

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE  
MUSÉE GUIMET



SCULPTURES  
&  
PEINTURES

DE L'ASIE  
CENTRALE

INÉDITS DE LA MISSION PAUL PELLIOT

PARIS  
MCMLVI



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE  
MUSÉE GUIMET



SCULPTURES  
&  
PEINTURES

DE L'ASIE  
CENTRALE

INÉDITS DE LA MISSION PAUL PELLIOT

PARIS  
MCMLVI



*Cliché Lavaud*

DOULDOUR-ÂQOUR  
*Tête de Bodhisattva*

*Fidèle à la formule de présentations trimestrielles de ses pièces non exposées, le Musée Guimet présente aujourd'hui un ensemble de sculptures et de peintures rapportées jadis du Turkestan chinois par l'éminent sinologue que fut Paul Pelliot. Ainsi que l'explique si clairement dans la préface à ce catalogue M. Louis Hambis, ces objets proviennent des magasins de notre musée où ils avaient été déposés par Pelliot lui-même après un choix qui, jusqu'à présent, avait été respecté. Il a fallu que, précisément, M. Louis Hambis se soit attaché à préparer la publication des œuvres posthumes de Pelliot - et par conséquent à rechercher tout ce qui peut se rattacher à ses écrits - pour que ces collections soient à nouveau examinées. On ne dira jamais assez avec quelle patience M. Louis Hambis, Melles Hallade et Lotiron - avec quel enthousiasme aussi - ont travaillé à ressusciter toutes ces pièces dont beaucoup étaient demeurées dans l'état où le fouilleur les avait exhumées. C'est grâce à leur concours, au soin qu'ils ont su appliquer à leur tâche, à leur connaissance de l'art de la Haute Asie, que nous pouvons présenter des inédits. Pour tous les orientalistes, ce ne peut manquer d'être un événement; une publication fera suite à cette exposition.*

*Sans l'initiative prise par M. Louis Hambis, ces inédits seraient demeurés longtemps encore inconnus, faute d'un spécialiste qui puisse s'y consacrer. Nous lui exprimons ici toute notre reconnaissance ainsi qu'à Melles Hallade et Lotiron dont le concours fut particulièrement efficace.*

Jeannine AUBOYER

Conservateur au  
Musée Guimet

Philippe STERN

Conservateur en chef  
du Musée Guimet

## LA MISSION PELLIOT EN HAUTE-ASIE ET SES COLLECTIONS.

Depuis déjà de nombreuses années, le Musée Guimet a exposé les pièces les plus importantes rapportées par la mission envoyée en Haute-Asie entre 1906 et 1909, mission au cours de laquelle Paul Pelliot réussit à découvrir et à fouiller des sites archéologiques de la plus haute importance pour l'histoire des rapports intellectuels et artistiques entre la Chine, l'Inde, l'Iran et l'Orient méditerranéen; d'autre part, aidé par ses deux collaborateurs, le D. Louis Vaillant, qui devait lui-même rapporter de riches collections d'histoire naturelle conservées au Muséum, et le photographe Nouette, il rassembla une documentation archéologique d'un intérêt considérable, pendant que le Docteur Vaillant dressait les plans des sites explorés et que Nouette effectuait un travail d'une égale importance par la prise de nombreuses photographies qui nous ont conservé des éléments archéologiques maintenant disparus.

En plus de tout ce qui est exposé dans les salles dont la réouverture eut lieu en 1947, des centaines de pièces étaient conservées dans les réserves du Musée, mais n'avaient jamais fait l'objet d'un examen depuis que Pelliot avait choisi les pièces à exposer, il y a près de quarante ans. Bon nombre ne sont que des documents importants au point de vue archéologique, mais dont la valeur esthétique est assez faible; à côté de ces pièces, nous avons eu la surprise d'en trouver d'autres d'un grand intérêt artistique, qui étaient malheureusement brisées en de nombreux fragments et que les difficultés techniques avaient empêché de restaurer à l'époque de leur découverte. Grâce aux progrès effectués depuis, il a été possible d'en entreprendre la restauration, et c'est le résultat de ce travail qui est exposé actuellement.

Nous ne parlerons pas ici de l'historique de la mission, ayant exposé les événements principaux qui se déroulèrent entre 1906 et 1909 dans le catalogue publié en 1947, mais nous parlerons des sites qui furent explorés et dont proviennent les pièces qui sont l'objet de cette exposition.

Les sites archéologiques les plus importants sont au nombre de trois : Toumchouq, au sud-est de Maralbachî et au sud d'Aqsou ; Koutcha qui groupe un certain nombre de sites dont les principaux sont Qoum-tourâ, Soubachi et Douldour-âqour ; Touen-houang, qui devait être l'occasion de l'extraordinaire découverte de la "grotte aux manuscrits", en même temps que Pelliot y trouvait des bois dont la plupart ont été exposés.

Toumchouq est situé non loin du Tarim et se divise en deux sites placés de part et d'autre d'une chaîne rocheuse - en turc *tumşuq* signifie "bec", "promontoire" - le premier nommé justement Toumchouq à l'est de cette chaîne, le second appelé Toqqouz-sarai à l'ouest, les deux sites étant reliés entre eux par un défilé passant au travers de la chaîne, Ces deux sites, dont il ne subsistent que des ruines, présentent des restes de bâtiments qui ont été construits à diverses périodes, dont deux principales : la période bouddhique et la période musulmane. De la dernière restent des constructions qui ont dû former une ville importante ; la seule ruine d'un certain intérêt est constituée par un bâtiment carré, en briques cuites, orné à l'intérieur de caissons à décoration surtout verte et bleue, qui dut être un sanctuaire musulman construit sur la tombe d'un saint local ; le site, avec ses anciens canaux d'irrigation et ses champs en friche, montre qu'une population d'une certaine densité a vécu là ; mais tout est abandonné sans qu'il soit possible de dire à quelle date la population a disparu, soit qu'elle ait été décimée ou qu'elle se soit dispersée pour des raisons qui nous échappent, car les textes sont muets et ne mentionnent pas Toumchouq à partir de l'invasion musulmane.

La période bouddhique a dû être d'une durée assez longue ; les bâtiments qui ont été fouillés sont les ruines de couvents et de temples bouddhiques, dont les seules substructions ont subsisté ; c'est là que, tant à Toumchouq qu'à Toqqouz-sarai, d'importants documents archéologiques ont été découverts, et c'est avec leur aide qu'il est possible de préciser les dates où des communautés bouddhiques ont prospéré dans cette contrée. En effet, les textes chinois examinés jusqu'à présent ne nous ont pas donné de renseignements sur le site qui n'est même pas mentionné, à moins qu'il ne le soit sous un autre nom ; seul un document tibétain de Touen-houang déchiffré par Melle Lalou, semble citer Toumchouq sous la forme thum-čhu ; d'ailleurs Toumchouq est le nom turc de ce site et, avant son occupation par les Ouïgours ou les Oghouz, il devait avoir un nom indo-européen. Peut-être l'examen des documents écrits en écriture brahmi permettrait-il de dater les sites. Quoi qu'il en soit, les objets découverts dans les diverses parties des temples présentent des différences de style si tranchées, qu'on peut en conclure qu'ils correspondent à des époques bien séparées. D'après le journal de fouilles de Pelliot, "les terres cuites d'allure grecque du petit temple ne sont pas du même âge que les bas-reliefs

purement hindous du grand tertre, mais surtout ils ne sont pas contemporains des statues en torchis, si parfaitement chinoises, qui ornent le *stoupa* central. Celui ci marque un recul, une décadence artistique notoire". On peut penser que des temples existèrent de bonne heure, peut-être après les tout premiers siècles de l'ère chrétienne, époque où se manifesta à Toumchouq l'influence de l'art gréco-bouddhique de l'Afganistan (Hadda, puis Fondoukistan) et de l'Inde (Taxila); l'influence de l'art goupta et de celui de l'Iran sassanide se fit ensuite sentir; puis peu à peu la décadence se manifesta, au cours de laquelle l'influence chinoise devint prépondérante sous une forme très abâtardie, avec une technique de plus en plus fruste. Ce doit être à cette époque, aux environs du X<sup>e</sup> siècle, au moment de l'invasion du bassin du Tarim par les Karakhanides, que la communauté dut cesser d'exister, et que par la suite une cité musulmane lui succéda. L'intérêt de Toumchouq serait assez mince, comme manifestation des influences occidentales dans cette région, s'il ne représentait le maillon qui relie les manifestations de l'art dans les cités indo-européennes du bassin nord du Tarim (Koutcha et Karachar) avec les arts de l'Inde et de l'Iran oriental.

Le site de Koutcha était déjà bien connu par les recherches archéologiques qui y avaient été faites tant par Sir Aurel Stein que par les archéologues allemands et russes; à l'époque où Pelliot y parvint en avril 1907, l'archéologue Berezovski venait d'effectuer des fouilles, mais l'ensemble de Koutcha présentait une telle richesse que Pelliot n'eut pas de peine à y faire des recherches fructueuses, en entreprenant comme à Toumchouq des fouilles dans les temples en plein-air et dans les *ming-oi*, c'est-à-dire les grottes aménagées en couvents. Le site de Koutcha est complexe; on rencontre au nord de l'oasis, à la sortie de la région de Koutcha ou Tchöl-Tagh, les temples de Soubachi, puis plus à l'ouest avant l'entrée du Mouzart-darya dans l'oasis, Douldour-âqour sur la rive droite et sur la rive gauche, Hiçâr et Sarai Tam, et finalement plus au sud, Qoum-tourâ<sup>(1)</sup>. C'est dans ces cinq localités que Pelliot effectua ses recherches et en rapporta un riche matériel archéologique, principalement de Soubachi, de Douldour-âqour et de Qoum-tourâ.

Koutcha fut le siège d'un état indo-européen au Haut Moyen Age, et devint ensuite l'une des villes les plus importantes du royaume des Turcs Ouïgours à partir de 843, date où ces derniers chassés de Mongolie, fondèrent un royaume dans les oasis du nord du Tarim, royaume qui devait subsister jusqu'à la conversion à l'islamisme des Gengiskhanides descendant de Djagataï au XV<sup>e</sup> siècle.

(1) - Le site de Qyzyl fait partie du groupe de Koutcha, mais est assez éloigné de l'oasis, étant situé sur le Mouzart-darya en deçà du Tchöl-Tagh.

