Voir aussi : H.-P. Francfort, « Pratiques guerrières dans les steppes et les oasis de l'Asie centrale au premier millénaire av. J.-C. », in *Archéologie de la violence et de la guerre dans les sociétés pré et protohistoriques*, éd. électronique, O. Buchsenschutz, O. Dutour et L. Mordant éd., Paris, Éd. du CTHS (Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques), 2013, p. 81-98.

79. F. Queyrel, *La sculpture hellénistique. Tome 1 : Formes, thèmes et fonctions* (Les manuels d'art et d'archéologie antiques), Paris, Picard, 2016, p. 70-74 et p. 341 (mais pas sur les frontons).

80. Plaque de Takht-i Sangin dite « d'Alexandre chargeant les Perses » : B. A. Litvinskij et I. R. Pichikjan, « Aleksandr makedonskij srazhaet Persov (dalekoe ekho Sidinskogo sarkofaga v khrame Oksa - Severnoj Baktrii) », *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti. Serie IX VIII*, 1, 1997, p. 5-18, puis : Tis III, fig. 27) ; composition en bronze de Nisa : V. N. Pilipko, *Staraja Nisa. Osnovy itogi arkheologicheskogo izuchenija v sovetskij period*, Moscou, Nauka, 2001, fig. 231 ; *ibid.*, fig. 195 la peinture murale de Nisa qui représente une grande scène de bataille, malgré un Scythe ou Parthe qui semble fuir vers la gauche en s'abritant sous son bouclier d'une volée de flèches (pl. VI.3) ; voir aussi : V. N. Pilipko, « On the wall-paintings from the tower-building of Old Nisa », *Parthica* 2, 2000, p. 69-86.

81. Paul Bernard et Hajime Inagaki, *op. cit.* (n. 78), p. 1371-1437 : ce geste se rencontre fig. 22, sur le scaraboïde n° 882 du répertoire de J. Boardman ; il se retrouve sur la mosaïque d'Alexandre de Naples, où Darius II s'enfuit, ou sur les peintures des vases apuliens des environs de 330 (p. 1415-1416) ; il serait un réflexe d'épouvante ou de supplication. On peut le prendre aussi pour une convention artistique destinée à montrer la défaite, la reddition, d'origine achéménide et reprise par les Grecs.

82. L. Summerer et Y. Lukpanova, in *Scythians warriors of ancient Siberia*, S. J. Simpson et S. V. Pankova éd., Londres, Thames & Hudson/The British Museum, 2017, n° 214, p. 300 : peigne en bois de Taksai-I, the 6 ; un Scythe démonté et désarmé lève la main droite face à la charge d'un archer perse monté sur un char conduit par un cocher.

sédentaire bactrienne (ici le site de Dabilkurgan tout proche). La date de la plaque (1<sup>er</sup> s. av. J.-C.-1<sup>er</sup> s. apr. J.-C.) a été déterminée après une étude comparative serrée, notamment avec celles de Saksanokhur, Takht-i Sangin et Orlat, représentant des scènes de chasse et une bataille (Orlat), ainsi qu'avec une plaque du cimetière de Tulkhar (vallée de Bishkent), aniconique mais de forme et de dimensions analogues (c. 21,5 x 6,3 cm). Enfin, l'ivoire de la plaque a été daté au radiocarbone de la période protohistorique (2561-2149 cal. av. J.-C.) ce qui montrerait selon les auteurs de l'étude qu'il aurait pu soit arriver sur les rives de l'Oxus avec des colons ou des marchands de la civilisation de l'Indus, soit être apporté dans l'Antiquité avec des marchands gandhâriens ou des soldats gréco-bactriens. On pourrait imaginer encore que le guerrier de Tilla Bulak ait pu guerroyer dans les Paropamisades ou dans l'Inde du nord-ouest avec une armée ou l'autre, ou acquérir cette plaque à la guerre sur un ennemi hellénisé venu de ces contrées, ou sur un gréco-bactrien, les scénarios envisageables étant multiples. L'important, cependant, est la manière de représenter des « Grecs » vainqueurs de « Scythes » sur une plaque de ceinture (accessoire vestimentaire « scythe »), d'époque Saka-Yuezhi, dont le décor, encadré d'oves et de rais de cœur, est « grec ». Témoignage d'un hellénisme pâlisant, hybride ou luttant à armes égales en Bactriane avec les peuples des steppes, cette plaque montre une relation antagoniste, entre des groupes identifiables, vers les 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C.-1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C., mais différente de celle de Saksanokhur où un artiste hellénisé est placé au service d'un maître de culture steppique. D'autres œuvres bactriennes de cette période renforcent ce point de vue nuancé sur un art plus complexe que la simple dichotomie grec/non-grec.

À **Takht-i Sangin**, situé au Tadjikistan à une centaine de kilomètres en aval de Saksanokhur au confluent du Vakhsh et de l'Amou Darya, quelques œuvres hellénisées d'époque Saka-Yuezhi peuvent être aussi relevées. Le sanctuaire bien connu de la divinité de l'Oxus dans le sud du Tadjikistan, s'élevait sur la rive du Pandj, il a été fouillé durant de nombreuses années et largement publié. Il recelait un nombre important d'objets rattachés au monde hellénique et à son art, celui des Séleucides et des Gréco-Bactriens. Son occupation continue jusqu'à la période kouchane et l'abondance des trouvailles, malgré des bouleversements et des pillages au cours des âges, méritent de retenir notre attention. En effet, la période Saka-Yuezhi y est représentée, mais elle est très délicate à isoler dans l'architecture et la stratigraphie où, avec des artefacts achéménidissants (pierre, ivoire, bronze) ou indianisants (ivoire gravé), l'on rencontre des œuvres hellénisées variées sinon disparates. Bien que notre période ait été ignorée dans les publications de Takht-i Sangin au point de n'y jamais figurer comme une catégorie, elle peut parfois apparaître dans des objets qui ont été attribués aux époques achéménide, hellénistique ou kouchane. Nous en proposons une liste succincte.

On relève ainsi le médaillon à la tête casquée Saka-Yuezhi mentionné plus haut, à panache et paragnathides, dont l'art s'écarte nettement de celui des frappes d'Eucratide mais correspond aux imitations de ses monnaies et à la plaque de Tilla Bulak<sup>83</sup> (fig. 18) ; un disque de bronze à face féminine dite « de Gorgone » trouve un très étroit parallèle dans une plaque gandhārienne du Metropolitan Museum de New York réputée provenir de Charsada<sup>84</sup> ; un bouton passe- bride à panthères de type steppique<sup>85</sup> ; deux plaques d'ivoire à représentations de chasse, gravées dans un style d'art des steppes, que les contextes et les parallèles incitent à attribuer au 1<sup>er</sup> siècle<sup>86</sup>. Une plaque de bronze circulaire montre un personnage barbu en tenue « steppique », pantalon et veste croisée ceinturée à galon sur les revers, tenant deux chevaux réduits à des protomes : le style animé aussi bien que le costume et les protomes, comme la forme discoïdale de l'objet, indiquent la période Saka-Yuezhi<sup>87</sup> (fig. 19). Un sceau en turquoise représentant un cavalier dont le *goryte* et l'arc sont placés derrière la selle serait certainement bien à sa place parmi les représentations

83. *Supra*, n. 47, Musée national de Douchambé, Tadjikistan, inv. 1247/2539, diam. 2,6 cm. L'entourage maladroit de perles et pirouettes fait songer à un médaillon de bronze de Mir-Zakah-1 plus qu'aux disques d'Hārītī ou Ardoxšo que nous verrons ci-dessous.

84. Takht-i Sangin : Musée national de Douchambé, Tadjikistan, inv. TS 2043/1091, diam. 5,5 cm ; New York : n° 1987.142.280a, b ; TiS III, p. 171-175, Ill. 26, pris pour un gorgoneion, il est daté des IV-III<sup>e</sup> siècles av. J.-C., certainement trop tôt (Öffnung n° 256, p. 362, le date du II<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> s. av. J.-C.). La même relation se constate entre une anse gréco-bactrienne à bustes féminins du début du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (?) (AHE, n° 45), et une anse en bronze d'Aï Khanoum (H.-P. Francfort, *op. cit.* [n. 50], p. 56-57, pl. 20, n° 27, avec des parallèles parmi lesquels figure une anse de Charsada et d'autres). L'anse de Charsada est plus probablement une fabrication locale indo-grecque qu'une importation syrienne du III<sup>e</sup> siècle apr. J.-C., comme le pensait jadis Coarelli (« The Bronze Handles of Chārsada », *East and West*, 1966, p. 94-108).

85. Musée National de Douchambé, Tadjikistan, inv. 1108/1091, diam. 2,9, h. 2,2 cm : TiS III, p. 272-275, ill. 27, suit A. Alekseev et date des I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.-I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. à juste titre ; DrevTaj n° 220 date des III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> siècles av. J.-C. ; il s'agit d'un passe- bride ou d'une attache de courroie, d'un modèle bien connu dans les steppes, à l'époque pré-kouchane ; le trésor n° IV de Malibu et Tillya Tépa, entre autres, en ont livré des exemplaires proches dans le temps et l'espace.

86. Musée national de Douchambé, Tadjikistan, inv. ?, 21,3 x 6, 2 cm ; TiS III, p. 335-356, fig. 61-64, date du III<sup>e</sup> siècle apr. J.-C., mais voir aussi NomInst, p. 1553-1554 et fig. 3, avec les références et les arguments, partagés par également J. Ilyasov, pour une date au I<sup>er</sup> siècle.

87. Musée national de Douchambé, Tadjikistan, inv. ?, diam. 4,1 cm ; TiS III, p. 176-178, fig. 25 ; DrevTaj, n° 219, p. 95 (ill. N&B) et ill. couleur p. 78, datent cette pièce de l'époque achéménide, mais nous pensons plutôt au I<sup>er</sup> siècle av. ou apr. J.-C. ; des comparaisons avec des scènes animées représentant des Scythes et leurs chevaux dans l'art gréco-scythe européen vers la mer Noire (Tolstaya Mogila ou Chertomlyk, IV<sup>e</sup> s. av. J.-C.) ne permettent pas totalement d'exclure une datation plus haute au III<sup>e</sup> siècle. Toutefois, les protomes de chevaux sont plutôt répandus à notre époque dans l'Asie centrale steppique, ce qui va dans le sens d'une date Saka-Yuezhi (sur les protomes de chevaux : RoiAn, p. 287-288). Une figurine anthropomorphique de « guerrier tokharien ou kouchan » de Regar (Hissar) évoque le personnage de notre disque par sa tenue et sa posture tandis que sa coiffe est analogue à celle du personnage trônant du médaillon de Khalchayan, du I<sup>er</sup> siècle (fig. 12) : N. Negmatov, « Terrakotovaya statuetka vojna iz regarskogo rajona », *Arkheologicheskie Raboty v Tadzhikistane X*, 1970 [1973], p. 291-293, pl. 8.

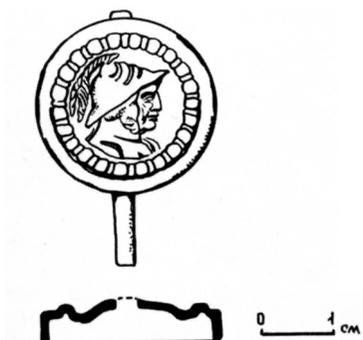


FIG. 18. – Takht-i Sangin (Tadjikistan). Tête casquée : d'après TiS III, fig. 41.



FIG. 19. – Takht-i Sangin (Tadjikistan). Rondelle de bronze à personnage en costume scythe et protomes de chevaux. Cliché de l'auteur.



FIG. 20. – Takht-i Sangin (Tadjikistan). Cachet en turquoise à cavalier. D'après DrevTaj, n° 216, p. 94.

de rois cavaliers de l'époque Saka-Yuezhi<sup>88</sup> (fig. 20). Se pose enfin la question de l'origine de la fonte, soit steppique et peut-être d'origine chinoise, soit grecque, de

88. Musée national de Douchambé, Tadjikistan, inv. ?, 1,25 x 0,95 cm ; TiS III, p. 145-150; B. A. Litvinskij, « A Golden Ring with a Horseman Incised on its Turquoise », *Parthica* 2, 2000, p. 125-130, fig. 1-2, p. 127, l'attribue à la période achéménide, mais la pose du cheval, la chevelure du cavalier (des rubans ?), le *goryte* sur lequel un carquois est fixé (sur cette particularité qui se retrouve du Xinjiang à Palmyre, voir : RoiAn, p. 312-314, n. 168 et fig. 33 à 38), l'arc à extrémité en crochet (comme sur les monnaies d'Hermaios et Calliope : IndOx, n° 107b), ainsi que la veste à revers ne laissent guère de doute, il appartient bien à notre période.

grands cratères de bronze dans le sanctuaire de l'Oxus à cette époque et de l'origine de cette technique<sup>89</sup> ; les fragments de grands moules découverts brisés (diam. 105-110 cm) portent des inscriptions en grec (lettres quadrangulaires), mais d'une onomastique non-grecque, et mentionnent un « garde des sceaux », personnage important qui dédie à l'Oxus un cratère de sept talents (180 kg). Le contexte archéologique<sup>90</sup> et les analyses paléographiques et linguistiques<sup>91</sup> se réfèrent à notre période, probablement pas avant les dernières décennies du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., ou

89. N. Boroffka et J. Mei, « Rasprostranenie tekhnologij v central'noj Azii : vzaimoproniknovenie kitajskoj, grecheskoj i skifo-sakskoj tradicij metalloobrabotki », *V. D. I.* 4, 2011, p. 49-76 (= N. Boroffka et J. Mei, « Technologietransfer in Mittelasien – chinesische, griechische und skytho-sakische Interaktion in der Gusstechnik », in *Zwischen Ost und West. Neue Forschungen zur antiken Zentralasien. Wissenschaftliches Kolloquium 30.9-2.10.2009 in Mannheim* (Archäologie in Iran und Turan, 14), G. Lindström et alii éd., Darmstadt, Verlag Philipp von Zabern, 2013, p. 143-170) ; S. V. Demidenko, « Kotly tipa "Takhti-Sangin-Barmashino" : k probleme vzajmoproniknovenija tradicij metalloobrabotki v central'noj Azii », *Rossijskaja Arkheologija* 4, 2014, p. 75-88.

90. Ces débris de moules proviennent d'une couche de rejet postérieure à celle d'une monnaie d'Hélioclès, trouvée dans un comblement de puits, et qui contenait aussi de la céramique de l'époque dite des migrations (vase tripode, gobelet à piedouche, etc.) ; voir la discussion de P. Bernard (« Le sanctuaire du dieu Oxus à Takht-i Sangin au Tadjikistan, ou l'esprit de l'escalier », in V. Schiltz éd., *op. cit.* [n. 35], p. 53-70). Des datations au radiocarbone ont été publiées : Y. Kuvabara, « Rezul'taty radiouglerodnogo analiza (14C) obrazcov iz raskopov na gorodishche Takhti Sangin », *Arkheologičeskie Raboty v Tadžikistane* XXXIV, 2010, p. 217-225 : couche de la fonte ; le matériel provient des fouilles 17 (complexe supérieur du quart SE de la fouille) et 18 (de la couche du moule), il est daté entre le dernier quart du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et la seconde moitié du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., soit 213 à 38 av. J.-C. ; voir : S. B. Bolelov, « Zametki o baktrijskoj keramike (k voprosu o datirovke litejnoj formy bronzovogo kotla iz khrama Oksa, Takhti-Sangin) », *Ross. Arkh.* 4, 2014, p. 64-74. Ces dates très larges sont sans contradiction avec les publications des inscriptions qui s'accordent pour ne pas faire remonter ces couches plus tôt que le deuxième quart du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Sur les problèmes posés par la période fin hellénistique et début kouchane sur ce site, voir aussi I. R. Pichikjan et A. P. Kerzum, « Takhti Sangin. Altarno-bashennogo pomeshchenie », in *Uchenye zapiski Komissii po izucheniju pamjatnikov civilizacii derevnogo i srednevekovogo Vostoka. Arkheologičeskie istočniki*, G. A. Koshelenko et S. A. Uzjanov éd., Moscou, Nauka, 1989, p. 177-184, et les importantes remarques de P. Bernard dans *Abst. Ir.*, 13, 1990, n<sup>os</sup> 42, 46 et 47.

91. Épigraphe du moule du cratère (mais plusieurs ont été coulés) : A. Drujinina, « Gussform mit griechischer Inschrift aus dem Oxos-Tempel », *Archäologische Mitteilungen aus Iran und Turan* 40, 2008, p. 121-136 (fin III<sup>e</sup> à deuxième quart du II<sup>e</sup> s. av. J.-C.) ; G. Rougemont, IG IAC, n<sup>o</sup> 96 bis, p. 274-276, avec des remarques sur la date par P. Bernard (vers 50 apr. J.-C.) ; A. Ivantchik, « Neue griechische Inschriften aus Tacht-i Sangin und das Problem des Entstehens der baktrischen Schriftlichkeit », in *Zwischen Ost und West. Neue Forschungen zur antiken Zentralasien. Wissenschaftliches Kolloquium 30.9-2.10.2009 in Mannheim* (Archäologie in Iran und Turan, vol. 14), G. Lindström et alii éd., Darmstadt, Verlag Philipp von Zabern, 2013, p. 125-42 (date comme A. Drujinina) ; A. S. Balakhvancev, « Novaja nadpis' iz Takhti-Sangina i nekotorye problemy vostochnogo ellinizma », *Ross. Arkh.* 4, 2014, p. 89-96 (2<sup>e</sup> moitié du I<sup>er</sup> s. apr. J.-C.) ; Marina Veksina, « Zur Datierung der neuen Weihinschrift aus dem Oxos-Tempel », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 2012, p. 108-116 (après le milieu du II<sup>e</sup> s. av. J.-C.) ; Id., « Sprachliche Untersuchungen zur neuen griechischen Weihinschrift aus dem Oxos-Tempel », *Glotta (Göttingen)* 90, 1-4, 2014, p. 216-240. Ces auteurs proposent aussi d'importantes réflexions sur les transformations du grec en Bactriane jusque sous Kouchans. En tout état de cause, la fabrication du moule, les fontes (l'une a apparemment échoué) et le rejet des débris dans un remblai ne sortent pas de notre période.



FIG. 21. – Takht-i Sangin (Tadjikistan).  
 Appliques de bronze doré aux amours vendangeurs. Cliché aimablement  
 communiqué par G. Lindström, Deutsches Archäologisches Institut.

quelque temps plus tard dans le 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. Cette découverte est capitale pour l'histoire de l'hellénisme en Bactriane à cette époque durant laquelle, après les migrations Saka-Yuezhi, des populations hellénisées rendaient toujours un culte à une très grande et très ancienne divinité locale, l'Oxus.

À Takht-i Sangin, le monde gréco-romain semble apparaître nettement au temple de l'Oxus, avec des éléments d'incrustation ou de placage de décor ornemental aux **Amours vendangeurs**<sup>92</sup> (fig. 21). Il s'agit d'un lot de plaquettes en bronze doré découpé et incisé représentant des Érotés ailés nus visiblement engagés dans une scène champêtre viticole. L'un brandit une grappe et deux autres lèvent les mains, comme dans un geste de cueillette de raisin, deux grappes isolées ont aussi été recueillies. Un quatrième, assis, joue de la lyre. À ce groupe s'ajoutent

92. Érotés bactriens : Musée national de Douchambé, Tadjikistan, douze éléments, inv. ?, de 1,5 à 6,4 cm, ép. 0,5 à 2 mm ; TiS III, p. 298-335, ill. 24, fig. 52-60. Ils ont été découverts en deux lots, séparés par des remaniements, l'un, le plus profond, près de la plaque d'un côté de *larnax* de 47 cm qu'ils pouvaient orner. Après avoir d'abord proposé le 1<sup>er</sup> siècle (B. A. Litvinskij et I. R. Pichikjan, « Kushanskie eroty », *V. D. I.* 2, 1979, p. 89-109), l'auteur les date des II-III<sup>e</sup> siècles apr. J.-C. (B. A. Litvinsky, « Bronze Appliqués of Erotes from the Temple of the Oxus. The Question of their Dating in the Light of Connections between Rome and Central Asia », *Journal of Inner Asian Art and Archaeology* 1/1, 2006, p. 85-88). Cette datation tardive n'est pas convaincante, notamment le parallèle avec l'Ariadnetablett datant du règne de l'empereur Constance.

deux petites figures féminines ailées, en chiton et himation ceinturé haut sur la poitrine (Psychè probablement). L'une tend la main vers une grappe ou une fleur, l'autre, fragmentaire et très schématique, est vue de face. Deux calices floraux et deux fragments d'oiseaux complètent ces découvertes. Cet ensemble rappelle des incrustations en ivoire ou en os découvertes à Nisa, représentant des grappes de raisin, des feuilles de vigne, des faces barbues de Silène, des personnages non identifiables (Dionysos ?) ainsi que des fleurs, des ornements géométriques, et d'autres motifs encore<sup>93</sup>. Cependant, les figures de Takht-i Sangin – si maladroite leur exécution soit-elle, parmi de nombreuses compositions d'Amours vendangeurs et musiciens lyricines dans un cadre champêtre (oiseaux, fleurs, vignes) du monde gréco-romain – rappellent avant tout le « gobelet aux Amours vendangeurs » d'Alexandrie (daté du 1<sup>er</sup> s.)<sup>94</sup> et le « vase bleu » de Pompéi (daté avant 79)<sup>95</sup>. Le parallèle ne se limite pas aux seuls éléments des compositions, mais il s'étend aussi à la morphologie des Érotés potelés qui n'est pas différente sur ces pièces de celle des exemples centrasiatiques, comparable *mutatis mutandis* malgré des approximations, des maladresses et un certain provincialisme, aux splendides réalisations du ciseleur alexandrin ou du créateur du verre-camée de Pompéi<sup>96</sup>. Une petite figurine d'ivoire en relief du même Takht-i Sangin représente un Éros ailé marchant d'un air décidé, une corbeille sans doute chargée de raisin sur son épaule gauche<sup>97</sup>. Il est donc opportun de rappeler aussi ici le « skyphos aux Amours »

93. V. N. Pilipko, *op. cit.* (n. 80), p. 323-324, fig. 241, photographie d'après les archives de la mission, en ivoire ou os, ces fragments du « Trésor » de la Salle carrée, selon G. Pugachenkova, ne viennent pas nécessairement d'un seul objet.

94. A. Adriani, *Le gobelet en argent des Amours vendangeurs du Musée d'Alexandrie*, Société Royale d'archéologie d'Alexandrie, Cahier n° 1, Paris, Société des Publications égyptiennes, 1939 ; Jean-Yves Empeur, *Alexandrie : redécouverte*, Fayard, 1998, p. 217, 1<sup>er</sup> siècle.

95. Malgré les nombreuses représentations des sarcophages romains, nous nous tournons vers le Vase bleu de Pompéi (h. 31 cm) avec ses treilles, ses putti vendangeurs et musiciens ; voir aussi R. Stuveras, *Le putto dans l'art romain* (Latomus, XCIX), Bruxelles, 1969. En Asie, les Amours sont surtout guirlandophores (PeintMiran, p. 23-64) mais aussi parfois vendangeurs, voir ainsi : calice de Datong (F. Baratte, « De la Méditerranée à la Chine : Dionysos, Héraklès et les autres dans les profondeurs de l'Asie, au miroir de la vaisselle d'argent », in *La Grèce dans les profondeurs de l'Asie* [Cahiers de la Villa « Kérylos », 27], J. Jouanna, V. Schiltz et M. Zink éd., Paris, AIBL, 2016, p. 257-287, p. 265) propose une production centrasiatique d'inspiration méditerranéenne et doute de la date très basse de Marshak (J. C. Y. Watt éd., *China. Dawn of a Golden Age, 200-750 AD*, New Haven-Londres, The Metropolitan Museum of Art [New York], Yale University Press, 2004, n° 59 : IV<sup>e</sup> s. apr. J.-C.) ; Carter (M. L. Carter, « A Note on Metalwork from the Hellenistic East », *Bulletin of the Asia Institute* 9, 1995, p. 257-266) : 1<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. ; Boardman (GrAs : fig. 65) : 1<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. ?

96. Öffnung, n° 258, les date des 1<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècles apr. J.-C. Cette proposition n'est pas déraisonnable, mais j'incline vers le 1<sup>er</sup> siècle.

97. Sans doute aussi un décor de coffre : Musée national de Douchambé, Tadjikistan, inv. 4137/1091, h. 3 cm ; TiS III, p. 299, ill. 24 (dit kouchan) = Öffnung, n° 241 : daté des 1<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècles apr. J.-C.

du « Trésor de Buner », attribuable vraisemblablement « à un orfèvre certes tout à fait au courant des productions de l'orfèvrerie romaine, mais travaillant quelque part en Asie centrale »<sup>98</sup>. Tous ces Amours vengeurs semblent décidément appartenir au I<sup>er</sup> siècle plutôt qu'à la fin du II<sup>e</sup> ou au III<sup>e</sup><sup>99</sup>. Ces décors de Takht-i Sangin, comme celui de Nisa<sup>100</sup>, s'inscrivent dans une iconographie de scènes champêtres, mythologiques et vinicoles, répandue au I<sup>er</sup> siècle dans le monde méditerranéen gréco-romain et bien au-delà.

Bien que l'on puisse proposer d'ajouter d'autres antiquités de Takht-i Sangin à celles que nous venons de passer en revue pour la période qui nous intéresse, passée largement inaperçue jusqu'ici, nous ne pousserons pas plus loin ici l'analyse, leurs caractéristiques étant insuffisantes pour lever tous les doutes. En revanche, des trouvailles fortuites apparues de la Bactriane aux frontières afghano-pakistanaïses, les « trésors », comprennent des objets pouvant être attribués à la période qui nous occupe.

### Autres trouvailles, les « trésors »

Les relations du monde gréco-romain avec l'Orient hellénisé de l'Asie centrale au nord-ouest de l'Inde paraissent toujours actives au cours de ces âges dits « obscurs », malgré les incertitudes de certaines des datations, entre le milieu du

---

98. F. Baratte, « Orient et Occident : le témoignage d'une trouvaille d'argenterie d'époque parthe en Asie centrale », *Journal des Savants*, 2001, p. 271-275, fig. 10 et 11, avec des parallèles éclairants, notamment avec un fragment d'une collection particulière provenant de la même coupe (fig. 12 : Crossroads, n° 98, p. 95 et pl. p. 21). Les scènes rustiques de ces pièces sont apparemment pour l'instant les seuls exemples de paysages « sacro-idylliques » de notre domaine, avec le gobelet d'un trésor (Crossroads, n° 97 = GrAs, fig. 101, p. 159). Il faut ajouter maintenant à la série « augustéenne » d'Asie centrale une coupe ovoïde de la coll. Al-Sabah publiée (AHE, n° 71) avec des commentaires sur les relations avec le monde romain à la période indo-parthe de la fin du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. au I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. (p. 254-257). Il n'est pas possible d'indiquer un milieu artistique parthe plutôt que centrasiatique en l'état actuel des connaissances.

99. Aucune des trouvailles assignées à l'époque kouchane dans la publication du site (TiS III, p. 273 s.) ne peut être attribuée à cette période sans que de sérieux doutes ne subsistent. Nous ne pouvons discuter ici toutes les attributions proposées par B. Litvinskij et I. Pichikyan, qui ont dû se résoudre à dater les découvertes par le style, les niveaux de l'époque kouchane de Takht-i Sangin étant très problématiques, quasiment inconnus ou non publiés pour ceux du sanctuaire fortifié entourant le temple proprement dit (voir les analyses approfondies de P. Bernard, *op. cit.* [n. 90] ; Id., « Le temple du dieu Oxus à Takht-i Sangin en Bactriane : temple du feu ou pas ? », *Studia Iranica* 23, 1994, p. 81-121). Après les fouilles de 1983 à 1996 (B. Litvinskij et I. Pichik'jan), les travaux des années 2000 à 2008 (A. Drujinina et H. Inagaki), d'ampleur limitée, n'ont porté que sur des niveaux gréco-bactriens à Saka-Yuezhi ou sur l'habitat dans la cité autour du sanctuaire qui n'ont rien révélé de kouchan.

100. Ajoutons qu'une figurine en argent doré de ce site représente un Éros ailé levant les mains, datée du II<sup>e</sup> siècle. av. J.-C. (G. A. Koshelenko, *Rodina Parfjan*, Moscou, 1977, fig. 48-50, p. 115-118 ; V. N. Pilipko, *op. cit.* [n. 80], fig. 232).

II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et la fin du I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. Certains bijoux issus de tombes de Tillya Tépa et un objet exceptionnel, l'étonnante « coupe al-Sabah », permettent de mieux définir les termes de la question de l'hellénisme en Bactriane à cette époque (fig. 22).

De rares et très caractéristiques ornements de Tillya Tépa du I<sup>er</sup> siècle se présentent comme une série de médaillons en or faits de quatre ou cinq cœurs de turquoise disposés en quatre-feuilles rythmés en alternance par des séparateurs en forme de demi-cercles ou de parenthèses <sup>101</sup> (fig. 23). Le motif cordiforme est abondamment utilisé dans l'ornementation à Tillya Tépa <sup>102</sup>, et l'étude de M. Treister mentionnée ci-dessus, qui présente une synthèse des bijoux incrustés et cloisonnés en tenant compte de ceux des nécropoles du sud du Tadjikistan et de Tillya Tépa, établit qu'ils apparaissent aux I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècles apr. J.-C. Or, le décor de quatre-feuilles et séparateurs en parenthèse de Tillya Tépa trouve un analogue exact dans celui d'un bandeau ornemental très particulier entourant le portrait en buste de l'*embléma* d'une large et profonde coupe de la collection al-Sabah, datée du « late third to mid-second century BCE » <sup>103</sup>. Le problème se pose donc de l'écart chronologique d'un siècle au moins entre ces décors si singuliers. En effet, soit les bijoux de Tillya Tépa sont anciens, d'époque gréco-bactrienne, et ils sont réutilisés plus tardivement <sup>104</sup>, soit la tradition d'orfèvrerie de la fin III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. s'est maintenue jusqu'au I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. en Bactriane, au moins pour ce qui concerne les éléments décoratifs considérés (quatre-feuilles et parenthèses) ; soit la coupe

101. V. Schiltz, « Tillia tepe, la "Colline de l'or", une nécropole nomade », in *Trésors retrouvés*, n° 145, tbe VI et n° 73, tbe II ; cet agencement, dont des exemples se retrouvent dans les parures n° 72 et le collier n° 129 de Tillya Tépa, a bien été vu par V. Schiltz qui l'a très justement rapproché d'une variante de la tombe V (n° 129) et de ceux de Sirkap à Taxila : « une succession d'éléments circulaires que vient enserrer la courbure de doubles croissants », Taxila III, pl. 193, n°s 56 à 58).

102. V. Schiltz, « Le cœur et le lierre, une expression du pouvoir à Tillia Tépa », in *Orientalismes. De l'archéologie au musée. Mélanges offerts à Jean-François Jarrige*, V. Lefèvre éd., Turnhout, Brepols (*Indicopleustoi*), 2012, p. 335-353, p. 343, n. 32 : avec de fines remarques sur Tillya Tepe et sur les cordiformes en pâte de verre incrustée dans l'or d'une fleur d'un bijou dans laquelle s'étend un Éros de Sirkap « cette ville où avait trouvé refuge ce qui restait du royaume gréco-bactrien... ».

103. Carter, AHE, p. 146-149 (inv. LNS 1235 M ; cat. n° 29, diam. 27,3 cm ; haut. 11,2 cm ; diam. de l'*embléma* 16,5 cm), le drapé et l'agrafage de la chlamyde seraient caractéristiques de la Bactriane ; si c'est effectivement le cas, l'objet serait d'origine locale, mais l'orfèvre peut aussi bien être bactrien que de n'importe où en Orient hellénisé. Le cordon de l'attache de la fibule de la chlamyde qui ondule sur l'épaule du roi se retrouve sur des effigies monétaires d'Agathocle (WmetE, cat. n° 16) et d'Hélioclès (WmetE, cat. n° 21).

104. C'est par exemple le cas de l'intaille au griffon en chalcédoine de la tombe n° 5, qui remonte au IV<sup>e</sup> siècle et voisine avec un sceau du I<sup>er</sup> siècle en malachite représentant une Niké ailée brandissant une couronne (*Trésors retrouvés* n°s 132 et 133, p. 205). Cependant les trois occurrences de ce décor rencontrées à Tillya Tépa ajoutées à celles de Sirkap excluent pratiquement qu'il s'agisse d'utilisations tardives de parures vieilles de plus d'un siècle.



FIG. 22. – Coupe à *emblème*.  
Collection al-Sabah. Inv. LNS 1235 M.  
© The al-Sabah Collection,  
Dar al-Athar al-Islamiyyah, Koweït.  
Diam. : 27,2 cm.