Le royaume indo-européen de Koutcha devait avoir une destinée brillante et nous en connaissons en partie l'histoire par les sources chinoises; il fut en effet conquis par les Chinois sous les Han (202 av. J-C - 220 ap. J.C.) et sous les T'ang (618 - 907), et pendant les siècles qui séparent ces deux périodes, il reconnut souvent la suzeraineté chinoise. Lorsqu'il fut occupé effectivement par les Ouïgours en 843, il perdit peu à peu sa langue, le koutchéen, et finalement le turc ouïgour y fut seul employé. Convertis au bouddhisme, les souverains koutchéens élevèrent de magnifiques monuments religieux, temples et monastères, dont le pèlerin chinois Hiuan-tsang nous fait une description enthousiaste; ce sont ces monuments dont les restes subsistent, qui ont été l'objet des fouilles des missions qui s'y sont rendues; certains durent subsister pendant l'époque ouïgoure comme le prouvent les inscriptions en cette langue, qui y furent trouvées.

Soubachi et Douldourâqour sont de grands monastères pourvus de temples importants qui renfermaient des *stoupa*, ils étaient entourés de plusieurs enceintes. Pelliot y a retrouvé de nombreux fragments de statues dont les styles se répartissent sur près d'un demi-millénaire; il n'y a trouvé que des documents écrits en chinois et en brahmi, ce qui tendrait à faire croire que ces monastères étaient déjà ruinés à l'époque ouïgoure. Par contre, le site de Qoum-tourâ, comme celui de Qyzyl, ont survécu à la ruine du royaume koutchéen et nous ont conservé des documents de première importance dans les fresques découvertes par les missions qui s'y succédèrent pendant plus de dix ans. Pelliot en a rapporté des pièces remarquables dont une statue d'un adorant à genoux en torchis peint, qui est vraisemblablement une des seules statues intactes de cette région qui soit connue; les documents rapportés par lui sont rédigés en brahmi ou en ouïgour, et fait important, il a trouvé dans la deuxième grotte de la troisième gorge de Qoum-tourâ une inscription en vieux turc qui montre qu'à l'époque de l'empire des Turcs T'ou-kiue (552 - 743), certains éléments turcs étaient probablement déjà convertis au bouddhisme. Des influences occidentales venues de l'Inde des Gouptas et de l'Iran sassanide interfèrent avec les influences venues de Chine pour donner un art composite où les unes et les autres dominent selon les époques. De nombreux travaux ont été déjà effectués sur cet art si remarquable, et l'ouvrage du Professeur Bussagli en donne une bonne synthèse. (1)

Après avoir séjourné à Koutcha de janvier 1907 à septembre de la même année, la mission, ayant fait un détour par Ouroumtchi, arriva à Touen-houang dans les premiers jours de février 1908. Le site de Touen-houang avait jusqu'alors été seulement prospecté par

(1) - *L'influsso classico ed iranico sull'arte dell'Asia Centrale.*

"Rivista dell' Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell' Arte", Nuova Serie - A. II, 1953.

Sir Aurel Stein qui en avait rapporté une documentation photographique importante ainsi qu'une riche collection de peintures et de manuscrits. Pelliot y recueillit donc une partie de ce que Stein n'avait pas acquis, et c'est ce qui constitue la partie la plus importante des collections qu'il a rapportées à Paris.

Touen-houang joua un rôle particulièrement important dans les échanges commerciaux entre le monde romain et l'Iran d'une part, la Chine des Han d'autre part, car c'est dans cette localité qui semble avoir été la Throana des géographes gréco-romains, que venaient se rejoindre les deux routes passant par le nord et le sud du bassin du Tarim; occupée de bonne heure par les Chinois, elle était en quelque sorte la porte par laquelle les marchands venus de l'ouest devaient passer pour s'engager sur la route du Kansou et atteindre les capitales des Han. S'il en résultait pour elle une prospérité certaine, il semble que ce fut par là que les propagateurs des grandes religions de l'occident durent passer, apportant non seulement des idées religieuses nouvelles, mais des conceptions de l'art inconnues des Chinois. Située à l'extrémité ouest du Kansou, et bien que les Han se soient effondrés en 220, Touen-houang n'en resta pas moins partie du territoire chinois, étant soumise aux petites dynasties qui se disputèrent le nord de la Chine; lorsque l'empire des Wei eut unifié la Chine du Nord en 426, et que les royaumes du Tarim lui adressèrent leur hommage, Touen-houang reprit le rôle qu'elle avait joué sous les Han, bien qu'on puisse penser que les échanges entre l'Extrême-Orient et l'Occident aient persisté malgré les troubles; Touen-houang devait remplir ce rôle pendant tout le Haut Moyen-Age jusqu'à l'époque des Song (960), où commença sa décadence. C'est dans la période qui s'étend depuis les Wei jusqu'au Song que, Touen-houang connaissant une grande prospérité, de nombreux donateurs vivant dans cette région purent offrir à la communauté bouddhique qui s'y était installée, les moyens de développer et d'enrichir leur monastère.

Ce monastère est constitué par un ensemble de grottes naturelles aménagées ou creusées dans les falaises qui dominent l'oasis de Cha-tcheou à une quinzaine de kilomètres de Touen-houang, analogues à celles qui se trouvent dans la région de Koutcha, à Qoum-tourâ et à Qyzyl. Ce genre d'installations se propagea jusqu'en Chine en passant par le Kansou où l'on rencontre par exemple à une centaine de kilomètres de Touen-houang un site analogue à Wou-fou-hia, et dont en Chine les exemples les plus célèbres se trouvent à Long-men et à Yun kang. Ce *ming-oi*, ou comme on dit en chinois, ce *Ts'ien-fo-tong*, "Grotte des Mille Bouddhas", était connu depuis qu'il avait été visité par Orjévalskii et d'autres explorateurs, mais bien que prospecté par Stein, il n'avait pas été l'objet d'une visite méthodique. C'est ce qu'entreprit Pelliot avec l'assistance du Docteur Vaillant qui en leva le plan et de Nouette qui y prit des centaines de photographies.

D'après l'étude faite par Pelliot, les premières grottes furent aménagées dès 366; le travail se poursuivit pendant les siècles suivants, nous donnant l'un des ensembles les plus complets de la peinture chinoise depuis les Wei jusqu'aux T'ang; il aboutit sous ces derniers à la composition de nouvelles fresques d'un style plus riche et de bannières dont un certain nombre sont exposées depuis déjà longtemps; certaines, peut-être moins belles mais certainement aussi intéressantes, forment la troisième partie de l'ensemble qui constitue cette exposition.

L'intérêt réside dans le fait qu'il s'agit de peintures sur diverses sortes de tissus, depuis la toile de chanvre jusqu'à la soie et même le voile de soie; nous voyons aussi de vraies images populaires à côté de peintures délicates où se manifestent des influences chinoises, d'Asie Centrale et même du Tibet, puisque l'une d'entre elles semble une peinture tibétaine comme on les exécutera quelques siècles plus tard; de plus, un certain nombre de ces pièces n'a pas été terminé, ce qui nous permet de voir comment procédaient les auteurs de ces peintures. A ces œuvres sur tissus, qui toutes concernent des divinités du bouddhisme, il nous a été possible de joindre certaines images peintes sur grossier papier, avec des traits épais comme s'ils avaient été dessinés au pochoir. Tout cet ensemble a été complété par des fragments de tissus de soie qui permettent de se rendre compte de ce qu'étaient les tissus servant à orner les temples. Enfin figurent les fragments de bois recueillis à Touen houang et à Koutcha qui sont un témoignage de la technique à laquelle étaient parvenus les artisans de ces lointaines régions. Parmi ceux-ci, il faut remarquer un bois recueilli à Touen houang; il s'agit d'une pièce essentielle, car ce n'est rien autre qu'une planche à imprimer une image du Bouddha... Elle est exécutée selon une technique différente de celle qui est déjà connue par le "Bois de Koutcha" conservé à la Bibliothèque Nationale, car les traits devaient paraître en blanc sur fond coloré.

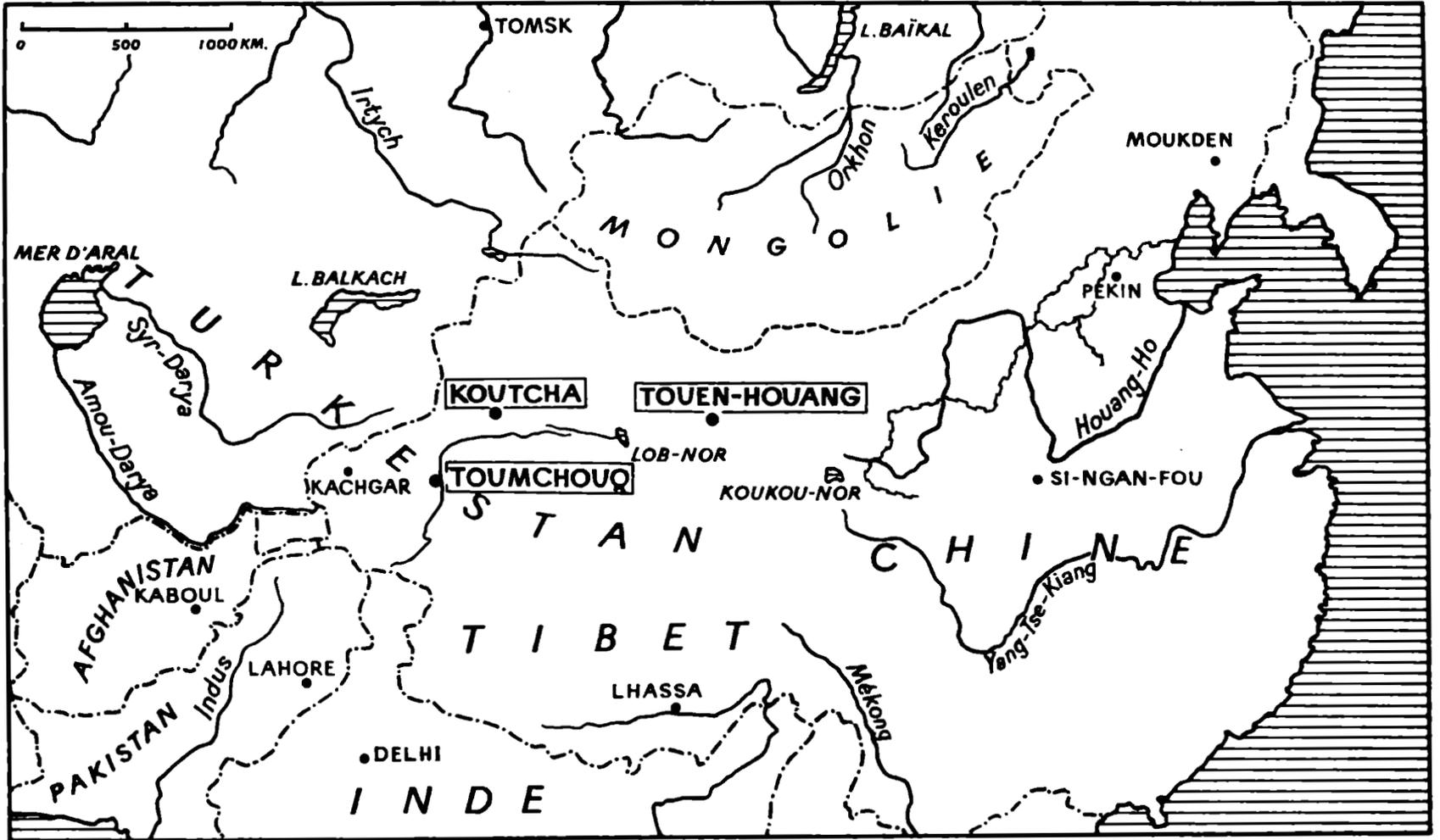
Tels sont les sites dont Pelliot a rapporté les centaines de pièces dont un choix est aujourd'hui exposé; Melle Madeleine Hallade, chargée de mission au Musée Guimet, en a dressé le catalogue, assistée de Melle Marie Rose Lotiron, collaboratrice technique au Centre National de la Recherche Scientifique, et y a joint une note importante sur l'évolution de ces formes de l'art en fonction des influences qui s'y sont exercées. Cette exposition est à quelque chose près un cinquantenaire; c'est en effet en 1906 que la Mission Pelliot partait pour la Haute Asie d'où elle devait rapporter une si riche moisson.

Louis HAMBIS  
*Directeur d'Etudes à l'Ecole  
Pratique des Hautes Etudes*

## T O U M C H O U Q

Le site de Toumchouq, à l'Est de Kachgar et de la région de Maralbachi, fut étudié par P. Pelliot entre la fin d'Octobre et le milieu de Décembre 1906. Il comprend surtout un vaste ensemble monastique, dénommé Toqqouz Saraf, qui s'étale sur un promontoire dominant la plaine désertique. Détruit par l'incendie surtout, il a encore souffert de l'installation de tombes musulmanes sur son emplacement. Le Docteur Vaillant a pu cependant relever le plan des bâtiments entourant une cour principale et celui des édifices et sanctuaires annexes. Les fouilles ont permis de mettre au jour un grand nombre de sculptures, à côté de poteries et de quelques débris des fresques dont les murs étaient revêtus. A côté des grandes Images de culte des sanctuaires, les pièces de sculpture étaient surtout disposées autour des stoupa (monument de culte bouddhique) sur des banquettes à l'avant des parois ou encore dans des panneaux décorant les passages entourant divers sanctuaires. Quelques bas-reliefs de ces derniers ensembles, appartenant au sanctuaire B, ont été découverts en état de relativement bonne préservation; ils ont pu être sauvés et reconstitués (voir salle P. Pelliot du Musée et photos). Mais des fragments détachés de statues ou de bas-reliefs ont surtout été retrouvés.

Comme presque toutes les œuvres de cette région du Turkestan chinois, ces sculptures étaient en effet exécutées dans une matière particulièrement pauvre et peu résistante : le plus souvent de l'argile comprimée. Autour d'une armature de bois et de paille, parfois de roseaux, une masse de terre esquissait la forme du personnage ou de l'animal à représenter. Sur cette masse était appliquée une couche de terre plus fine pour les corps, les vêtements ou les visages. Quelques indications étaient faites avec un instrument grossier (rides du visage, mèches de cheveux ou plis sommaires du vêtement), mais les visages étaient moulés ainsi que les coiffures plus élaborées, les diadèmes et torsades, les bijoux ou les détails du vêtement qui étaient rapportés sur la terre encore humide. L'usage des moules, est attesté par la similitude qui existe entre diverses pièces où seuls des détails ajoutés diffèrent, et par les découvertes de moules, souvent brisés (voir





Cliché Coroller

I. - TOUMCHOUQ

*Bouddha assis*

vitrine plate). L'incendie a parfois donné à certaines pièces trouvées l'apparence, et aussi la solidité, d'œuvres en terre cuite. Les rares ensembles découverts n'ont guère pu être identifiés, ils se réfèrent à des épisodes des légendes bouddhiques.

Les types des visages rencontrés sont assez limités. Deux d'entre eux dominent surtout : celui des visages placides et réguliers aux yeux mi-clos qui s'inspire encore du type idéal créé par l'art gréco-bouddhique pour représenter le Bouddha ou les Bodhisattva; celui des visages au modelé plus tourmenté qui, par le plissement du front et des sourcils, par les yeux ronds exorbités et les oreilles pointues, est consacré aux génies terribles et démoniaques. Quelques visages sont plus vivants : tels celui des vieilles femmes d'un réalisme un peu caricatural (42) ou quelques figures d'une expression fine et souriante (23 et 24). Partant ainsi de types simples, en variant les coiffures ou les costumes, en surajoutant des détails (moustaches, parfois sourcils épais), une certaine diversité a pourtant été créée. Les différences dans l'enduit qui recouvrait les pièces et les indications données par la couleur apportaient aussi quelques variantes. Par les traces retrouvées, le fond des visages semble avoir été surtout blanchâtre ou ocré, les chevelures bleues, grises ou noires.

La gamme des genres de personnages représentés reste cependant assez réduite. Le Bouddha, à la coiffure surmontée d'un chignon traditionnel, est revêtu du manteau monastique. Les Bodhisattva (êtres éminemment bienveillants, intermédiaires entre les Bouddha et les humains) portaient des diadèmes emperlés souvent disparus. Ils sont revêtus de costumes princiers : soit, suivant la tradition indienne, la partie inférieure du corps drapée dans un tissu souple et le torse nu paré de multiples bijoux; soit, suivant une mode plus locale, couverts de longues tuniques. Les Bodhisattva ne peuvent d'ailleurs être différenciés de divinités secondaires (devata) ou de personnages laïques de haut rang. Des ascètes au haut chignon, des moines au crâne rasé se voient encore. Les génies démoniaques, les êtres terribles abondent; parfois l'étrangeté de la coiffure, l'abondance de la barbe hirsute, renforce l'expression violente des visages. Des torsos revêtus de la cuirasse des guerriers associés à des visages du type terrible pouvaient représenter les Gardiens de l'Espace (Lokapâla). Par le casque ou le bonnet dont elles sont coiffées, des têtes prouvent qu'il existait des figurations de soldats ou de personnages plus populaires.

Par les types représentés, par leur aspect, par des analogies dans les attitudes et dans certains drapés, les pièces de Toumchouq sont issues de la tradition créée par l'art gréco-bouddhique. Mais elles s'apparentent surtout aux œuvres de Chortchouq, Qyzyl, Quoum-tourâ; avec celles-ci, elles forment un style typique.

ment central-asiatique développé au long de la route N. du Turkestan, environ entre le 4<sup>e</sup> et la fin du 7<sup>e</sup> s. de notre ère. Ce style est marqué d'influences indiennes diverses jointes souvent à d'autres, iraniennes, passées par la région afghane ; il a transformé ces apports pour revêtir un aspect local avant que l'arrivée d'influences chinoises T'ang ne lui imprime des tendances nouvelles.

- 1 Tête de Bouddha. Type classique évolué. Coiffure à fines ondulations schématisées recouvrant le chignon (ushnîsha). Stuc - 10 × 6,8 cm
- 2 Petite tête de Bouddha. Coiffure à larges ondulations stylisées. Recouverte d'un enduit blanchâtre. Type classique. Stuc - 6,5 × 6 cm
- 3 Masque de Bouddha aux yeux clos. Expression souriante. Modelé estompé. Cette pièce a servi de moule, on distingue à l'intérieur un autre visage en creux dont l'empreinte figure ci-contre. Stuc - 8,6 × 6,4 cm
- 4 Bouddha assis à l'indienne. Vêtement monastique laissant l'épaule droite découverte. Mains dans le geste de prendre la Terre à témoin (bhoumishparça moudra). Fragment d'auréole. Socle à gradins décroissants. Stuc - 12,5 × 13,5 cm
- 5 Bouddha assis sur le lotus. Mains jointes dans le geste de la méditation (dhyâna moudra). Manteau monastique recouvrant les deux épaules. Stuc - 15,5 × 17 cm
- 6 Bouddha assis à l'indienne. Mains cassées. Grande expression de douceur du visage. Stuc - 15,5 × 12,5 cm
- 7 Torse de Bouddha. Drapé du manteau monastique laissant l'épaule droite découverte. Plissé en diagonale. Stuc - 15,5 × 18 cm
- 8 Petit torse de Bouddha, drapé dans le manteau monastique. Trace d'écharpe au-dessus de l'épaule droite. Stuc - 7,2 × 10,1 cm
- 9 Torse squelettique d'un Bouddha émâcié. Côtes et clavicules apparentes. Stuc - 11 × 11 cm