FIG. 23. – Tillya Tépa (Afghanistan). Éléments  
de parure à quatre-feuilles cordiformes  
de demi-cercles en or et turquoise. D'après P. Cambon  
et J.-F. Jarrige éd., *Afghanistan, les trésors retrouvés*.  
*Collections du musée national de Kaboul*, Paris,  
RMN, 2006, n° 145 (tombe n° VI).

al-Sabah est de fabrication plus récente et sa date doit être abaissée jusqu'aux environs du 1<sup>er</sup> siècle de notre ère. Il est très difficile de lever l'incertitude et d'opter avec de bons arguments pour l'une plutôt que l'autre solution. On a pu proposer de reconnaître Euthydème I<sup>er</sup> dans le portrait du buste, bien qu'il ne porte aucun insigne de royauté, ce qui est aussi le cas de l'*imago clipeata* d'Auguste du musée de Toledo, à laquelle M. Carter compare le buste bactrien<sup>105</sup>. La coupe al-Sabah pourrait-elle être datée de l'époque julio-claudienne ? À condition que ce bandeau n'ait pas été ajouté seul à la coupe au 1<sup>er</sup> siècle<sup>106</sup>, cela résoudrait en partie la question du hiatus dans la tradition d'orfèvrerie hellénique en Bactriane (?) en nous plaçant à une période postérieure au pouvoir gréco-bactrien, dans une sorte de « renaissance » de l'hellénisme dans l'art vers le début de notre ère. N'oublions pas que des orfèvres pouvaient voyager. Un argument supplémentaire en faveur d'une datation des environs de notre ère, sinon du 1<sup>er</sup> siècle, est donné par les pétales cordiformes des quatre-feuilles, qui sont réalisés en pâte de verre coloré, une technique qui se répand à la fin de la période hellénistique et au début de l'époque impériale<sup>107</sup>. Cette observation ouvre une nouvelle fois sur des liens possibles avec le monde gréco-romain d'Auguste à Néron au moins, à l'époque Saka-Yuezhi, d'Héraos et de de Kujula Kadphisès. Sans aller jusqu'à proposer que ce portrait anonyme puisse être celui de Kujula Kadphisès, ce que rien n'indique, il reste

105. AHE, fig. 2.14, p. 149.

106. Ainsi une phiale achéménidienne de la coll. al-Sabah (AHE, n° 58), datée des IV<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècles av. J.-C., a reçu un décor hellénisé au II<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.

107. M. Treister, *op. cit.* (n. 59), p. 189-219, fig. 1, 9-10, Artyukhov region du Pont (fin hellénistique, début romain) ; fig. 5, 1-6 pour Tillya Tépa.

possible de soulever la question d'une date et d'une identification postérieures aux Gréco-Bactriens, éventuellement entre le 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. et le 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. Une telle suggestion ne heurte ni le style, ni ce que nous savons de l'art du portrait, de celui de l'ornement, ou des rapports avec le monde méditerranéen. Nous le verrons encore ci-dessous.

Une partie importante de **la vaisselle de luxe**, orfèvrerie et toreutique, y compris inscrite, que nous connaissons pour être censée provenir de notre région à cette époque, est issue de trouvailles faites hors des fouilles scientifiques officielles, ce sont les « trésors ». Rarissime dans les fouilles, cette vaisselle est apparue depuis plusieurs années et les musées, publics ou privés, en ont fait l'acquisition pour enrichir leurs collections. Il ne peut être question d'en donner ici une étude même sommaire, mais certaines pièces (ou certains lots) pourraient être rattachées à notre période, entre la fin des Gréco-Bactriens et le début des Grands Kouchans. C'est le cas d'un premier ensemble d'objets dits « parthes », qui comprend des œuvres inscrites, supposées provenir de la région de la frontière afghano-pakistanaise<sup>108</sup>. Un deuxième ensemble, peut-être originaire des mêmes régions, inclut des pièces inscrites, en grec et en kharoṣṭhī<sup>109</sup>. Un troisième, au Getty Museum, est publié dans un chapitre d'ouvrage ; il rassemble des pièces hellénistiques et d'autres steppiques, paraissant assez proches de certaines de Tillya Tépa<sup>110</sup>. D'autres trouvailles supposées provenir des mêmes régions frontalières sont conservées au

108. Nombreux objets dans ce « trésor », excellemment publié par F. Baratte (*op. cit.* [n. 98], p. 249-307 ; H. Falk, « Annexe: Names and weights inscribed on some vessels from the silver hoard », *Journal des Savants*, 2001, p. 308-319) ; voir aussi : J. Boardman, *GrAs*, p. 159 et n. 359-360, à propos d'une exceptionnelle coupe à scène théâtrale avec Dionysos, Déméter, Érotés, masques et paysage sacro-idyllique (fig. 101), 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. ; Id., *in* *Crossroads*, n° 97 (Dionysos, Érotés, masques), et n° 98 (scène à Érotés, masques vigne), un fragment qui n'est pas le même que le « skyphos à scènes rustiques » de F. Baratte (*op. cit.* [n. 98], n° 6, fig. 12, p. 276-280) rapproché d'un médaillon de Begram étudié jadis par O. Kurz (le sacrifice du porc).

109. Sur les neuf ou onze objets datés pas plus tard que le 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. (mais certains plus anciens) voir M. L. Carter, *AHE*, n°s 58 à 64 (avec les Érotés étendus) et commentaires p. 222-239 ; pour les inscriptions indiennes et les Érotés : H. Falk, « Greek Style Dedications to an Indian God in Gandhāra », *Indo-Asiatische Zeitschrift* 13, 2009, p. 25-42 ; pour les inscriptions grecques : G. Rougemont et P. Bernard, *IGIAC*, n° 88bis et n° 88ter. Ces inscriptions sont très importantes pour les questions de l'art, de l'onomastique, des pratiques et des titulatures administratives ainsi que des cultes et croyances.

110. M. Pfrommer, *Metalwork from the Hellenized East. Catalogue of the Collections*, Malibu, The J. Paul Getty Museum, 1993 : trésor IV (les trésors I à III seraient parthes), p. 54-64, dit indo-scythe, avec des coupes hellénistiques (n°s 75-80) est daté du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. au début du 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. et associé à des pièces de harnachement steppiques (n°s 76-126) de la fin du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. au 1<sup>er</sup> apr. J.-C. (comparaisons avec Pazyryk) mais ces pièces auraient pu être ajoutées au lot principal par un collectionneur ; pourtant Tillya Tépa montre bien la coexistence et même la cohabitation des deux arts, grec et steppique ; à cet ensemble est associé l'*emblème* de Dionysos et Ariane avec un Silène, debout sous la treille (p. 64-66, n° 127) du 1<sup>er</sup> ou 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. en Orient (Asie centrale ou Gandhāra). Sur cet *emblème* et ses rapports avec d'autres pièces ainsi qu'avec les palettes du Gandhāra, voir *BraceGrec*, *FigEmbl* et *infra*.

Darmuseum (coll. al-Sabah)<sup>111</sup>. Enfin, bien qu'ils rassemblent des œuvres principalement d'époque achéménide, le Trésor de l'Oxus du British Museum et surtout le grand Trésor de Mir-Zakah 2 au Musée Miho comptent des pièces hellénistiques et certaines de notre période<sup>112</sup>. L'étalement dans le temps de la manufacture de tous ces objets est par conséquent très large et leurs passages successifs entre des mains diverses, depuis les élites historiques qui les ont patronées, posent des problèmes d'attribution ardu, les remises en question et les variations interprétatives étant par conséquent normales<sup>113</sup>. L'ouvrage de M. L. Carter, étude soignée très bien illustrée et documentée, ne date pratiquement aucun objet d'orfèvrerie bactrienne de notre période, postulant peut-être qu'après le milieu du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., les arts hellénisés avaient disparu de la Bactriane avec le pouvoir grec et que, à l'exception d'un art hellénisé résiduel rendant compte de Tillya Tépa, ils n'auraient survécu que dans l'Inde du nord-ouest entre les Indo-Grecs et les Indo-Scythes<sup>114</sup>. Cette délicate question peut recevoir un nouvel

---

111. AHE : trésor de Khuzdar au Baloutchistan, serait celui d'un Indo-Scythe (n<sup>os</sup> 17, 31, 42, 48, 52-55) ; cache de Nahrin près de Baghlan (Afghanistan) (n<sup>os</sup> 19-25, et 92), enfoui au V<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. (?) mais la plupart des objets sont plus anciens. Il est toujours tentant d'essayer de rattacher ces trouvailles à des personnages illustres ou à des événements historiques connus par des textes (ainsi par exemple le trésor de Mithridate VI : K. Parlasca, « Ein hellenistisches Achat-Rhyton in China », *Artibus Asiae* 37, 1975, p. 280-286 ; Id., « Neue Beobachtungen zu den hellenistischen Achatgefäßen aus Ägypten », *The J. Paul Getty Museum Journal* 13, 1985, p. 19-22, à propos d'un fameux rhyton en agate de Xian), mais il est rare que de telles conjectures trouvent confirmation et nous nous gardons de nous livrer à cet exercice.

112. Oxus : O. M. Dalton, *The Treasure of the Oxus with other examples of early oriental metal-work*, 3<sup>e</sup> édition, Londres, The British Museum, 1964 ; pour les premières découvertes de Mir-Zakah : R. Curiel et D. Schlumberger, *Trésors monétaires d'Afghanistan* (Mémoires de la Délégation archéologique française en Afghanistan, XIV), Paris, Klincksieck, 1953. Pour Mir-Zakah 2 : O. Bopearachchi et Ph. Flandrin, *Le portrait d'Alexandre le Grand. Histoire d'une découverte pour l'humanité*, Monaco, Éditions du Rocher, 2005. Un catalogue des œuvres de Mir-Zakah 2 a été publié : *Treasures of Ancient Bactria*, Miho Museum, 2002. IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.-I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. Je ne cite pas ici de nombreuses études et publications partielles. Les monnaies de ces trésors appartiennent en partie à notre période. Le problème se pose néanmoins d'additions possibles aux trouvailles d'origine, peut-être elles-mêmes déjà amputées de certaines œuvres.

113. La tentation de les considérer comme des trouvailles homogènes et complètes est forte et peut conduire parfois à des comparaisons hasardeuses entre des « trésors » qui ont perdu leur intégrité d'origine par fontes, partages, etc. Par ailleurs, les tentatives de séparer des pièces originales ce qui pourrait être considéré comme des contrefaçons modernes repose souvent sur des critères d'appréciation esthétique subjectifs qui font écarter ce qui ne semble pas au niveau de pièces dignes d'entrer dans les collections de grands musées ; cette démarche nie la possibilité de tout art populaire ou malhabile. Vues ainsi, certaines des pièces d'Aï Khanoum et de Takht-i Sangin seraient prises pour des contrefaçons modernes.

114. Des comptages sommaires peuvent être effectués dans AHE. Le groupe B (de Bactriane séleucide et gréco-bactrienne) compte 33 objets (n<sup>os</sup> 17-50) dont 27 sont attribués au royaume bactrien et datés antérieurement au milieu du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., un seul serait de « l'époque Yuezhi », au II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (plaquette à ours), et un autre « indo-scythe de Bactriane » du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. (n<sup>o</sup> 42 : un calice floral au fond d'une coupe), qui montre « skilled craftsmen...[with] background in the tradition of Hellenistic Bactria still available... but without its refinement » ; 3 sont « Bactriane Kingdom/Indo-Greek-era South Asia mid-late second cent. BCE » : ce sont des images dionysiaques au sens large et une Athéna. Le groupe C est

éclairage à l'aide des quelques œuvres qui suivent, sans exclure qu'il pût subsister en Bactriane sinon des poches de pouvoir grec, du moins des communautés actives d'habitants hellénisés, comme dans l'empire parthe.

**Les emblēmata** : Orfèvrerie, moulages et nouveaux éléments sur des palettes du Gandhāra.

Quelques objets permettent d'examiner la possibilité de la transmission depuis la Bactriane hellénistique de pièces et de thèmes, sujets et motifs vers le nord-ouest de l'Inde et même de proposer une continuité entre les arts des deux régions durant notre période.

Le cas bien connu de Begram en Capišène est remarquable, avec la présence d'exceptionnels objets venus de la Méditerranée romaine, de l'Inde et de la Chine. Nous ne revenons pas sur ce « trésor », qui se situe déjà dans le sud de l'Hindou Kouch et qui est bien daté du 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. par l'ensemble des études consacrées aux diverses catégories d'objets<sup>115</sup>. Les interrogations sur la date tardive de certains verres, notamment le vase peint homérique<sup>116</sup>, n'ont assurément plus lieu d'être

indo-grec et indo-scythe, il compte 22 objets (n<sup>os</sup> 51-73) datés entre le milieu du II<sup>e</sup> siècle avant et le 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. à l'exception des objets inscrits (mais les inscriptions, dédicatoires ou d'appartenance, ne datent pas la confection de leur support). Ces attributions chronologiques et géographiques laissent donc un vide en Bactriane après le milieu du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et ouverte l'énigme de Tillya Tépa avec son orfèvrerie de bijoux hellénisés reconnue au milieu du 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C., après environ deux siècles qui seraient restés totalement improductifs.

115. Déjà O. Kurz avait daté les objets du « trésor » venus d'Occident du 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. (O. Kurz, « Begram et l'Occident gréco-romain », in *Nouvelles recherches archéologiques à Begram (ancienne Kāpicī)* (1939-1940) (Mémoires de la Délégation archéologique française en Afghanistan), J. Hackin éd., Paris, Imprimerie nationale-Presses universitaires, 1954, p. 96-150) ; ils seraient plutôt d'origine alexandrine que de Syrie ou de Mésopotamie (Antioche, Séleucie du Tigre, etc.), et venus par voie de mer ou de terre, bien que des origines syriennes ne soient pas à exclure (WmetE, p. 54). Les études plus récentes n'apportent rien de nouveau (M. Menninger, *Untersuchungen zu den Gläsern und Gipsabgüssen aus dem Fund von Begram (Afghanistan)* (Würzburger Forschungen zur Altertumskunde), S. Böhm et U. Sinn éd., vol. 1, Würzburg, Ergon Verlag, 1996) et la date du 1<sup>er</sup> siècle n'est pas en remise cause, par exemple : P. Cambon, « Begram entre l'Inde, l'Asie centrale et le monde méditerranéen », in ACOH, p. 239-244 ; *Trésors retrouvés* ; Sanjyot Mehendale, « Begram: along ancient Central Asian and Indian trade routes », *Cahiers d'Asie centrale* 1/2, 1996, p. 47-64 ; Id., « The Begram Ivory and Bone Carvings: Some Observations on Provenance and Chronology », *Topoi* 11/1, 2001, p. 485-514 ; Id., « The Begram Carvings: itinerancy and the Problem of "Indian" Art », in *Afghanistan: Forging Civilizations along the Silk Road*, J. Aruz et E. Valtz Fino éd., New Haven-Londres, The Metropolitan Museum of Art-Yale University Press, 2011, p. 64-77 ; M. Pirazzolli-t'Serstevens, « Les laques chinois de Begram. Un réexamen de leur identification et de leur datation », *Topoi* 11/1, 2001, p. 473-484.

116. D. Whitehouse, « Begram: the Glass », *Topoi* 11/1, 2001, p. 437-449 ; Id., « The Glass from Begram », in *Afghanistan: Forging Civilizations along the Silk Road*, J. Aruz et E. Valtz Fino éd., New Haven-Londres, The Metropolitan Museum of Art-Yale University Press, 2011, p. 54-63, en particulier sa note sur la chronologie p. 62-63. Un verre du type de ceux de Begram a été découvert récemment dans une sépulture de Lebedevka au Kazakhstan de la fin du II<sup>e</sup> au III<sup>e</sup> siècle ; les auteurs tiennent pour la date la plus récente – celle de la tombe –, pensant qu'un tel objet est trop fragile pour s'être conservé depuis le 1<sup>er</sup> siècle,

puisque nous savons bien que les Tables iliaques ne sont pas aussi tardives que l'illustration de l'Iliade ambrosienne, comme on a pu le penser jadis, et qu'elles remontent à l'époque augustéenne<sup>117</sup>. De plus, nous savons que l'histoire des moulages de plâtre de notre domaine commence avec l'orfèvrerie hellénistique gréco-bactrienne, originaux, empreintes ou tirages positifs<sup>118</sup>. Les fouilles d'Aï Khanoum en ont donné un certain nombre, au sanctuaire du temple à niches indentées et à la maison du quartier sud-ouest<sup>119</sup>. Il est de plus possible que des poteries de ce site aient porté des reliefs autres que simplement végétaux ou des bustes, mais nous n'en connaissons guère<sup>120</sup>. Après l'arrêt des fouilles en 1978, des

---

ce qui est certainement discutable (M. Treister, « Nomaden an der Schnittstelle von transeurasischen Karawanrouten. Importobjekte aus den spätsarmatischen Gräbern von Lebedevka », in *Unbekanntes Kasachstan. Archäologie im Herzen Asiens. Band II*, T. Stöllner, Z. Samashev éd., Bochum, Deutsches Bergbau-Museum Bochum, 2013, p. 737 et fig. 6 ; M. G. Moshkova et Mihail Yu Trejster, « Steklannyj kubok so scenoj poednika gladiatorov iz kochevnicheskogo pogrebenija mogil'nika Lebedevka v (Zapadnij Kazakhstan) », *Rossijskaja arkheologija* 2, 2014, p. 108-119). D. Whitehouse suggérait que les verres pouvaient être importés blancs et peints ensuite en Asie, ce qui n'est pas impossible, à regarder l'un d'entre eux qui représente un chasseur à l'arc, vêtu à la scythe, monté sur un cheval et représenté avec un tigre, félin asiatique qui était présent dans la vallée de l'Indus mais également en Bactriane à l'époque (A. Schnitzler et L. Hermann, « Chronological distribution of the tiger *Panthera tigris* and the Asiatic lion *Panthera leo persica* in their common range in Asia », *Mammal Review*, 2019, p. 1-14 ; Katsumi Tanabe, « A Kushano-Sasanian Silver Plate and Central Asian Tigers », *Silk Road Art and Archaeology* VII, 2001, p. 167-186). Sur le verre translucide taillé à facettes avec des sujets plus champêtres, du 1<sup>er</sup> siècle : Catherine Delacour, « Redécouvrir les verres du trésor de Begram », *Arts asiatiques*, 1993, p. 53-71.

117. Filippo Coarelli, « The painted cups of Begram and the Ambrosian Iliad », *East and West* 13/ 4, 1962, p. 317-335 : il n'y a pas de raison pour que ces illustrations soient de même époque que celles des verres de Begram. Voir par exemple : David Petrain, *Homer in Stone: the Tabulae Iliacae in their Roman context*, Cambridge University Press, 2014 ; Michael Squire, « Texts on the tables: The Tabulae Iliacae in their Hellenistic literary context », *The Journal of Hellenic Studies* 130, 2010, p. 67-96 ; Id., *The Iliad in a nutshell: visualizing epic on the Tabulae Iliacae*, Oxford University Press, 2011.

118. Bons exemples : BraceGrec, p. 267-270.

119. Voir avec la bibliographie antérieure, les principales comparaisons et références : P. Bernard, « Les moulages en plâtre retrouvés dans la maison du quartier sud-ouest », in *Fouilles d'Aï Khanoum IX. L'habitat* (Mémoires de la Délégation archéologique française en Afghanistan), G. Lécuyot éd., Paris, de Boccard, 2013, p. 68-74, fig. 24 et pl. XIV : Athéna et Poséidon, avant-train de cheval, Ajax arrachant le *xoanon* à Cassandre (scène de l'*Ilioupersis*) ; il rappelle les moulages du temple à niches indentées : un gorgoneion, un buste féminin en plâtre et un médaillon de coupe négatif en argile représentant un buste féminin, « véritable chef-d'œuvre de cisèlure » ; il mentionne aussi le médaillon à la gigantomachie de Termez ; enfin, un médaillon à buste de Dionysos de la coll. al-Sabah a été publié depuis : M. L. Carter, « From Alexander to Islam: Hellenism in a non-Mediterranean environment », in *Splendors of the Ancient East. Antiquities from the al-Sabah Collection*, D. Freeman éd., Londres, Thames & Hudson, 2013, p. 115-163, fig. 14, p. 120.

120. B. Lyonnet, « La céramique de la maison du quartier sud-ouest d'Aï Khanoum », in *Fouilles d'Aï Khanoum IX. L'habitat* (Mémoires de la Délégation archéologique française en Afghanistan), G. Lécuyot éd., Paris, de Boccard, 2013, p. 179-191, avec des céramiques mégariennes à décor végétal (pl. XLVII, XLVIII) et des décors de fond de coupe en relief (pl. XLIX : méduse, femme à calathos). Leur apparition daterait d'après 225 et celle des décors de longs pétales d'après 145 (?) ; voir aussi *infra* pour un buste d'Athéna.

objets sont sortis d'Afghanistan dont cinq fournissent de nouveaux exemples de la fonderie du bronze, de la glyptique (rarissime à Aï Khanoum, tout comme les empreintes et scellements) et de la sculpture, mais aussi de la ciselure de l'ivoire, avec un médaillon inspiré par un *embléma*<sup>121</sup>. À côté des autres sites essentiels pour cette période que sont encore Nisa, Takht-i Sangin et Tillya Tépa, des trouvailles hellénisantes provenant de niveaux pré-kouchans de sites comme Dal'verzín Tépé, ainsi que d'autres, fortuites, sont aussi largement publiées<sup>122</sup>.

Les **moyens de copie et de transmission** des œuvres désirables à reproduire ont été développés et amplifiés par les Grecs d'Orient à l'époque hellénistique pour travailler la pierre (tournage) mais également l'argile, le métal, la terre, le stuc. Les techniques de copie et de réplique par moulage d'objets entiers ou de parties à monter ensuite (statuaire, orfèvrerie...) ont été particulièrement utilisées pour faire face à une demande accrue d'art de qualité dans un monde élargi, comme cela a été remarqué jadis<sup>123</sup>.

121. O. Bopearachchi, « Découvertes récentes de sculptures hellénistiques en Asie centrale », 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)*, Z. Tarzi et D. Vaillancourt éd., Paris, de Boccard, 2005, p. 51-65 ; O. Bopearachchi, « Recent Archaeological Discoveries from Afghanistan and Pakistan », *Bulletin of the Miho Museum* 5, 2005, p. 19-30 ; pour le médaillon en ivoire voir BraceGrec.

122. Sur le « trésor » de Dal'verzín Tépé : *infra* p. 104-105. Je rappelle ici la célèbre phalère gréco-bactrienne à éléphant de guerre de l'Ermitage (GrAs, fig. 53 = Öffnung, n° 77, p. 272-273 = ACOH, pl. I) datée du III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., mais la tête casquée de profil, l'allure du *kêtos* du tapis et surtout le décor sagittal et triangulaire des archères de la muraille indiquent un rempart à galerie, comme à l'époque kouchane, et non le rempart massif résistant de la poliorcétique grecque, et donc probablement une date plus récente, peut-être le II<sup>e</sup> siècle (sur les éléphants en Asie centrale et le crochet de cornac de la broderie de Noin-Ula, NomInst, p. 1568, n. 64) ; un médaillon au buste de Dionysos de Douchambé (Öffnung, n° 270, p. 369) daté du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.-I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. (notre fig. 24) ; *embléma* transformé en phalère à Bellérophon monté sur Pégase et combattant la Chimère de Volodarka au Kazakhstan (notre fig. 25) (M. Treister, « Silver Phalerae with a Depiction of Bellerophon and the Chimaira from a Sarmatian Burial in Volodarka (Western Kazakhstan). A Reappraisal of the question of the So-Called Graeco-Bactrian Style in Hellenistic Toreutics », *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 18/1, 2012, p. 51-109) ; une centaumachie de Bactriane (notre fig. 26) (K. A. Abdullaev, « A Bactrian Gold Buckle with the Contest Between a Hero and a Centaur (Herakles and Nessos?) », *Parthica* 10, 2008, p. 135-149), proche par son style et ses incrustations en virgule de la plaque de Saksanokhur (*supra*) et d'objets de Tillya Tépa, donc d'antiquités du I<sup>er</sup> siècle (et non des III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> s. av. J.-C.) mais qui pourrait « descendre » de celle du « casque de Ménélas » de la fin du II<sup>e</sup> ou du I<sup>er</sup> siècle (F. Queyrel, *op. cit.* [n. 79], p. 252 fig. 261), et dans laquelle je verrais, comme J. Boardman, un héros combattant à l'épée plutôt qu'un Héraclès (sans massue ni léonté) contre Nessos. Tillya Tépa possède une place particulière eu égard à sa richesse en arts hellénisés et steppiques et à sa date, bien assurée vers le milieu du I<sup>er</sup> siècle : V. I. Sarianidi, *L'or de la Bactriane. Fouilles de la nécropole de Tillia-tepe en Afghanistan septentrional*, Leningrad, Aurora, 1985, et de nombreuses autres études (V. Schiltz, « Tillia tepe, la "Colline de l'or", une nécropole nomade », in *Trésors retrouvés*; GrAs, p. 111 et 115-120 ; RoiAn). En revanche, si rien n'indique que le buste d'un médaillon en argent doré de l'Ermitage de « Tyché-Oaninda », ailée, coiffée du calathos, diadémée (?) et tenant une grenade, provienne de Bactriane (Öffnung, n° 214, p. 336), rien ne s'y oppose non plus. D'autres œuvres se rattachent apparemment à notre domaine, publiées par M. L. Carter, « From Alexander to Islam: Hellenism in a non-Mediterranean environment », in *Splendors of the Ancient East. Antiquities from the al-Sabah Collection*, D. Freeman éd., Londres, Thames & Hudson, 2013, parmi les n° 64 à 86.

123. H.-P. Francfort, *op. cit.* (n. 50), p. 35-41 : « Cette capacité à copier, transposer et transporter, développée au plus haut point avec les moyens techniques de l'époque, peut être comprise comme la



FIG. 24. – Phalère de Douchambé (Tadjikistan), Musée national du Tadjikistan. Buste de Dionysos. D'après B. Stawiski, *Kunst der Kuschan*, Leipzig, 1979, fig. 131. Diam. 14,5 cm.



FIG. 25. – Phalère à emblème, Bellérophon combattant la Chimère. Volodarka (Kazakhstan). Cliché aimablement communiqué par M. Treister (« Silver Phalerae with a Depiction of Bellerophon and the Chimaira from a Sarmatian Burial in Volodarka (Western Kazakhstan) », *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 18/1, 2012, p. 51-109, fig. 1. burial in Mound No. 4 of the Volodarka-I Burialground. Excavations led by G. A. Kushaev, 1981. View of front surfaces. Ural'sk, West-Kazakhstan Regional Museum. 1 – Inv. No. 4831/1. 2 – Inv. No. 7949). Diam. 23,5 cm.



FIG. 26. – Boucle en or à centauromachie. D'après K. A. Abdullaev, « Images et cultes de l'Occident dans l'Orient hellénisé : Héraclès en Asie Centrale et dans l'Inde du Nord-Ouest », *Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 2007, fasc. I (janvier-mars), fig. 16, p. 563.

solution trouvée par un appareil de production qui était resté confiné à la Méditerranée orientale jusqu'à la conquête d'Alexandre, aux problèmes qui se posent lorsqu'il se trouve soudain confronté à un monde élargi à la dimension d'un continent et à une demande sans cesse accrue de la part des Grecs nouvellement enrichis installés sur les terres de l'Orient ». Pour la toreutique bactrienne, le stuc et la terre crue (p. 44-46 : empreintes de sceaux et bustes féminins) ; sur les moyens et les techniques de répliation rapide et en grande quantité (p. 104 ; 118-119 ; 123-124), avec référence à Kurz qui avait parfaitement compris que les médaillons appliqués sur la céramique, les intailles, etc. tiraient leurs modèles de l'orfèvrerie (O. Kurz, *op. cit.* [n. 115], p. 96-150, p. 145). R. Mairs, (« Models, moulds and mass production: the mechanics of stylistic influence from the Mediterranean to Bactria », *Ancient West & East* 13, 2014, p. 175-195) reprend de telles idées. La question de la diffusion des techniques grecques comprend également d'autres domaines : « héritage technique grec » en général (H.-P. Francfort, *op. cit.* [n. 50], p. 123), les statues acrolithes (*supra* n. 50), et des secteurs plus domestiques comme le tissage (H.-P. Francfort, *op. cit.* [n. 50], p. 47 : pesons d'argile et tissage sur métier vertical) ou le broyage du grain en grande quantité avec de lourdes meules à trémie à Ai Khanoum mais aussi à Sirkap (H.-P. Francfort, *op. cit.* [n. 50], p. 86-87 ; Id., « Habitat rural achéménide, hellénistique et kouchan dans la plaine d'Ai Khanoum-Shortughai », in *Fouilles d'Ai Khanoum IX. L'habitat*, G. Lecuyot éd., vol. XXXIV, Paris, de Boccard, 2013, p. 157-178).

À côté des trouvailles de médaillons de plâtre d'Aï Khanoum et de Begram, une autre pièce importante a été récemment découverte sur le site de l'ancienne **Termez** (fig. 27). Il s'agit d'un positif de moulage en stuc d'un fragment d'une gigantomachie, trouvé dans les fouilles de la Mission archéologique franco-ouzbègue dirigée par P. Leriche et Sh. Pidaev. Héraclès brandit sa massue au-dessus d'un personnage dont n'apparaît que la jambe droite tendue, tandis qu'un géant anguipède lui saisit le bras droit et attaque ses jambes avec les têtes de serpent de ses pieds ophidiens ; la léonté du héros, assez rigide, est suspendue à son bras gauche et derrière son épaule gauche apparaissent cinq rémiges d'une aile gauche disposée sans aucune attache organique ni logique<sup>124</sup>. La pièce originale d'argenterie hellénistique et l'empreinte d'argile sont datées vers la fin des royaumes gréco-bactriens, par comparaison avec les moulages de Begram et des terres cuites de style grec des premiers siècles. P. Leriche écrit : « Peut-on alors parler d'un maintien, au moins dans certains milieux, du goût pour l'art grec dans l'Asie centrale post-grecque ? Un goût entretenu par des importations de ce type qui participent par leur iconographie, plus que par leur sens, à l'élaboration de ce qu'on appelle "l'art kouchan" ? »<sup>125</sup>. Pourtant, un petit détail apparemment banal et passé inaperçu semble pouvoir apporter d'autres informations. Les marques représentant les rangées d'écaillés sur les jambes serpentiformes du géant barbu se présentent sous la forme d'un galon perlé, analogue à ceux qui s'étirent sur les queues de poisson des êtres marins de certaines des palettes du Gandhāra, notamment des

---

124. Il peut s'agir d'une incohérence, d'une erreur d'assemblage du tirage du positif ; au sujet de telles erreurs, P. Bernard avait attiré oralement mon attention sur le second portrait de poète et de Muse d'un médaillon de Begram qui, très gravement endommagé, a été complété dans l'Antiquité de manière fautive : O. Kurz, *op. cit.* (n. 115), p. 134-136, « deux portraits de poètes », n° 226, fig. 310. La forme de cette aile, à quatre ou cinq rémiges nettement détachées, se rapproche de celle qui apparaît sur la broderie de Shanpula derrière le centaure musicien (voir *supra* n. 49) et de celles de Miran, toutes deux du 1<sup>er</sup> siècle.

125. Trouvé dans une fosse de rejets de potier d'époque kouchane (env. 24 cm). Pierre Leriche, « Héraclès, l'anguipède et le géant », in *Animals, gods and men from East to West: papers on archaeology and history in honor of Roberta Venco Ricciardi*, F. Dorna Metzger A. Peruzzetto et L. Dirven éd., Oxford, 2013, p. 85-98 ; Id., « La gigantomachie de l'Ancienne Termez », in *Géants et gigantomachies entre Orient et Occident. Actes du colloque organisé par Centre Jean Bérard (CNRS/EFR)-AOROC-AeScAn-LABEX Les passés dans le présent. Naples 14-15 novembre 2013* (Collection du Centre Jean Bérard), F.-H. Massa-Pairault et Cl. Pouzadoux éd., Naples, Diffusion de Boccard, 2017, p. 233-242. Les publications sur les gigantomachies sont abondantes depuis F. Vian ; pour le domaine oriental, voir : P. Linant de Bellefonds, « Le Géant ailé, entre Occident et Orient », in *Géants et gigantomachies...*, p. 217-232. Sur d'autres scènes de combat héroïque en Asie centrale et en Orient : centaureomachie (K. A. Abdullaev, *op. cit.* [n. 122]), gigantomachie (F. Baratte, « Une Gigantomachie sur un vase d'argent au Yémen », *Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 2017, fasc. II [avril-juin], p. 753-759 ; Id., « Une gigantomachie dans la péninsule arabique », *Monuments et Mémoires de la Fondation Eugène Piot* 97, 2019, p. 5-37). Pour les aspects littéraires : É. Prioux, « Géants et gigantomachie dans la poésie hellénistique », in *Géants et gigantomachies...*, *op. cit. supra*, p. 143-172.

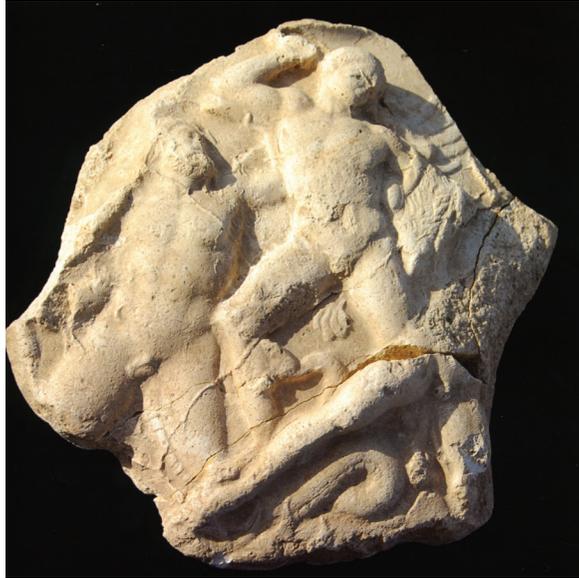


FIG. 27. – Médaillon en plâtre de Termez (Ouzbékistan). Fragment de gigantomachie.  
Avec l'aimable autorisation de P. Leriche.

*kètea* montures de Néréides et sur divers anguipèdes<sup>126</sup>. Ce modeste trait figuratif établit un lien artistique nouveau entre l'Asie centrale et le Gandhāra, comme l'on peut en observer encore entre les rhytons de Nisa et certaines palettes gandhariennes, ou entre des bustes de Dionysos ou de Ménades en orfèvrerie et en poterie<sup>127</sup>.

126. PdG, n<sup>os</sup> 33, 34, 41, 42 ; BraceGrec, fig. 18, p. 272 ; GrAs, fig. 89, p. 151. La question des êtres composites aquatiques en Asie centrale et au Gandhāra est vaste, elle concerne aussi bien les anguipèdes que les *kètea* et les divers monstres marins (ichtyocentaures et autres), qui sont très répandus dans les arts mineurs et connus aussi dans des versions végétalisées. Voir par exemple des anguipèdes sur les monnaies de l'Indo-Grec Telephos, ainsi que sur une paragnathide du casque porté sur une tête de personnage en argile de Nisa (GrAs, fig. 33, 34, p. 75) tout comme sur celle du camée des Ptolémées ; je renvoie pour ces êtres aux travaux en cours d'O. Bopearachchi et O. Bordeaux et, pour une comparaison avec les dragons chinois à J. Boardman (« Tillya Tepe: Echoes of Greece and China », in *Afghanistan: Forging Civilizations along the Silk Road*, J. Aruz et E. Valtz Fino éd., New Haven-Londres, The Metropolitan Museum of Art-Yale University Press, 2011, p. 102-111).

127. PGSC pour une composition de sacrifice dionysiaque (Nisa et Gandhāra) ; médaillon à tête féminine « Gorgone » de Takht-i Sangin et Charsada (*supra*, p. 44) ; un *emblème* de buste féminin de Barikot est daté du 1<sup>er</sup> siècle (P. Callieri, « Barikot, an Indo-Greek Urban Center in Gandhāra », in D. M. Srinivasan éd., *op. cit.* [n. 3], p. 157, fig. 6.38) ; des bustes de Ménades en médaillon en relief au fond d'assiettes en céramique de Shaikhan-Dheri (notre fig. 28) (A. H. Dani, « Shaikhan Dheri Excavations (1963 and 1964 seasons) », *Ancient Pakistan* 2, 1965-1966, p. 17-214, pl. XXXI ; K.W. Dobbins, « Gandhāran art

Ce rapprochement sur un détail indique que l'original peut être bactrien ou gandhārien, dater des alentours de notre ère et qu'il ne remonte peut-être pas nécessairement à deux siècles auparavant. Cette pièce remarquable montre que les productions de toreutique et leurs moulages circulaient et que des œuvres d'art étaient toujours ciselées, copiées et moulées, entre la Bactriane et le Gandhāra où régnait un goût prononcé pour les thèmes grecs, resté vif entre la fin du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et le I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C.

**Des médaillons** en terre cuite sont aussi un moyen de reproduction de pièces d'orfèvrerie, un intermédiaire qui n'est pas sans lien avec la ciselure des palettes en pierre du Gandhāra. On en connaît plusieurs qui sont presque des reproductions de palettes (ou l'inverse) ou qui en sont proches par leur décor. Nous en retenons trois : une scène de banquet du type de ceux du groupe de palettes « B » (« parthe » de PdG)<sup>128</sup>, une Néréide chevauchant un *kētos*<sup>129</sup> (fig. 29) et un couple assis de Sanghol au Pendjab<sup>130</sup> (fig. 31). De son côté, le médaillon en terre de Khalchayan représente un souverain couronné par une Nikè en vol ; représenté barbu coiffé d'un haut bonnet, siégeant sur un trône aux lions flanqué d'un assistant debout<sup>131</sup> (fig. 12), il peut être rapproché d'une palette en ivoire de Hatra<sup>132</sup>, mais aussi de deux scènes ressemblantes dites « d'investiture » sur de petits reliefs de

---

from stratified excavations », *East and West* 23/3-4, 1973, p. 283, fig. 7-9) apparemment d'époque indo-grecque ; ils sont comparables à ceux d'Ai Khanoum, en général (*supra*, n. 120, et maisons, pl. XLIX 1-4) ou particulièrement, comme une tête féminine coiffée d'un casque à boule et ailé (O. Guillaume et A. Rougeulle, *op. cit.* [n. 50], pl. XVII 7-12, le n° 8) qui est un buste d'Athéna mal compris visiblement dérivé d'un original semblable à un moulage de Memphis à Hildesheim (G. M. A. Richter, « Ancient plaster casts of Greek Metalware », *A.J.A.*, 1958, p. 369-377, pl. 88, fig. 4 ; A. Ippel, *Die Bronzefund von Galjub (Modelle eines hellenistischen Goldsmieds)*, Berlin, 1922, Ab. 51 ; *LIMC*, s. v. Athéna, n° 54 sur un médaillon de terre cuite hellénistique d'Égypte, n° 325 un bol pergaménien et comparaison avec le médaillon de Kul Oba – n° 298). Ils procèdent donc de l'orfèvrerie telle que les montrent, *mutatis mutandis*, Kul Oba ou les luxueux *emblēmata* de coupes de la coll. al-Sabah ornées de bustes Dionysos ou de Ménades au thyrses, qu'ils reprennent modestement (AHE, n°s 25, 26, 28, 48, tous datés d'avant le milieu du II<sup>e</sup> s.) ; mais voir aussi pour le n° 28 la phalère en bronze au Dionysos de Douchambé (*supra*, notre fig. 24). Un *emblème* de Bactres à buste royal diadémé rappelle des monnaies d'Hélioclès (notre fig. 30) (J.-C. Gardin, *Céramiques de Bactres* [M.D.A.F.A.], vol. XV, Paris, 1957, pl. XI, 2).

128. AOM Tokyo n° P-972 ; comparable à PdG, n°s 27 à 31.

129. Ashmolean Museum, Oxford : J. C. Harle, « Artefacts of the Historical Period from Bannu », in *South Asian Archaeology 1987*, vol. 2, M. Taddei éd., Rome, IsMEO, 1990, p. 643-655.

130. Sanghol archaeological museum, Pendjab, Inde : C. A. Picón et S. Hemingway éd. *Pergamon and the Hellenistic Kingdoms of the Ancient World*, New Haven-Londres, The Metropolitan Museum of Art-Yale University Press, 2016, n° 188, fig. 132.

131. En terre brûlée plus que vraiment cuite : G. A. Pugachenkova, *Khalchayan*, Tashkent, FAN, 1966, fig. 110, p. 235 ; K. A. Abdullaev, E. V. Rtveldzde et G. V. Shishkina éd. *Culture and Art of Ancient Uzbekistan*, vol. 1, Moscow, Vneshtorgizdat, 1991, n° 183, p. 142, 11 x 10 cm argile, daté du I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. ; le personnage trônant couronné par une Niké volant est parfois identifié à Vima Kadphisès.

132. PdG, pl. LIII.



FIG. 28. – Shaikhan Dheri (Pakistan).  
*Emblèmata* de coupes en céramique  
à bustes de Ménades. H. : env. 5 cm.  
Photographie de l'auteur.



FIG. 30. – Bactres (Afghanistan).  
*Emblèma* de coupe en céramique à  
buste royal diadémé (type proche  
d'Hélioclès). D'après J.-C.  
Gardin, *Céramiques de Bactres*  
(M.D.A.F.A., XV), Paris, 1957,  
pl. XI, 2. H. : env. 3 cm.



FIG. 32. – Fragment de  
céramique à relief des  
environs de Peshawar. Musée  
de Lahore (Pakistan). Avec  
l'aimable autorisation de  
R. S. Dar. H. : 5,2 cm.



FIG. 31. – Médaillon en terre cuite de Sanghol  
(Pendjab, Inde). Cliché F. Tissot†. Diam. : env. 10 cm.



FIG. 29. – Médaillon en terre cuite. Néréide chevauchant  
un *kètos*. Ashmolean Museum, Oxford. D'après  
J. C. Harle, « Artefacts of the Historical Period from  
Bannu », in *South Asian Archaeology 1987*, M. Taddei éd.,  
vol. 2, Rome, IsMEO, 1990, p. 643-655. Diam. : env. 10 cm.

Suse<sup>133</sup>. De plus, un unique fragment de céramique à relief de la région de Peshawar représente un « trio dionysiaque » ou Héraclès avec deux personnages féminins (Ménades ?) (fig. 32). Il avait été considéré par Marshall comme représentant une scène de l'*Antigone* d'Euripide. Ce fragment démontre aussi la possibilité de transferts iconographiques par l'intermédiaire de céramiques à reliefs<sup>134</sup>. L'Asie centrale et le nord-ouest indien n'ont jusqu'ici pas produit de céramiques à relief autres que des bols à décor de feuilles ou fleurs, à l'exclusion des productions mégariennes ou pergaméniennes figuratives, narratives, ou de bols homériques, qui eussent pu donner de précieuses répliques de pièces de toreutique. Car la toreutique hellénistique est évidemment à l'origine de tous ces transferts de scènes et de motifs sur les palettes du Gandhāra par l'intermédiaire de supports plastiques, ou peut-être directement. Nous évoquions naguère et verrons ci-dessous, à propos essentiellement d'Aphrodite et d'Éros, les rapprochements possibles entre des palettes et des *emblēmata* hellénistiques, mais aussi avec des médaillons en ivoire,

133. L. Martinez-Sève, *Les figurines de Suse. De l'époque néo-élamite à l'époque sassanide*, Paris, Éditions de la réunion des Musées nationaux, 2002, n<sup>os</sup> 1062, 1063, p. 621-623, « époque séleuco-parthe » ; il s'agit d'un surmoulage d'un moule en plâtre ; la ligne de sol qui forme le rebord de l'exergue, tout comme le rebord circulaire de la scène qui dessine un médaillon d'une dizaine de cm de diamètre, rappellent très fortement la forme des palettes gandhāriennes.

134. De la région de Peshawar, Musée de Lahore, publié par Marshall, in *JRAS* de 1909, p. 1060-1061, pl. IIIa et dans *ASI*, 1914-1915, p. II, n. 2, (selon Tarn, *GBI*, p. 382, note 6) ; cependant, Euripide ne semble pas s'imposer, bien que R. S. Dar, récemment, reprenne cette idée (R. S. Dar, « Three Rare Gandhāran Terracotta Plaques of Hellenistic Origin in the Lahore Museum: were these plaques mobile models for travelling foreign artists? », *Ancient Pakistan XXIX*, 2018, p. 141-159) ; Boardman opte, avec raison me semble-t-il, pour Héraclès et deux figures dont l'une au moins est féminine (GrAs, n. 306 : « Heracles pulls at the dress of a woman on a clay relief vase in Lahore Museum », *LIMC IV*, Herakles n<sup>o</sup> 1546 ») ; en effet, bien que la figure de gauche paraisse dotée d'un fort menton, les formes de son corps et le drapé de son vêtement laissent voir qu'il s'agit d'une femme ; le personnage de droite, plus petit, qui sert d'appui peut être masculin (un satyre ?) ; quand au plus grand, sa silhouette massive et musculeuse est très héracléenne et sa tête est barbue, il semble même qu'il puisse tenir une massue de la main gauche (mais incomplète ?) ; on peut cependant hésiter entre Héraclès ivre, connu également sur les palettes gandhariennes, ou Héraclès et Augè, groupe bien représenté dans l'orfèvrerie, la peinture etc. Nombreux parallèles de « dionysiac trio » en relief sur poterie : p. ex. Susan I Rotroff, *Hellenistic pottery: Athenian and imported wheelmade table ware and related material*, vol. 29, ASCSA, 1997, pl. 82, n<sup>os</sup> 210-212. Deux autres plaques du Musée de Lahore sont publiées par R. S. Dar : « Ménade présentant une grappe de raisin à Dionysos enfant » (fig. 2) et « Psychè offrant une coupe à Éros » (fig. 3), mais où nous pourrions voir un simple « couple buvant » comme sur tant de palettes où la femme présente la coupe à son compagnon. De son côté l'applique en pâte de verre de la tombe n<sup>o</sup> 4 de Tillya Tépa qui représente les Héraclides tirant au sort leurs futurs royaumes près d'un autel consacré à Zeus (*Trésors retrouvés*, n<sup>o</sup> 120) n'indique pas nécessairement que son dernier détenteur, un roitelet anonyme du I<sup>er</sup> siècle de Bactriane occidentale, était familier du théâtre d'Euripide, à la différence, peut-être, de l'artiste ou de son patron si ce n'était pas lui-même. Il en va de même pour l'*emblēma* de la mort de Penthée du trésor publié par F. Baratte (*op. cit.* [n. 98], p. 263-264, fig. 6) qui laisse seulement supposer que l'artiste ou son commanditaire oriental auraient pu éventuellement avoir connaissance des *Bacchantes* d'Euripide.



FIG. 33. – Disque en argent à déesse trônant. British Museum, Londres. Inv. OA 1937.319.4. Diam. : 7,4 cm.

eux-aussi ciselés comme les palettes, et non moulés<sup>135</sup>. Les rapports entre l'art des métallurgistes, toreutes et orfèvres, et celui des ciseleurs de palettes ont été relevés depuis longtemps pour le domaine indianisé<sup>136</sup>. Cependant, un disque d'argent **Śunga** du British Museum<sup>137</sup> (fig. 33), daté du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., apporte une

135. Il s'agit de médaillons représentant Aphrodite et Éros et/ou un personnage sur un pilier qui permutent ces composantes en une sorte de combinatoire artistique. Voir : BraceGrec, p. 266-270 = IndOx, n° 92, p. 119-120 : le médaillon en ivoire du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., indo-grec, est rapproché d'un couvercle de miroir de Tarente du British Museum, et d'un plâtre d'Hildesheim (les modèles hellénistiques remontent au milieu du III<sup>e</sup> s. av. J.-C.) ; voir également FigEmblém, à propos de la palette d'Aphrodite châtiant Éros. Un autre plâtre provenant d'Afghanistan (?), daté des II<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> siècles av. J.-C., au Metropolitan Museum de New York, représente Aphrodite, Éros, un miroir, un bouclier et un pilier hermaïque : C. A. Picón et S. Hemingway éd. *Pergamon and the Hellenistic Kingdoms of the Ancient World*, New Haven-Londres, The Metropolitan Museum of Art-Yale University Press, 2016, n° 188, donnent des comparaisons avec Begram et suggèrent des modèles de marchands, en proposant une origine alexandrine par la mer Rouge et un rapprochement avec le médaillon de Sanghol dit « Satyre et femme buvant » (identification peu convaincante) attribué aux I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècles apr. J.-C. (voir *supra*, notre fig. 31). Nous pouvons ajouter ici que l'Aphrodite au buste dénudé, le bas du corps drapé, assistée ou accompagnée d'Éros, se retrouve encore à Nisa (E. Pappalardo, *Nisa Partica. I rhyta ellenistici*, Monografie di Mesopotamia, Florence, Casa Editrice Le Lettere, 2010, fig. 9.1, p. 233) : apparemment Éros lui présente un miroir et E. Pappalardo fait un rapprochement précis avec l'Aphrodite « kouchane » de Tillya Tépa qui, ailée, pourrait être une Psychè (fig. 9.2, légendée par erreur « Aphrodite bactrienne », alors que cette dernière, différente, est celle reproduite à la fig. 9.3) à qui un Éros ailé debout sur une colonnette présente quelque chose ; les deux déesses semblent l'une et l'autre également coiffées en *krobylos*.

136. R. Curiel et D. Schlumberger, « Le trésor de Mir Zakah près de Gardez », in *Trésors monétaires d'Afghanistan* (Mémoires de la Délégation archéologique française en Afghanistan, XIV), R. Curiel et D. Schlumberger éd., Paris, Klincksieck, 1953, p. 83-84, pl. VII centre bas, à propos du rang d'oves grossier (mais aussi de la couronne de feuillage) qui entourent un buste de femme sur un médaillon de bronze.

137. British Museum OA 1937.3-19.4, diam. 7,4 cm ; J. Boardman dans *Crossroads*, n° 142, p. 142-143. L'objet a été acquis à Rawalpindi avec les objets du Trésor de l'Oxus (O. M. Dalton, *The Treasure of the*

précieuse information complémentaire sur les transferts par copie-moulage et les relations entre les styles hellénisé et indien qui ne paraît pas, à ma connaissance, avoir jusqu'ici attiré l'attention. Proche de semblables images sur d'autres disques (Metropolitan Museum<sup>138</sup>, Ashmolean Museum<sup>139</sup>, coll. al-Sabah<sup>140</sup> notamment), il représente une déesse, Hārītī ou Ardoxšo, trônant sur un siège dont les moulures basses des pieds, de type hellénistique en cloche, sont proches de celles des pieds de trône en ivoire d'Aï Khanoum et de Nisa<sup>141</sup>, ce qui répond bien au caractère hellénisé des perles et pirouettes entourant la scène. Cette déesse est accompagnée d'un petit personnage féminin vêtu à la grecque d'un chiton et himation tenant une coupe au-dessus de laquelle la déesse tend une grappe de raisin. J. Boardman en donne une notice détaillée où il remarque le costume et l'attitude de ce petit personnage en les rapprochant d'un autre, féminin également, juché sur une colonne figurant sur un couvercle de Tarente du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., représentant Aphrodite à sa toilette ; il souligne judicieusement que l'artiste connaissait ce type d'œuvre hellénistique, tout aussi bien que les codes de l'art indien. Le groupe hellénistique et indo-grec des médaillons aux Aphrodites, piliers et petits assistants doit donc être augmenté du disque en ivoire mentionné ci-dessus et sa parenté avec au moins un disque Śunga mérite d'être soulignée. De plus, P. Bernard a attiré l'attention sur l'aspect archaisant des plis raides des vêtements de ce petit personnage dont nous pouvons immédiatement ajouter qu'il est, au premier coup d'œil, exactement celui de servantes ou d'assistantes sculptées sur des palettes gandhariennes de banquet couché, de Dionysos ou de sacrifice, appartenant au groupe B (« parthe » de PdG)<sup>142</sup> (fig. 34), assez proche également par son style de figures féminines des rhytons de Nisa au drapé parfois plus rigide que celui des pièces de l'orfèvrerie hellénistique<sup>143</sup>. La petite figure du disque d'Ardoxšo/Hārītī du British Museum donne presque l'impression d'avoir été directement moulée sur

---

*Oxus with other examples of early oriental metal-work*, 3<sup>e</sup> éd., Londres, The British Museum, 1964, n° 198). À cette série se rattachent aussi des rondelles plus franchement indiennes, sans aucun trait hellénisant, figurant soit Hārītī, soit des personnages sur un éléphant : Crossroads, n°s 161, 162 ; AHE, n° 69.

138. *Lotus transcendent*, n° 3.

139. GrAs, p. 153, fig. XXXIX.

140. AHE, n° 68.

141. P. Bernard, « Sièges et lits en ivoire d'époque hellénistique en Asie centrale », *Syria*, 1970, p. 327-343 ; voir maintenant : Niccolò Manassero, *A banchetto con gli eroi. La mobilia in avorio dalla Casa Quadrata a Nisa Partica. Con contributi di Giorgio Affani e Carlo Lippolis*, Alessandria IT, Edizioni dell'Orso, 2018 ; sur ces formes et des moules de Suse : H.-P. Francfort, *op. cit.* (n. 50), p. 9-10 et pl. 9 ; pl. I-II avec des parallèles.

142. Voir *supra*, n. 135 et 137 et PdG, n°s 25, 27, 28, 31, qu'elles soient assises ou debout la ressemblance est frappante avec le disque du British Museum.

143. E. Pappalardo, *op. cit.* (n. 135), p. 267-301 à propos du style des rhytons.



FIG. 34. – Palette gandhārienne à trio dionysiaque. Swāt (?).  
Victoria and Albert Museum, inv. IM. 109-1939, Londres. D'après PdG n° 25. Diam. : env. 10 cm.

une matrice semblable à une palette. Ces rapprochements procurent un bon synchronisme avec l'art indo-grec sous les dynasties des Indo-Grecs ou des Indo-Parthes, aux II<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> siècles av. J.-C. <sup>144</sup>.

Les **palettes du Gandhāra** fournissent de précieux jalons intermédiaires entre l'art hellénistique, la toreutique gréco-bactrienne et indo-grecque largement disparue et l'art du Gandhāra. Elles ont fait l'objet d'un certain nombre d'études <sup>145</sup>. Des questions de chronologie ont été soulevées qui tentaient d'en abaisser la date et

<sup>144</sup>. PdG n° 21 (personnage de gauche, servante à chiton himation tenant une coupe), n°s 27 et 28 (banquets), n° 41 (Néréide sur *kētos*).

<sup>145</sup>. PdG ; S. R. Dar, « Toilet Trays from Gandhāra and beginning of Hellenism in Pakistan », *Journal of Central Asia* 2/2, 1979, p. 141-184 ; H. Falk, « Libation Trays from Gandhāra », *Bulletin of the Asia Institute* 24, 2014 ; J. Pons, « From Gandhāran trays to Gandhāran Buddhist art: the persistence of Hellenistic motifs from the second century BC and beyond », in *From Pella to Gandhāra. Hybridation and Identity in the Art and Architecture of the Hellenistic East*, A. Kouremenos, S. Chandrasekaran et R. Rossiéd. (BAR International Series), Oxford, Archaeopress, 2011, p. 153-175, avec bibliographie antérieure ; H.-P. Francfort, FigEmbl ; PGSC.

de les détacher de l'univers hellénistique et indo-grec<sup>146</sup>, mais des rectifications ont été données<sup>147</sup>. Des réflexions sur leur fonction ont également été avancées, visant principalement à en faire systématiquement des objets à destination uniquement culturelle<sup>148</sup>. La fonction d'objet de toilette féminine de la plupart d'entre elles peut cependant être réaffirmée, sans exclure d'autres usages pour certaines, ni évidemment une symbolique de l'ivresse et, nous le verrons, avant tout de l'amour<sup>149</sup>. J'apporte ici quelques compléments nouveaux, dans la perspective de

---

146. C. Lo Muzio, « Gandhāran Toilet-Trays: Some Reflections on Chronology », *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 17/2, 2011, p. 331-340, exclut la période des Indo-Grecs et les populations hellénisées de la production des palettes après environ 150 av. J.-C., s'appuyant sur une stratigraphie mal comprise de Sirkap ; le même auteur, dans un petit article, apporte une ouverture vers l'art indien, mais en sélectionnant isolément quelques compositions, thèmes et motifs, souvent mal datés, de l'art monumental de Bharhut et de Sāñcī (« On the relationship between Gandhāran toilet-trays and the early Buddhist art of northern India », in *Problems of Chronology in Gandhāran Art: Proceedings of the First International Workshop of the Gandhāra Connections Project, University of Oxford, 23rd-24th March, 2017*, W. Rienjang et P. Stewart éd., Archaeopress, 2018, p. 123-134). Pour une vue équilibrée de l'art indien maurya et śunga au regard de l'art grec en Inde du nord-ouest : O. Bopearachchi, « Achaemenids and Mauryans: Emergence of Coins and Plastic Arts in India », dans *India and Iran in the Longue Durée* (Ancient Iran Series), A. Patel et T. Daryaei éd., Irvine, UCI Jordan Center for Persian Studies, 2017, p. 15-47 ; WmetE, p. 37-43.

147. PGSC : discussion détaillée avec références sur une compréhension archéologique erronée de Sirkap et de la distribution des monnaies et des palettes dans les couches stratigraphiques qui ont amené à proposer le règne de Mauès pour la fondation du site, en éliminant la période indo-grecque, qui existe pourtant indéniablement là, comme à Charsada (R. E. M. Wheeler, *Charsada*, Londres, 1962), à Shaikhan Dheri (A. H. Dani, *op. cit.* [n. 127]) ou à Barikot dans le Swāt, comme le montrent les découvertes de la mission archéologique italo-pakistanaise : P. Callieri, « The North-West of the Indian Subcontinent in the Indo-Greek Period: the Archaeological Evidence », in A. Invernizzi éd., *op. cit.* (n. 11), p. 293-308 ; Id., « Barikot, an Indo-Greek Urban Center in Gandhāra », in D. M. Srinivasan éd., *op. cit.* (n. 3), p. 132-164 ; Luca Maria Olivieri, « Vajīrasthāna/Bazira and beyond: Foundation and current status of the archaeological work in Swāt », in *Buddhism and Gandhāra*, H. P. Ray éd., Routledge India, 2017, p. 191-230 ; O. Tribulato et L. M. Olivieri, « Writing Greek In The Swat Region: A new Graffito From Barikot (Pakistan) », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 204, 2017, p. 128-135 ; Luca Maria Olivieri *et alii*, « A new revised chronology and cultural sequence of the Swāt valley, Khyber Pakhtunkhwa (Pakistan) in the light of current excavations at Barikot (Bir-kot-ghwandai) », *Nuclear Instruments and Methods in Physics Research Section B: Beam Interactions with Materials and Atoms*, 2019 ; Michael Zellmann-Rohrer et Luca Maria Olivieri, « An Inscribed Sherd in Aramaic Script from Barikot, Pakistan », *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 381/1, 2019, p. 203-210.

148. Interprétations religieuses ou culturelles récentes : K. Tanabe, « Symbolic Meaning of Toileting Lady in Gandhāran Buddhist Reliefs », *Bulletin of the Ancient Orient Museum* XXV, 2005, p. 73-86 ; Id., « Two unique stone dishes from Gandhāra. The function of the so-called toilet-trays from Gandhāra restated », in *Un impaziente desiderio di scorrere il mondo. Studi in onore di Antonio Invernizzi per il suo settantesimo compleanno*, C. Lippolis et S. De Martino éd., Florence, Le Lettere, 2011, p. 345-352 ; Id., « Greek, Roman, and Parthian Influences on the Pre-Kushana Gandhāran "Toilet Trays" and Forerunners of Buddhist paradise (Pāramitā) », *Silk Road Art and Archaeology* 8, 2002, p. 73-100 ; H. Falk, *op. cit.* (n. 145), p. 89-114.

149. PGSC : une réflexion sur les représentations divines et les scènes de culte qui, pas plus que pour les représentations « dionysiaques » répandues dans l'art hellénistique et romain, ne font de leurs supports des accessoires de rituels religieux. Pour mémoire, je signale que K. Parlasca a publié des palettes

l'hellénisme et de sa transmission dans le Gandhāra sous les Indo-Grecs et ensuite, soit directement d'Asie centrale, soit avec de nouveaux apports du monde gréco-romain. La difficulté, aujourd'hui encore, est de parvenir à distinguer ce qui relève de la tradition de l'hellénisme gréco-bactrien ou en général centrasiatique d'époque hellénistique, et à faire la part des apports possibles du monde romain, tout aussi bien hellénisé en Occident qu'en Orient<sup>150</sup>. Quoi qu'il en soit, quelques palettes du groupe le plus hellénisé (groupe « A » de PdG) montrent un lien très net avec l'art hellénistique de l'Asie centrale<sup>151</sup> et d'autres (autres groupes, autre style) avec l'art Saka-Yuezhi. En tout état de cause, aucun hiatus ne se manifeste entre la fin des royaumes gréco-bactriens, l'avènement des Indo-Grecs et de leurs successeurs au Gandhāra, et le début de l'art des palettes. La relation que nous envisageons entre certaines des palettes et l'Asie centrale ou l'Iran hellénisés est une partie de cette discussion<sup>152</sup>. La palette en ivoire de Hatra n'est pas datée avec

---

égyptiennes d'époque fin hellénistique jusqu'au début de l'empire où l'on voit qu'à côté de la présentation de divinités égyptiennes, apparaissent aussi des scènes profanes et même érotiques : K. Parlasca, « Griechisch-römisch Steinschälchen aus Ägypten », in *Das Römisch-Byzantinische Ägypte*, Akten des Internationalen Symposions 26.-30. Sept. 1978 in Trier (*Aegyptiaca Treverensia*), G. Grimm, H. Heinen et E. Winter, éd., Mayence, Verlag Philipp von Zabern, 1983, p. 151-160 : Aphrodite au bain du BM (pl. 22.1) et *erotica* (pl. 20.2 Musée de Louxor ; 20. 3 Munich) ; voir aussi la même scène sur une autre sorte de support : Christopher S. Lightfoot et Carlos A. Picón, « A Fragment of a Mold-Pressed Glass Bowl in the Metropolitan Museum of Art », *Journal of Glass Studies*, 2015, p. 21-28, fig. 6, identique à un bol de verre et à d'autres représentations, du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. Une importante étude fait état d'analyses chimiques de restes de cosmétiques dans des palettes : A. Hori, *Chemical Analysis of Gandharan toilet-trays*, Tokyo, Ancien Orient Museum, 2007, 24 p.

150. Il s'agit d'une question dont tout le monde s'accorde à reconnaître qu'elle est difficile à traiter ; dernièrement sur cette question : J. Boardman, *GrAs*, p. 162-166 « Greek and/or Roman – a memo », où les possibilités restent largement ouvertes.

151. Avec les rhytons de Nisa (voir PGSC : scènes de sacrifices dionysiaques) ; avec un disque en ivoire de Bactriane ou indo-grec (*supra*, p. 63 : Aphrodite et Éros) ; avec la gigantomachie de Termez (*supra*, p. 58-59) ; avec les broderies de Noin-Ula (NomInst : *kètea*, filtrage et boisson) ; avec les revers de monnaies d'Eucratide (PdG n° 20, Dioscures cavaliers), etc. La question demeure pourtant de savoir si ces liens avec l'Asie centrale hellénisée sont exclusifs de tout autre.

152. Cinq palettes seulement, de piètre facture pour quatre d'entre elles, ont été découvertes en Asie centrale, dans des contextes mal datés ou d'époque kouchane (B. A. Litvinskij et A. V. Sedov, *Tepai-Shakh. Kul'tura i svjazi kushanskoj Baktrii*, Moscou, Nauka, 1983, pl. XI, 1, palettes de Bezymjannoe poselenie [site anonyme] ; XI, 2 Javan ; XI, 3 Ushtur-mullo) et celle de Dal'verzin Tépé (G. A. Pugachenkova, E. V. Rtveladze et B. A. Turgunov, *op. cit.* [n. 43], p. 139-140, fig. 99) ; une autre, du musée de Tashkent, de provenance inconnue, montre un couple buvant en buste sous une arche : usée mais d'exécution soignée, elle semble importée du Gandhāra (E. V. Rtveladze, *Velikij Indijskij Put' . Iz istorii vazhnejshikh torgovykh dorog Evrazii*, Saint-Petersbourg, Nestor-Istorija, 2012, ill. p. 238) ; tout ceci montre que ces petits objets ne sont pas des créations de l'Asie centrale, mais bel et bien du Gandhāra d'où ils ont été apportés (Tachkent, Bezymjannoe ?) ou copiés (Javan, Ushtur-mullo, Dal'verzin ?). Nous pensons toujours que les modèles des thèmes des palettes du groupe A de PdG sont à chercher essentiellement dans les *emblēmata* de l'Orient hellénistique.

précision<sup>153</sup>, mais celles de Palmyre, trouvées dans des sépultures du sanctuaire de Baalshamin, sont bien du 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C.<sup>154</sup>. La présence des Grecs en Inde à partir des conquêtes gréco-bactriennes du deuxième quart ou du milieu du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., et plus massive encore peut-être après la chute du royaume grec de Bactriane vers 130 (hypothèse la plus répandue), ne fait pas de doute et le vaste site de Taxila (Sirkap) a pu être occupé depuis Démétrios I<sup>er</sup><sup>155</sup>. Les plus anciennes palettes hellénisées ont sûrement été tournées et ciselées sous l'influence de leur art, peu importe ici qu'il s'agisse de Taxila (Sirkap), de Charsada et Shaikhan Dheri, de Barikot ou d'ailleurs, au Gandhāra ou au Swāt<sup>156</sup>.

Les décors des palettes hellénisantes peuvent être commodément classés en quelques grandes catégories<sup>157</sup>. La première dépeint des fables mythologiques telles

153. PdG, pl. LIII.

154. PdG, p. 91, pl. L A et B ; LI, R. Fellmann, *Le sanctuaire de Baalshamin à Palmyre, vol. V : Die Grabanlage (Bibliotheca helvetica romana, X, V)*, Institut suisse de Rome, 1970, p. 96-103 ; Id., « Le tombeau près du temple de Ba'alsamèn, témoin de deux siècles d'histoire palmyrénienne », in *Palmyre, bilan et perspectives. Colloque de Strasbourg (18-20 Octobre 1973) organisé par le C.R.P.O.G.A. à la mémoire de Daniel Schlumberger et de Henri Seyrig*, E. Frézouls éd., Strasbourg, AECR, 1976, p. 213-231.