- 10 Très grosse tête de Bodhisattva provenant vraisemblablement d'une image de culte. Visage très arrondi, coiffure à bandeaux stylisés. La même tête avec son diadème est exposée dans la rotonde Pelliot. Stuc - 25 × 21 cm
- 11 Tête de devata. Coiffure à mèches courtes retombantes. Ruban ondulant sur la torsade. Stuc 15,5 × 13,5 cm
- 12 Tête de devata. Coiffure à mèches retombantes. Enduit blanchâtre. Stuc - 15 × 12 cm
- 13 Tête de Bodhisattva ou devata. Ovale allongé. Expression souriante. Stuc - 13,5 × 9,2 cm
- 14 Tête de Bodhisattva ou devata. Coiffure très schématique à pendeloque centrale et mèches en croissants s'élargissant sur les côtés. Stuc - 18 × 15,5 cm
- 15 Tête de Bodhisattva ou devata. Visage du type ovale classique habituel. Coiffure fréquente dans les bas reliefs de B et de D, très bouffante sur les côtés, avec motif central encadré de croissants concentriques. Stuc 10,2 × 10,8 cm
- 16 Tête de devata. Type précédent mais avec sourcils en fort relief surajoutés. Coiffure du type précédent surmontée d'une torsade et d'un diadème. Stuc - 14,8 × 11,9 cm
- 17 Coiffure semblable aux pièces précédentes, expression du visage différente. Sourcils froncés et fine moustache. Boucle d'oreille dont la pendeloque est cassée. Traces d'enduit blanc sur le visage et de peinture bleue sur la chevelure. Les coiffures étaient habituellement traitées en bleu ou gris foncé. Stuc - 10,3 × 12 cm
- 18 Tête de devata à moitié calcinée, avec demi œil frontal Front haut et plat. Coiffure à bandeaux. Stuc - 9,5 × 7,5 cm
- 19 Petite tête de devata à fine moustache. Yeux mi-clos. Coiffure à courtes mèches retombant sur le front de part et d'autre d'une raie centrale. Torsade à filet et perlage alternant. Stuc - 7,6 × 7 cm
- 20 Petite tête à coiffure bouffante et mèches en croissants. Torsade à ruban ondulant et perles carrées. Beau traitement de l'ensemble. Stuc - 8,2 × 7,2 cm

- 21 Petite tête de devata. Coiffure et torsade proches de la précédente (20). Les oreilles étaient faites à part et rapportées après moulage de la tête. Celle de droite manque. Stuc - 7 × 7,5 cm
- 22 Petite tête de devata. Expression très souriante. Visage rond et plat. Coiffure à courtes boucles juxtaposées. Torsade à filet et ruban ondulant. Stuc - 7,5 × 6 cm.
- 23 Petite tête de devata d'un très beau modelé. Expression souriante et vivante. Coiffure à mèches stylisées en S. Torsade épaisse à filet et ruban ondulant. Stuc - 7 × 5,2 cm
- 24 Petit masque de devata endommagé. Finesse de l'expression Modelé plus accentué que dans la pièce précédente (23). Stuc - 5,5 × 5,5 cm
- 25 Grand torse de Bodhisattva, à riche parure. Double tresse entourant le cou, suivie d'un large pectoral à ruban ondulant et perles carrées. Double baudrier se croisant sur la poitrine. Fragment d'écharpe au-dessus de l'épaule droite. Stuc - 26 × 33,5 cm
- 26 Torse moyen richement paré. Gros médaillon central à perlage et feuillage surmonté de deux têtes de félins convergentes, gueules ouvertes, qui sont l'aboutissement de deux colliers torsadés. Stuc - 21,5 × 21,5 cm
- 27 Réplique du grand torse de Bodhisattva, mais de plus petite dimension. Le bras gauche porte un bracelet très orné. Stuc - 15,5 × 16,7 cm
- 28 Pièce identique à la précédente, mais avec une draperie rapportée descendant de l'épaule gauche et traversant le corps en diagonale. On peut apercevoir une partie du large collier pectoral. Stuc - 15,2 × 13,5 cm
- 29 Petit torse assez proche des précédents, mais on remarque à l'intersection des baudriers un médaillon encore en place. Bracelet surmonté d'un ruban. Stuc - 10 × 11 cm
- 30 Tronc à double baudrier, le drapé largement échancré est retenu par les hanches. Cette pièce devait représenter un personnage émergeant à mi-corps au-dessus d'un balcon; la section horizontale de sa partie inférieure permettait de la poser sur une planchette. Stuc - 15 × 12 cm

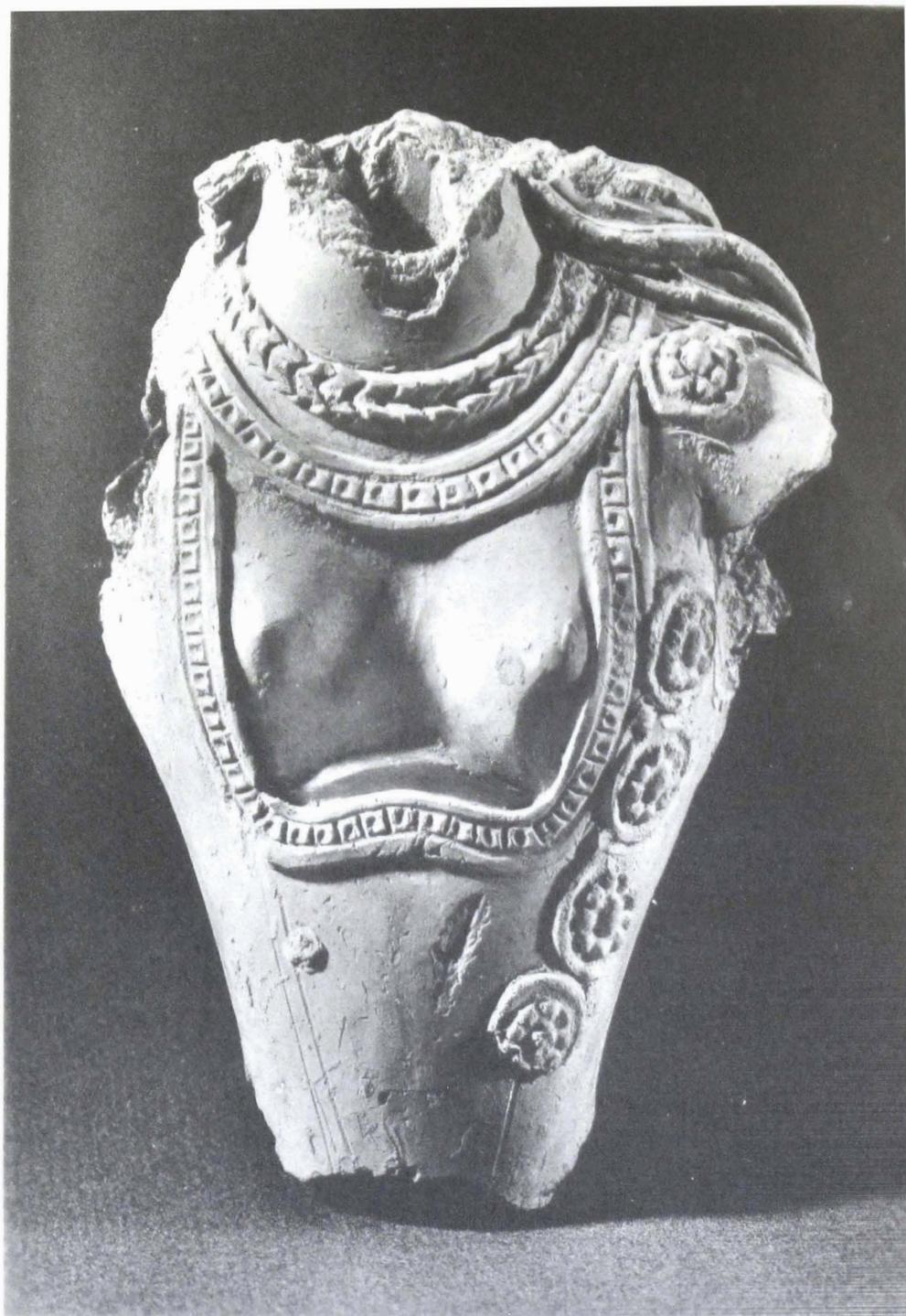
- 31 Torse richement paré. Double baudrier formé de cabochons emperlés séparés par des barettes. Longue mèche de cheveux sur l'épaule droite. Stuc - 16 × 13,5 cm
- 32 Torse féminin à large décolleté. On retrouve le décor en perles carrées sur le collier et à l'échancrure du vêtement. Décor de cabochons descendant de l'épaule gauche. Finesse du travail. Stuc - 15 × 10,5 cm
- 33 Tête à coiffure inachevée ou destinée à représenter un moine, crâne rasé. Stuc - 16 × 11,3 cm
- 34 Tête masculine à barbe et moustache. Chapeau cassé qui se terminait vraisemblablement en pointe. Stuc - 12,7 × 11,3 cm
- 35 Personnage princier (?) portant un riche diadème. Un anneau à l'oreille. La chevelure manque. Longue moustache. Stuc - 11 × 8,8 cm
- 36 Petite tête. Coiffure à sillons verticaux redescendant largement dans le cou. Expression douce et souriante. Stuc - 9,2 × 5 cm
- 37 Tête d'un génie démoniaque. Caractère terrible du visage signalé par le froncement des yeux, les crocs sortant de la bouche entr'ouverte et les oreilles terminées en pointe. Stuc - 20,5 × 18 cm
- 38 Fragment d'une tête d'aspect terrible. Lèvre retroussée laissant apparaître les dents. Sourcils épais rapportés. Coiffure à boucles épaisses. Stuc - 15 × 14 cm
- 39 Tête de génie barbu aux yeux exorbités. Modelé accentué. Expression vivante. Stuc - 14,2 × 6,5 cm
- 40 Génie (Lokapâla?), aux yeux exorbités et à l'épaisse moustache, tirant la langue. Stuc - 15,8 × 9,6 cm
- 41 Fragment d'un visage puissamment modelé. Traces d'enduit blanc à l'œil et sur les lèvres. Stuc - 8,8 × 6,8 cm
- 42 Tête de vieille femme édentée, ridée et aux pommettes saillantes, coiffée d'un voile encadrant le front et retombant en arrière. Visage très expressif. Les visages de ce type représentaient peut-être les filles de Mâra transformées en vieilles femmes après la Tentation du Bouddha (cf. avec la photo d'une fresque de Qyzyl). Stuc - 8 × 5,6 cm