155. Sur la culture indo-grecque, voir les travaux de O. Boppearachchi et de P. Callieri, archéologiques mais aussi historiques, sur la pénétration de la culture grecque et ses rapports avec la civilisation indienne, rencontrée et reconnue : « ... some at least of the Hellenistic objects found at Sirkap may go back to the Indo-Greek period, and that they were employed possibly into the Śaka and Parthian periods until they were past using. Here instead of speaking of the philhellenism of the Śakas and the Parthians it seems more reasonable, in this case, to think of the objects as having belonged to generations of local families and handed down from the Indo-Greek to the Parthian period. (...) the date of their finds is not necessarily that of their archaeological context. » (« The North-West of the Indian Subcontinent in the Indo-Greek Period: the Archaeological Evidence », in *op. cit.* [n.43], p. 293-308) ; et encore : P. Callieri, « Gli Indo-Greci nel Pakistan settentrionale », in *Il Maestro di Saidu Sharif. Alle origini dell'arte del Gandhara*, P. Callieri et A. Filigenzi éd., Rome, 2002, p. 47-55 ; Id., « Les villes du nord-ouest du sous-continent indien des Indo-Grecs aux Kouchans », in *IndOx*, p. 211-212 ; Id., « Barikot, an Indo-Greek Urban Center in Gandhāra », in D. M. Srinivasan éd., *op. cit.* (n. 3), p. 132-164. Récemment : L. Olivieri et Anna Filigenzi, « On Gandharan sculptural production from Swat: Recent archaeological and chronological data », in *Problems of Chronology in Gandhāran Art Proceedings of the First International Workshop of the Gandhāra Connections Project, University of Oxford, 23rd-24th March, 2017*, W. Rienjang et P. Stewart éd., Oxford, Archaeopress Archaeology, 2018, p. 71-92.

156. L'usage du tour pour la confection des palettes est une caractéristique importante de ce groupe hellénisé (groupe « A » de PdG), tout comme l'est leur mode de compartimentation (voir PdG, p. 73-74, pl. LIV à LVV, avec les dessins des profils caractéristiques de chacun des différents groupes) ainsi que le choix de la pierre qui majoritairement caractérise ces différents groupes.

157. Voir PdG ; FigEmbl ; PGSC ; GrAs. Rappelons ici l'attachement dont ont fait preuve les Gréco-Bactriens et les Indo-Grecs aux grandes divinités grecques, panhelléniques peut-on dire, jusqu'à l'ultime moment de leur domination, mais sans exclure les cultes, les symboles ni l'écriture indiens ; O. Boppearachchi (*WmetE* p. 44-45 ; 1991, p. 377-385) donne la liste des dieux grecs dans le monnayage au Gandhāra jusqu'au dernier Indo-Grec en 10 apr. J.-C. : Zeus, Poséidon, Athéna, Apollon, Hélios, Tychè, les Dioscures, Sélénè, Artémis, Hermès, Nikè, Dionysos et Héraclès. Il souligne que cette iconographie est un prolongement de l'art hellénistique et qu'Athéna se trouve sur les monnaies d'Agathocleia et Straton I<sup>er</sup>, Straton I<sup>er</sup> seul, Polyxène, Amyntas, Épandre, Thrason, Nicias, Apollodote II, Dionysos, Zoïle II,

que Daphné et Apollon, Artémis et Actéon, Éros, Héraclès et Omphale, Nymphe et Satyre, Europe, Adonis ou Méléagre, Aphrodite et Éros, les Dioscures, et d'autres que nous verrons comme Andromède et Persée ou Phèdre et Hippolyte. Toutes ces images peuvent représenter pour leurs commanditaires la manifestation d'une attirance pour des objets à caractère mythologique ou même des symboles amoureux, des tableaux aimables et légers, dont les réalisations en pierre étaient désirables. Mais ne peuvent-ils pas indiquer aussi un goût et une connaissance des légendes ainsi véhiculées, et donc de la littérature et de la poésie grecques ? Ensuite, un groupe « dionysiaque » est également important en lui-même, avec des thèmes mythologiques fréquemment répétés comme Dionysos et Ariane ou Dionysos et des Ménades, des thiasés. Sur l'ensemble des palettes, les variantes de scènes « dionysiaques » au sens large sont nombreuses, incluant les banquets couchés, les « couples buvant » et autres scènes de boisson. De plus, on remarque la fréquence des Néréides chevauchant des *kètea* et de leurs variations avec divers personnages chevauchant des monstres aquatiques ou marins (*kètea*, hippocampes, tritons, etc.) qui représentent une importante proportion des motifs<sup>158</sup>. Enfin, des palettes à scènes cultuelles, de sacrifice ou de libation à un autel, au sens grec (ou parthe), peu nombreuses, ont fait l'objet d'une étude particulière ; on en compte deux seulement qui appartiennent au groupe hellénisant (groupe « A » de PdG)<sup>159</sup>. Le sacrifice dionysiaque permet de relier presque directement une palette et des frises de scènes de sacrifice de rhytons de Nisa, nous l'avons dit, mais un type de Ménade dansant

---

Apollophanès et Straton II et III (WmetE, p. 44-45 et n. 32 avec les références), comme Athéna Alkidemos, « protectrice du peuple », son épithète de Pella en Macédoine capitale ville natale d'Alexandre. Quant à Apollon, le dieu de Delphes au cœur du monde grec, il apparaît, lui ou le tripode apollinien, jusqu'au tout dernier roi (FigEmbl). Il faudrait ajouter à ce tableau la glyptique, abondante et riche qui constitue un vaste sujet ; les études les plus complètes sont dues à P. Callieri, « La glittica romana nel Gandhāra: presenza e influssi », *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, 1989 ; Id., « The Sakas in Afghanistan: Evidence from the Glyptics », in *Central'naja Azija. Istochniki istorija kul'tura*, E. V. Antonova et T. K. Mkrtychev éd., Moscou, Vostochnaja Literatura RAN, 2005, p. 359-364 ; Id., éd. *Seals and Sealings from the North-West of the Indian Subcontinent and Afghanistan (4th Century BC-11th Century AD)*, *Local, Indian, Sasanian, Graeco-Persian, Sogdian, Roman with Contributions by E. Errington, R. Garbini, Ph. Gignoux, N. Sims-Williams, W. Zwalff*, Naples, IUO/IsIAO, 1997, p. 259-273, pl. 1-3, 48-49, 52-53, 60-61, 66-67 ; sur les rapports avec le monde romain et les importations et imitations de la glyptique romaine : Id., « Seals from Gandhāra. Foreign imports and local production », in *BCH, Suppl. 29 (Archives et sceaux du monde hellénistique/Archivi e sigilli nel mondo ellenistico)*, M.-F. Boussac et A. Invernizzi éd., 1996, p. 413-422. Voir aussi : G. Fussman, « Intailles et empreintes indiennes du cabinet des médailles de Paris », *R. N. XIV*, 6<sup>e</sup> série, 1972, p. 22-42.

158. On relevait dans les différents styles, montés ou non, une vingtaine de palettes portant des êtres aquatiques, in PdG : n<sup>os</sup> 9, 12, 23, 24, 33, 34, 35, 36, 37, 41, 42, 43, 44, 53, 55, 67, 68, 69, 79.

159. PGSC : sacrifice dionysiaque et comparaisons ; Apollon versant une libation sur un trépied, H. Falk, *op. cit.* (n. 145) ; FigEmbl, fig. 16.

tisse un réseau beaucoup plus vaste de rapports iconographiques<sup>160</sup>. La libation apollinienne, pour sa part, s'attache étroitement aux monnaies d'Antimaque I<sup>er</sup> (vers 180 av. J.-C.) et d'Euthydème II qui ont régné en Bactriane et au Gandhāra à la même époque<sup>161</sup>. Quatre autres palettes à scène de culte encore sont connues : une du groupe indo-parthe (groupe « B » de PdG)<sup>162</sup> et trois du groupe indo-scythe (groupe « C » de PdG)<sup>163</sup>.

Tous les groupes de palettes ici sommairement définis sont porteurs d'images issues de modèles gréco-romains. Une relation historique chronologique et thématique peut ainsi s'établir correctement entre l'art des imagiers lapidaires de nos palettes, les antiquités de Charsada, de Sirkap, les débuts de l'art bouddhique du Gandhāra dans le Swāt, les ivoires de Nisa, l'orfèvrerie de Tillya Tēpa et les broderies Yuezhi trouvées à Noin-Ula, et au-delà vers la Méditerranée. Nous y reviendrons. Les populations grecques ou hellénisées du Gandhāra paraissent ainsi se placer dans la continuation des réseaux d'échange des Grecs établis dans l'Orient lointain, des Gréco-Bactriens et de leurs successeurs et voisins<sup>164</sup>. Nous pouvons maintenant examiner quelques palettes reflétant plus directement dans leur décor la littérature et le théâtre grecs, qui manifestent un autre aspect de la culture lettrée au Gandhāra hellénisé pré-kouchan.

**Sur quelques thèmes grecs de palettes du Gandhāra :** Apollon et Daphné, Persée et Andromède, Achille et Penthésilée, Phèdre et Hippolyte.

**Apollon et Daphné** (fig. 35). Une palette conservée au Metropolitan Museum de New York est divisée en deux registres<sup>165</sup>. Elle représente Apollon et Daphné, au moment où la métamorphose va s'accomplir. Le dieu est vêtu d'une tunique, un manteau jeté sur les épaules ; de sa main droite, il touche le sein de Daphné. La jeune femme dénudée est coiffée d'un chignon et son voile tombé passe entre ses jambes et remonte sur son bras gauche. De la main gauche, elle saisit la ramure du laurier. Un second arbre, symétrique, est placé à la droite du fils de Lète. Même si

160. Voir *infra*, p. 76 s et n. 182.

161. FigEmbl, p. 334-335.

162. PGSC = PdG, n° 21.

163. PGSC = PdG, n° 47 pour l'une d'entre elles.

164. Sans mentionner les palettes, E. Pappalardo (*op. cit.* [n. 135], p. 231-236 et 296-301), dans sa belle étude de l'art des rhytons de Nisa, a mis en perspective historique l'iconographie et les styles des ivoires, établissant un lien avec l'art parthe et l'art kouchan, en s'appuyant sur les recherches d'A. Invernizzi et retrouvant, entre autres, des conclusions établies jadis par Schlumberger. La « frontalité parthe » apparaît ainsi dans son groupe stylistique n° 7 (rhytons n°s 1, 8, 78), et elle propose même de dater du 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. le groupe stylistique n° 8 (rhyton n° 81) à l'aide de parallèles gandhāriens du 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C.

165. *Lotus Transcendent*, n° 17 (Metropolitan Museum, n° 1987-82-307, diam. 10 cm).



FIG. 35. – Palette gandhārienne, Apollon et Daphné. Metropolitan Museum New York inv. 1987.142.307. Diam. : 10 cm.



FIG. 36. – Palette gandhārienne, Persée et Andromède. Musée de Karachi inv. 189/1932-1933. Diam. : 11 cm. Cliché aimablement communiqué par O. Bopearachchi.

Daphné, le bras passé sur l'épaule d'Apollon, regarde son poursuivant et ne semble guère fuir ou implorer Zeus, cette identification semble admissible.

**Persée et Andromède** (fig. 36). Une autre palette, provenant de Taxila même (Sirkap), porte généralement le même intitulé que la précédente mais cette identification n'est rien moins qu'assurée<sup>166</sup>. Son dos porte une fleur de lotus en relief et son rebord s'orne d'un rang de perles et d'une frise de postes. La scène se déroule dans un paysage rocheux suggéré par des bosses polygonales. Un couple y figure où l'homme, debout, portant sur ses épaules une chlamyde à l'extrémité flottante, est coiffé d'un bonnet pointu. Il se penche vers une femme agenouillée, la main posée sur un rocher et écarte le vêtement qui enveloppe ses jambes, couvre son dos et retombe sur son avant-bras gauche. Le cou paré d'un pectoral à pendeloques ou segments bien visible entre ses seins<sup>167</sup> (fig. 37), elle est coiffée d'un

166. Victoria and Albert Museum, inv. I.S. 695-1950, diam. 10,2 cm ; PdG, n° 1, p. 9-10, pris pour « Apollon et Daphné » ; Boardman, *Crossroads*, p. 155, n. 1 doute à raison de cette identification car aucun des accessoires de l'histoire n'est présent, tout comme manque le schéma usuel de l'agression (*LIMC*, III, s. v. Daphne).

167. Sur cette sorte de bijoux voir : Taxila III, pl. 193, n°s 56 à 58 ; V. Schiltz, « Tillia tepe, la "Colline de l'or", une nécropole nomade », in *Trésors retrouvés*, n° 129, p. 204 et 281.

chignon et tourne la tête vers l'homme. Le paysage, nettement rocheux, l'attitude des deux partenaires de la composition et la coiffe du personnage masculin nous portent à reconnaître une représentation de Persée et Andromède. La jeune femme semble se laisser approcher et même dévêtir sans réticence par le héros plein d'attention qui l'a délivrée, vainqueur récent du monstre marin, amoureux et empressé avant leurs noces<sup>168</sup>.

**Persée et Andromède** (fig. 38) apparaissent encore sur la palette suivante, du Metropolitan Museum de New York, le plus souvent prise aussi pour représenter Apollon et Daphné<sup>169</sup>. Elle ne comporte qu'un unique registre ornemental et son rebord est orné de postes et d'un rang de perles. Le personnage féminin est assis sur un amoncellement de blocs voulant représenter des rochers. Cette jeune femme est nue, tournée à gauche, et son vêtement, sur lequel elle est assise, passe derrière son corps ; son bras droit est porté à sa tête tandis que le gauche est posé sur son genou droit remonté. Sa tête, coiffée en rouleau (on ne distingue pas de chignon) et tournée vers l'arrière, regarde le personnage masculin. Celui-ci s'avance sur un sol rocheux, manteau passé sur les épaules et volant au vent vers la droite, dans une posture évoquant le mot de Philostrate : « il laisse flotter au gré des vents sa chlamyde de pourpre »<sup>170</sup>. Il est coiffé d'un bonnet conique, de nouveau le pilos de Persée, le Héros qui, après s'être débarrassé du monstre marin, semble vouloir courir délivrer Andromède paraissant encore comme attachée à un amoncellement rocheux.

Je ne connais pas de parallèle parfait à cette composition de nos deux palettes. Si la plupart des peintures de Pompéi où ce thème mythologique apparaît sont

168. Les thématiques des palettes appartiennent à des groupes très analogues à ceux dont a traité É. Prioux (*Petits musées en vers. Épigrammes et discours sur les collections antiques* (L'art et l'essai), Paris, CTHS, INHA, 2008, p. 280-281) qui rappelle à propos du catalogue de Martial (dont les *Apophoreta* sont comparés aux œuvres de Posidippe de Pella, bien qu'il vécût bien plus tard, sous Domitien à la fin du 1<sup>er</sup> siècle) le décor des pièces 27-28 de la maison dite de Marcus Holconius Rufus à Pompéi (avant 79) où l'on trouve, comme sur les palettes (entre autres évidemment) des images associées à l'univers marin (Néréïde, Europe) d'autres empruntées au cortège bachique (Hermaphrodite et Silène, Bacchus et Ariane à Naxos, Adonis – ? –, Narcisse, Danaé) ; par ailleurs, la maison des Dioscures présente des vignettes montrant l'enlèvement d'Europe et la libération d'Andromède, thèmes de palettes encore ; là, et avec Martial, l'on célèbre un retour de l'âge d'or ; voir aussi Agnès Rouveret, « Retour à Ithaque : peinture du paysage et de l'intimité domestique à Rome du dernier siècle de la République au début de l'Empire », *Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 2013, fasc. I (janvier-mars), 2013, p. 289-312. Indépendamment de la forme plastique des œuvres de notre domaine, nous pouvons constater que l'on retrouve une congruence de thèmes en partie associés et récurrents qui remontent à l'époque hellénistique.

169. *Lotus Transcendent...* n° 18 (Metropolitan Museum n° 187-142-108, diam. 10,6 cm).

170. Philostrate, *La galerie de tableaux*, préface de Pierre Hadot, texte révisé et annoté par F. Lissarague, Paris, Les Belles Lettres (La roue à livres), 2013, 29 (= Bougot, 1881, XXVIII) ; malgré la date plus récente du texte, la référence est licite car les œuvres ne sont probablement pas toutes aussi tardives.



FIG. 37. – Collier à pendeloques, or turquoise, grenats. Tillya Tépa, tombe n° 5. D'après V. I. Sarianidi, *L'or de la Bactriane. Fouilles de la nécropole de Tillya-tepe en Afghanistan septentrional*, Leningrad, Aurora, 1985, pl. 64.



FIG. 38. – Palette gandhârienne, Persée et Andromède. Metropolitan Museum New York inv. 1987.142.108. Diam. : 10,6 cm.

traitées différemment, l'une d'entre elles, mal conservée, et des décors de mosaïques plus récentes fournissent néanmoins des compositions approchantes<sup>171</sup>. Une terre-cuite hellénistique de Gnathia du musée de Naples fournit le meilleur parallèle : Persée s'avance, manteau flottant, en se penchant vers Andromède assise sur le rocher, le buste partiellement dénudé<sup>172</sup>. Le paysage de rochers très sommairement sculpté sur ces deux palettes évoque fortement le rocher auquel

171. Les peintures bien connues de Pompéi et de Boscotrecase dépeignent généralement ce thème de manière différente : Andromède y est attachée au rocher les bras écartés tandis que Persée s'approche, ou parfois Persée, ayant délivré la jeune fille et placé en contrebas, lui donne la main lorsqu'elle descend du rocher ; une mosaïque de Zeugma, de date plus récente, donne une image plus proche de celle de notre palette (voir : Catherine Abadie-Reynal, « Les maisons à décors mosaïqués de Zeugma », *Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 2002, fasc. II [avril-juin], p. 743-771, fig. 13). Une peinture de la pièce 11 de la Casa del Menandro de Pompéi propose une version approchante, après la lutte, l'issue heureuse : Persée est debout plus haut qu'Andromède, et non volant ou plus bas l'aidant à descendre du rocher du supplice, mais il brandit la tête de Méduse, absente sur les palettes (Katharina Lorenz, « The Casa del Menandro in Pompeii: rhetoric and the topology of Roman wall painting », in Jaś Elsner et Michel Meyer éd., *Art and rhetoric in Roman culture*, Cambridge University Press, 2014, p. 196-197, fig. 5.5).

172. *LIMC*, s. v. Andromeda (K. Schauenburg), I, 97 mais le *kètos* y est figuré ; s. v. Perseus, n° 210, une intaille (perdue) de la seconde moitié du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. montre une composition analogue, mais le gorgoneion et la harpè y sont représentés.

était attachée la fille de Céphée, même si les accessoires manquent (le monstre n'est pas plus représenté que la harpè de Persée), à l'exception notable du pilos<sup>173</sup>.

Les palettes, on le sait, mettent souvent en scène des couples dans lesquels l'amour et la veine idyllique, héroïque, ou même parfois l'opposition et les amours malheureux, impossibles ou transgressifs se mêlent<sup>174</sup>. Un tel couple est parfaitement ici à sa place et ne saurait donc surprendre.

Une autre palette, de réalisation très malhabile, représenterait selon A. Di Castro un thème homérique, **Achille se penchant sur Penthésilée** mourante<sup>175</sup> (fig. 39). Seraient ainsi figurés à gauche la Tychè de Troie, à droite le Scamandre et, derrière, un personnage indéterminé. Cette identification est ingénieuse, mais la porte peut être ouverte sur d'autres interprétations que permet la facture imprécise des personnages. Le génie aquatique de droite, dont l'identification est certaine, peut tenir un trident, ce qui en ferait un Poséidon (possibilité évoquée par A. Di Castro). La femme de gauche, n'était la couronne tourrelée, ferait, avec sa lance et son bouclier rond, une parfaite Athéna. Dans ce cas, les divinités seraient interverties, Troie étant figurée à droite et les Achéens à gauche. Et dès lors, le choix serait à faire entre Achille et Cassandre, Ulysse et Circé (plutôt que Calypso ou Thétis et Pélée, sinon même Ulysse découvrant Achille déguisé à Skyros ?). On peut hésiter et les répertoires ne sont pas d'une grande aide dans ce cas<sup>176</sup>. De plus on notera qu'Achille semble curieusement peu armé (de même que l'Amazone, dans l'interprétation d'A. Di Castro) tandis qu'Ulysse (dans d'autres hypothèses) serait sans pilos, que la déesse n'est guère cohérente et la divinité aquatique peu claire. Dans tous les cas, et malgré toutes ces incertitudes, nous ne sortons apparemment guère des thèmes homériques qui étaient répandus dans notre

173. Tout comme le pétase, parfois ailé, le bonnet, le pilos et la tiare perse sont des coiffures possibles pour Persée. Ulysse aurait pu être évoqué aussi, mais les épisodes de l'*Odyssée* où il approche de femmes, Nausicaa, Circé ou Calypso, s'accommodent fort mal de l'image de nos deux palettes.

174. *Liebeslust und Leid* (PdG) avec des variations sur des thèmes d'amours on été évoqués (voir FigEmbl). Voir aussi : A. Anguissola, « Mode et propagande. Les décors privés et la révolution culturelle augustéenne », *Perspective. Actualité en Histoire de l'Art* 1, 2017, p. 150 : sur les formes transgressives du désir et la source d'inspiration que sont les *Métamorphoses* d'Ovide, poèmes qui n'ont guère de raison d'avoir inspiré les sujets des palettes, dans la mesure où la littérature grecque est riche de toutes les sources littéraires nécessaires pour les populations grecques et hellénisées du Gandhāra. Les thèmes des palettes peuvent se comparer à la peinture murale, toutes proportions gardées, avec la répétition de certains sujets et l'absence d'autres (*supra*, n. 168 et David Fredrick, « Beyond the atrium to Ariadne: erotic painting and visual pleasure in the Roman house », *Classical Antiquity* 14/2, 1995, p. 266-288).

175. Angelo Andrea Di Castro, « Hestia, a Tabula Iliaca and Poseidon's trident: Symbols' adaptations of some Bactrian and Gandhāran divinities », in *Refereed Papers from the 33rd Annual Conference of the Australian Society for Classical Studies*, 2012, p. 7, au Metropolitan Museum, (<http://en.wikipedia.org/wiki/File:StonePaletteMythologicalScene.jpg>).

176. A. Di Castro, p. 8, n. 10, renvoie au *LIMC* pour « Achille et Penthésilée » mais les parallèles iconiques ne sont pas très précis.



FIG. 39. – Palette gandhârienne, Achille et Penthésilée. Metropolitan Museum, New York. <http://en.wikipedia.org/wiki/File:StonePaletteMythologicalScene.jpg>. Diam. : env. 10 cm.



FIG. 40. – Palette gandhârienne, Hippolyte partant pour la chasse et la nourrice. Victoria and Albert Museum, Londres, inv. IS 1218. D'après PdG n° 2. Diam. : env. 10 cm.

domaine depuis l'époque hellénistique. Rappelons l'enlèvement du Palladion et les références à l'Ilioupersis d'Aï Khanoum<sup>177</sup>, Ulysse et Diomède sur les médaillons de plâtre de Begram, et la mort d'Hector au pied des murailles de Troie, scène peinte sur un verre de Begram bien connu<sup>178</sup>.

Une quatrième palette nous met en présence du théâtre d'Euripide, comme celle de l'*Hippolyte* et la nourrice précédemment publiée<sup>179</sup> (fig. 40). Celle-ci

177. P. Bernard, « Les moulages en plâtre retrouvés dans la maison du quartier sud-ouest », in *Fouilles d'Aï Khanoum IX. L'habitat* (Mémoires de la Délégation archéologique française en Afghanistan), G. Lécuyot éd., Paris, de Boccard, 2013, p. 68-74.

178. Pour Ulysse et Diomède : O. Kurz, *op. cit.* (n. 115), nos 105, 131, 144, 149bis ; la mort d'Hector sur un verre de Begram : *ibid.*, n° 27, p. 103, fig. 261 à 263bis, 369 : nous ne nous écartons pas du 1<sup>er</sup> siècle. Une partie de cette même scène se trouve aussi sur un fragment d'une autre palette que je n'ai malheureusement pas pu localiser. F. Coarelli, *op. cit.*, n. 117, fait le rapprochement avec les Tables iliaques, mais elles sont de date augustéenne : voir ci-dessus, n. 117 et F. Queyrel, *op. cit.* (n. 79), p. 248-249. Les palettes, comme les Tables iliaques, pouvaient constituer des supports de mémoire pour certaines parties de textes : A. Rouveret, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. - I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C.)* (Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, 274), Rome, École française de Rome, 1989, p. 354-371 ; Id., « Les Tables iliaques et l'art de la mémoire », *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France* 1988/1, 1990, p. 166-176.

179. Victoria and Albert Museum, Londres, inv. I.S. 695-1950, diam. 10,2 cm ; PdG, n° 2, p. 10-11, l'identification de la scène est maintenant assurée (H.-P. Francfort, *FigEmbl*, p. 305-339. p. 330-332),

représente **Phèdre malade d'amour**<sup>180</sup> (fig. 43). L'héroïne est assise les jambes croisées sur un siège rocheux, dans l'attitude de l'affliction. Vêtue d'un chiton et d'un himation, elle porte un double collier sur la poitrine et un pectoral probablement à pendeloques<sup>181</sup>. Sa tête est penchée à sa gauche et sa coiffure en rouleau ou bandeau est touchée par le bras droit levé d'un personnage féminin debout vu de dos, dénudé qui porte aussi un collier croisé et dont le vêtement tombe

---

correspondant aux v. 605-606 de la tragédie d'Euripide où le jeune chasseur, nu, son arc à ses pieds et outré de l'aveu, fuit la nourrice : « La nourrice : *Je t'en conjure, par ta main que je touche* ; Hippolyte : *Ne porte pas la main sur moi ; garde-toi de me toucher* » (cette proposition avait été avancée par M. Galli : « Hellenistic Court Imagery in the Early Buddhist Art of Gandhāra », *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 17, 2011, p. 279-329). Un dessin de Filippino Lippi du Musée des Offices à Florence, datant des années 1490, en est le parallèle le plus proche par les attitudes des deux personnages au moment de la « révélation » par la nourrice de l'amour incestueux de Phèdre et du refus d'Hippolyte (notre fig. 41). Filippino a copié des figures aujourd'hui illisibles d'une grande composition de la Volta Dorata de la Domus Aurea de Néron datée de 64, mais plus fidèlement que les reproductions un peu rigides de cette même peinture dans son ensemble qui sont données dans l'album de Mirri et Carletti publié au XVIII<sup>e</sup> siècle (sur ce dessin, voir : Innis H. Shoemaker, « Drawings after the Antique by Filippino Lippi », *Master Drawings* 16/1, 1978, p. 35-43+97-104, pl. 28 sur un dessin ; George R. Goldner et Carmen Bambach éd. *The drawings of Filippino Lippi and his circle*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1997, n° 65, p. 234-237 ; E. Parlato, « L'archéologie créatrice dans les décors de Filippino Lippi », in *Les Cahiers de l'Ornement* I, P. Caye et F. Solinas éd., vol. 1, De Luca Editori d'Arte, 2016, p. 106-120, fig. 7 : Filippino Lippi, *Départ d'Hippolyte à la chasse*, Florence, Galleria degli Uffizi, GDS 1255E v. ; fig. 8 : F. Smugliewicz et M. Carloni, *Départ d'Hippolyte à la chasse*, in Mirri 1776, II, tav. 43 avec de bonnes reproductions (notre fig. 42). Il est raisonnable de voir dans cette peinture romaine néronienne, ou dans une copie (de Méditerranée orientale ?), l'origine de la scène de la palette (voir aussi *infra*, sur les décors des maisons romaines augustéennes ou néroniennes et l'art de notre région). En effet, la scène de notre palette semble un extrait à deux personnages, détaché d'une composition plus complexe qu'il cherche à rappeler, comme le sont d'autres sujets de palettes, réduisant des ensembles plus importants par un procédé qui s'apparente métaphoriquement à la synecdoque. Par exemple, une « Aphrodite au bain » apparaît comme copiée de l'Artémis de la palette d'Actéon (PdG n° 6 = FigEmbl, fig. 14) ; deux personnages assis sur un banc (avec un musicien) sont extraits comme un couple buvant de la composition des noces de Dionysos et Ariane (comparer PdG n° 14 aux n°s 7, 10, 11 par exemple) ; Dionysos entre deux Ménades (PdG n° 13, 25) semble pris comme une simplification de compositions comme le thiasse de Peshawar (PdG n° 19), celui de la coll. Kurokawa (Tanabe, « Greek, roman, parthian influences... », fig. 10), sinon même d'une composition plus complète comme celle du médaillon al-Sabah de Dionysos et son thiasse découvrant Ariane endormie à Naxos (AHE, n° 48 = notre fig. 46) ; M. Carter (AHE, p. 198), après avoir évoqué le grand art (les peintures de Pompéi – voir *infra*, n. 192) rapproche pertinemment cette dernière composition de celles, plus simples, des palettes gandhâriennes. D'autres exemples de ces figures, extraits détachés et transposés évocateurs de plus amples œuvres, pourraient être ajoutés pour éclairer l'iconographie des palettes, comme la « petite servante » ou la Ménade dansant vue de dos (voir n. 144 ; n. 182). Le procédé n'est pas nouveau, je n'en prendrai pour exemple que le couvercle de miroir du Museum of Fine Arts de Boston avec Dionysos et Ariane assis comme le sont les personnages des palettes (MFA, n° 01.7513a) : il montre plus l'ingéniosité des lapidaires que la créativité d'artistes.

180. Coll. partic. Fujikawa, Japon, diam. 10 cm, faite au tour. Un fragment d'une palette analogue existe encore, mais que je n'ai pas pu localiser.

181. Sur le pectoral à pendeloques, voir *supra* n. 167, fig. 37, celui d'Andromède, ainsi que les bijoux réels de Tillya Tépa et de Sirkap.



FIG. 41. – Départ d'Hippolyte pour la chasse, Filippino Lippi. Cliché E. Parlato (« L'archéologie créatrice dans les décors de Filippino Lippi », in *Les Cahiers de l'Ornement* I, P. Caye et F. Solinas éd., vol. 1, De Luca Editori d'Arte, 2016, fig. 7 : Florence, Galleria degli Uffizi, GDS 1255E v.).



FIG. 42. – Départ d'Hippolyte pour la chasse. Cliché E. Parlato (*ibid.*, fig. 8 : F. Smugliewicz et M. Carloni, *Départ d'Hippolyte à la chasse*, in Mirri 1776, II, tav. 43).



FIG. 43. – Palette gandhārienne, Phèdre malade d'amour. Diam. : 10 cm. Fujikawa collection (Tokyo).

sous les fesses dans la pose des Ménades de thiasés ou de sacrifices dionysiaques : il s'agit ici d'Aphrodite<sup>182</sup>. Au-dessus de Phèdre, plane Éros coiffé en lampadion ou d'un bonnet à pompon (?), son arc dans la main gauche ; on croit voir son aile derrière la corde. Il touche la femme de Thésée de sa main droite. À droite de la composition, une vieille femme aux traits profondément marqués, la nourrice sans aucun doute, est vêtue d'un chiton serré sous la poitrine et d'un himation levé au-dessus de sa tête ; elle tient dans sa main gauche la *tabula* de l'aveu de l'amour incestueux qu'elle se prépare à remettre au jeune homme. Quant au personnage masculin qui approche Phèdre de ses deux mains, c'est Hippolyte, en tunique, manteau et bottines (tenue de chasse sans doute), encore ignorant du mal dont souffre l'épouse de son père qui refuse de céder à sa passion. Il s'agit très probablement de la représentation de l'*Hippolyte Porte-Couronne* d'Euripide, des v. 175 et suivants : Phèdre est sortie du palais et prie les servantes de la débarrasser du bandeau qui ceint sa chevelure, Hippolyte vient s'enquérir du mal dont elle souffre, et alors la nourrice prépare son funeste stratagème de l'aveu écrit sur la tablette, de la « révélation » qui précipitera l'action tragique. Aphrodite et Éros, qui apparaissent aussi sur notre palette, sont les moteurs de l'action tragique. La vengeance conçue par la déesse de l'Amour, négligée par le chaste Hippolyte en faveur de la vierge Artémis, précipitera la femme et le fils de Thésée vers la mort. Avec cette tragédie produite en 428 (succédant à *Hippolyte Voilé*, œuvre fort critiquée à Athènes notamment par Aristophane, dans laquelle Phèdre cédait à sa passion), Euripide obtint le grand prix face à son rival Sophocle<sup>183</sup>. Ce thème de

---

182. PGSC sur les ménades dansant représentées dans cette position et le rapport tracé entre des palettes gandhariennes (thiasé, sacrifice dionysiaque, etc.), des rhytons de Nisa et la peinture romaine à la Villa des Mystères ; nous pouvons encore ajouter une empreinte de sceau trouvée dans les fouilles de l'ancienne Kandahar qui montre une Ménade dansant vue de dos (W. Ball, chap. 3. F. « Arachosia (with Drangiana and Areia) », in R. Mairs éd., *The Graeco-Bactrian and Indo-Greek World*, Londres, Routledge, sous presse, qui trouve un autre parallèle dans une empreinte de Séleudie du Tigre : A. Invernizzi, *Seleucia al Tigri. Le impronte di sigillo dagli Archivi. I Sigilli ufficiali, ritratti (Testo di Vito Messina e Paolo Mollo). II Divinità (Testi di Ariela Bollati e Vito Messina). III Figure umane, animali, vegetali, oggetti (Testi di Ariela Bollati e Vito Messina)*, Centro Ricerche Archeologiche e Scavi di Torino per il Medio Oriente e l'Asia. Missione in Iraq, 3 vol., Turin, Edizione dell'Orso, 2004, type Mn4, p. 151 « menade che danza » décrite comme « vestita » mais la reproduction n'est pas assez nette pour que nous en soyons assurés. Des figures comme celle-ci ou la « petite servante » (*supra*) étaient copiées, répétées, transférées de support en support dans le monde hellénisé et au Gandhāra et parfois replacées dans diverses compositions.

183. Les études sont nombreuses, mais il nous semble que c'est bien l'*Hippolyte Porte-Couronne* qui inspira la composition de notre palette et que rien n'oriente vers un autre texte ; nous pouvons notamment écarter le texte de Sénèque (voir aussi n. suivante) : William S Barrett, *Euripides: Hippolytos*, Oxford University Press, 1992, présente, édite et commente le texte mais aussi les fragments de la première tragédie ainsi que les rapports avec celle de Sophocle (perdue, les fragments publiés par J. Henderson – *Sophocles III*, coll. Loeb, 1996, reprinted with corrections and additions, 2003, p. 322-330, ne nous disent rien pour la palette) et les vers d'Ovide ; voir aussi : Pierre Grimal, *Phaedra : Sénèque Phèdre*, éd., introd. et commentaire

Phèdre malade d'amour a été très populaire et les représentations en sont nombreuses, dans la peinture pompéienne et jusque sur les sarcophages romains de l'époque impériale<sup>184</sup>. Parmi cette abondance de parallèles iconographiques, nous retiendrons le fragment de couvercle de miroir de Pompéi conservé au musée de Naples, assez semblable à la palette par l'aspect général du format de sa composition<sup>185</sup>. Mais la scène du drame y est plus raffinée et urbanisée, le style est différent et un *parapetasma* indique le théâtre<sup>186</sup> ; les protagonistes y sont bien tous, à l'exception d'Hippolyte, mais avec une servante en plus. Cela nous donne-t-il un indice pour dater notre palette ? Je le pense et suis enclin à l'attribuer à une période antérieure. La scène du miroir pompéien se déroule apparemment au palais, Hippolyte est absent, la nourrice se penche sur Phèdre en présence non d'Aphrodite,

---

de Pierre Grimal, Paris, Presses universitaires de France, 1965 : les situations et les rapports entre les protagonistes des deux palettes ne s'accroissent guère du texte de Sénèque.

184. Louis Séchan, « La légende d'Hippolyte dans l'antiquité », *Revue des Études grecques* 24, 1911, p. 105-151 ; Id., *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris, 1926, surtout p. 325-335 ; Jean-Michel Croisille, *Poésie et art Figuré de Néron aux Flaviens. Recherches sur l'iconographie et la correspondance des arts à l'époque impériale* (Latomus, 179), Louvain, Peeters, 1982, p. 78-93, pl. 24-39, surtout p. 86 et n. 74 où il est renvoyé au miroir de Pompéi, daté du 1<sup>er</sup> siècle (?) (pl. 24.2) ; il met cependant la composition de la Maison dorée en rapport avec la pièce de Sénèque ; pourtant, la discussion calme entre Hippolyte et la nourrice telle qu'elle apparaît chez Sénèque et sur les reproductions tardives, doit être écartée, d'après la palette mais aussi le dessin de Filippino Lippi (*supra*, n. 179). Des analyses approfondies et récentes ont été données par Pascale Linant de Bellefonds : « Le "motif de Phèdre" sur les sarcophages romains : comment l'image crée la vertu », in *Iconographie funéraire romaine et société : corpus antique, approches nouvelles ?*, M. Galinier et F. Baratte éd., Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2012, p. 65-79 ; Id., *Sarcophages attiques de la nécropole de Tyr. Une étude iconographique* (Mémoire), Paris, Éditions Recherche sur les Civilisations, 1985, p. 125-164 ; Id., s. v. « Phaidra », *LIMC* 7, 1, 1994, p. 356-359, et « Hippolytos », p. 445-464, n° I, 37, 40, 42, 44 avec « la révélation par l'intermédiaire de la nourrice », la tablette, sur les peintures pompéiennes et celles de la Domus Aurea, compatibles avec nos palettes vues comme des « extraits ». Le départ d'Hippolyte pour la chasse en présence de Phèdre et de la nourrice tenant la tabula se trouve à Pompéi : V, 2, 10 (Maison de Paccia, tablinum) ; IX, 1, 22 (Maison de M. Epidius Sabinus), VI, 5, 2 (Vicolo di Modesto, 1835, maintenant au British Museum, assez proche de la palette mais sans divinités) ; V, 2, 10 (Maison de Paccia, tablinum, perdu, dessin) ; IX, 1, 22 (Maison de M. Epidius Sabinus, perdu, dessin) ; voir commodément par exemple aussi : [www4.ac-nancy-metz.fr/langues-anciennes/Ariane/fichiers/ariane\\_autour.htm](http://www4.ac-nancy-metz.fr/langues-anciennes/Ariane/fichiers/ariane_autour.htm). Pour les aspects littéraires : François Jouan, « Femmes ardentes et chastes héros chez Euripide », *Sacris erudiri* 31, 1989, p. 187-208. Pour les aspects médicaux de la maladie d'amour, on lira les analyses de J. Jouanna, « Hippocratic Medicine and Greek Tragedy », in *Greek Medicine from Hippocrates to Galen*, Philip van der Eijk éd., Leyde, Brill (Selected Papers), 2012, p. 55-80 (traduction de « Médecine hippocratique et tragédie grecque », *Cahiers du GITA* 3, 1987, p. 109-131) : causes divines, psychologiques et physiques sont examinées ; notre palette se réfère évidemment aux causes divines.

185. Voir P. Linant de Bellefonds, *LIMC*, s. v. « Phaidra » n° 9, p. 307, et *op. cit.*, p. 71-72, fig. III. 5, dans cet article est discutée une tradition de représentations funéraires et de parturientes et l'auteur rappelle (n. 38) qu'« aucune représentation assurée de Phèdre [n'est] antérieure à l'époque romaine ».

186. Dans le Gandhāra, une seule scène de théâtre, d'aspect dionysiaque, est reconnaissable dans l'art mobilier, sculptée sur un fragment de vase ou vasque de pierre du Metropolitan Museum : voir *infra* n. 190.

mais d'une servante et d'Éros, ce qui pourrait peut-être correspondre au texte de Sénèque (?). Tandis que sur notre palette, la présence d'Hippolyte qui semble prêt à partir chasser d'après sa tenue, suggère plutôt la tragédie d'Euripide. La présence sur la palette de Cypris et d'Éros archer, ainsi que celle de la *tabula*, avec Phèdre, Hippolyte et la nourrice, confortent l'idée qu'il s'agit probablement du second *Hippolyte*, pièce dans laquelle ils sont puissamment actifs (Aphrodite), évoqués (Éros) ou agents désignés (la *tabula*)<sup>187</sup>.

De telles images de théâtre au Gandhāra s'inscrivent dans la tradition du théâtre grec en Orient, et singulièrement en Asie centrale à l'époque hellénistique. De Babylone à Séleucie du Tigre et au-delà, des théâtres hellénistiques ont été dégagés<sup>188</sup>. Les fouilles ont aussi permis de recueillir en Asie centrale des moules de masques et des reproductions<sup>189</sup>. Pour le Gandhāra, un fragment de vase en pierre

187. Euripide, *Tragédies. Tome II, Hippolyte, Andromaque, Hécube*, texte établi et traduit par Louis Méridier, CUF, Paris, 2012 : par exemple, Aphrodite parle (v. 1-57), elle est irrésistible « quand elle se déchaîne tout entière » (v. 443) ; Éros : « Ni la flamme ni les astres n'ont de trait plus puissant que celui d'Aphrodite décoché des mains d'Éros, le fils de Zeus » (v. 530-534, voir aussi L. Séchan, *Études...*, p. 335 sur l'arc d'Éros et Euripide) ; quant à la tablette, Thésée la découvre sur Phèdre morte (v. 856-865 ; 867 ; 1057-1058).

188. Sur les théâtres : P. Bernard, « Campagne de fouilles 1976-1977 à Aï Khanoum (Afghanistan) », *Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 1978, fasc. II (avril-juin), p. 429-441 ; V. Messina, « Seleucia on the Tigris. The Babylonian Polis of Antiochus I », *Mesopotamia* XLVI, 2011, p. 157-167 ; Patrick Michel, « Le théâtre de Babylone : nouveauté urbaine et néologisme en Mésopotamie I », *Études de Lettres* 1-2, 2011, p. 153-170 ; Daniel T. Potts, « The politai and the bit tamartu: The Seleucid and Parthian Theatres of the Greek Citizens of Babylon », in *Babylon. Wissenskultur in Orient und Okzident* (Topoi, 1), Berlin, 2011, p. 239-251 ; un théâtre a probablement existé à Sirkap, aménagé dans une butte naturelle, mais il n'a pas été fouillé. Sur le théâtre de la période hellénistique en Orient hellénisé, par exemple : Brigitte Le Guen, « Les fêtes du théâtre grec à l'époque hellénistique », *Revue des Études grecques*, 2010, p. 495-520 ; Id., « Théâtre, cités et royaumes en Anatolie et au Proche-Orient de la mort d'Alexandre le Grand aux conquêtes de Pompée », *Pallas. Revue d'Études antiques* 62, 2003, p. 329-355 ; Andrea Scheithauer, « Les aulètes dans le théâtre grec de l'époque hellénistique », *Pallas* 47, 1997, p. 107-127.

189. H.-P. Francfort, *op. cit.* (n. 50), p. 43-44, pl. XVIII, n° 7 à 10 : quatre moules de masques en terre crue, sans doute théâtraux, peut-être de la nouvelle comédie. La gargouille en masque de la fontaine du rempart de l'Oxus représente l'esclave cuisinier (P. Leriche, *Fouilles d'Aï Khanoum V. Les remparts et les monuments associés* [Mémoires de la Délégation archéologique française Afghanistan, XXIX], Paris, Diffusion de Boccard, 1986 ; P. Leriche et J. Thoraval, « La fontaine du rempart de l'Oxus à Aï Khanoum », *Syria* LVI, 1979, p. 170-205 ; un moule de masque de la Salle carrée de Nisa (notre fig. 44) (V. N. Pilipko, *op. cit.* [n. 80], fig. 223, p. 34) ; le masque romain de Shakhri Ghulghulja (B. A. Turgunov, « Maloizvestnye kushanskije pamjatniki severnoj Baktrii », in *Baktrijskie Drevnosti*, V. M. Masson éd., Leningrad, Nauka, 1976, p. 103-106, fig. 1 et couverture du recueil : provenant de niveaux d'époque kouchane de Shakhri-Gul'gul'ja, P. Bernard pensait qu'il s'agit d'une lampe). Voir aussi pour Aï Khanoum : FigEmbl, p. 333-334 ; Ph. Hoffmann, « La philosophie grecque sur Les bords de l'Oxus : un réexamen du papyrus d'Aï Khanoum », in *La Grèce dans les profondeurs de l'Asie* (Cahiers de la Villa « Kérylos », 27), J. Jouanna, V. Schiltz et M. Zink éd., Paris, de Boccard, 2016, p. 172-173 ; Ph. Hoffmann et A. Thiollier, « Les maximes delphiques d'Aï Khanoum : retour sur la base de Kinéas et restitution en 3D de la stèle disparue », *Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 2017, fasc. III (juillet-oct.), p. 1140-1142,



FIG. 44. – Vieille Nisa (Turkménistan). Moule de masque de théâtre. D'après V. N. Pilipko, *Staraja Nisa. Osnovy itogi arkheologicheskogo izuchenija v sovetskij period*, Moscou, Nauka, 2001, fig. 223, p. 314.



FIG. 45. – Fragment de vase gandhārien en pierre à reliefs, h. 12,5 cm. Metropolitan Museum (New York). Samuel Eilenberg Collection, Bequest of Samuel Eilenberg, 1998. Inv. 2000.284.15. H. : 14,6 cm.

à relief du Metropolitan Museum de New York est particulièrement important (fig. 45). L'ornementation du bord, avec oves et rais de cœur et d'autres éléments confirment qu'il peut être datable des débuts du Gandhāra, de notre période<sup>190</sup>. Dionysos y apparaît devant un *parapetasma* à galon orné, chaussé d'*embades* et ayant passé une pardalide sur sa tunique (peu certaine) et sa chlamyde. Il est flanqué de deux femmes, des Ménades certainement. Celle de gauche, vêtue d'un chiton,

---

et, récemment, une identification d'une tragédie de Sophocle où les noms de Zeus et de Dionysos sont lisibles sur le parchemin d'Aï Khanoum où il est question d'un mariage : D. Olson, « Sophocles in Afghanistan », *The Classical Quarterly* 1-3, 2019, évoque Pélée, et donc indirectement Thétis. Il importe de rappeler ici les médaillons de Begram au poète tragique (Sophocle ?) et une personnification de la tragédie (Melpomène ?) : O. Kurz, *op. cit.* (n. 115), p. 134-136, fig. 309, 310. Je ne reviens pas ici sur le succès du théâtre grec d'Euripide joué à la cour des Parthes qui est très bien connu.

190. *Lotus transcendent*, n° 27, p. 66-67 (Metropolitan Museum, Lent by Samuel Eilenberg, haut. 12,7 cm) a été daté de la période scytho-parthe du Gandhāra, du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. Voir aussi : Pia Brancaccio et Xinru Liu, « Dionysus and drama in the Buddhist art of Gandhāra », *Journal of Global History* 4/02, 2009, p. 219-244. Sur le dionysisme, le théâtre qui revêt une nouvelle signification dans le bouddhisme : FigEmbl, p. 336-338 ; M. Galli, *op. cit.* (n. 179), p. 279-329. Il conviendrait aussi de ne pas omettre le drame satyrique et le mime, pour lesquels nous manquons de données.

himation et d'une pardalide, porte un kyathos de la main gauche et son voile vole autour de sa tête, tandis qu'elle tend une coupe au dieu. Celle de droite, au buste dénudé semble-t-il, retient son voile de la main gauche et pose sa main droite sur l'épaule de Dionysos, à la manière d'Ariane (?). À gauche du trio, une jambe visible sur la gauche du fragment, devant le *parapetasma*, appartient à un troisième personnage, masculin, au vêtement court qui s'avance en direction du trio. Il pourrait s'agir d'un participant au thiasse, comme le Satyre qui figure sur une palette de Peshawar<sup>191</sup>. Une représentation théâtrale ne serait-elle pas à envisager, une scène comme celle où Dionysos découvre Ariane endormie à Naxos par exemple, par analogie avec un disque en argent doré de la collection al-Sabah (fig. 46)? Ce médaillon, gréco-bactrien ou indo-grec, daté du milieu à la fin du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. est réalisé dans un style assez rigide, symétrique et ornemental (rochers et robe d'Ariane). Il présente Dionysos et son thiasse devant Ariane endormie sur le ventre, à demi dénudée ; face à son visage ensommeillé tourné vers la droite, une tête de Silène âgé émerge des rochers d'où un bras se lève, pouce et index joints ; le dieu juvénile apparaît nu, le visage poupin, manteau sur les épaules et chaussé d'*embades*, prenant appui de ses bras écartés sur deux Ménades en vêtement long et pardalide tenant chacune un thyrses ; à gauche, Pan joue de la syrinx, tandis qu'à droite un Satyre ou Silène nu et chaussé, manteau sur les épaules, lève un bras et tient un thyrses de l'autre<sup>192</sup>. Des publications récentes

191. PdG n° 19, p. 25-26.

192. Inv. N° LNS 1571 M, 14,6 x 12, 3 cm ; AHE, n° 48, p. 196-198. Je ne connais pas de parallèle exact à cette composition. Les textes vraisemblablement de même époque de Catulle (64, voir *infra*, n. 206) et d'Ovide (*Art d'Aimer*, I, 523-562 ; *Métamorphoses* VIII, 162-182 ; *Fastes*, III, 459-516) décrivent autrement l'épiphanie divine avec son cortège, le mariage et l'immortalité céleste conférée à Ariane (« Je viens pour te vouer un amour plus fidèle ; cesse de craindre ; c'est Bacchus qui sera ton époux, fille de Gnose » *Fastes*, III, 553-554). En revanche, le trio de Dionysos appuyé sur deux Ménades est assez fréquent sur les palettes, où il apparaît comme détaché de cette composition (voir *supra*, n. 179). Des compositions monumentales de cette scène sont connues à Pompéi où le dieu accompagné de son thiasse découvre sa future épouse endormie sur le ventre, le dos dénudé, par exemple : Pompéi, I, 4, 5 (maison du Cithariste, IV<sup>e</sup> style) ; VI, 15, 1 (Maison des Vettii, IV<sup>e</sup> style, 1<sup>er</sup> s. apr. J.-C.) ; VII, 10, 3-14 (Maison de la Chasse nouvelle, *tablinium* 0) ; en général une documentation commodément rassemblée : [www.4.ac-nancy-metz.fr/langues-anciennes/Ariane\\_Dionysos.htm](http://www.4.ac-nancy-metz.fr/langues-anciennes/Ariane_Dionysos.htm). Sur ce médaillon de la coll. al-Sabah, même si le théâtre peut être évoqué, les *embades* peuvent être celles de Dionysos plutôt que des chaussures de théâtre ; le dieu apparaît ainsi chaussé sur la palette au sacrifice dionysiaque avec l'ornement et le retroussis nettement visibles (FigEmbl, fig. 11, alors que sur la palette à la libation apollinienne – *ibid.*, fig. 16 – ce sont des molletières qui laissent voir les orteils) ; cependant, sur un médaillon du musée Getty, Dionysos, Ariane et Silène sont pieds nus. Quant au texte de Lucien (*Prolalia, Dionysos*, 2), bien que plus tardif et présentant le dieu sur son char, il mentionne Pan et Silène, Bacchantes et Satyres et précise que Dionysos, vêtu de pourpre, est chaussé d'*embades* dorées, en une sorte d'*ekphrasis* (voir : M. Briand, « Le dialogue entre mythe et fiction : à propos du Dionysos de Lucien », in *Mythe et fiction*, D. Auger et Ch. Delattre éd., Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2010, p. 219-237). L'indication de représentations théâtrales, par cet indice vestimentaire, ne peut toutefois pas être complètement écartée, dans la mesure où des *embades* sont également chaussées par l'Hippolyte de la palette de Phèdre *liebeskrank* et par les deux personnages théâtraux du vase de pierre de New York (notre fig. 45). Enfin, le médaillon al-Sabah



FIG. 46. – Disque *emblème*.  
Dionysos découvrant Ariane  
endormie. Collection al-Sabah.  
Inv. LNS 1571 M. Copyright  
©The al-Sabah Collection,  
Dar al-Athar al-Islamiyyah,  
Koweït.

tendent d'établir un lien entre le théâtre, les représentations dites « dionysiaques » au Gandhāra et les fêtes et cérémonies du Bouddhisme<sup>193</sup>. Pourtant, les palettes

présente la tête d'un personnage émergeant du sol qui n'est probablement pas Hypnos ni « une divinité locale » (comme suggéré dans AHE, p. 197) mais certainement Silène sous le même aspect iconographique que celui qui est debout, mais dans un épisode qui nous échappe. Un fragment des *Aitia* de Callimaque offre peut-être un indice : il mentionne apparemment une source au Silène lors d'une fête pour Ariane endormie à Naxos à laquelle participe la jeune Cydippé : « Car aucune autre qu'elle ne vint à la pierre humide du vieillard velu, Silène, avec un visage plus semblable à celui de l'aurore, ni ne posa son pied délicat dans le chœur d'Ariane endormie. » (Y. Durbec, *Callimaque. Fragments poétiques. Origines, Iambes, Hécaldè, fragments de poèmes épiques et élégiaques, fragments de place incertaine*, Paris, Les Belles Lettres (Collection Fragments), 2006, p. 78, C, 11, 1 (fr. 67 Pf) et n. 229). Mais, comme le terme *πιδυλίς* désigne une « roche d'où jaillit une source » (*DELG*, s. v. *πίδαξ*), il n'est pas exclu que la tête de Silène et l'avant-bras qui semblent sourdre du sol rocheux figurent cette source jaillissante du « Silène velu » près d'Ariane endormie. Dans ce cas, il est possible de conjecturer que ce médaillon évoquerait une représentation cérémonielle ou théâtrale, son souvenir ou une version du mythe.

193. Pia Brancaccio et Xinru Liu, *op. cit.* (n. 190), p. 219-244 ; M. Galli, *op. cit.* (n. 179), p. 279-329 : se réfère au théâtre grec, utilise les palettes (p. 296-302) et aborde la question compliquée et souvent discutée des scènes dites dionysiaques au Gandhāra, des bacchantes à pressage et production de vin, boisson, danse et musique. Suivant cet auteur, le dionysisme au Gandhāra est attaché à un hellénisme compassé et bourgeois, sans érotisme, issu d'une *paideia* de distinction sociale, mais il ne dit mot de la tradition gréco-bactrienne et indo-grecque. En réalité les représentations érotiques ne sont pas rares (p. ex. : GrAs, fig. 107, 111). L'ensemble des images que l'on appelle « dionysiaques » de la Bactriane au Gandhāra mériterait une nouvelle étude d'ensemble. On rappellera ici les « élégantes vêtues à la grecque » de P. Bernard et O. Bopearachchi (BraceGrec, fig. 17) et leurs indispensables observations sur la *paideia* et l'hellénisme de la Bactriane au Gandhāra (*ibid.*, p. 251-262, onomastique : Palamède, Téléphe, Sarpédon) ainsi que sur la tradition homérique jusque dans le Gandhāra bouddhique avec des reliefs représentant le cheval de Troie (n. 69) : « Malgré la date très largement post-grecque... il n'y a pas de raison de douter que les poèmes homériques aient été connus des

gandhâriennes et d'autres documents, en plus des légendes et des mythes helléniques, permettent de reconnaître avec au moins Phèdre et Hippolyte ou Persée et Andromède, le théâtre d'Euripide, le théâtre grec. Nous voyons maintenant que la poésie hellénistique ne semble pas non plus avoir été ignorée.

### Poésie, épigrammes

Les lignes qui suivent n'ont pas la prétention d'établir des correspondances précises « terme à terme » entre les objets dont nous pouvons disposer et les textes qui nous sont parvenus, mais elles tentent d'envisager ces correspondances de manière un peu plus précise et documentée qu'un simple appel à la mythologie ou à la littérature pris comme des corpus abstraits et généraux.

Prenons l'exemple de l'enlèvement d'Europe par Zeus mué en taureau et de l'Europé de Moschos (env. milieu du II<sup>e</sup> s. av. J.-C.), avec d'abord une terre-cuite hellénistique de Babylone des III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> siècles av. J.-C. où Europe, assise de face sur un zébu, retient son vêtement alors que son voile est gonflé par le vent<sup>194</sup>. Les palettes représentant cette scène sont au nombre de trois, dont une seule nous retiendra (fig. 47)<sup>195</sup>. Europe y est représentée de trois-quarts, sans son voile mais l'on y voit que le taureau court sur l'écume de la mer représentée par de petites incisions courbes. La jeune fille, qui porte des bracelets d'aspect indien aux bras, poignets et chevilles, tient d'une main une corne de la tête bovine du dieu tournée vers elle et retient son vêtement de l'autre, comme le décrit le poème de Moschos : « Le taureau... poursuit sa course, comme un dauphin, marchant sans mouiller ses sabots sur la vaste étendue des vagues »<sup>196</sup>, « Assise sur le dos du taureau Zeus,

---

colons dont les enfants et ceux des indigènes hellénisés devaient, comme partout ailleurs dans le monde grec, apprendre la langue grecque dans Homère. » Voir aussi : Paul Bernard, « Onomastique et histoire : les noms de Soxtrakès et Palamède dans la Bactriane kushane », *Topoi*, 2001, p. 283-320.

194. A. Invernizzi et V. Messina éd., *Sulla via di Alessandro da Seleucia al Gandhāra*, Milan, Silvana Editoriale, 2007, n° 84 (British Museum ANE 91782).

195. K. Tanabe, « Greek, Roman, and Parthian Influences on the Pre-Kushana Gandharan "Toilet Trays" and Forerunners of Buddhist paradise (*Pāramitā*) », *Silk Road Art and Archaeology* 8, 2002, p. 73-100, fig. 9 ; WmetE, p. 57-58, cat. N° 52 ; Hirayama Ikuo Museum of Art, diam. 9,5 cm ; la deuxième et la troisième (K. Tanabe, *op. cit.*, fig. 7 ; WmetE, p. 59, cat. N° 53) sont de facture différente, éloignées de l'art hellénisé.

196. *Bucoliques grecs. Pseudo-Théocrite, Moschos, Bion, divers*, texte établi et traduit par P.-E. Legrand, CUF, Paris, 2002 : v. 113-115. Sur ce texte et ses aspects littéraires et poétiques, voir : Christophe Cusset, « Le jeu poétique dans l'Europé de Moschos », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 1/1, 2001, p. 62-82 ; Id., « Recherches sur l'épyllion à l'époque hellénistique et au-delà », *Aitia. Regards sur la culture hellénistique au XXI<sup>e</sup> siècle* 6, 2016 ; Christophe Cusset et Claire Vieilleville, « De Moschos à Achille Tatius : l'enlèvement d'Europé comme programme poétique », in *Roman grec et poésie : Dialogues des genres et nouveaux enjeux du*



FIG. 47. – Palette gandhārienne, enlèvement d'Europe.  
Hirayama Ikuo Museum of Art.  
Yellow chlorite. Diam. : 9,5 cm.

Europé, d'une main, serrait la grande corne de la bête ; de l'autre, elle maintenait contre sa poitrine le pli pourpré de sa robe, pour éviter que, traînant derrière elle, elle ne fût mouillée par l'onde immense de la mer blanchissante. Aux épaules, le péplos d'Europé se gonfla en une poche profonde, comme la voile d'un navire, et allégeait le poids de la jeune fille »<sup>197</sup>. Même si le gonflement du voile manque, la palette n'est guère éloignée d'une mise en image des vers d'un poète, qu'il s'agisse de Moschos ou d'un autre texte. Au point que l'on en arrive à se demander s'il serait absurde de considérer que ces Grecs du bout du monde, après avoir pris et perdu le pouvoir et la préséance culturelle, auraient pu mettre en œuvre des procédés pour tenter de retenir leur culture littéraire et leur histoire réelle ou imaginaire. Les palettes gandhāriennes dans leur variété et au-delà de leur expression d'amours légères ou troublées, pourraient exprimer en parcelles, en miniature, des histoires émietées, comme l'Hippolyte que nous avons vu scindé en deux palettes. Dans cette perspective, nous pouvons tenter de mettre en

---

*poétique* [en ligne], Lyon, MOM Éditions, 2017 : [books.openedition.org/momeditions/2252](http://books.openedition.org/momeditions/2252)>. ISBN : 9782356681904. DOI : 10.4000/books.momeditions.2252 ; É. Prioux, « L'ecphrasis dans l'epyllion », *Aitia. Regards sur la culture hellénistique au XXI<sup>e</sup> siècle* 6, 2016, mis en ligne le 22 juin 2016, consulté le 4 juillet 2019. URL : <http://journals.openedition.org/aitia/1932> ; DOI : 10.4000/aitia.1932 ; Moschos, Catulle et l'epyllion comme métaphore du poème.

197. *Ibid.*, v. 125-130. Une autre représentation figure sur un verre de Begram peint à grands traits rapides (O. Kurz, *op. cit.* [n. 115], n° 59-60, p. 103-104, fig. 264 = ACOH, pl. LIX, avec une bonne reproduction en couleur (la fig. 265, sur le même verre, représente l'enlèvement de Ganymède par Zeus en aigle). On y voit le taureau lancé dans sa course, Europe assise de trois-quarts, le buste dénudé, tenant son vêtement (jaune) d'une main et son voile (bleu) qui se gonfle de l'autre, mais pas la corne du divin bovin ; un Éros survole la scène.

correspondance quelques palettes et un passage de cette même Europé de Moschos, la traversée des flots par le cortège nuptial : « Sur son passage, la mer se faisait calme ; les énormes poissons (κίττα), alentour, s'ébattaient devant les pas de Zeus ; le dauphin, sorti de l'abîme, cabriolait joyeux au-dessus de l'eau qui s'enflait. Les Néréides surgirent du fond de l'onde, et assises sur le dos de poissons (κητείσις), défilaient en cortège ; à la surface des flots, qu'il gouvernait, le dieu sonore qui ébranle la terre guidait en personne son frère sur la route marine ; autour de lui s'assemblaient les Tritons, bruyants musiciens de la mer ; soufflant dans de longs coquillages, ils faisaient retentir le chant nuptial »<sup>198</sup>. Certaines des nombreuses représentations de Néréides et autres êtres marins et aquatiques des palettes<sup>199</sup>, qui ont fait l'objet de nombreuses tentatives d'interprétation, ne pourraient-elles pas évoquer aussi cette légende du cortège aquatique d'Europé, et non nécessairement toujours celles des noces de Thétis et Pélée ou de Poséidon et Amphitrite ? Cette hypothèse complémentaire, non exclusive, n'empêcherait nullement que les antécédents artistiques des Néréides des médaillons gandhâriens pussent provenir de toutes sortes d'images, mais cette nouvelle vue que permet la palette d'Europe ouvre une autre perspective. En effet, la transplantation des Grecs et de leur culture dans l'Asie lointaine, n'est-elle pas poétiquement bien évoquée par l'enlèvement d'Europe et par une foule d'êtres marins voguant ? Les guerres médiques, les conquêtes d'Alexandre, tous les épisodes des échanges contrastés entre l'Europe et l'Asie n'étaient nullement ignorés des communautés hellènes de notre région, nous pouvons en être assurés, pas plus que ne l'étaient la guerre de Troie, le mythe de Persée ou les expéditions de conquête en Inde de Dionysos et d'Héraclès. Le sentiment d'éloignement et la nostalgie pouvaient faire partie de cet imaginaire, dans un quotidien que nous ignorons largement mais où l'hellénisme s'étiolait<sup>200</sup>. Ces Grecs, même par voie de terre, se sentaient d'outremer. Si cette suggestion possède une éventuelle vraisemblance, il serait opportun d'y ajouter les palettes des noces de Dionysos et d'Ariane, ainsi que celles de couples buvant sur un banc qui en sont comme des extraits, on l'a dit, et même peut-être encore celles de thiasés et de leurs résumés en « trio dionysiaque »<sup>201</sup>. Le Dionysos qui, comme Héraclès avait

---

198. *Ibid.*, v. 115-123.

199. Voir n. 128, 129, 158.

200. Voir *supra* n. 114, 157, sur Athéna Alkidémos et sur Apollon et le trépied apollinien conservés, même dans un style très dégradé, jusque sur les ultimes émissions monétaires du tout dernier roi indo-grec (WmetE ; FigEmbl).

201. Sur les terres cuites de couples s'embrassant, voir V. Messina, « Parthian Mesopotamia », in *ACOH*, p. 191-199, fig. 9 et 10 ; Sulla Via, *op. cit.* (n. 194), n<sup>os</sup> 152 à 155 p. ex. Sur les images grecques, hellénisées et leurs interprétations orientales, voir les subtiles remarques de V. Schiltz, « Dionysos, Ariane, Artémis, Cybèle et autres Nana », in V. Schiltz éd., *op. cit.* (n. 35), p. 71-88 ; V. Schiltz, « Tillia tepe, la "Colline de l'or", une nécropole nomade », in *Trésors retrouvés*, p. 69-79 et 270-283.



FIG. 48. – Takht-i Sangin (Tadjikistan). Plaque en ivoire à bas-relief, personnages et animaux. Cliché G. Lindström, Deutsches Archäologisches Institut. H. : 7,2 cm.

conquis l'Inde (l'Asie), était commun, nous dit-on, aux cultures indienne et grecque. Ne faudrait-il pas voir aussi dans les images de ces palettes une exaltation symbolique, mythologique et imaginaire, d'alliances et de métissages, évidents et de plus en plus nécessaires au fil du temps, même s'ils ont été réels depuis Alexandre et Roxane, Séleucos et Apamè, puis Antiochos I<sup>er</sup> et leurs descendants ? Il a été remarqué que Persée et Andromède pouvaient représenter une image du bonheur, associés à des images dionysiaques<sup>202</sup>. D'autres indices de notre domaine peuvent faire référence à d'autres poètes hellénistiques.

Revenons pour cela brièvement en Asie centrale, avec un fragment de placage de fourreau d'épée en ivoire de Takht-i Sangin sculpté en bas-relief, dont le haut et le bas sont perdus (fig. 48). Il représente un personnage en tunique et pantalon, allongé et accoudé comme un banqueteur. Au-dessus de lui un lièvre et un chevreuil passent en courant et l'on distingue encore les pieds d'un autre personnage ainsi qu'une patte animale : un épisode actif de chasse à pied se déroule. Le style est post-hellénistique, très certainement. Il s'agit d'une scène de chasse, incomplète et curieuse avec le pseudo-banqueteur dont les mains ne sont malheureusement pas visibles<sup>203</sup>. Il est remarquable et rare de voir que sur ce fragment sont représentés

202. É. Prioux, *op. cit.* (n. 168), n. 355, p. 281, renvoie à Hans-Ulrich Cain, « Chronologie, Ikonographie und Bedeutung der römischen Maskenreliefs », *Bonner Jahrbücher* 188, 1988, p. 107-221, p. 184.