- 43 Tête fortement asymétrique. Coiffure lisse. Traces de peinture bleue. Stuc - 8,1 × 5,5 cm
- 44 Petite tête de mort. Stuc - 5,2 × 3,7 cm
- 45 Fragment d'un personnage à longue tunique bordée du décor fréquent de perlage carré; décor figurant également sur le devant du corps et le bracelet. Jupe à nombreux plis droits. Main fine. Joli travail. Stuc - 13 × 6,5 cm
- 46 Bras gauche et poitrine de femme revêtue d'une tunique plate; manche courte terminée par un volant. Décolleté bordé par un perlage. Stuc - 9,8 × 6,8 cm
- 47 Bras et main retenant un pan de robe. Finesse du travail. Stuc - 9,7 × 5,2 cm
- 48 Fragment d'un personnage nu en mouvement. Stuc - 10 × 9 cm
- 49 Figure volante (?) (gandharvi) encadrée par une écharpe à décor emperlé. Stuc - 6,8 × 6,8 cm
- 50 Fragment de bras décoré d'un médaillon à figure grimaçante. Trace de polychromie. Ces médaillons étaient exécutés à part et fixés ensuite sur la pièce. Stuc - 9,5 × 5 cm
- 51 Très petit torse. Collier portant trois grosses perles. Stuc - 6,3 × 3,6 cm
- 52 Mains jointes en anjali enserrant une sorte de galette (?) striée. Stuc - 7 × 4 cm
- 53 Main fermée qui devait étreindre un bâton. Adhérent à l'index, cupule contenant un disque quadripartite. Stuc - 6 × 5,5 cm
- 54 Petite main tenant un bol à aumônes. Stuc - 4 × 3 cm
- 55 Petit pied. Joli travail. Stuc - 3,8 × 8 cm
- 56 Bras replié, avec rosace et bracelet. Appartenait à un Bodhisattva image de culte plus grande que nature. Des rosaces de bras ont été trouvées isolément et figurent dans la vitrine de décoration. Stuc - 38 × 23 cm
- 57 Fragment d'avant-bras montrant le drapé souple qui s'échappe de la manche collante. Un volant emperlé se détache de l'ensemble. Stuc - 13,7 × 8,7 cm



*Cliché Lavaud*

2. - TOUMCHOUQ  
*Tête de Bodhisattva ou de Devata*



Cliché Lavaud

3. - TOUMCHOUQ  
Torse féminin

- 58 Fragment de tête de lion. Crinière formant de longues mèches se terminant en boucles. Stuc - 15 × 14,5 cm
- 59 Tête et avant-corps d'un éléphant harnaché. Yeux allongés. Trompe s'enroulant vers la gauche. Stuc - 10,5 × 8,2 cm
- 60 Tête d'éléphant, la trompe relevée. On a retrouvé des têtes semblables qui, alignées côte à côte, décoraient un soubassement. Stuc - 10,5 × 10,5 cm
- 61 Tête de cheval d'un accent réaliste. Stuc - 8 × 14,5 cm
- 62 Tête de félin. Sourcils en fort relief se retournant à leur extrémité. Dents visibles. La mâchoire inférieure manque. Des têtes de ce type ornaient les épaules de personnages revêtus de cuirasse. Stuc - 6 × 8,2 cm
- 63 Petite tête d'homme-chien (?). Yeux largement ouverts. Nez épaté. Bouche en accolade laissant apparaître les dents et la langue. Stuc - 4,8 × 5,2 cm
- 64 Petits pigeons. Aile en relief délimitée par un sillon curviligne. Indication du plumage. Stuc - 6,2 × 9,5 cm
- 65 Deux petites têtes de singes (?) qui, d'après Paul Pelliot, étaient sur les chaussures d'un personnage de bas-relief. Stuc - 3,5 × 5,1 cm
- 66 Petite tête de serpent. Indication de l'œil et de la gueule. Stuc - 2 × 5 cm
- 67 Tête de sanglier. Traitement vigoureux de l'ensemble. Stuc - 7,5 × 11,3 cm
- 68 Petit lièvre. Mouvement cambré du corps. Stuc - 5,2 × 5,2 cm
- 69 Tête de cheval finement modelée. Indication de la crinière. Stuc - 6,4 × 6,5 cm
- 70 Petite tête d'équidé. Stuc - 5,5 × 6 cm
- 71 Tête de serpent appliquée à un fond. Ligne harmonieuse. Stuc - 6 × 6,5 cm
- 72 Tête de chameau recouverte d'un enduit blanchâtre. Stuc - 4,5 × 5,5 cm

- 73 Animal grotesque ayant l'aspect d'une gargouille. Provient d'un bas-relief. Tête fortement asymétrique, gueule largement ouverte munie d'un croc. Pattes croisées sur le devant. Evoque certains monstres de Hadda. Stuc 10,5 × 9,3 cm
- 74 Draperie décorative formant de larges godets sur les côtés. Plissé curviligne à la partie centrale. Stuc 25 × 19 cm
- 75 Morceau de pilastre d'angle des bas-reliefs de B. Rosace à gros bouton central entourée d'un rang de perlage. Le passage du cercle au carré est racheté par une feuille triangulaire de chaque côté. La même forme existe à B, mais avec un oiseau mythique à la place de la rosace. Stuc 19 × 23 cm
- 76 Grande rosace de bras entourée d'un perlage. Le même motif se retrouve surmontant la torsade de la grosse tête de Bodhisattva (rotonde Pelliot), et également sur la manche du grand bras replié portant un bracelet annelé. Mèche de cheveux ondulante redescendant sur la pièce. Stuc 12,5 × 12,5 cm
- 77 Grande rosace à fleur centrale entourée de volutes. Stuc 11 × 11 cm
- 78 Grande rosace. Motif central entouré de volutes se refermant sur elles-mêmes. Enduit blanchâtre apparaissant sous la terre dont la pièce est imprégnée. Stuc 10,5 × 10,5 cm
- 79 Élément décoratif. Branches jaillissant d'un lien central et se séparant en deux rameaux pour former une crosse et une feuille d'acanthé. Stuc 14,3 × 10,2 cm
- 80 Fragment décoratif à feuilles ovales en fort relief. Stuc 12,5 × 8 cm
- 81 Feuilles ondulantes à nervure centrale en relief et nervures latérales incisées, recouvertes d'un enduit blanchâtre. Stuc 9,5 × 6 cm
- 82 Plumes de paon. On retrouve ce motif décoratif dans les grands bas-reliefs de B (voir photos et salle Pelliot). Stuc 10 × 9 cm
- 83 Très joli décor constitué par deux fleurs triangulaires se détachant en relief sur un fond uni. Stuc 9,5 × 9 cm

- 84 Clef de voute en feuillage à bouton central très saillant. Pétales allongés d'un traitement nerveux. Stuc - 13,5 × 13,5 cm
- 85 Macaron grimaçant appliqué sur un bourrelet curviligne décoré de fleurs à cinq pétales. Masque traité à plat. Ligne des sourcils épaisse, continue et incisée. Bouche largement ouverte laissant apparaître les dents. Barbe transformée en feuillage. Stuc - 6 × 14 cm
- 86 Pendant d'oreille ou de coiffure (?). Décor de pétales de lotus et perlage si souvent rencontré à B. Stuc - 14 × 7 cm
- 87 Joli bouquet conique formé de fleurs de lotus épanouies. Au revers, décor constitué d'un bouton central entouré de bourrelets et perlage. Stuc - 7 × 7 cm
- 88 Rosace recouverte d'un enduit blanc. Fleur entourée d'un bourrelet épais : filet et perlage alternant. Stuc - 6 × 6 cm
- 89 Petites rosaces provenant vraisemblablement du bras d'une statuette. Stuc - 5 × 5 cm
- 90 Cloche en haut-relief munie de son battant. Stuc - 7 × 8 cm
- 91 Socle de statuette avec les pieds restés en place et brisés à hauteur de la cheville. Stuc - 7 × 12 cm
- 92 Fragment de poterie décoré d'un masque caricatural issu du motif de la Gorgone. Stylisation et déformation des traits. 9,5 × 10 cm
- 93 Masque en terre-cuite émaillée verte, malheureusement cassé. Beau visage d'allure classique entouré d'une chevelure et d'une barbe se terminant en boucles. 10 × 11 cm
- 94 Urne funéraire en terre-cuite. Décor de palmettes sous chacun des trois anses. Réseaux géométriques sur la panse. 28,5 × 22,5 cm
- 95 Aiguière en terre-cuite, vernissée en vert. Anse en tête de dragon à chaque extrémité. La tête inférieure s'épanouit en un beau motif végétal. Forme rappelant celle de l'œnochoé grecque. 33 × 19 cm

- 96 Fragment de moule ayant probablement servi à exécuter une des grosses têtes de Bodhisattva. Petite partie du front, longues mèches en bandeaux plats et torsade à double filet et rangée de perlage. Terre cuite 16,5 × 11 cm
- 97 Moule en pierre représentant un macaron grotesque entouré d'un plissé. Le moulage d'origine de cette pièce existe et a été restauré. 9,8 × 9,5 cm
- 98 Fragment de moule représentant la partie inférieure d'un personnage drapé, assis dans une attitude de délassément. Pierre - 11 × 12 cm
- 99 Fragment de moule représentant une tête d'éléphant. Pierre - 8,5 × 10,6 cm

Les empreintes de ces moules ont été exécutées en plâtre par les soins de la Bibliothèque Nationale.

## G R O U P E     D E     K O U T C H A

### QYZYL

Le site de Qyzyl constitue un vaste ensemble de sanctuaires bouddhiques rupestres et de grottes aménagées à usage monastique. Il a été visité par de multiples missions étrangères et déjà fréquemment décrit. La documentation photographique rapportée par P. Pelliot permet elle aussi de connaître l'aspect des temples excavés et d'entrevoir leur plan, la répartition de leur décoration et les divers types utilisés pour les voûtes, coupoles et plafonds à fausses poutres. L'archéologue français a pu rapporter quelques fragments des fresques qui décoraient les parois; ces fragments permettent d'entrevoir le caractère du dessin et la gamme des couleurs utilisées.

La peinture jouait un rôle prééminent dans la décoration des sanctuaires qu'elle revêtait entièrement, et elle recouvrait encore les sculptures, qui dans ce site étaient assez rarement utilisées. Pour rendre les parois plus lisses, était étendue une couche de lœss argileux mêlée souvent de paille, d'herbes et de fibres végétales pour augmenter sa consistance. Sur cette matière grossière, un revêtement à la détrempe rendait le mur propre à recevoir les fresques. L'usage de pochoirs est attesté pour divers motifs, pour la représentation des donateurs en particulier. Le dessin est souple, avec un modelé accentué dans les œuvres anciennes (4<sup>ème</sup> - 5<sup>ème</sup> siècles); il devient plus sec vers les 6<sup>ème</sup> et 7<sup>ème</sup> siècles. Les couleurs dominantes sont les bruns et les verts pour les peintures du premier style qui restent d'une tonalité sobre; les bleus clairs et les verts acides donnent aux œuvres postérieures un accent plus vif et plus heurté.