203. Musée National Douchambé, Tadjikistan, inv. M 7119, h. 7,2, larg. 5,7 cm ; TiS III, p. 294-297 et fig. 46. L'interprétation funéraire de B. Litvinskij pour ce « banquet » n'est pas plus convaincante que les

ensemble, et seuls animaux, un chevreuil et un lièvre, tandis que le personnage allongé leur tourne le dos, indifférent comme chez Callimaque (XXI) : « Le chasseur Epicydès, sur la montagne, se plaît dans le gel et la neige, il cherche à la trace lièvres et chevreuils. Et qu'on lui dise : "Là, tiens, une bête tuée !" il ne la ramasse même pas. Ainsi va mon amour, qui fuit, il court après ; qui est là, à sa prise, il passe à côté »<sup>204</sup>. Nous aurions ainsi, même si cela n'est apparemment guère flatteur pour le détenteur du fourreau, une juxtaposition des épisodes de la quête amoureuse évoqués par le poète, entre activité et indifférence. Cependant, on relève surtout une association particulière d'animaux connus des Grecs pour leur rapidité et la difficulté de leur chasse, le chevreuil et le lièvre. Callimaque peut être aussi suggéré ici car il est apparemment le seul poète qui ait plusieurs fois conjoint ces deux animaux dans ses vers, à l'exclusion de tout autre.

Les indices de prolongements de l'hellénisme littéraire, poésie et théâtre, viennent ainsi compléter et illuminer les vestiges des formes propagées par les arts mineurs de la Bactriane au Gandhāra entre 130 av. J.-C. et 100 apr. J.-C. environ. Cela ne se put que grâce à la durée d'une *paideia* que les arts reflètent, y compris sous la domination des nouveaux-venus, Saka-Yuezhi et Indo-Scythes, et les Indo-Parthes.

---

comparaisons avec les reliefs de banquets funéraires palmyréniens : rien n'indique un banquet. FigEmbl, p. 329, on ignore où la plaque a été ciselée, mais la Bactriane est loin d'être exclue.

204. *Épigammes. Hymnes*, texte établi et traduit par Émile Cahen, Paris, CUF, 1972. Callimaque associe encore le lièvre et le chevreuil dans l'*Hymne à Artémis*, avec le faon, le cerf et le porc-épic (v. 95-97), mais surtout ces deux animaux apparaissent seuls dans l'*Hymne à Artémis* (v. 154-155), lorsque Héraclès s'adresse à la déesse : « laisse chevreuils et lièvres paître dans les collines ; chevreuils et lièvres, quel mal font-ils ? ». Virgile groupe les cerfs, les lièvres et les chevreuils (*Géorgiques*, I, 307-310, trad. E. de Saint-Denis, Paris, CUF, 1957, légèrement modifiée par J. Trinquier – J. Trinquier, « Les chasses serviles. Aspects économiques et juridiques », in *Chasses antiques. Pratiques et représentations dans le monde gréco-romain (III<sup>e</sup> siècle av.-IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.)*, J. Trinquier et Chr. Vendries éd., Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 100, sur les chasses en hiver, qui traduit dans sa n. 31 *dama* par chevreuil). Le Pseudo-Oppien (I, 165) rapproche aussi ces deux animaux réputés pour leur rapidité à la course et leur caractère craintif : « ...il faut contrôler l'appétit amoureux des chevaux aux pieds rapides et éloigner les juments. Autrement, dans leur vif désir amoureux, elles pourraient hennir et, en les entendant, les faons, les rapides chevreuils et les lièvres craintifs pourraient s'enfuir, glacés d'épouvante. » (I, 412) : « Tels sont les chiens qui devraient se préparer pour les longues courses aux chevreuils, aux cerfs et aux lièvres aux pieds rapides comme le vent. » (Oppien d'Apamée, *L'art de la chasse. Cynégétiques. Introduction, traduction et notes de Louis L'Allier*, Paris, Les Belles Lettres (La roue à livres), 2009, p. 53 et 62). Martial (I, 50) rapproche le daim [ou chevreuil ?], le sanglier et le lièvre. La chasse au lièvre était réputée chez les Grecs mais également auprès des Scythes, on le sait, elle apparaît dans l'art gréco-scythe de la mer Noire. Il est notable de retrouver le lièvre représenté chassé à courre sur les plaques en ivoire « Saka-Yuezhi » de Takht-i Sangin (*supra* n. 73) (avec des mouflons, cerf et léopard). Notons que δορκάς signifierait le chevreuil en Grèce (*Cervus capreolus*) mais la gazelle ou l'antilope en Syrie et en Afrique (*Antilope dorcas*). Notre représentation bactrienne n'est pas assez précise et ne permet pas de trancher entre les deux espèces car le chevreuil était présent dans la faune locale, tout comme une gazelle, la gazelle à goitre ou gazelle de Perse (*Gazella subgutturosa*).

Comme nous avons pu l'écrire ci-dessus, ainsi que jadis et naguère, l'amour est une notion très présente dans ces arts, sous des formes directes ou indirectes, métaphoriques, légères, tragiques ou érotiques<sup>205</sup>. Après Euripide, Moschos (?) et Callimaque (?), Catulle, bien que poète latin, nous permet d'y revenir avec les Néréides pour tenter d'évoquer l'esprit d'un temps<sup>206</sup>. Comme le précise J.-P. Néreaudeau, pour Catulle « En ce temps-là l'amour existait et il avait ses lois et sa sainteté. Le poème 64 parle de l'amour passionné de Thétis et de Pélée, qui aboutit au mariage d'un mortel et d'une déesse, de même qu'Ariane, la mortelle, va connaître les étreintes d'un dieu. L'amour faisait alors accéder au divin... À l'engagement de Thétis et de Pélée, s'oppose la perfidie de Thésée que les dieux châtient en le frappant dans son affection filiale... »<sup>207</sup>. Nos palettes peuvent s'inscrire dans une telle perspective par les thèmes qu'elles proposent. La présence très fréquente d'Éros en Asie centrale et dans l'art de l'Inde du nord-ouest, au Gandhāra pré-kouchan, et donc sur nos palettes, y compris comme un puissant acteur dans la palette de Phèdre *liebeskrank*, donne consistance à ces suggestions<sup>208</sup>. Et l'on peut rappeler ici les palettes du « cycle d'Aphrodite » avec Éros, ainsi que les Érotés qui y sont souvent représentés comme sur les bijoux ou l'orfèvrerie de la région à notre époque, notamment avec Psychè, comme un lointain écho de la Méditerranée. Il n'est pas hors de propos de rappeler ici les gestes d'affection des couples assis sur un banc qui se caressent le menton ou la joue des palettes du

---

205. PdG, p. 93-94 ; FigEmbl, p. 333-334 : Artémis et Actéon, Zeus et Europe, Phèdre et Hippolyte, Persée et Andromède, Ariane et Dionysos et d'autres, mais nombre d'œuvres poétiques sont perdues si bien qu'il n'est pas aisé de distinguer le fonds commun mythologique des œuvres littéraires précises, car nous ne sommes pas ici dans l'*ekphrasis* mais dans l'*ut pictura poesis* dans son sens le plus commun.

206. Catulle, 63, 16-18 pour les Néréides émergeant des flots « ... *Illa atque haud alia uiderunt luce marinas/ mortales oculis nudato corpore Nymphas/ nutricum tenuis extantes e gurgite cano.* » ; 64, 251-264, pour Ariane endormie et l'arrivée du thiasse (Catulle, *Poésies*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, revu par Simone Viarre et Jean-Pierre Néreaudeau. Introduction et notes de Jean-Pierre Néreaudeau, Paris, Les Belles Lettres, 2012). Les aspects érotiques de ces « odalisques » ont été vus par S. Kim (voir *infra* n. 232). Voir aussi le panorama dressé par Cl. Vatin (*Ariane et Dionysos. Un mythe de l'amour conjugal*, Paris, Presses de l'ENS Ulm, 2004) qui, d'Hésiode à Nonnos et à l'aide des représentations, retrace l'histoire du mythe et de ses possibles interprétations entre les couleurs mystiques, le pathétique romanesque, les scènes galantes ou l'apologie du bonheur conjugal.

207. *Ibid.*, introduction, p. XVII-XX ; voir aussi Philostrate, *La galerie de tableaux*, préface de Pierre Hadot, texte révisé et annoté par F. Lissarague, Paris, Les Belles Lettres (La roue à livres), 2013, 29 (= Bougot, 1881, XXVIII) : Ariane endormie (I. 15). Properce, I, 3 évoque aussi Ariane à Naxos et Andromède que nous avons vues ci-dessus sauvées et épousées respectivement par un dieu et par un Héros ; on regrette d'autant plus de ne pratiquement rien savoir des pièces de Sophocle et d'Euripide, *Andromède*, jouées en 142 à Athènes.

208. FigEmbl ; Kathryn J. Gutzwiller, « Images poétiques et réminiscences artistiques dans les épigrammes de Méléagre », in *Métamorphoses du regard ancien*, É. Prioux et A. Rouveret éd., Nanterre, Presses universitaires de Paris Ouest (Modernité classique), 2010, p. 67-112.

« cycle de Dionysos et Ariane », auxquels il faut adjoindre les broches en or de Tillya Tépa où V. Schiltz a observé « ... une tendresse conjugale rarement représentée dans l'art grec mais que savent figurer à merveille les boucles parthes en bronze ou les palettes en pierre du Gandhara »<sup>209</sup>. La félicité sans mélange du couple d'Ariane et de Dionysos sur un banc sous l'ombrage d'une vigne répond à l'empressement attentif de Persée à l'égard d'Andromède.

Dans ces évocations, les éléments du paysage, et en particulier le paysage bucolique ou « sacro-idyllique » manque sur les palettes, où il se réduit à un fond rocheux ou à un arbre, à l'exception de celle où Dionysos et Ariane sont assis sous une treille<sup>210</sup> (fig. 49 et 50). La question de l'art en petit format intervient ici, celle de la poésie bucolique, des pièces idylliques, de la *leptotès* callimachéenne et même de l'épyllion. Elle peut être envisagée avec ces miniatures que sont les *emblemata*, les palettes et les divers médaillons, reproduisant et évoquant des œuvres plus grandes parfois segmentées en épisodes et gravées ou imprimées dans le métal, la pierre fine, le verre, le plâtre, l'argile. En un certain sens, les médaillons métalliques et les palettes hellénisées du Gandhāra seraient peut-être des équivalents visuels d'œuvres littéraires brèves ou réduites à un format court, selon une tendance connue de l'époque hellénistique et du haut-empire<sup>211</sup>. Ainsi en va-t-il de la

209. V. Schiltz, « Dionysos, Ariane, Artémis, Cybèle et autres Nana », in V. Schiltz éd., *op. cit.* (n. 35), p. 74 ; en ce sens, H. Falk qui établit un lien entre des palettes et des cérémonies de mariage peut être sur la bonne voie aussi (*op. cit.* [n. 145]) ; voir aussi Cl. Vatin (*op. cit.* [n. 206], p. 78-80) et FigEmbl pour les palettes, mais aussi, par exemple, les bijoux de Sirkap où des représentations, sur des bijoux du fils d'Aphrodite avec Psychè (ou du moins décrites comme telles) s'écartent des tourments amoureux et des tortures mutuelles courants en faveur d'un érotisme doux (Taxila III, pl. 191, n° 98 ; pl. 207, n° 30). Du puissant fils de Zeus (ou de Chaos) au putto ornemental, une grande variété d'Érotés est représentée dans les arts de notre domaine, mais elle n'a jamais été étudiée dans son ensemble. Le personnage masculin (Dionysos ?) de bien des palettes, assis sur un banc et tenant une coupe que lui aurait donnée sa compagne qui, à demi dénudée, lui caresse le menton (Ariane ?) pourrait aussi évoquer une pratique nuptiale orientale, iranienne au sens large, rapportée par Charès de Mitylène au IV<sup>e</sup> siècle, qui conte l'amour d'Odatis et de Zariadrès (Ath. XIII, 35 = 575 a-f) et qui apparaît aussi dans le *Sahhnāmeḥ* de Firdausi (trad. J. Mohl, IV, 238 s.) comme l'a relevé J. Darmesteter (J. Darmesteter, *Le Zend-Avesta* [Annales du Musée Guimet], 3 vol., Paris, Adrien-Maisonneuve, 1892-1893, III, p. LXXXI), passages qui ont suscité bien des réflexions et des interprétations mythologiques ou religieuses.

210. Crossroads, n°s 97, 98, 159 par exemple. Il s'agit là d'une particularité de l'art des palettes (voir PdG, p. 93), car sur les œuvres de l'argenterie et de l'orfèvrerie, réels ou moulages, le paysage sacro-idyllique peut être présent, avec ses composantes usuelles : arbres, masques, Érotés, dieux, autels et accessoires de culte ; à l'inverse, le paysage de l'*emblemata* du Musée Getty, où un Dionysos juvénile caresse le joué de son Ariane (BraceGrec, fig. 14, p. 266), est réduit à une treille, comme sur les palettes.

211. Qui, au fond, continue autrement une très antique tradition remontant aux plus anciennes peintures des vases grecs, à la glyptique, aux couvercles de miroirs, etc. Les Tables iliaques, les poteries à reliefs, bols homériques et autres, participent de ce courant. Un exemple caractéristique en est donné par un camée de Boston (MFA, n° 18.509) daté du milieu du I<sup>er</sup> siècle av. au milieu du I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C., qui représente dans un ovale de 1,6 x 1,3 cm une procession dionysiaque à sept personnages et un âne.



FIG. 49. – Palette gandhārienne, noces de Dionysos et Ariane, Taxila. Musée National de New Delhi (Inde), inv. 200/1932-1933. D'après PdG n° 14. Diam. : 16,7 cm.



FIG. 50. – Palette gandhārienne (fgt), couple sur un banc. Musée de Peshawar inv. 72. D'après PdG n° 10. Diam. : 9,8 cm.

« gigantomachie miniature » de Termez. Les palettes gandhāriennes, quelle que pût être leur fonction, apparaissent comme des créations originales. Non seulement elles seraient des substituts bon marché d'œuvres d'orfèvrerie ou de toreutique destinés à une clientèle « bourgeoise » urbaine hellénisée (à Sirkap, Charsada, éventuellement à Shaikhan Dheri et Barikot, jamais dans les monastères), mais elles fonctionneraient aussi comme des miniatures, des supports de mémoire, pour des textes chers qu'elle avait appris à goûter, sinon même pour invoquer le grand art<sup>212</sup>. L'aspect esthétique ne serait pas à négliger non plus, bien que certaines réalisations maladroitement prêtassent à sourire ; ainsi, comparer par exemple la palette de l'aveu à Hippolyte (fig. 40) et celle de Phèdre malade d'amour (fig. 43) revient presque à mettre en parallèle les tirades de grands tragédiens avec l'agitation chargée d'une scène de théâtre bourgeois. Mais il convient aussi de ne pas oublier les œuvres précieuses perdues, connues par de plus modestes vestiges, par des copies, par des débris, tout comme par la sphragistique et nombre de trésors monétaires, ni que

212. É. Prioux, *op. cit.* (n. 168), p. 238 s. ; Benjamin Acosta-Hughes, « Miniaturizing the Huge: Hercules on a Small Scale (Theocritus Idylls 13 and 24) », in *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*, Leyde, Brill, 2012, p. 245-257 ; P. Linant de Bellefonds et É. Prioux, *Voir les mythes. Poésie hellénistique et arts figurés*, Paris, Picard (*Antiqua*), 2017. À notre époque, Properce (III, 9), défend les petites pièces dans la continuation de propos bien connus de Callimaque.

des chefs-d'œuvre existaient<sup>213</sup>. La Bactriane n'est pas demeurée à l'écart des courants artistiques de l'époque, nous l'avons vu à Takht-i Sangin et à Tillya Tépa et nous y revenons maintenant avec quelques œuvres monumentales.

### Arts monumentaux : Dilbardjin, Noin-Ula

Bien que l'architecture soit un vecteur fondamental de la transmission de l'héritage hellénique centrasiatique, nous ne pouvons traiter ici des très nombreux éléments architectoniques dont l'histoire bien connue se continue jusque sous les Kouchans. Les grands décors architecturaux peints, les reliefs en stuc ou en terre crue, après les œuvres hellénistiques du palais d'Aï Khanoum réduites en petits fragments par les pillages des « occupants post-Grecs », sont très rares à nous être parvenus avant les Kouchans. Pour notre époque, hormis Nisa qui est en Parthie, le monument de Khalchayan avec ses hauts-reliefs est l'exemple unique pour la Bactriane, le plus connu et publié, mais les peintures y sont pratiquement inexistantes<sup>214</sup>. C'est la raison pour laquelle il est nécessaire de revenir sur la grande peinture monumentale des **Dioscures de Dilbardjin Tépé** qui est unique, exceptionnelle à plus d'un titre (fig. 51 et 52).

Le site, fondé à l'époque achéménénide, est surtout connu pour ses vestiges d'époque kouchane, mais la fouille du temple dit « aux Dioscures » concerne très précisément l'époque finale de la domination grecque ou la période immédiatement postérieure<sup>215</sup>. Une grande peinture murale y représente les Dioscures à pied, nus et un manteau passé sur l'épaule, tenant leurs chevaux par la bride. Une frise de

---

213. À la fin de l'époque hellénistique, la ciselure est devenue la référence en théorie des arts, supplantant la peinture : A. Rouveret, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.-I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C.)*, Rome, École française de Rome (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 274), 1989, p. 418 et n. 92, avec une référence aux *khalkoi pinakes* du temple de Taxila que mentionne Philostrate (peut-être celui de Jandial ?), d'après ses sources ou son imagination.

214. Voir pour ce site *supra* n. 50 et PeintMiran, p. 23-64.

215. I. Kruglikova, au vu des Dioscures, a daté ces peintures de l'époque hellénistique, du règne d'Eucratide, roi qui a représenté ces divinités au revers de ses monnaies, cavaliers ou à pied. I. T. Kruglikova, *Dilberdzhin 1*, Moscou, Nauka, 1974, p. 16-48, et p. 106 en français, où il est dit que la peinture remonte à l'état premier de l'édifice, aux bases attiques, et que le mur fut ensuite doublé par un autre qui masqua et protégea la peinture ; Id. (éd.), *Drevnjaja Baktrija 1* (Materialy Sovetsko-Afganskoj Arkheologicheskoj Ekspedicii, vol. 1), Moscou, Nauka, 1976, p. 87-93 et p. 185-186 résumé en français ; Id., « Les fouilles de la mission archéologique soviéto-afghane sur le site gréco-kushan de Dilberdjin en Bactriane », *Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 1977, fasc. II (avril-juin), p. 407-427 ; Id., *Dil'berdzhin. Khram Dioskurov*, Materialy sovetsko-afganskoj arkheologicheskoj ekspedicii, Moscou, Nauka, 1986. Importants comptes rendus critiques : P. Bernard, *Abstr. Ir.*, 10, 1987, n° 189 ; T. Fitzsimmons, « Chronological Problems at the Temple of the Dioscuri, Dil'berdzin Tepe (North Afghanistan) », *East and West* 46, 3-4, 1996, p. 271-298.



FIG. 51. – Dilbardjin Tépé (Afghanistan). Peinture murale aux Dioscures (dessin). D'après I. T. Kruglikova, *Dilberdzhin 1*, Moscou, Nauka, 1974, pl. 2.

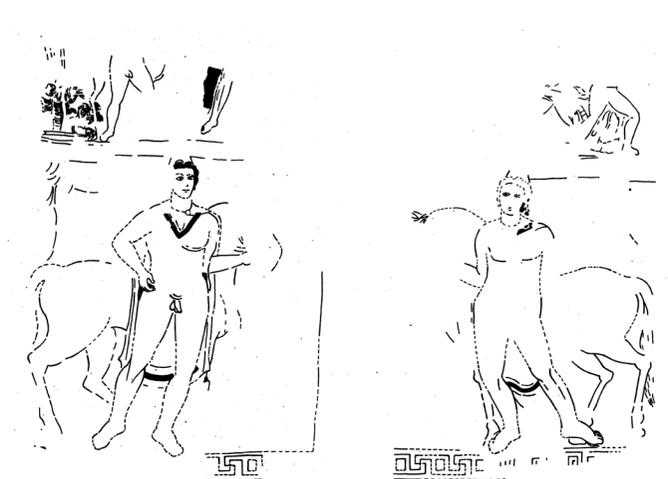


FIG. 52. – Idem, dessin. D'après I. T. Kruglikova, *Dilberdzhin 1*, Moscou, Nauka, 1974, fig. 16.

méandres passe sous leurs pieds et au-dessus un registre supérieur laisse voir les jambes de petits personnages courant ainsi que l'image d'un masque théâtral posé sur le bandeau. Le corps des Tyndarides est peint en rouge sombre et ils sont représentés de trois-quarts, indiquant une période ancienne et un style grec<sup>216</sup>. Cette peinture, à la différence de celles de la Chorasmie, du Séistan ou des peintures bouddhiques plus récentes, montrant des sujets royaux ou religieux orientaux peints de face ou de profil en aplats, présente un thème purement gréco-romain. Les monnaies du site confirment la présence d'une continuité d'occupation des

216. Sur des peintures de même époque où les corps sont également rouge brique, à Kuh-i Khwajah : M. A. Stein, *Innermost Asia*, 4 vol., Oxford, 1928 ; Roman Ghirshman, *Iran. Parthes et Sassanides*, Paris, Gallimard (L'univers des formes), 1962 ; G. Gullini, *Architettura iranica*, Turin, 1964 ; D. Faccenna, « A New Fragment of Wall-Painting from Ghaga Shahr (Kuh-i Khwaja-Sistan, Iran) », *East and West* 31, 1-4, 1981, p. 83-97 ; T. S. Kawami, L. Becker et R. T. Koestler, « Kuh-e Khwaja, Iran, and its wall paintings: The records of Ernst Herzfeld », *Metropolitan Museum Journal*, 1987, p. 13-52 ; Soroor Ghanimati, « New perspectives on the chronological and functional horizons of Kuh-e Khwaja in Sistan », *Iran* 38/1, 2000, p. 137-150 ; discussion dans Ch. Baratin, *Les provinces orientales de l'empire parthe*, thèse inédite de l'université de Lyon II, 2009, p. 302-316 : rapproche les peintures anciennes du site de Kuh-i Khwaja, couleur « terre cuite », de celles de Dilbardjin et les attribue au début de l'époque parthe. P. Bernard opte pour le 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. pour Dilbardjin et le 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. pour Kuh-i Khwajah : P. Bernard et H.-P. Francfort, « Nouvelles découvertes dans la Bactriane afghane », *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli* 39 (N.S. XXIX), 1979, p. 130-131 et n. 13. Pour d'autres peintures de notre époque à Khalchayan, Fayaz Tépé, Dal'verzín Tépé, Nisa et Miran, voir : PeintMiran, p. 40-43.

Gréco-Bactriens à la fin de la période kouchane, époque où des peintures d'un tout autre style ornent les murs<sup>217</sup>. Les inscriptions bactriennes du temple, gravées sur les pierres d'un autel et fragmentaires, sont évidemment en alphabet grec, mais d'époque kouchane<sup>218</sup>. C. Lo Muzio a donné une étude de cette peinture avec des parallèles en remontant à la Casa dei Dioscuri de Pompéi (45-79 apr. J.-C.)<sup>219</sup> et à la série chronologique des images des Dioscures, pour la dater finalement des II<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècles apr. J.-C. et la mettre en rapport avec un culte à une déesse et avec les peintures les plus récentes du site, dont l'iconographie et le style sont très différents et qui appartiennent à des cultes orientaux, notamment shivaïtes<sup>220</sup>. Or, une date aussi tardive ne peut être retenue, dans la mesure où la paroi aux Dioscures, ancienne, a été masquée lors d'un doublage par un mur plus récent (à l'état 2 ou 3 de l'édifice). Malgré les imprécisions de la chronologie de ce monument, cette peinture, si elle ne remonte pas au règne d'Eucratide, peut avoir été exécutée à tout moment ensuite, jusqu'au I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C.<sup>221</sup>. Le parallèle pompéien prend alors tout son sens, non seulement par l'analogie formelle et stylistique de la composition, mais également du fait de sa monumentalité (elle est conservée sur une hauteur de 2,13 à 2,40 m). De plus, la présence des bandeaux haut et bas donne une cohérence à l'ensemble que l'on ne retrouve pas dans les emprunts tardifs à l'art hellénisé en Asie centrale où les motifs sont reproduits isolément et généralement dans des œuvres complètement différentes. Ainsi, non seulement le méandre qui court au bas sous les pieds des jumeaux renforce cette analogie pompéienne mais aussi, et peut-être plus encore, le registre supérieur (mal conservé) où l'on peut voir les jambes nues des petits personnages qui s'affairent, comme ceux des frises

---

217. Dilbardjin : B. I. Vajnberg et I. T. Kruglikova, « Monetnye nakhodki iz raskopok Dil'berdzhina », in *Drevnjaja Baktrija 1*, I. T. Kruglikova éd., vol. 1 (Materialy Sovetsko-Afganskoj Arkheologicheskoi Ekspedicii), Moscou, Nauka, 1976, p. 172-182 ; Id., « Monetnye nakhodki iz raskopok Dil'berdzhina », in *Drevnjaja Baktrija 3*, I. T. Kruglikova éd., vol. 3 (Materialy Sovetsko-Afganskoj Arkheologicheskoi Ekspedicii), Moscou, Nauka, 1984, p. 125-135 : plusieurs gréco-bactriennes hors contexte, une imitation d'Hélioclès, un Héraos, plusieurs Sôter Megas, mais pas de Kujula Kadphisès.

218. V. A. Livshic et I. T. Kruglikova, « Fragmenty baktrijskoj monumental'noj nadpisi iz Dilberdzhina », in *Drevnjaja Baktrija 2*, I. T. Kruglikova éd., vol. 2 (Materialy Sovetsko-Afganskoj Arkheologicheskoi Ekspedicii), Moscou, Nauka, 1979, p. 98-112.

219. Style IV, 45 apr. J.-C.-79 apr. J.-C. Dioscures sur fond rouge, nus, couvre-chef blanc surmonté d'une étoile, manteau jeté sur l'épaule, lance à la main, tenant leur cheval par la bride. Un peu plus petits que Dilbardjin, mais la ressemblance est extrêmement frappante.

220. C. Lo Muzio, « The Dioscuri at Dilberjin (Northern Afghanistan): Reviewing their Chronology and Significance », *Studia Iranica* 28/1, 1999, p. 41-71 ; F. Grenet, « L'Athéna de Dil'berdzin », in *Cultes et monuments religieux dans l'Asie centrale préislamique*, F. Grenet éd., Paris, CNRS, 1987, p. 41-45.

221. Voir P. Bernard, *Abstr. Iranica*, 1987, n° 189.

gréco-romaines (Érotos ?)<sup>222</sup>. Plus encore, sur le relevé aquarellé fait sur place par les restaurateurs au moment de la découverte avant la dépose de la peinture, un grand masque théâtral apparaît clairement posé sur la ligne de sol<sup>223</sup>. Il est malheureusement d'identification délicate, mais s'inscrit totalement dans les réalisations de la peinture pompéienne, campanienne et romaine<sup>224</sup>. De plus, une telle monumentalité n'est pas sans rappeler l'importance des peintures monumentales des Dioscures de Pompéi qui étaient le fait de grandes familles<sup>225</sup>.

222. Il s'agit d'un type de composition animée, ignoré en Asie centrale à ma connaissance, et différent des frises régulières d'Érotos guirlandophores. Voir en revanche Stéphanie Wyler, « Frises dionysiaques dans la peinture romaine (1<sup>er</sup> s. av.-1<sup>er</sup> s. apr. J.-C.) », in *D'Alexandre à Auguste. Dynamiques de la création dans les arts visuels et poésie*, Pascale Linant de Bellefonds, Évelyne Prioux et Agnès Rouveret éd., Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 235-247, et également, en Orient hellénistique, par exemple, les Érotos conduisant des chars à caprinés de Jebel Khalid : Heather Jackson, « Erotos on the Euphrates: A Figured Frieze in a Private House at Hellenistic Jebel Khalid on the Euphrates », *American Journal of Archaeology*, 2009, p. 231-253.

223. Ce masque ne figure que sous la forme de tracés sur d'autres dessins faits plus tard à Moscou, et il est malheureusement illisible sur les photographies de la peinture exposée remontée au musée national de Kaboul que j'ai prises en 1980. Les masques de théâtre sont fréquents dans des guirlandes hellénistiques (par exemple Andrew Stewart et S. Rebecca Martin, « Hellenistic Discoveries at Tel Dor, Israel », *Hesperia*, 2003, p. 121-145, p. 134 s. mosaïque de Tel Dor, avec guirlande, bouquet et méandre, comparés à Pergame, Alexandrie, Pompéi [maison du Faune], date du milieu à la fin du 1<sup>er</sup> s. av. J.-C.) mais surtout ils apparaissent nombreux, posés dans les décors pompéiens, campaniens et romains d'époque julio-claudienne. Sur les masques de théâtre en Asie centrale, voir *supra* n. 189 : l'un, le mascaron en marbre et de petite dimensions (8 x 5 x 4 cm) est du reste considéré comme romain.

224. Voir : A. Allroggen-Bedel, *Maskendarstellungen in der romisch-kampanischen Wandmalerei*, Munich, Wilhelm Fink, 1974 : masque tragique : Abb. 5; Abb. 12, n° 81, p. 156 le *panchrestos* à haut *onkos* ; Gianfilippo Carettoni et Helmuth Nils Loose, *Das Haus des Augustus auf dem Palatin*, Mayence, Verlag Philipp von Zabern, 1983 : la « salle des masques », du 2<sup>e</sup> style pompéien ; Margarete Bieber, *The history of the Greek and Roman theater*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1961, fig. 594. Voir un masque tragique de *panchrestos* avec haut *onkos*, posé sur une corniche blanche, 80 av. J.-C.-20 av. J.-C., style II, Musée archéologique national de Naples, inv. 9808 ; autre masque : seconde moitié 49 av. J.-C.-01 av. J.-C. ; Musée archéologique national de Naples, inv. 9853.

225. A. Rouveret, que je remercie vivement, m'a communiqué *per litteras* les informations suivantes : « Voici quelques renseignements complémentaires à propos de la représentation des Dioscures de la *Casa dei Dioscuri* de Pompéi. Le parallèle avec les peintures murales de Dilbardjin Tépé est frappant. Un élément remarquable est qu'à Pompéi, il s'agit d'une iconographie rare d'après l'étude de Lucia Romizzi, « La casa dei Dioscuri di Pompei (VI 9, 6.7): una nuova lettura », in *Contributi di Archeologia Vesuviana II, Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei*, 18, Rome, « L'Erma di Bretschneider », 2006, p. 77-155, en particulier p. 87-90 et fig. 5-7 pour les Dioscures. Pour l'auteur, la représentation des Dioscures dans le vestibule de la demeure pourrait indiquer l'appartenance du propriétaire à l'ordre équestre. Deux autres représentations se trouvent dans deux édifices, datés comme la maison dans la dernière phase de vie de la cité : les Thermes du Sarno (VIII, 2, 17-21) et l'*Edificio dei Triclini* de Moregine (quartier portuaire), qui seraient également liés à l'activité des propriétaires de la *Casa dei Dioscuri*. Ces derniers sont identifiés par L. Romizzi avec *Cn. Alleius Nigidius Maius* et sa fille *Alleia Maia, sacerdos Veneris et Cereris*. Ces personnages de premier plan dans la cité seraient également étroitement liés à la reconstruction du *Macellum* de Pompei (M. Torelli, « Il culto imperiale a Pompei », in *I Culti della Campania antica*, Atti del Convegno di Studi in ricordo di N. Valenza Mele, Rome, 1998, p. 245-270) ».

Ne serait-il pas dès lors envisageable que cette exceptionnelle peinture de Dilbardjin fût le résultat d'échanges directs avec le monde méditerranéen à notre époque, de la venue près de Bactres d'un artiste formé à l'univers de la peinture romaine ? Il n'est peut-être pas hors de propos de rappeler que non seulement Eucratide (dont le règne finit en 145 av. J.-C.), mais aussi Timarque, le satrape d'Ecbatane d'origine milésienne, usurpateur qui régna brièvement en Médie entre 163 et 160, frappèrent des monnaies aux Dioscures cavaliers au revers, tandis qu'ils figurent debout sur certaines des émissions d'Eucratide et plus tard de l'Indo-Grec Diomède (vers 95-90 av. J.-C.) avec manteau et lance, coiffés du pilos. Enfin, cette tradition picturale monumentale gréco-romaine est encore celle que nous rencontrons en Mongolie, à Noin-Ula, mais cette fois sur de grandes tentures brodées.

### **Compositions « monumentales » et bordures ornementales de Noin-Ula.**

Des motifs et thèmes ornementaux hellénisés de notre époque apparaissent sur divers supports, notamment sur des bandeaux et registres de bordure, ou dans des entablements, avec des apports romains surtout visibles à **Noin-Ula** et dans le **Gandhāra**. Les Érotés en buste surgissant de calices floraux, griffons, lions cornus, rinceaux, palmettes, et les positions d'agencement de ces éléments rappellent très fortement des modèles méditerranéens caractéristiques que je tente de rappeler et de préciser avec de nouveaux apports <sup>226</sup>.

Noin-Ula (ou Noyon-Uul) est le site du nord de la Mongolie où ont été fouillés plusieurs kourganes des élites Xiongnu bien datés du 1<sup>er</sup> siècle de notre ère. Des objets d'origine proprement Xiongnu (pièces de harnachement par exemple) y voisinent avec un char de type chinois, des laques et des soies chinoises, mais aussi avec des objets hellénistiques, dont des textiles syriens, qui ne peuvent être plus récents que le milieu ou la seconde moitié du 1<sup>er</sup> siècle <sup>227</sup>. N. Polosmak de l'Institut

---

226. Voir aussi NomInst. Ces tentures brodées du 1<sup>er</sup> siècle sont ici attribuées à la Bactriane ou au Gandhāra et au milieu royal des Yuezhi ou des premiers Kouchans, les scènes représentées sont peut-être plus anciennes que la broderie elle-même, d'où l'emploi du terme de Yuezhi/Kouchan (voir *infra* n. 245).

227. Fouilles **anciennes** : C. Trever, *Excavations in Northern Mongolia (1924-1925)*, Leningrad, 1932 ; S. I. Rudenko, *Die Kultur der Hsiung-Nu und die Hügelgräber von Noin Ula*, Bonn, Rudolf Habelt Verlag, 1969. Sur les **nouvelles** fouilles : V. Polosmak *et alii*, « The Han Chariot From Noin Ula Mound 20 (Mongolia) », *Archaeology Ethnology & Anthropology of Eurasia* 36/4, 2008, p. 63-69 ; N. V. Polosmak *et alii*, « The Burial Construction Of Noin Ula Mound 20, Mongolia », *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia* 34/2, 2008, p. 77-87 ; M. Pirazzoli-t'Serstevens, « Chinese Lacquerware from Noyon uul: Some Problems of Manufacturing and Distribution », *The Silk Road* 7, 2009, p. 31-41 ; A. N. Chistyakova, « Lacquer cups of the Western Han Dynasty (Noin Ula, Mongolia): an analysis of inscriptions », *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia* 39/4, 2011, p. 83-89 ; N. V. Polosmak, « Embroideries on Garments from Kurgan 20 of the Noin-Ula Burial Ground », *Anabasis. Studia Classica et Orientalia* 3, 2012, p. 267-288 (soie brodée, héros, dragon) ; S. A. Yatsenko, « Yuezhi on Bactrian Embroidery from

d'Archéologie, d'Anthropologie et d'Ethnologie de la branche sibérienne de l'Académie des Sciences de Russie, a dirigé les fouilles les plus récentes et a nouvellement publié un article faisant le point sur des tentures brodées polychromes d'origine bactrienne ou gandhārienne. Cette étude met bien en évidence des thèmes iconographiques qui auraient été brodés sur place sur des pièces d'étoffe d'origine syrienne<sup>228</sup>. Les rapports avec la Syrie sont attestés par la présence de tissu polychrome orné de manufacture syrienne dans le kourgane n° 22, ainsi que dans des kourganes voisins<sup>229</sup>. La tenture du kourgane n° 20 met en scène une cérémonie de cour. Il s'agit d'une scène de filtrage de vin recueilli dans un cratère et de boisson à la grecque qui a été rapprochée d'une palette gandharienne<sup>230</sup> (fig. 11). Ainsi, sur la même broderie, le filtrage du vin dans un cratère de forme gréco-bactrienne, le geste du souverain assis sur un tabouret pliant comparable à la *sella curulis* buvant à une coupe hémisphérique, en présence de sa cour alignée et devant une enseigne au lion, semblent typiques du milieu royal Saka-Yuezhi hellénisé tel qu'il peut apparaître sur les palettes du Gandhāra et ailleurs, jusqu'à Kujula Kadphisès<sup>231</sup>.

---

Textiles Found at Noyon uul, Mongolia », *The Silk Road* 10, 2012, p. 39-48 ; Elena Karpova *et alii*, « Xiongnu burial complex: A study of ancient textiles from the 22nd Noin-Ula barrow (Mongolia, first century AD) », *Journal of Archaeological Science* 70, 2016, p. 15-22.

228. N. V. Polos'mak, « Nouvelles découvertes de tentures polychromes brodées du début de notre ère dans les *tumuli* n° 20 et n° 31 de Noin-Ula (République de Mongolie) », *Arts Asiatiques* 70, 2015, p. 3-32 ; l'auteur indique que l'on a utilisé du tissu syrien comme fond à la broderie, mais que celle-ci fut exécutée en Asie centrale, chez les Xiongnu en Mongolie selon elle, plutôt en Bactriane ou au Gandhāra à notre avis. Les relations avec la Syrie mais aussi avec le Gandhāra sont bien précisées, ainsi que celles avec les Saka et les Yuezhi.

229. Dans le kourgane n° 22 : N. V. Polosmak et E. V. Karpova, « Remains of tapestry from a Xiongnu (Early 1st Century AD) Burial in Mound 22 at Noin-Ula », *Archaeology Ethnology and Anthropology of Eurasia* 44/4, 2016, p. 76-82 ; dans le kourgane Kondratev : S. I. Rudenko, *op. cit.* (n. 227), pl. LXVIII, LXIX et fig. 74 et 75 ; voir aussi de semblables tissus à Palmyre : A. Schmidt-Colinet, *Palmyra: Kulturbegegnung im Grenzbereich*, vol. 27, Mayence, Verlag Philipp von Zabern, 1995 ; A. Schmidt-Colinet et A. Stauffer, Kh. As'ad, avec des contributions de H. Böhmer, L. von Falkenhausen, R. Karadag et A. Rinuy, *Die Textilien aus Palmyra. Neue und alte Funde* (Damaszener Forschungen, 8), Mayence, Verlag Philipp von Zabern, 2000.

230. N. Polosmak, p. 7-15 ; Nom Inst, p. 1560-1564, fig. 9 à 11.

231. Aux parallèles déjà proposés alors (Nom Inst), on peut ajouter une palette gandhārienne : boisson, avec cratère et kyathos du Metropolitan Museum de New York (n° 1986.490.2) ; la coupe hémisphérique représentée à Noin-Ula est analogue à celles de « trésors » vus ci-dessus ; sur la *sella curulis* et Kujula Kadphisès, voir *supra* n. 53 ; sur l'enseigne : Michael Shenkar (« The Headdress of the Tillya Tepe "Prince" », *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 23/1, 2017, p. 151-183), doute qu'il s'agisse d'un lion, ignorant peut-être que tous les lions kouchans ou gandhāriens n'ont pas de crinière très touffue et présentent un corps très aminci ; de plus, son article insiste uniquement sur les traits parthes à Tillya Tépa (certains quelque peu controuvés comme la restitution qu'il propose d'une coiffe), délaissant les autres éléments de la sépulture n° 4 qui donnent au défunt une *persona* multiple (pulagide, scythe, indo-parthe, etc.) et en particulier très nettement steppique, comme j'avais tenté de le montrer. Sur Tillya Tépa et les Parthes voir la bibliographie de RoiAn ainsi que Sara Peterson : « Parthian Aspects of Objects from

Les relations avec le Gandhāra sont encore mises en évidence de manière frappante, par la présence de *kētea* dans l'ornementation de la bordure de la pièce du kourgane n° 20. Ce monstre est d'une morphologie comparable à ceux de certaines palettes notamment du groupe « C », « indo-scythe », de PdG<sup>232</sup>. L'ascendance hellénistique est certaine et nous avons mentionné jadis un médaillon de Tarente<sup>233</sup>. L'on peut se demander aujourd'hui si, en plus des reliefs de l'autel dit de Cn. Dom. Ahenobarbus<sup>234</sup>, les monstres aquatiques d'autres reliefs contemporains ne seraient pas aussi à prendre en compte, comme ceux de petits cadres aux Néréides montées sur des Tritons ou des *kētea* de bases de colonne de Didymes<sup>235</sup>, ou ceux, un peu

---

Grave IV, Tillya Tepe, with particular reference to the medallion belt », masters degree dissertation, 2012 ([www.academia.edu/1485067/](http://www.academia.edu/1485067/)) ; Marek Jan Olbrycht, « Archaeological Discoveries at Tillya-tepe and Parthia's Relations with Bactria », *Parthica* 18, 2016, p. 9-29.

232. Parallèle bien remarqué par N. Polosmak, *op. cit.* (n. 228), p. 14-15, fig. 29-23. Sur ces monstres mythologiques, voir aussi J. Pons, « From Gandhāran trays to Gandhāran Buddhist art: the persistence of Hellenistic motifs from the second century BC and beyond », in *From Pella to Gandhāra. Hybridation and Identity in the Art and Architecture of the Hellenistic East*, A. Kouremenos, S. Chandrasekaran et R. Rossi éd., Oxford, Archaeopress (BAR International Series), 2011, p. 155-159 ; N. Manassero, « Marine monsters in the desert sands: thoughts on some sealings from Parthian Nisa », *Parthica* 16, 2014, p. 93-110 ; Katsumi Tanabe, « Diffusion of Ketos Imagery from the Mediterranean to the East via Gandhāra », *Gandhāran Studies* 9, 2015 ; Seungjung Kim, « Gandhāran Odalisque: Mounted Nereids on Gandhāran Stone Palettes », in *Greek Art in Motion: Studies in Honor of John Boardman's on the Occasion of his 90th Birthday*, R. Morais, D. Leao et D. R. Perez éd., Oxford, Archaeopress, 2019, p. 386-395 ; voir aussi BraceGrec, p. 271-273, IndOx, n° 183, et WmetE, p. 56-57, cat. N° 51 avec des observations importantes sur la position de la Néréide sur le dos du *kētos*. N'oublions pas non plus, dans la tradition locale centrasiatique, la présence des *kētea* gréco-bactriens dès la salle d'eau du palais d'Aï Khanoum ni celui qui orne le tapis sur le dos de l'éléphant de la phalère d'argent gréco-bactrienne de l'Ermitage (voir : *supra* n. 122). Une Néréide apparaît encore, portée par un anguipède, sur une coupelle en céramique glaçurée à médaillon de Suse parthe (A. Invernizzi et V. Messina éd., *Sulla via...*, *op. cit.* [n. 194], n° 88).

233. PdG, p. 88-89 et pl. XLIX A : couvercle de boîte à onguents en coquillage de Tarente fin III<sup>e</sup>-début II<sup>e</sup> siècle, sur lequel voir aussi É. Prioux, *op. cit.* (n. 168), p. 170-171 : la fig. 34 montre l'intérieur, avec la Néréide vue de dos, et le revers une nymphe vue de face chevauchant une panthère marine ; le commentaire d'É. Prioux mentionne la sphère féminine et la beauté corporelle des épigrammes n°s 11 et 12 de Posidippe de Pella évoquant des coquilles gravées.

234. PdG, p. 88-89 et pl. XLVIII B (autel de Cn. Domitius Ahenobarbus, Glyptothek, Munich), M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York, 1967, fig. 808-809, p. 187 cortège de Poséidon et Amphitrite (vers 40 av. J.-C.) avec Érotés, mais aussi PdG, pl. XLIX B (vasque du musée capitolin du 1<sup>er</sup> s. apr. J.-C. d'Arcésilas ?) néo-attique avec masques ou têtes (M. Bieber, *op. cit.*, fig. 806, 807) : ichtyocentaures et *kētea*, avec Néréides vues de dos sur les deux ; voir aussi le décor de la sandale d'un pied monumental du Musée capitolin de Rome (fig. 726) à Érotés sur Tritons, ainsi que les nombreux Érotés sur des dauphins (Tillya Tépa et ailleurs) ; sur Néréide et centaure : Alain Pasquier, « De la néréide à la centauresse. Un porte-lampes en bronze inédit conservé au musée du Louvre », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* 90, 2011, p. 5-43, 1<sup>er</sup> av. J.-C.-1<sup>er</sup> apr. J.-C. On peut rappeler ici l'étonnante ichtyocentauresse en ivoire de Takht-i Sangin tenant une rame sur son épaule qui peut être de date hellénistique mais aussi postérieure (B. A. Litvinskij et I. R. Pichikian, « River-Deities of Greece Salute the God of the River Oxus-Vakhsh. Achelous and the Hippocampess », in A. Invernizzi éd., *op. cit.* [n. 11], p. 129-49).

235. Petits cadres des bases dodécagonales du Didymeion de Milet (B. Haussoulier et E. Pontremoli, *Didymes. Fouilles de 1895 et 1896*, Paris, Ernest Leroux, 1904, p. 149 s., pl. XV) avec Éros chevauchant un



FIG. 53. – Noin-Ula (Mongolie), broderie à scène de cérémonie, kourgane n° 31. Cliché N. V. Polos'mak, Institut d'Archéologie d'ethnologie et d'anthropologie de la branche sibérienne de l'Académie des Sciences de Russie, Novosibirsk (« Nouvelles découvertes de tentures polychromes brodées du début de notre ère dans les *tumuli* n° 20 et n° 31 de Noin-Ula (République de Mongolie) », *Arts asiatiques* 70, 2015, fig. 26).

plus récents, du relief de *Tellus* de l'*Ara Pacis Augustae*, ou de la cuirasse de la statue de Néron de Bologne, bien que la position des figures humaines soit tout autre. Quoi qu'il en soit, cet ensemble de motifs et de traits de la tenture du kourgane n° 20 de Noin-Ula, tant le thème principal que la bordure, nous oriente directement vers les environs du début de n. è. et pointe, non pas vers le monde des Xiongnu de Mongolie, mais en direction de celui des Yuezhi/Kouchans alors établis en Bactriane et au Gandhāra. Sur une autre tenture (fig. 53), provenant du kourgane n° 31, une cérémonie cultuelle est figurée où une procession de guerriers suit un personnage royal que son diadème aux rubans flottants et sa physionomie conduisent à identifier à Héraos ; l'autel à cornes, moulures et entablement sur lequel brûle un feu et au-dessus duquel il lève un objet difficilement identifiable est

---

monstre marin (au Louvre) et une Néréide sur Triton (*in situ*) ; sur les sujets marins, p. 150-155, ils voyaient une inspiration milésienne et l'influence de Scopas (Plin. XXXVI.26) était avancée ainsi que le parallèle avec les panneaux de Munich ; mais, selon Carle Claude Van Essen, ils datent des environs de 150 av. J.-C. et ils ne devraient rien à Scopas (« Notes sur le deuxième Didymeion », *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1946, p. 612-613).

ordinaire dans le monde gréco-romain oriental et dans l'univers kouchan/Yuezhi de Bactriane<sup>236</sup>. De l'autre côté de l'autel, face à lui et à la théorie, un personnage masculin moustachu, armé d'une épée au côté, présente un aspect très différent. Il s'agit probablement d'un suzerain, d'un « roi des rois » à qui les guerriers rendent un hommage (comme des tribus réunies). Nous sommes en présence d'une scène tout aussi royale que celle de la libation. Les fragments d'une autre tapisserie du kourgane n° 31 représentent une scène de bataille à l'épée, où un Saka en armure est représenté mort, comme ceux de Khalchayan défaits par les Yuezhi<sup>237</sup> (fig. 54). À son côté se tient un personnage debout en pantalon et tunique, barbu et coiffé d'un chignon ou d'un bonnet traversé par des baguettes<sup>238</sup>. À droite, un Yuezhi apparemment (voir la procession), en veste croisée ceinturée à revers et pantalon galonné, lève un bras armé sur un homme à longue chevelure noire ondulée, à la barbe fournie, vêtu d'une tunique marron serrée par une ceinture à laquelle est suspendue une épée et qui s'abrite derrière un grand bouclier rectangulaire orné d'une série de six paires de losanges emboîtés. Il s'agit vraisemblablement d'un Scythe combattant à pied, sans autre protection que ce bouclier, d'un type étonnamment semblable à ceux qui étaient utilisés dans les régions de l'Altaï, connus par des représentations et par les trouvailles du kourgane n° 1 de Pazyryk<sup>239</sup>

236. Voir N. Polosmak, *op. cit.* (n. 228), p. 18-27, fig. 26 à 40 (fig. 38 : l'autel) ; NomInst, p. 1566-1570, et les parallèles des *realia* et des compositions avec l'art parthe et palmyrénien. Comme dans l'art du Gandhāra, sur les palettes et ailleurs, la flamme représentée n'indique pas nécessairement que le feu soit l'objet du culte.

237. NomInst, p. 1568 avec références ; N. Polosmak, p. 28-29, fig. 46-47.

238. N. Polosmak, *op. cit.* (n. 228), fig. 48 ; les coiffures en haut chignon traversé par des baguettes apparaissent sur des représentations chinoises du Xinjiang, mais à une date bien plus récente. À ma connaissance elles ne sont pas connues à notre époque.

239. N. Polosmak, *op. cit.* (n. 228), fig. 46 ; la forme et le décor sont exactement les mêmes que les boucliers en clayonnage doublés de cuir des cavaliers scythes de Pazyryk, kourgane n° 1 qui sont petits (24 x 36 cm), mais ornés précisément de losanges emboîtés (S. I. Rudenko, *Frozen tombs of Siberia. The Pazyryk Burials of Iron-Age Horsemen*, Londres, J. M. Dent & Sons Ltd, 1970, p. 219-220, pl. 114). Nous sommes donc très probablement en présence de la représentation d'un Scythe combattant à pied, protégé par un bouclier beaucoup plus haut que celui des cavaliers. Un tel bouclier rectangulaire est très caractéristique mais il ne correspond exactement à rien de connu, autant que l'on puisse le savoir : les boucliers en Bactriane et au Gandhāra sont circulaires ou ovales (B. Litvinskij, *TiS II*), les décors de losanges sont inconnus et le costume du personnage n'est pas une tenue spécifique de guerrier. Mais des Scythes combattant à pied, vêtus de tunique et pantalon, l'épée à la main, et sans protection aucune, sont représentés sur le casque en or de Perederieva Moguila au nord-est de la mer d'Azov (Scythes, fig. 242 et 277 : l'un brandit un petit bouclier). Dans l'Altaï, en Touva, en Mongolie, des stèles de pierre, dites « stèles à cerf », sont des images anthropomorphiques de guerriers et représentent schématiquement par des gravures l'armement, offensif et défensif. Ce dernier comprend le bouclier en clayonnage, de petites dimensions, plus souvent pentagonal que rectangulaire (E. A. Novgorodova, *Drevnjaja Mongolija*, Moscou, Nauka, 1989, tableau p. 97) ; une dalle réemployée dans la construction du kourgane d'Arjan-2 représente l'un de ces boucliers (K. V. Chugunov, « Plity s petroglifami v komplekse Arzhan-2 (k khronologii arzhano-



FIG. 54. – Noin-Ula (Mongolie), broderie à scène de bataille, kourgane n° 31. Cliché N. V. Polos'mak, Institut d'Archéologie d'ethnologie et d'anthropologie de la branche sibérienne de l'Académie des Sciences de Russie, Novosibirsk (« Nouvelles découvertes de tentures polychromes brodées du début de notre ère dans les tumuli n° 20 et n° 31 de Noin-Ula (République de Mongolie) », *Arts asiatiques* 70, 2015, fig. 46).

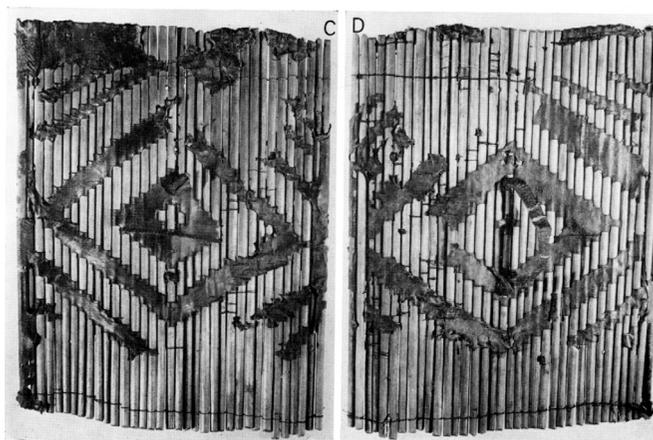


FIG. 55. – Pazyryk 1, Russie. Bouclier à losanges du kourgane n° 1. D'après S. I. Rudenko, *Frozen tombs of Siberia. The Pazyryk Burials of Iron-Age Horsemen*, Londres, J. M. Dent & Sons Ltd, 1970, p. 219-220, pl. 114.

(fig. 55). Son abondante chevelure et sa barbe rappellent les représentations des Scythes de la mer Noire ; ceux de l'Altaï et de la Mongolie sont figurés portant des chevelures longues, flottantes ou nouées en chignon, ils arborent la moustache mais sont glabres.

Toutes ces observations confirment l'origine Yuezhi/kouchane bactrienne ou gandhārienne du 1<sup>er</sup> siècle de ces tentures. Si le monde des steppes est cependant indiqué, ce sont les armes plus que les physionomies ou les costumes des protagonistes qui l'indiquent. Le mort en armure rappelle des Saka vaincus de Khalchayan ou figurés comme associés ou ralliés, comme le personnage marchant derrière un cheval la tenture de la procession. Le guerrier à pied au bouclier est entièrement nouveau mais appartient aussi au monde des Scythes ou Saka. Il pourrait donc s'agir, de l'avis général, d'une séquence narrative comme à Khalchayan où la guerre (bataille), précéderait une alliance avec une cérémonie religieuse dynastique (procession, présentation) ; quant à la scène de cour, de filtrage et boisson de vin, elle se situerait à un moment de légitimation. Les vainqueurs, plutôt en veste courte et pantalon à galon, cheveux mi-longs et fine moustache, seraient évidemment les Yuezhi/Kouchans ou Tokhariens. Mais il reste difficile de ranger ces tentures en séquence cohérente avec les fragments aux cavaliers trouvés jadis dans le kourgane n° 6 qui sont pourtant de même origine.

Dans les bordures des tapisseries, en plus du *kètos/makara* vu ci-dessus, et y compris sur celles des plus anciennement trouvées (kourganes n° 6 et n° 25), certains éléments sont d'origine directement hellénistique ou gréco-romaine, à commencer par les palmettes et les rinceaux, mais aussi les lions cornus ou griffons flanquant des végétaux comme dans les décors architecturaux d'Asie mineure, du temple d'Apollon à Didymes et d'autres de Pergame<sup>240</sup>. D'autres encore indiquent l'art de Rome à l'époque julio-claudienne, semble-t-il : Éros émergeant en buste, armé

---

majemirskogo stilja) », in *Tropoju tysjacheletij : k jubileju M. A. Devlet*, D. G. Savinov et O. Sovetova éd., Trudy Sibirskoj Associacii Issledovatelej Pervobytnogo Iskusstva, vol. IV, Kemerovo, 2008, p. 53-69, fig. p. 54). Des traits gravés parallèles figurent probablement les clayonnages des vrais boucliers.

240. NomInst, p. 1572-1573, n. 70-73 : F. Rumscheid, *Untersuchungen zur kleinasiatischen Bauornamentik des Hellenismus. Katalog, Abbildungsnachweis, Register, Tafeln und Beilagen*, Mayence, Verlag Philipp von Zabern, 1994, pour des griffons flanquant des palmettes, Didymes (pl. 26, 6 ; 27, 1-7 ; 28, 4, 7, 8) ; Pergame (pl. 139, 1 pour un rinceau à protome post-hellénistique par son style) et dans le deuxième quart du 1<sup>er</sup> siècle (pl. 140, 5-6) ; maintenant voir aussi les griffons parthes flanquant une palmette en Iran, à Surkh Dum-i Lakki au Luristan, sur le chemin entre la Méditerranée et l'Asie centrale en quelque sorte, mais à une date apparemment plus récente : R. Boucharlat, « L'Iran à l'époque hellénistique et parthe : un état des données archéologiques », in ACOH, p. 123-138 ; A. Shishegar, « A newly discovered relief at Surkh Dum-i Lakki, Kuhdasht, Lorestan », *Nâme-ye Pazuhesgah* 22-23 (spring-summer), 2008, p. 83-90, avec une comparaison avec un relief sur un linteau parthe de Hatra conservé au Metropolitan Museum. Il est certain qu'Éphèse, Milet, Priène, Magnésie du Méandre et leurs décors architecturaux sont pertinents aussi.

d'une épée et d'un bouclier de forme circulaire combattant un volatile et des formes de rinceaux. D'intéressants parallèles pour ces frises des bordures sont donnés par les stucs et les peintures romains et par une poutre historiée du temple de Bêl à Palmyre, datée de 32<sup>241</sup>. Des êtres ailés à tête humaine, pas toujours très bien conservés, sont plus difficiles à situer et demandent des recherches complémentaires, mais ne surprendraient guère parmi les grotesques de la peinture du début de l'Empire<sup>242</sup>. Ces tentures représentant des Yuezhi/Kouchans, nous l'avons rappelé,

---

241. NomInst, p. 1572, n. 72 ; Erwin Schaefer avait très tôt proposé pour les ornements des textiles des premiers kourganes les parallèles romains des stucs de la *Villa* de la Farnésine (« Hellenistic Textiles in Northern Mongolia », *American Journal of Archaeology* 47/3, 1943, p. 266-77) ; ces parallèles n'ont fait que se renforcer (I. Bragantini et M. de Vos, *Museo Nazionale Romano. Le Pitture, II, 1. Le decorazione della villa romana della Farnesina*, Rome, De Luca Editore, 1982, Tav. 75, 80, 121, 126) avec des peintures pertinentes à Érotés végétalisés, parfois armés ou combattant, de la *Domus Aurea* (Yves Perrin, « Êtres mythiques, êtres fanstatiqes et grotesques de la *domus aurea* de Néron », *Dialogues d'histoire ancienne* 8/1, 1982, p. 303-338 ; I. Baldassare *et alii*, *La peinture romaine de l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive*, Paris, Actes Sud, 2006 [2002], fig. p. 219-22) ou de la *Domus transitoria* (ex. I. Baldassare *et alii*, *op. cit.*, fig. p. 207 bas). Tout récemment, la découverte de nouvelles peintures au plafond voûté de la « salle du sphinx » de la *Domus Aurea* a été annoncée par le Parco Archeologico Del Colosseo, parmi lesquelles, dans un cadre, apparaît un personnage végétalisé, armé d'une épée et d'un bouclier, attaqué par une panthère. Sur le rinceau animé, voir le toujours utile J. M. C. Toynbee et J. B. Ward Perkins, « Peopled Scrolls: A Hellenistic Motif in Imperial Art », *Papers of the British School at Rome* 18, 1950, p. 34, et toujours H. Seyrig, « Antiquités de la nécropole d'Emèse », *Syria* 29, 1952, p. 204-250 ; 30, 1953, p. 12-14, *Antiquités syriennes* V, 1958, p. 16-24, mais aussi les reproductions, dont certaines en couleur, du soffite de la poutre A du péristyle du temple de Bêl où les Érotés chassant dans un rinceau ne sont pas sans rappeler Noin-Ula : Henri Seyrig, Robert Amy et Ernest Will, *Le temple de Bel à Palmyre*, Paris, Geuthner, 1975, pl. 89, 90 (reproduction en couleur in Chr. Delplace, *Palmyre. Histoire et archéologie d'une cité caravanière à la croisée des cultures*, Paris, CNRS Éditions, 2017, p. 29) des comparaisons avec le théâtre d'Arles sont avancées au sujet de l'apparition du rinceau à protome au milieu du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C., en écartant Alexandrie ou Pergame, mais hésitant à propos de la Syrie sans ignorer les inventions d'Apatourios d'Alabanda.

242. N. Polosmak, *op. cit.* (n. 228), p. 26-27, fig. 44, 45 ; pour des Sirènes (?), une peinture de la *domus* de M. Lucretius Fronto à Pompéi montre des Sirènes assez fines (3<sup>e</sup>-4<sup>e</sup> style) qui pourraient rappeler Noin-Ula ; un panneau pompéien du British Museum en présente aussi, autour du bateau d'Ulysse (n<sup>o</sup> 1867,0508.1354). Pourtant il n'est pas certain qu'il s'agisse de Sirènes. Nos bustes ailés pourraient émerger du rinceau, de telle sorte que les créatures ailées d'un bandeau ornemental de la lunette de l'*Aula Isiaca* du Palatin à Rome, près de la demeure d'Auguste, qui apparemment émergent d'un rinceau, alternant avec des fleurons, en sont vraiment les analogues les plus proches (I. Baldassare *et alii*, *op. cit.* [n. 241], fig. p. 149). Les êtres ailés de Noin-Ula tiennent des branchettes de végétaux non identifiés à feuilles lancéolées, et dans ce cas une comparaison avec un relief de la frise du temple du *diuus Iulius* où une divinité végétalisée et ailée tend un fleuron (G. Sauron, *L'histoire végétalisée. Ornement et politique à Rome*, G. Nicolini éd., Paris, Picard [*Antiqua*], 2000, p. 107-108 et fig. 45, 46 et p. 110) pourrait-elle être justifiée ? De grands oiseaux aux ailes éployées du bandeau supérieur de la tenture (un seul conservé) possèdent un long cou, ce sont des anatidés qui alternent avec des motifs végétaux ; est-il hors de propos de les rapprocher d'un cygne et de candélabres de l'*Ara pacis* (G. Sauron, *op. cit.*, fig. 100) ? Des investigations approfondies pourraient-elles dire s'ils dérivent d'ensembles de ce type ? (voir *infra*, n. 246). Les Érotés émergeant de calices floraux de la bordure de la broderie du kourgane n<sup>o</sup> 6, pour leur part, semblent combattre de grands oiseaux marchant. Enfin, le fond rouge des tentures mongoles n'est pas sans rappeler lui aussi la peinture pariétale gréco-romaine.

sont composées d'une façon qui dérive de l'art pictural gréco-romain et leurs bordures, inspirées ou copiées directement ou indirectement sur des modèles romains, trouvent encore des parallèles au Gandhāra, dans le décor sculpté de la corniche de l'entablement des Stūpa n° 14 (et n° 17) de Butkara-I au Swāt, également en rapport avec le monde romain et également daté du premier quart du 1<sup>er</sup> siècle par D. Faccenna<sup>243</sup>. Que les panneaux des tentures polychromes de Noin-Ula et de Shanpula soient bordés de registres et de bandeaux ornementaux, comme l'est la peinture murale des Dioscures de Dilbardjin, n'est pas fortuit. Par conséquent, la peinture hellénistique et romaine de Campanie et celle de la Rome du Haut-Empire sont pour nous, et jusqu'à plus ample informé, comme la « source » documentaire, culturelle et chronologique des restes de certains décors monumentaux de période Saka-Yuezhi de l'Asie centrale et du Swāt, peut-être par l'intermédiaire de palais que nous ne connaissons pas, en Iran, en Bactriane ou au Gandhāra. Les textiles syriens découverts dans les kourganes et les comparaisons palmyréniennes renforcent les relations culturelles envisagées, leur datation. Toutes ces observations confirment que ces tentures ont été manufacturées en Bactriane ou au Gandhāra, indiquent que ce sont des tentures royales qui proviennent probablement de la cour des Yuezhi/Kouchans<sup>244</sup>. Ces décors

---

243. Voir NomInst, p. 1572, n. 71 ; PeintMiran, p. 38-44, n. 53, 54. Les rapports entre le décor architectural de Butkara I et Saidu Sharif et le monde gréco-romain sont très bien détaillés par Faccenna (« The Artistic Center of Butkara I and Saidu Sharif in the Pre-Kusana Period », in D. M. Srinivasan éd., *op. cit.* [n. 3], p. 165-199). L'importance de la région du Swāt, directement située sur des itinéraires reliant le Gandhāra à la Bactriane orientale et à la Chine par le Pamir et le Karakoram, régions pivot pour notre époque, a été soulignée récemment par H. Falk dans un remarquable article : « The Five Yabghus of the Yuezhi », *Bulletin of the Asia Institute* 28, 2018, p. 1-43.

244. Ces relations directes actives au 1<sup>er</sup> siècle entre la Syrie, le monde des steppes, la Bactriane et le Gandhāra ne concernent pas seulement les échanges de textiles, les « armes et costumes iraniens » ou le harnachement des chevaux, mais également des circulations de bijoux impliquant jusqu'à la Bactriane de notre époque. En effet, une nouvelle étude des « antiquités de la nécropole d'Emèse », jadis magistralement analysées par Seyrig (H. Seyrig, « Antiquités de la nécropole d'Emèse », *Syria* 29, 1952, p. 204-250 ; *Syria* 30, 1953, p. 12-14 = *Antiquités Syriennes* V, 1958, p. 1-60), met en évidence des parallèles avec Tillya Tépa (Michaela Konrad, « The client kings of Emesa: a study of local identities in the Roman East », *Syria* 94, 2017, notamment p. 261-95 ; 267-273). Le style des bijoux à incrustations de turquoise de la tombe n° 1 d'Emèse est rapproché de ceux de la tombe bactrienne. La tête de mouflon d'une boucle de ceinture trouve un parallèle précis avec celles qui ornent un fourreau quadrilobé en or incrusté de Tillya Tépa (Id., p. 271 ; sur la vaste diffusion des fourreaux quadrilobés, voir V. Schiltz éd., *L'or des Amazones. Peuples nomades entre Asie et Europe. V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.-IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.*, Paris, Paris musées-Éditions Findakly, 2001, p. 214-218 ; RoiAnon, p. 295-299 ; une autre tête de mouflon semblable proviendrait de Bactriane, de « période indo-scythe » : AHE, n° 79). Enfin, le gorgerin en or à trois joncs de la tombe n° 11 d'Emèse (différent des torques parthes spiralés) trouve son exact analogue en Bactriane, à Dal'verzīn Tépé. Là, dans la fouille de la maison DT 5, sous le sol de la pièce n° 13, un « trésor » a été mis au jour qui incluait un semblable gorgerin en or à trois brins, auquel était attachée non pas une bulle comme à Emèse, mais une intaille en cornaline gravée d'un buste d'Héraclès (notre fig. 56) (G. A. Pugachenkova, E. V. Rtveldze et B.