Les influences venues de l'Inde et de l'Iran sassanide sont surtout sensibles dans les œuvres anciennes. Mais avec les visages arrondis, les pittoresques costumes et les mouvements anguleux de leurs personnages, avec leur tracé précis et l'opposition des couleurs franches, les peintures de Qyzyl possèdent un caractère local très affirmé. Dans ce site comme dans ceux de Toumchouq et de Chortchouq, se sont élaborées les tendances qui ont donné toute son originalité au style développé dans le bassin du Tarim avant l'apport massif d'influences chinoises.

- 100 Fragment de fresque représentant une tête de Bouddha nimbé. Les signes distinctifs du Bouddha sont visibles : point entre les sourcils (ourna), oreilles aux lobes distendus, triple pli au cou. L'épaississement du visage et le modelé sont caractéristiques des peintures de Qyzyl. 31 × 29 cm
- 101 Fragment de fresque représentant deux têtes de Bodhisattva. La bordure des nimbes a disparu; les visages, de type identique, sont de carnation différente : l'un blanc à modelé brun-rouge, l'autre saumoné. 30 × 29 cm
- 102 Fragment de fresque laissant apparaître une tête au visage expressif. Chevelure plaquée blanchâtre. 20 × 18 cm
- 103 Fragment de fresque : jambe et pied, pointe en bas, d'un personnage de dimensions moyennes. 40 × 15,5 cm

### SOUBACHI

Dans le site de Soubachi, particulièrement étendu, les ensembles monastiques étaient répartis des deux côtés de la rivière : ils comportaient de nombreuses constructions et des stoupa importants de types divers. Une grande fresque en bon état a été photographiée in-situ par P. Pelliot et étudiée plus tardivement par J. Hackin. Elle se rattache au début du premier style de Qyzyl, c'est-à-dire à la période où les influences de l'Inde et de l'Iran sassanide prédominaient dans la région (4ème - 5ème siècles).

Les stucs rapportés par P. Pelliot sont surtout de minces personnages au torse nu, aux longues jambes drapées dans un tissu léger, des figures décoratives semble-t-il. Ces pièces gardent encore le lointain reflet de prototypes grecs - peut-être à travers les stucs de Hadda - par l'harmonie des drapés, la sveltesse des formes, la légèreté aérienne des mouvements. D'autre part, l'élégance des corps et surtout leur souple hanchement ramènent aux œuvres de l'Inde Gupta; l'attitude d'une figure féminine, bras et genoux écartés, suggère même celle de la danse indienne.

La facture des stucs de Soubachi est très particulière : exécutés avec des moules, puisque les mêmes types sont identiquement répétés, ils donnent néanmoins l'impression d'œuvres modelées, spontanément exécutées et presque laissées à l'état d'ébauches.

- 104 Tête de devata. Cette pièce, calcinée, a pris une coloration brune à sa partie inférieure. Stuc - 9,8 × 10,5 cm
- 105 Masque de devata au visage régulier. La coiffure n'a pas été appliquée sur la calotte de préparation. Stuc - 4 × 8 cm
- 106 Réplique du masque précédent, dont le visage est malheureusement endommagé. La coiffure terminée s'apparente à celle de la grosse tête de devata (104) précédente. boucles retombantes encadrant le visage. Stuc - 4,8 × 4 cm
- 107 Tête tournée vers la droite. Coiffure très librement traitée. Visage allongé, un peu asymétrique qui était encadré d'une écharpe passant sous le menton. Stuc - 7 × 6,2 cm
- 108 Corps drapé et hanché d'un personnage féminin en mouvement. Les coudes et les genoux écartés semblent suggérer une attitude de danse. Allongement des formes, traitement spontané de l'ensemble particuliers à ce site. Stuc - 20 × 16,5 cm
- 109 Partie inférieure d'un personnage hanché. Torse nu. Selon la tradition indienne, une pièce d'étoffe drapée (dhoti) enserre les jambes longues et fines. Stuc - 17 × 8 cm
- 110 Torse nu avec drapé à la partie inférieure du corps. Hanchement prononcé. Collier en large croissant, épannelé seulement. Indication de la dépression stomacale. Drapé souple et libre. Stuc - 20 × 12 cm
- 111 Tronc et jambes drapées, accolés à un fond. Mouvement souple. Stuc - 13,5 × 14,2 cm
- 112 Fragment d'un corps nu. Des bourrelets rapportés, dont pour la plupart il ne subsiste que la trace, indiquent probablement un drapé. Stuc - 13,5 × 6,8 cm
- 113 Corps féminin nu, légèrement hanché. Beau modelé du torse. Stuc - 10,5 × 5 cm
- 114 Torse de génie céleste (apsaras ou ghandarvî) présentant sur le devant du corps une écharpe dont ses mains tiennent les extrémités. Large collier. Le torse émerge d'une rangée de pétales de lotus. Stuc - 14 × 17,5 cm
- 115 Partie inférieure d'un personnage émacié, assis à l'indienne, les mains jointes dans le geste de la méditation (dhyâna mudra). Stuc - 11 × 18 cm

116. Bouddha assis à l'indienne, les mains jointes dans le geste de la méditation (dhyâna moudrâ). Derrière le Bouddha, nimbe à décor incisé. Ce fragment en bois faisait partie d'une grande auréole à décor de lotus et de flammes. Du côté droit, on remarque une bande formée de cabochons, motif se retrouvant fréquemment dans d'autres techniques : métal, stuc, etc... Traces d'enduit blanc et de feuilles d'or. 25,5 × 28 cm
- 117 Etui à qalam (?) en bois. 9,4 × 3,5 cm
- 118 Petit pot émaillé vert. Sa forme rappelle celle de l'œnochoé grecque. 12 × 10 cm
- 119 Urne funéraire à deux anses. Panse décorée de motifs végétaux et géométriques. Ces urnes contenaient des os, des petites boîtes dorées en bois renfermant des cheveux, des papiers inscrits etc... Terre cuite - 28 × 28 cm
- 120 Petite boîte dorée en bois provenant d'une urne funéraire. 2 × 3,2 cm
- 121 Boîte funéraire en bois vernissé rouge. Beau décor de rinceaux. 14 × 20,5 cm
- 122 Partie inférieure d'un vase en forme de personnage agenouillé. Rebord de la tunique décoré. Terre cuite - 24,5 × 21 cm
- 123 Tchiragh ou lampe à huile. Ornementation riche et harmonieuse. Terre cuite - 3,5 × 9 cm
- 124 Petit support en pierre, ajouré, reposant sur des avant-corps d'éléphants traités d'une manière caricaturale. 7 × 5,5 cm
- 125 Petit tripode en terre-cuite. 3,8 × 4 cm
- 126 Sorte de moule portant des empreintes de cachets (?). Terre cuite - 7,8 × 11 cm
- 127 Sceau. Bronze - 2,5 × 2,5 cm



*Cliché Lavaud*

4. - QOUM-TOURÂ  
*Orant agenouillé*



*Cliché Coroller*

5. - QOUM-TOURÂ  
*Tête et buste de Bodhisattva*

DOULDOUR-AQOUR

Avec ses bâtiments monastiques régulièrement disposés autour d'une cour centrale, l'ensemble de Douldour-âqour est un bel exemple de monastère bouddhique librement développé en plaine. Un stoupa isolé a livré quelques beaux morceaux de sculpture d'aspect encore classique par les proportions des visages, la régularité de leur ovale et la rectitude du nez prolongeant la ligne du front.

Des bois en assez bon état ont été découverts encore : statuettes, fragments d'auréoles, objets décoratifs ou d'utilité plus pratique. Mais l'apport principal des fouilles pratiquées par P. Pelliot réside surtout dans les fragments de fresques qui ont pu être préservés (voir salle Pelliot). Par la diversité des styles qu'ils laissent apparaître, ces fragments suffisent à prouver que l'activité du monastère s'est poursuivie assez tardivement ; à côté de représentations du Bouddha proches des plus anciennes peintures de Qyzyl, d'autres détails accusent un degré d'évolution beaucoup plus avancé (par le schématisme conventionnel d'indications anatomiques, la recherche d'expressions outrées) ; certains, véritables morceaux de peinture T'ang, sont dominés par les influences chinoises prépondérantes dans ces régions depuis le 8ème siècle environ.

- 128 Tête de Bodhisattva grandeur nature. Visage de type classique. Coiffure harmonieuse, en boucles épaisses surmontée d'une couronne de laurier. Cette tête a été cuite dans l'incendie du monastère de Douldour-âqour. Stuc - 32 × 23 cm
- 129 Tête de Bodhisattva d'aspect classique, presque grandeur nature. Coiffure à ondulations schématiques surmontée d'une couronne de laurier. Le visage était recouvert d'un enduit blanc qui subsiste par endroits. Nombreuses traces de peinture noire soulignant la chevelure, les sourcils, les paupières, ainsi que la moustache. Cette tête est exécutée en torchis ; les brins de paille et poils d'animaux, mêlés à la terre, sont visibles par places. 24 × 19 cm
- 130 Fragment d'auréole en plâtre peint avec petits Bouddhas assis, en fort relief. 10 × 7 cm
- 131 Fragment d'une tête de Bouddha. Coiffure peinte en bleu, constituée de petites boucles juxtaposées, en forme de spirale, et se terminant en pointe. Traces de peinture rouge et de dorure. Plâtre peint - 14 × 9 cm

- 132 Fragment de fresque. Deux pieds réunis sous le rebord inférieur du vêtement. Du côté gauche, pied en partie masqué par la draperie. Tons vifs de l'ensemble . ocre rosé, vert clair. 13 × 21 cm
- 133 Fragment de fresque. Deux avant-bras réunis devant la poitrine d'un personnage. Les mains semblent jointes. Richesse de la décoration : bijoux (collier, bracelets), tissu parsemé de fleurs multicolores. Le bracelet vert qui entoure les deux avant-bras semble avoir été rapporté alors que le support de la fresque était déjà sec. 19 × 15,5 cm
- 134 Petite main levée de Bouddha. Fragment du manteau monastique. Bois peint et doré. 11,3 × 3,1 cm
- 135 Niche en bois, destinée à recevoir une statuette. Traces de couleur. 14,2 × 6 cm
- 136 Socle quadrangulaire à trois étages. Décor de pétales de lotus et de losanges imbriqués. Bois. 11,5 × 5 cm
- 137 Petite planche à imprimer une marque bouddhique. Bois. 9 × 4,8 cm
- 138 Petit disque. Autour d'une partie circulaire peinte en bleu, rayonne un plissé en éventail. Bois 8,6 × 4,3 cm
- 139 Griffon. Partie inférieure de l'aile ornée d'un décor imbriqué. Gueule ouverte. Aspect menaçant. Bois. 6 × 5,8 cm
- 140 Fragment d'oiseau (?). Bois. 15 × 8,5 cm
- 141 Montant décoré de sortes de serpents superposés. Bois. 23 × 4,3 cm
- 142 Petite tête sculptée au haut d'une tige de bois. Visage bouffi. Perlage autour du cou. 11,3 × 1,8 cm
- 143 Bras et main de statuette. Bois. 14,5 × 2,2 cm
- 144 Peigne. Bois. 5,8 × 6,5 cm
- 145 Fragment de poterie vernissée vert foncé. Masque grotesque issu du motif de la Gorgone, entouré d'un rang de perlage. 5,5 × 5,5 cm
- 146 Moule en plâtre représentant le bas d'une draperie bordée de perlage. 15,5 × 15,5 cm

- 147 Fragment de moule. Calcaire · 6,8 × 9 cm
- 148 Cachet de jade représentant un animal cornu. 1 × 1,5 cm
- 149 Cachet en pierre, l'anneau formant une grossière tête de lion. 1,5 × 1,5 cm
- 150 Cachet en bois représentant un oiseau. 2,5 × 2,5 cm
- 151 Cachet de bronze. 3 × 2,2 cm
- 152 Sceau représentant un éléphant. Cuivre. 3,5 × 3,5 cm
- 153 Sorte de petite pelle, ayant au dos des ornements filigranés. Cuivre. 12,5 × 5 cm
- 154 Petit miroir. Cuivre. 4,8 × 4,8 cm
- 155 Petit torse en cuivre repoussé et buriné. 6,4 × 6,4 cm

#### QOUM TOURA

L'ensemble de Qoum tourâ comportait des sanctuaires rupestres et des monuments construits à l'air libre. Parmi les fresques qui décoraient les parois, quelques unesse rapprochaient de celles de Qyzyl (4<sup>ème</sup> au 7<sup>ème</sup> siècles); d'autres, plus tardives, dénotaient des influences de la Chine des T'ang. L'activité du site a donc dû s'échelonner sur presque un demi millénaire.

P. Pelliot a rapporté de ce site diverses sculptures en torchis peint particulièrement intéressantes. La bonne conservation de leur revêtement montre tout ce que la couleur venait ajouter à l'œuvre moulée en une matière fruste. Le ton des chairs, les traits des visages, les détails des parures. L'opposition des couleurs est souvent vive. Un Bodhisattva conservé à mi corps s'apparente aux pièces du même type central-asiatique, rencontrées à Qyzyl ou Chortchouq. Quelques têtes expressives d'un modelé plus tourmenté se rapprochent davantage, mais sans outrance, du réalisme de l'art chinois des T'ang.

- 156 Orant agenouillé présentant un plateau d'offrande. Visage arrondi déjà un peu sinisé. Cette pièce en torchis peint accompagnait vraisemblablement une image de culte. Elle est l'une des seules à avoir conservé la fraîcheur de son coloris.

A été trouvé en deux morceaux. Le corps laissait apparaître des particularités de la technique faisceau de paille formant armature; socle constitué de roseaux ficelés; brins de paille et poils d'animaux mêlés au torchis. 31 × 15 cm

- 157 Tête et buste de Bodhisattva en torchis peint. Détails du visage indiqués à l'aide de couleurs : noir pour les sourcils, yeux, moustache et barbiche, rouge vif pour la bouche et les plis du menton. Coiffure à mèches en croissants proche de celles de Toumchouq. Torsade colorée portant une rosace centrale; les côtés sont endommagés. Collier de perlage portant des rosaces de taille décroissante. Baudrier emperlé visible sur le côté gauche. Au bras droit, bracelet du même genre et rosace. Fragment de l'écharpe qui entourait le buste. 35 × 22 cm
- 158 Tête en torchis peint. Le crâne rasé laisse supposer qu'il s'agissait d'une tête de moine. Peinture bien conservée. Expression placide. Environ 14 × environ 9 cm
- 159 Petite tête en torchis au modelé accusé et expressif. La couleur étant particulièrement bien conservée, cette pièce montre la diversité des indications qui pouvaient être apportées par le pinceau : ride sur le front, plis aux joues et au cou, sourcils embroussaillés, etc... 8,5 × 6,5 cm
- 160 Tête de Bodhisattva, presque grandeur nature. Vraisemblablement image de culte. Visage rond à l'aspect déjà très sinisé. Les détails de la coiffure et de la torsade rappellent ceux de certaines pièces de Toumchouq (sanctuaire B). Cette tête endommagée lors des fouilles par un coup de pelle, a conservé presque intactes les couleurs du visage et de la coiffure. Torchis peint - 25 × 19 cm
- 161 Sceau, poignée à tête de chameau (?). Cuivre. Acquis à Qoum-tourâ. 2 × 2 cm
- 162 Sceaux. Cuivre. Acquis à Qoum-tourâ. 1,18 × 1,18 cm - 1,1 × 1,1 cm

## T O U E N - H O U A N G

De nombreux temples rupestres bouddhiques, les Grottes des Mille Bouddha, ont été creusés dans la falaise à 15 km de Touen-Houang. Le plan des sanctuaires est assez uniforme. Ils se composent d'une véranda précédant une cella; dans celle-ci, une Image de culte, statue colossale du Bouddha, était placée sur un piédestal un peu en avant du mur arrière pour permettre d'effectuer le rite de la circumambulation (pradakshinâ). Du 4<sup>ème</sup> au 11<sup>ème</sup> s. les parois de ces temples furent décorées de fresques dont beaucoup sont de merveilleux exemples de peinture chinoise, allant de l'époque Wei à la fin de l'époque T'ang. L'importante documentation photographique rapportée par l'expédition P. Pelliot permet de prendre conscience de l'intérêt de ces fresques et des statues restées in situ. Lors de cette visite d'étude effectuée en 1908, l'archéologue français a d'autre part examiné une cachette attenante à une grotte et murée au 11<sup>ème</sup> s. après J.C.; elle renfermait un nombre considérable de manuscrits, des statuettes, des broderies et tissus, puis de multiples peintures mobiles et des xylographies. Les manuscrits et les peintures rapportés sont conservés à la Bibliothèque Nationale et au Musée Guimet.

**Peintures mobiles** - Les peintures mobiles étaient exécutées sur soie, chanvre ou papier. Œuvres votives, certaines devaient être suspendues sur les parois. Le plus souvent, destinées à pendre du plafond dans les parties éclairées, elles affectent l'aspect de longues bannières surmontées d'une partie triangulaire peinte sur les deux faces et accompagnée de rubans flottants. Les offrandes plus humbles, en papier, étaient déposées sur la base des statues ou collées à la porte.

Des couleurs à l'eau étaient utilisées : couleurs a tempera peu épaisses pour l'ensemble et couleurs transparentes pour le modelé léger sur la tonalité générale des corps. Après avoir indiqué le dessin par ponçage ou calque, les contours étaient tracés avec un pinceau fin en gris, puis les masses de couleurs appliquées. Les ombres légères et les retouches étaient ensuite délicatement exécutées. Un artiste plus habile reprenait enfin le contour par une ligne noirâtre, à la fois ferme et souple.

Les peintures mobiles parvenues semblent avoir été faites surtout entre le 8<sup>ème</sup> et la fin du 10<sup>ème</sup> s. Des influences indiennes et chinoises s'y discernent; elles manifestent en outre des caractères népalo-tibétains et surtout les tendances typiquement central-asiatiques développées dans les peintures murales des sites du Turkestan chinois. Suivant que l'apport de l'une ou l'autre école est plus marqué, le style diffère, les détails iconographiques (attitudes, gestes, symboles) suivant en général les traditions venues de l'Inde. L'influence de l'Inde (celle de l'époque Gupta surtout) est encore sensible dans l'abondance des parures sur les torsos nus des Bodhisattva et dans l'expressive souplesse des mains, parfois dans le hanchement des corps. Les tendances central-asiatiques se manifestent dans de multiples compositions, encombrées, rigides et conventionnelles, dans la franchise des couleurs et souvent dans le schématisme des anatomies et du décor architectural. D'autres œuvres frappent par leur caractère chinois; il se décèle par la liberté plus grande des compositions asymétriques et aérées ou encore par le fondu des tonalités. Le type des visages vus de trois-quart, l'épaisseur des tissus qui recouvrent davantage les corps, le réalisme un peu caricatural de certains types prouvent aussi que le site de Touen-houang appartenait au monde chinois, dont les scènes secondaires et les donateurs aux pittoresques costumes rappellent l'aspect.

Les peintures de Touen-houang donnent forme aux grands thèmes du bouddhisme du Grand Véhicule (Mahâyâna). La multiplicité des déités représentées est en rapport avec la complexité des croyances; elle traduit l'importance attachée à cette époque de ferveur et par cette forme du bouddhisme, aux divers Bodhisattva, êtres éminemment bienveillants, intermédiaires entre les Bouddha et les humains. Certains de ces Bodhisattva étaient l'objet d'un culte plus ardent: Avalokiteçvara, le Tout Compatissant, qui se présente parfois avec 11 têtes ou mille bras, ou encore sous l'aspect féminin de Kouan-yin; Kshitigarbha, le Grand intercesseur qui améliore la condition de renaissance des êtres. L'influence du tantrisme se fait quelquefois sentir par la figuration de divinités à l'aspect terrible et aux bras multipliés.

Toute la hauteur d'une bannière est parfois remplie par la seule image d'un Bouddha ou plus souvent d'un Bodhisattva. Ses gestes symboliques, ses attributs ou quelques détails particuliers permettent de l'identifier.

Dans des peintures plus complexes, le centre de la composition est en général occupé par un Bodhisattva assez grand, encadré de son nimbe; autour de lui sont symétriquement groupés, parfois de petites scènes, plus souvent de multiples personnages de dimensions assez réduites (autres Bodhisattva, Gardiens de



*Cliché Coroller*

6. - SOUBACHI  
*Personnage féminin  
dans une attitude de danse*



Cliché Coroller

7. - TOUEN-HOUANG  
Bodhisattva et Lokapala  
Bannières peintes

l'Espace, êtres célestes ou formes démoniaques). A la partie inférieure sont figurés des personnages masculins et féminins revêtus des costumes de l'époque qui représentent les pieux donateurs. Le but de l'offrande est d'ailleurs souvent rappelé par une inscription tracée dans un cartouche de couleur vive. Lorsque l'œuvre n'a pas rempli son but votif, le cartouche reste vide.