FIG. 56. – Gorgeryn en or et intaille de cornaline. Dal'verzine Tépa. D'après G. Pougatchenkova, *Les trésors de Dalverzine-Tépa*, Léninegrad, Éditions d'Art Aurore, 1978, n<sup>os</sup> 78, 79.

dynastiques qui étaient sans doute montrés accrochés dans les palais ou les tentes (comme la tenture de Pazyryk-V) étaient aussi importants dans leur univers que pouvaient l'être les reliefs de Persépolis pour les Achéménides ou ceux du monument de Khalchayan<sup>245</sup>. Mais ici les aspects narratifs et ornementaux, par

---

A. Turgunov, *op. cit.* (n. 43), p. 48-49, pl. III et VI ; G. Pougatchenkova, *Les trésors de Dalverzine-Tépa*, Léninegrad, Éditions d'Art Aurore, 1978, n<sup>os</sup> 78, 79 daté principalement du 1<sup>er</sup> s. apr. J.-C.). On remarquera que l'intaille est attachée horizontalement, comme celle du collier du « roi » de la tombe n<sup>o</sup> 4 de Tillya Tépa. Ce trésor comprenait aussi des lingots d'or inscrits en kharoṣṭhī indiquant leur poids en drachmes, deux pièces de jeu d'échecs en ivoire, un collier à cinq brins tressés à terminaisons de capsules incrustées, des boucles d'oreille analogues à d'autres en bronze (Ferghana, Tulkhar), une boucle de ceinture à incrustations (comparaison avec Tillya Tépa et l'art parthe). Pougatchenkova datait justement ces objets du 1<sup>er</sup> siècle et attribuait ce trésor, dont bien des parallèles se trouvent à Sirkap, au propriétaire de la maison qui aurait participé à des campagnes militaires en Inde. D'autres scénarios sont envisageables.

245. Les identifications proposées d'Héraos et d'autres princes face à Kujula Kadphisès (notre fig. 53), lequel serait encore représenté sur l'autre tenture, trônant et buvant (notre fig. 11), sont très plausibles. Ces œuvres, bien datées du 1<sup>er</sup> siècle, pourraient donc remonter soit à Kujula Kadphisès, soit à Vima Taktu. Cependant, il est difficile d'imaginer que les Yuezhi ou premiers Kouchans se seraient séparés volontairement de ces broderies de leur cour (et de même pour le fragment découpé de la tapisserie de Shanpula qui rappelle si fortement les reliefs royaux de Khalchayan) et qu'ils auraient pu les céder volontairement aux Xiongnu. Il en découle que ces tentures pourraient avoir été manufacturées sous Kujula Kadphisès ou peu après (sur les problèmes posés par les successeurs de Kujula, voir KH, p. 93-94, § 064-065), et qu'elles auraient ensuite été prises par des Xiongnu après une défaite des Yuezhi/Kouchans en Asie centrale (sous Vima Taktu dont le règne semble avoir été très bref ? ou dans le cours de son règne s'il est identique à Sôter Megas ?) avant que la situation ne soit ensuite rétablie par Sôter Megas (ou non s'il est identique à Vima Taktu ?), puis stabilisée pour la dynastie kouchane par Vima Kadphisès. Ces conjectures pourront-elles un jour être vérifiées ? Sur la succession et la chronologie : WmetE, p. 27-34 et

leur structure, leur composition et leur potentiel symbolisme, tout éloignés qu'ils en soient par leur style et par maints éléments, font quelque peu songer à certains des reliefs de l'*Ara Pacis* de Rome<sup>246</sup>. Quoi qu'il en soit, une dernière caractéristique des arts de notre région à l'époque concernée apportera encore des précisions sur la manière dont l'hellénisme a pu se maintenir, en contact avec le monde méditerranéen.

### Art hellénisé archaïsant en Asie centrale et dans l'Inde du nord-ouest

Un autre témoignage des rapports de l'Asie centrale lointaine avec le monde hellénisé a été découvert dans le kourgane Xiongnu n° 20 de Noin-Ula. Il s'agit d'un médaillon en argent importé, un *emblème* qui aurait été transformé en phalère par son dernier propriétaire dans les steppes. Il a été récemment publié de façon détaillée par M. Treister qui en date la confection entre la fin II<sup>e</sup> et le milieu du

---

*supra*, n. 44, 47, 53, 54. La proposition d'identifier Héraos à Kujula Kadphisès et Sôter Megas à Vima Taktu s'accorde encore avec le scénario proposé ci-dessus, mais plus du tout si Héraos devait être daté du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. H. Falk (*op. cit.* [n. 53], p. 7-10) remarque que les démêlés des Yuezhi avec les Han, à l'époque de Vima Taktu, se déroulent au Xinjiang. Entre 78 et c. 89 ou 90, mort de Kujula, l'activité du général chinois Ban Chao au Xinjiang devient primordiale, tout comme celle des Yuezhi (KH, p. 94-97, § 066-07) ; puis l'on observe que les Yuezhi/Kouchans (ou un vice-roi) attaquent Ban Chao à l'ouest de Kucha en 90 mais qu'ils sont battus malgré leur supériorité numérique (KH, p. 97-100, § 074-075) ; une telle défaite pourrait être à l'origine de la prise des tentures aux broderies royales qui, par l'intermédiaire des troupes chinoises ou des alliés ou auxiliaires Xiongnu (?) auraient pu finir partagées entre les kourganes princiers (de *shanyu* ?) à Noin-Ula. Mais il ne s'agit là que de l'un des scénarios possibles, car le texte ne mentionne pas de « prise de la smala de Vima Taktu », bien que l'on sache que les Xiongnu ont été très importants en exerçant des dominations sur les royaumes du Xinjiang au 1<sup>er</sup> siècle, et entretenant des relations complexes, alliés ou adversaires des Chinois ou des Yuezhi (voir les nombreuses analyses de sources depuis É. Chavannes [« Les Pays d'Occident d'après le *Heou Han chou* », *T'oung Pao* 2/8, 1907, p. 149-234 ; « Trois généraux chinois de la dynastie des Han orientaux », *T'oung Pao*, 1906, p. 210-69] jusqu'à J. E. Hill (*Through the Jade Gate – China to Rome. A Study of the Silk Routes during the Later Han Dynasty, 1<sup>st</sup> to 2<sup>nd</sup> Centuries CE. An annotated translation from the Hou Hanshu 'The Chronicle of the Western Regions'. New Updated and Expanded Edition*, 2 vol., Charleston, South Carolina, BookSurge, 2015).

246. On pourrait ainsi relever d'abord prudemment, *mutatis mutandis*, une séquence narrative très générale : 1) [bataille et] soumission de peuples ; 2) concorde, paix, procession et cérémonie religieuse ; 3) prospérité [et boisson]. Mais (voir *supra* n. 242) il faudrait pouvoir compléter ces hypothèses par des recherches spécialisées détaillées sur des décors d'autres monuments et par l'identification des oiseaux (cygnes ?), des êtres ailés à tête humaine (Sirènes ou protomes émergeant végétaux ?), des végétaux et de sortes de papillons, tant dans les bordures que dans le champ de la tenture de la procession, ainsi que le dessin des rinceaux de vigne et des grenades sur celle de la boisson, comme a pu le faire par exemple pour l'*Ara pacis* G. Sauron, *op. cit.* (n. 242). Il n'est pas indifférent non plus de remarquer que les vrilles des vignes des rinceaux de Noin-Ula qui se continuent sous la forme de segments courbes en arcs de cercle détachés allant en s'amenuisant, trouvent des parallèles dans des rinceaux gravés des rhytons ou peints sur des murs de Nisa : E. Pappalardo, *op. cit.* (n. 135), pl. 101, rhyton n° 8 au sacrifice ; V. N. Pilipko, *op. cit.* (n. 80), fig. 19, p. 274, salle carrée, peints en blanc sur fond noir.



FIG. 57. – Begram, Capisène (Afghanistan). Sculpture en ivoire de yakṣa debout sur un makara. D'après S. Mehendale, « The Begram Carvings: itinerancy and the Problem of "Indian" Art », in *Afghanistan: Forging Civilizations along the Silk Road*, J. Aruz et E. Valtz Fino éd., New Haven-Londres, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, 2011, fig. 2.

1<sup>er</sup> siècle av. J.-C.<sup>247</sup>. Cette publication aborde la question du milieu de fabrication de l'objet et n'exclut pas la Bactriane hellénisée, conclusion que je partage certainement. J'ajouterai que les palettes du Gandhāra donnent d'autres exemples de compositions de Satyres et de Ménades aux prises dans des situations analogues, montrant que ce thème a été diffusé de l'Asie centrale au nord-ouest de l'Inde<sup>248</sup>. Mais un autre aspect important de cette œuvre a été peu remarqué jusqu'ici. Il s'agit du **style archaïsant** du plissé « en serviette » très rigide du vêtement de la Ménade, tracé en zigzag et qui ne tombe pas naturellement, mais est tracé obliquement. Ce trait stylistique se retrouve nettement sur une pièce de la parure du roi buvant sur la broderie du kourgane n° 20 de Noin-Ula, manufacturée en Bactriane ou au Gandhāra pour la cour des Yuezhi/Kouchans<sup>249</sup> (fig. 11). On le rencontre aussi à Miran (peintures murales du 1<sup>er</sup> s.), à Begram (statuettes d'ivoire) (fig. 57) et dans le Swāt (divers reliefs bouddhiques dont certains de Butkara),

247. Mikhail Treister, « On the find of a phalera made from the medallion of a Hellenistic cup in Barrow No. 20 of the Noin-Ula burial-ground (Northern Mongolia) », *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 22/1, 2016, p. 55-95 ; voir FigEmbl, fig. 10, p. 323.

248. FigEmbl, p. 305-39, p. 322-324, fig. 9 et 10 avec les références aux autres.

249. N. Polosmak, *op. cit.* (n. 228), fig. 6, p. 8 ; NomInst, fig. 9 et 12.

comme je l'ai indiqué naguère<sup>250</sup>. En Asie centrale, le plissé archaïsant et « en serviette » se remarque encore à Nisa, sur des figures ciselées de rhytons en ivoire<sup>251</sup> et sur la *paryphè* médiane d'une statue féminine en marbre<sup>252</sup>. De manière très caractéristique, il est très nettement gravé, sur un tracé dessiné en queue d'aronde, dans des émissions monétaires indo-grecques représentant Athéna *alkidemos*<sup>253</sup>, de Ménandre I<sup>er</sup> (env. 160-135 av. J.-C.)<sup>254</sup> et de Straton I<sup>er</sup> (120-110 av. J.-C.)<sup>255</sup> (fig. 58 et 59). Il est donc important de souligner que le courant artistique archaïsant (néo-attique ?) n'a pas laissé notre région à l'écart, y parvenant très rapidement au

---

250. Voir : PeintMiran, p. 39-40 et fig. 18 et 19 (liens avec le Swāt), p. 48-64 et n. 80, fig. 36 (*yakṣa* de Begram). Ce plissé en zigzag sur des drapés obliques est présent au I<sup>er</sup> siècle dans le Swāt, comme l'a précisé A. Filigenzi (voir aussi Sulla Via, *op. cit.* [n. 194], n<sup>os</sup> 213 et 214 au milieu du I<sup>er</sup> s. apr. J.-C.) et il est particulièrement net sur deux statuettes en ivoire de *yakṣa* de Begram de même époque (notre fig. 57 ; S. Mehendale, « The Begram Ivory and Bone Carvings: Some Observations on Provenance and Chronology », *Topoi* 11/1, 2001, p. 485-514, fig. 15a et b). Ces statuettes de Begram sont à rapprocher de celles, contemporaines, trouvées à Pompéi et à Sarakhs, et à comparer à la distribution de peignes d'ivoire gravés de Begram, Dal'verzín, Tillya Tépa, Kampyr Tépa et Mele Hairam (Sarakhs) : voir PeintMiran. Les œuvres archaïsantes des reliefs néo-attiques, bien que connues dès le IV<sup>e</sup> siècle, sont produites, en général, de la fin de l'époque hellénistique jusqu'au règne d'Antonin le Pieux (voir : T. B. L. Webster, *Le monde hellénistique* [L'art dans le monde. Fondements historiques, sociologiques et religieux], Paris, Albin Michel, 1969, p. 170-173 : Athènes et l'art néo-attique, l'archaïsme avec Ill. Suppl n<sup>os</sup> 14-16, plissé en serviette et queue-d'aronde, c. 125 av. J.-C.) et surtout : Mary-Anne Zagdoun, *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-Empire* (BEFAR, 269), Paris, Diffusion de Boccard, 1989, qui mentionne l'Athéna sur les monnaies de Ménandre (fig. 18 et 19), des peintures de la Villa de la Farnésine (n<sup>o</sup> 422), la tombe des *Valerii* (n<sup>o</sup> 491) et d'autres monuments en rapport avec nos objets. Mentionnons aussi l'Athéna du *Puteale Albani* du Musée capitolin de Rome (E. La Rocca, Cl. Parisi Presicce et A. Lo Monaco éd., *I giorni di Roma. L'età della conquista*, Rome, Skira, 2010, I, 5) et d'autres publications de Mary-Anne Zagdoun (« Autour de quelques reliefs néo-attiques », *Revue des Études anciennes* 95/1, 1993, p. 235-246), de Fr. Queyrel (*op. cit.* [n. 79], chap. 10 « Retour sur le passé » et Fr. Queyrel, *La sculpture hellénistique*, tome 2 : *Royaumes et cités, Les manuels d'art et d'archéologie antiques*, Paris, Hermann, 2020), de J. Boardman (*op. cit.* [n. 23], p. 112 et n. 94) qui, devant des œuvres indiennes comme un relief de Bhārhut représentant un personnage à l'apparence d'un Grec armé (notre fig. 60), mais dans le style local, hésitait entre la tradition archaïsante classique ou un apport plus récent, (J. Boardman, *op. cit.* [n. 23], fig. 69) ; dans son dernier ouvrage (GrAs) la question ne se pose plus et un apport récent est admis.

251. Rhytons n<sup>os</sup> 76 et 78 p. ex.

252. GrAs, fig. 32, y reconnaît bien le néo-attique archaïsant ; il s'agit d'une Hécate selon l'analyse détaillée d'A. Invernizzi (*Nisa Parthica. Le sculture ellenistiche*, Monografie di Mesopotamia, Florence, Le Lettere, 2009, p. 43-70 ; pl. IX-XII).

253. *Supra*, n. 157, n. 200.

254. GrAs, fig. 48, n. 183. Sur Ménandre, souverain indo-grec, le *Milindapañha* et ses possibles relations avec les populations indiennes, même s'il ne s'était pas converti au bouddhisme comme on l'a cru parfois jadis, voir : Alfred Foucher, « À propos de la conversion au bouddhisme du roi indo-grec Ménandre », *Mémoires de l'Institut de France* 43, 2, 1951, p. 259-295 ; O Bopearachchi, « Ménandre Sôter, un roi Indo-Grec », *Studia Iranica* 19/1, 1990, p. 39-85 ; C. Scherrer-Schaub, « Le roi indo-grec Ménandre discuta-t-il avec des philosophes bouddhistes ? », in *ACOH*, p. 167-171 ; WmetE, p. 22-28. En revanche, l'on ignore tout de ses relations avec le monde de la Méditerranée.

255. Le rendu y est moins soigné que sur les émissions de Ménandre.



FIG. 58. – Revers de tétradrachme de Ménandre I Sôter, Athéna Alkimémos, 14,13 g, 31 mm. Bibliothèque nationale de France, département Monnaies, médailles et antiques, 1973.35 ; Monnaies gréco-bactriennes et indo-grecques. Catalogue raisonné, Bibliothèque nationale [Texte imprimé] / par O. Bopearachchi, Paris, 1991, p. 231, n° 53.



FIG. 59. – Straton I<sup>er</sup>, tétradrachme de poids indien. Coll. Partic. Allemagne. Cliché aimablement communiqué par O. Bopearachchi. Sur ces séries : Osmund Bopearachchi, *Monnaies gréco-bactriennes et indo-grecques* : catalogue raisonné, Paris, Bibliothèque nationale, 1991, p. 91-95.

moins à partir de Ménandre I<sup>er</sup> au milieu du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C.<sup>256</sup>. Le retrouver à Nisa et au Gandhāra indique incontestablement des relations, des routes actives et une attention aux arts du temps qui va bien au-delà de la simple copie d'objets, même si les sculpteurs, les ciseleurs, les graveurs et les lapidaires de notre domaine n'avaient pas nécessairement conscience de l'archaïsme en tant que tel. Plus encore, les plissés en zigzag de drapés et vêtements d'une palette gandharienne et de *dhotis* sur des sculptures de Bharhut montrent que cette mode stylistique gréco-romaine s'est bien répandue en Asie centrale et a même été adoptée et adaptée sous la forme d'une sorte de méandre en Inde à la fin de la période hellénistique<sup>257</sup> (fig. 60). Toutes ces observations témoignent de communications et de transferts intenses et rapides.

256. A. Rouveret, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.-I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C.)*, Rome, École française de Rome (Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, 274), 1989, p. 453, sur le développement du courant néo-attique à Pergame au milieu du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Un camée serti dans l'or récemment publié est donné comme provenant de notre région ; il montre Hermaphrodite coiffé « en côtes de melon », dévoilant son anatomie, ithyphallique et les seins dénudés, tandis que son voile tombe en plissé archaïsant ; il aurait été gravé en Égypte vers 100 av. J.-C. ou un peu avant (WmetE, p. 54-55, cat. n° 50).

257. Le plissé en méandres géométriques de la tunique de l'Omphale de PdG n° 16 est comparable à ceux des vêtements (*dhotis*) de Bārhut (A.K. Coomaraswamy, *La sculpture de Barhut*, Paris, 1956, fig. 16bis, 17 à 22, 40 à 45, 48, avec une mention spéciale pour le n° 43 pl. XVII (= GrAs, fig. 60) qui pourrait représenter un « Grec » diadémé ou s'en inspirer ; voir aussi ces statues dans Niharranjan Ray, *Maurya and Sunga art*, Calcutta, Indian Studies, 1965, fig. 15-22.

Finalement, ce sont Rome et la Campanie, et non seulement Alexandrie, que nous avons redécouverts par Dilbardjin et Nisa, par la Bactriane Saka-Yuezhi et l'empire parthe, mais aussi par une ouverture qui s'est affirmée sur l'Altaï et la Mongolie, chez les Scythes et les Xiongnu. Les Bactriens, les Saka, les Yuezhi, les Gandhāriens et les Indiens, sans parler des Parthes, ont procédé à des choix sélectifs d'appropriations culturelles, même après la fin des royaumes grecs, mais ils ont indubitablement été demandeurs, tout autant que donateurs, cela va sans dire. Ils ont fait vivre plus qu'un placage, un pastiche ou le snobisme hellénisant d'une classe en quête de distinction. Dans ces conditions, l'hellénisme dont nous avons tenté ici de présenter des transformations et la vigueur, sinon même un nouvel éclat avant son crépuscule, ne peut pas être pris pour une identité autre que culturelle et à intensité variable<sup>258</sup>. À la fin, si l'on met en perspective les émissions de Kujula Kadphisès imitant celles d'Auguste avec la peinture des Dioscures de Dilbardjin et sa bordure au masque de théâtre, les scènes de cour et les compositions des bordures des tentures Yuezhi/kouchanes de Noin-Ula, les Érotés vendangeurs de Takht-i Sangin, ainsi peut-être que la coupe à *embléma* al-Sabah, une toute nouvelle image se profile. Celle-ci prend davantage en compte les échos du monde gréco-romain julio-claudien, un flux permanent ou ponctuel venant de la Méditerranée gréco-romaine à travers l'empire parthe, à côté d'éléments steppiques pouvant être arrivés de fort loin, des confins de la Mongolie et de la Chine (Saksanokhur, Tillya Tepa)<sup>259</sup> et de la continuité d'un hellénisme local gréco-bactrien transformé (art monétaire et imagerie royale, art monumental, bronzes, orfèvrerie et objets de luxe : Tilla Bulak, Takht-i Sangin, Khalchayan). Ce courant touche, de façon différenciée dans les divers arts, d'un côté l'image du pouvoir des princes et des guerriers, de l'autre le rêve d'amour ou le mal d'un pays rêvé des citadins. Ce courant est attesté par des œuvres produites localement qui montrent une certaine connaissance des arts et des théories gréco-romaines de l'époque (*leptotès*

---

258. Dans une abondante littérature je retiens un petit choix. Rachel Mairs, « Greek identity and the settler community in Hellenistic Bactria and Arachosia », *Migrations & Identities* 1/1, 2008, p. 19-43 ; Id., « Lapis Lazuli, Homer and the Buddha: material and ideological exchange in West Asia (c. 250 BCE-200 CE) », 2016 ; L. Martinez-Sève, « Les Grecs d'Extrême Orient : communautés grecques d'Asie Centrale et d'Iran », *Pallas* 89, 2012, p. 367-391. La vue la mieux documentée et la plus équilibrée est à mon avis celle de G. Rougemont, « Les inscriptions grecques d'Iran et d'Asie centrale. Bilinguismes, interférences culturelles, colonisation », *Journal des Savants*, 2012, p. 3-27 ; Id., avec un post-scriptum et une note par Paul Bernard, « Grecs et non Grecs dans les inscriptions grecque d'Iran et d'Asie centrale », *Studia Iranica* 43, 2014, p. 7-39, où le très important « Post-scriptum : les textes et l'archéologie » dû à la plume de P. Bernard (p. 32-36) relève le caractère gréco-oriental des réalisations matérielles de la culture, en dépit de la pureté de la langue grecque en Bactriane durant des générations ; voir aussi BraceGrec, p. 237-278.

259. J. Boardman, sur les *kètea* et les dragons chinois GrAs ; Id., « Tillya Tepe: Echoes of Greece and China », in *Afghanistan: Forging Civilizations along the Silk Road*, J. Aruz et E. Valtz Fino éd., New Haven-Londres, The Metropolitan Museum of Art-Yale University Press, 2011, p. 102-111.



FIG. 60. – Bharhut (Inde). Statue de *yavana*. Indian Museum, Calcutta. Commons.wikimedia.org/wiki/File:Greek\_Warrior\_Bharhut,\_c.\_100\_BC.\_Indian\_Museum,\_Calcutta\_eio5-13.jpg by G41rn8.



FIG. 61. – Vieille Nisa (Turkménistan). Relief en ivoire de rhyton. Figures féminines tenant des tablettes. Photo : archive Centro Ricerche Archeologiche e Scavi Torino.



FIG. 62. – Vieille Nisa (Turkménistan). Relief en ivoire de rhyton. Figures féminines tenant des tablettes et *volumen*. Photo : archive Centro Ricerche Archeologiche e Scavi Torino.

et art archaïsant notamment). Poésie, théâtre, philosophie et arts paraissent faire partie du bagage des élites (grecques, indo-grecques, indo-scythes, indo-parthes, Saka-Yuezhi et premiers Kouchans). Depuis le papyrus philosophique d'Aï Khanoum<sup>260</sup> et le philosophe ciselé sur les rhytons de Nisa appuyé sur son bâton comme celui d'une célèbre peinture de la *villa* de P. Fannius Synistor à Boscoreale jusqu'aux représentations de rouleaux et de tablettes à Nisa et au Gandhāra, l'art illustre une idée de la transmission de la culture grecque<sup>261</sup> (fig. 61 et 62). D'ultimes

260. Philosophie : Ph. Hoffmann, *op. cit.* (n. 189) ; Ph. Hoffmann et A. Thiollier, *op. cit.* (n. 189). Poésie : IGIAC, n° 81 (Kandahar épigramme du fils d'Aristônax) ; n° 84 (Kandahar – ? – inscription acrostiche de Sôphytos en vers) ; n° 91 (Djiga-Tépé en Bactriane, épigramme funéraire à référence homérique – Il. 22-39) ; n° 97 (Aï Khanoum, inscription de Cléarque) ; n° 132 (Aï Khanoum, œuvre dramatique sur parchemin, de Sophocle ?) ; n° 138 (Aï Khanoum, épigramme funéraire) ; n° 151 (Kuliab – ? – dédicace d'Héliodotos pour Euthydème et Démétrios) ; IGIAC, p. 336-337 : la langue et de la poésie grecques de Kulyab à Kandahar vers la fin de la période hellénistique.

261. E. Pappalardo, *op. cit.* (n. 135), p. 237-250, fig. 10.8 et 10.9 ; BraceGrec, p. 263-268 ; GrAs XXXVI droite ; P. Bernard, « Les rhytons de Nisa. I. Poétesses grecques », *Journal des Savants*, 1985, p. 25-118.

traces d'hellénisme se trouvent peut-être encore dans les noms de héros longtemps répétés<sup>262</sup> ou d'humbles graffiti de Bam (Iran)<sup>263</sup> ou du Séistan afghan<sup>264</sup>. Ce vieux courant d'hellénisme s'est amenuisé puis a pris fin, disparaissant au bénéfice de religions, de philosophies, de littératures et d'arts indiens, iraniens ou centrasiatiques, tandis que les échanges entre l'empire des Kouchans, celui des Parthes, la Chine et l'empire romain et byzantin se poursuivaient durant des siècles. La circulation d'objets hellénisés ainsi que la transmission de formes isolées continuèrent ainsi de manière ponctuelle, longtemps.

*Le présent article était sous presse lorsque la dernière livraison de Parthica est parue, avec deux articles importants d'E. Pappalardo et de V. Messina dont je ne peux ici que signaler succinctement quelques points pertinents en remerciant bien vivement les auteurs de m'avoir communiqué leurs textes. Ils sont consacrés à certains aspects de l'art de Séleucie du Tigre et de Nisa. Le premier<sup>265</sup> met en perspective deux thèmes iconographiques, la Muse au volumen et la Ménade dansant vue de dos. Il insiste aussi sur le rôle de la littérature dans l'Orient hellénisé<sup>266</sup>, venant enrichir nos propos sur le motif dionysiaque<sup>267</sup> et ceux sur les utilisations d'extraits d'œuvres en forme réduite<sup>268</sup>. Le second<sup>269</sup> ouvre d'intéressantes perspectives sur l'art romain de la seconde moitié du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. pour les protomes des rhytons de Nisa, l'utilisation de moulages dans la transmission des œuvres et le rôle possible du sculpteur Arcésilas<sup>270</sup>.*

262. BraceGrec, p. 256-262 et n. 70 ; Paul Bernard, *op. cit.* (n. 193).

263. Les données sur l'Arachosie, l'Arie et la Drangiane ont été rassemblées récemment par W. Ball (*op. cit.* [n. 182]) ; pour Bam : S. Zare'a, « Āgāhīhā-ye now az Bam : mo'arefi-ye chand sofāl nebeshte-ye Unāni » (New information from Bam: Some Greek Ostraka) », *Bastanpazhuhi* 2/3, spring and summer 2007, p. 118-119.

264. Pour le Séistan : les inscriptions grecques de Qala-i Sam (Séistan) : IGIAC, n<sup>os</sup> 79-80, p. 163-164, et 80bis du Séistan iranien-Drangiane (?) ; p. 265-268 : lettre royale de Seleucos II au sujet de chevaux et de pâturages et d'importants commentaires sur les toponymes par P. Bernard, notamment sur Baiseira ; pour le Séistan afghan, les résultats de l'expédition de W. Trousdale des années 1970 sont en cours d'étude, les sites de Khwjah Kanur et Seyhak ont donné des antiquités hellénisantes (éléments d'architecture) et des inscriptions fragmentaires (alphabet grec et araméen) en cours d'étude (M. Allen et W. Trousdale, « Cultural complexity in Afghan Seistan », paper presented at the ASOR, Boston, 2017).

265. E. Pappalardo, V. Messina, « The Maenad and the Muse. Connectivity and Appropriation of Models in Hellenizing Mesopotamia and Parthia. Two case-studies from Seleucia on the Tigris and Old Nisa », *Parthica* 21, 2019, p. 67-83.

266. *Supra*, principalement p. 84 s.

267. *Supra*, p. 76 s. ; n. 182.

268. *Supra*, p. 186 ; n. 179 ; 184.

269. E. Pappalardo, « Il viaggio del Centauro: Arcesilao e la circolazione di modelli fra oriente e occidente », *Parthica* 21, 2019, p. 127-141.

270. Moulages : *supra*, p. 54 s. ; n. 119 ; 127 ; 177 ; lien avec Rome (un peu plus tard) : *supra*, p. 51 ; 92 s. ; 103 s.

## Abréviations bibliographiques

- ACOH** = P. Leriche éd., *Art et civilisations de l'Orient hellénisé. Rencontres et échanges culturels d'Alexandre aux Sassanides. Hommage à Daniel Schlumberger*, Paris, Picard, 2014.
- AHE** = M. L. Carter, with contributions by P. O. Harper and P. Myers, *Arts of the Hellenized East. Precious Metalwork and Gems of the Pre-islamic Era*, Londres, Thames & Hudson, 2015.
- BraceGrec** = P. Bernard et O. Bopearachchi, « Deux bracelets grecs avec inscriptions grecques trouvés dans l'Asie centrale hellénisée », *Journal des Savants*, 2002, p. 237-278.
- Crossroads** = E. Errington et J. Cribb éd., *The Crossroads of Asia. Transformation in Image and Symbol in the Art of Ancient Afghanistan and Pakistan*, Cambridge, The Ancient India and Iran Trust, 1992.
- DrevTaj** = E. V. Zejmal, *Drevnosti Tadzhikistana*, Dushambe, Donish, 1985.
- FigEmbl** = H.-P. Francfort, « Figures emblématiques de l'art grec sur les palettes du Gandhāra », in *La Grèce dans les profondeurs de l'Asie* (Cahiers de la Villa « Kérylos », 27), J. Jouanna, V. Schiltz et M. Zink éd., Paris, AIBL, 2015, p. 305-339.
- IGIAC** = G. Rougemont, avec des contributions de P. Bernard, *Inscriptions grecques d'Iran et d'Asie centrale (Corpus Inscriptionum Iranicarum)*, éd. N. Sims-Williams, Londres, Corpus Inscriptionum Iranicarum-School of Oriental and African Studies, 2012.
- IndOx** = O. Bopearachchi, C. Landes et C. Sachs éd., *De l'Indus à l'Oxus. Archéologie de l'Asie centrale*, Catalogue de l'exposition, Lattes, Association IMAGO-Musée de Lattes, 2003.
- KH** = H. Falk éd., *Kushan Histories: Literary Sources and Selected Papers from a Symposium at Berlin, December 5 to 7, 2013* (Monographien zur indischen Archäologie, Kunst und Philologie), Brême, Hemen Verlag, 2015.
- Kunst** = Catalogue, *Kunst Mittelasiens in der Zeit von Alexander d. Gr. bis zum Islam*, Zurich, Museum Rietberg, 1989.
- NomInst** = H.-P. Francfort, « Les nomades installés dans la bactriane (II<sup>e</sup> s. av. J.-C.-I<sup>er</sup> s. apr. J.-C.) : Nouvelles découvertes », *Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 2013, fasc. IV (nov.-déc.), p. 1543-1576.
- Öffnung** = S. Hansen, A. Wiczorek et M. Tellenbach éd., *Alexander der Grosse und die Öffnung der Welt. Asiens Kulturen im Wandel*, Regensburg, Verlag Schnell & Steiner GmbH, 2009.

- PdG** = H.-P. Francfort, *Les palettes du Gandhâra* (Mémoires de la Délégation archéologique française en Afghanistan, XXIII), Paris, Diffusion de Boccard, 1979.
- PGSC** = « Quelques palettes du Gandhâra à scènes de culte », in *Gandhâra, entre l'Oxus et le Ganges. Méorial F. Tissot*, J. Pons éd., Brepols, 2020 (sous presse).
- RoiAn** = H.-P. Francfort, « Tillya Tépa (Afghanistan) la sépulture d'un roi anonyme de la Bactriane du 1<sup>er</sup> siècle P.C. », *Topoi* 17/1, 2011, p. 277-347.
- Scythes** = V. Schiltz, *Les Scythes et les nomades des steppes. VIII<sup>e</sup> siècle avant J.-C.-I<sup>er</sup> siècle après J.-C.*, Paris, Gallimard (L'univers des formes), 1994.
- Taxila** = Sir J. Marshall, *Taxila, an illustrated account of archaeological excavations carried under the orders of the government of India between the years 1913 and 1934, in three volumes*, 3 vol., Cambridge, 1951.
- TiS I** = B. A. Litvinskij et I. R. Pichikjan, *Ellinisticheskij Khram Oksa (Juzhnyj Tadzshikistan). Raskopki, arkhitektura. Religioznaja zhizn'*, vol. 1, Moscou, Vostochnaja literatura RAN, 2000.
- TiS II** = B. A. Litvinskij, *Khram Oksa (Juzhnyj Tadzshikistan). Baktrijskoe vooruzhenie v drevnevostochnom i grecheskom kontekste*, vol. 2, Moscou, Vostochnaja literatura RAN, 2001.
- TiS III** = B. A. Litvinskij, *Khram Oksa (Juzhnyj Tadzshikistan). Iskusstvo, khudozhestvennoe emeslo, muzykal'nye instrumenty*, vol. 3, Moscou, Vostochnaja literatura RAN, 2010.
- WmetE** = Osmund Bopearachchi, *When West Met East: Gandharan Art Revisited*, New Delhi, Manohar Publishers, 2020.