### **Grandes peintures votives à personnages multiples**

- 163 **Peintures comportant deux Images superposées.**  
A la partie supérieure . Paradis d'un Bouddha de Méditation (Dhyâni-Bouddha).

La composition suit l'ordonnance habituellement adoptée pour les représentations de ce thème. Un Bouddha de grande taille est assis entre 2 Bodhisattva de dimensions moyennes. Il est encore accompagné de Bodhisattva de petite taille; puis, à la partie supérieure, de deux moines (dont l'un d'une expression plus réaliste) et de 2 Rois gardiens de l'Espace (Lokapâla) d'aspect guerrier. Le groupe d'Etres célestes domine une plate-forme, limitée par une balustrade, et émergeant d'un étang qu'elle traverse et encadre. Les Paradis où séjournent les élus entre deux renaissances sont fréquemment figurés à Touen houang; souvent sont placés sur l'eau des lotus d'où sortent les âmes prêtes à renaître.

A la partie inférieure : le Bodhisattva Kshitigarbha.

Coiffé du châle des voyageurs, il est assis dans une attitude traditionnelle de délasserment (lalitâsana); la jambe pendante est posée sur un lotus. Ce Bodhisattva est considéré comme l'Intercesseur bienveillant auprès des juges infernaux dont il adoucit les sentences. Ainsi il améliore la condition de renaissance des êtres, 6 faisceaux coloriés, qui ondulent sur les côtés de Kshitigarbha, rappellent qu'il est le maître des 6 Voies, conditions bonnes ou mauvaises des réincarnations. Les Voies d'existence supérieures sont celles des dieux, des Asoura (géants ou génies) et des humains; les conditions inférieures, celles des animaux, des démons et des damnés faméliques (preta). Le Bodhisattva tient dans une main le sistre (khakkhara), bâton muni d'anneaux, semblable à celui des moines mendiants et qui lui sert à secouer les portes de l'enfer; sur son autre main est posé le joyau (cintâmini) qui, lors de son passage, illumine momentanément le séjour ténébreux

des damnés. De chaque côté de la table d'offrandes, placée sous le Bodhisattva, se voient ses assistants habituels : le moine et le lion à crinière d'or, puis les 10 juges infernaux, agenouillés ou debout, et portant de pittoresques coiffures. De chaque côté, une donatrice, un rouleau en main, est à moitié dissimulée par le cadre.

Peinture exécutée sur tissu de chanvre. 1,27 × 0,68 m

### **Groupe de Bodhisattva.**

Fragment d'une grande peinture votive. L'attitude de tous les Bodhisattva tournés vers la gauche laisse deviner qu'ils appartenaient à l'entourage d'une divinité, un Dhyâni Bouddha occupant le centre de la composition. Le thème d'ensemble était la représentation d'un Paradis. Cette peinture est remarquable par la qualité du dessin et l'harmonie des couleurs.

Peinture sur soie. 0,72 × 0,35 m

### **Le Bodhisattva Avalokiteçvara à onze têtes et huit bras.**

De chaque côté du visage principal vu de face (avec indication de moustache et barbiche), se voit un visage de profil; les autres têtes sont groupées en deux étages au-dessus du diadème. La tête du sommet est celle du Dhyâni Bouddha Amitâbha. Les bras ramenés sur la poitrine tiennent la tige de lotus, attribut principal du Bodhisattva. Les mains levées soutiennent deux disques : l'un rouge avec le tracé du phénix, le soleil; l'autre blanc avec un arbre stylisé, la lune. Autres attributs : vase à eau, aiguière, rosaire et livre orné de rosaces de lotus.

Le Bodhisattva surmonté d'un dais élevé est assis à l'indienne sur le lotus (padmâsana); au dessous, la table d'offrandes habituelle. 9 Bodhisattva nimbés et auréolés forment l'entourage habituel d'Avalokiteçvara; ce parivara est complété par la figuration du saint homme Vasou, le savant Vasoubandhou qui élève une main au-dessus de la tête. 2 Lokapâla ou gardiens de l'Espace, à l'aspect guerrier habituel, occupent les angles supérieurs. En bas, deux divinités d'aspect terrible. Dans le registre inférieur, les 7 joyaux de l'iconographie bouddhique : la boîte à sceaux remplaçant le ministre, le cheval, le général, la roue, la femme, l'éléphant et le joyau.

Peinture sur chanvre. 1,58 × 1,13 m

- 166 **Avalokiteçvara assis à huit bras.**  
Conformément à la tradition, le "Tout-Compatissant" Bodhisattva porte dans la coiffure une petite figuration du Dhyâni-Bouddha Amitâbha dont il est une émanation. Les mains ramenées à la hauteur de la poitrine tiennent chacune une branche de lotus. Parmi les autres attributs : le vase à eau, le joyau, le lien. Deux Rois-gardiens de l'Espace, tenant l'arc et l'épée, se voient de chaque côté du dais, ainsi que deux moines. Six Bodhisattva complètent l'entourage (ou parivara) d'Avalokiteçvara. Sous le lotus formant trône : table d'offrandes surmontée d'un brûle-parfum entre 2 vases, puis donateurs et donatrices vêtus de costumes chinois.

Peinture sur soie. 0,88 × 0,65 m

- 167 **Bodhisattva assis sur un lotus, les mains levées à la hauteur de la poitrine dans le geste de tenir une branche ou un attribut.**

Schématisme des ondulations et de la retombée des écharpes ainsi que du drapé. Dais constitué par des groupes de fleurs et des feuillages unis par un ruban; retombée de pendeloques de chaque côté. Au-dessous du Bodhisattva, table d'offrandes du type habituel supportant un brûle-parfums entre deux vases. De chaque côté un personnage en costume chinois tient en main un rouleau, celui à la gauche du Bodhisattva a de plus un pinceau. Dans le registre inférieur : à gauche, deux donateurs laïcs porteurs d'offrandes; à droite, un moine tient un brûle-parfums allumé.

Cette peinture n'a pas été terminée. La place est restée libre pour compléter l'auréole et l'entourage du Bodhisattva, pour lui ajouter peut-être des bras et des attributs, et probablement placer un autre donateur ou donatrice. Les cartouches remplis d'un fond uni jaune sont restés sans inscription. Des repentirs se discernent dans le dessin.

Peinture sur soie. 0,90 × 0,63 m

- 168 **Peinture consacrée à Kouan-yin, forme féminine chinoise du Bodhisattva Avalokiteçvara.**

L'ordonnance schématique et symbolique de la partie centrale semble assez rare à Touen-houang. Véritable mandala, cette œuvre s'apparente à celles du même genre

fréquemment rencontrées dans le Nord de l'Inde, au Népal et plus tardivement au Tibet; elle en a la même valeur mystique et le même rôle, celui de guider la méditation et de permettre à l'esprit de s'identifier avec les êtres sur lesquels la pensée se concentre progressivement.

Au centre du mandala, une Kouan-yin, assise en padmāsana, tient dans ses 4 bras ses attributs habituels : la branche de saule et la tige de lotus, le rosaire et le lien. Parmi les huit formes mystiques ou terribles disposées dans le cercle bordé de foudres (vajra) qui entoure la figure principale se retrouve une Kouan-yin très proche mais avec une jambe pendante dans l'attitude du délasserment. Quatre divinités terribles se voient dans l'encadrement carré où, enrubannés et soutenus par des lotus, se discernent les 8 symboles de bon augure consacrés par l'iconographie bouddhique : la conque, le vajra (ici demi-vajra en forme de trident), le parasol, le vase, le poisson, la fleur, l'étendard et le joyau ou sanctuaire. A la partie supérieure, 7 formes mystiques dont l'une est celle d'Avalokiteçvara aux Mille mains. Dans le registre inférieur, un moine, une donatrice et un donateur suivi d'une escorte. Le cartouche est resté sans inscription.

Peinture sur soie. 0,90 × 0,63 m

### Peinture votives à figure unique

- 169 **Bannière** étroite en tissu transparent, surmontée d'une partie triangulaire ornée de fleurs. Un ruban bleu est suspendu de chaque côté; quatre autres pendent à la partie inférieure pour être réunis par une plaquette de bois décorée. La peinture représente un Bodhisattva debout. Style chinois du visage vu de  $\frac{3}{4}$  et du costume rouge quadrillé de noir avec retombées schématiques des tissus lourds. Dais à pendeloques au-dessus du nimbe. Soie - 1,95 × 0,30 m
- 170 **Bannière** de type semblable : Bodhisattva du même style. Le vêtement traité surtout en écharpes minces laisse voir le grand collier, croisé sous un cabochon, à mi-hauteur du torse, qui se retrouve aussi sur les sculptures d'époque T'ang. Nimbe surmonté de nuages stylisés à la manière chinoise et terminés en rayons lumineux qui ondulent. Soie - 1,95 × 0,30 m

- 171 **Autre bannière** du même type : Dhrtarâstra, Roi gardien de l'Est (Lokapâla). Il tient dans ses mains l'arc et la flèche et piétine un personnage démoniaque. Costume des guerriers chinois. Echarpes sur la cuirasse et la courte cote de mailles traitée de manière décorative. Nuage violacé. Soie - 1,95 × 0,30 m
- 172 Bannière étroite endommagée . Bouddha debout sur un lotus. Le manteau monastique couvre les deux épaules mais laisse la poitrine libre. Main droite levée dans un geste d'argumentation. Douceur de l'expression méditative et souplesse des mains qui suivent la tradition venue de l'Inde. Un repentir est apparent dans le dessin du visage : au dessus des yeux mi clos indiqués en noir se voit un autre tracé des yeux fait en gris. Tonalité harmonieuse et vive de l'ensemble. Peinture sur soie. 0,47 × 0,165 m

### **Peintures de formats divers**

- 173 Le Bodhisattva qui "Montre le Chemin". Réplique plus malhabile d'autres bannières exposées dans la salle P. Pelliot et qui se réfèrent au même thème. Le Bodhisattva se tourne légèrement vers un petit personnage (endommagé) qu'il entraîne vers un Paradis. Peinture sur papier. 0,72 × 0,40 m
- 174 Deux Dhyâni-Bouddha assis entourés d'un décor floral. Le tissu sur lequel étaient exécutées les peintures de ce type était replié en diagonale. Fixé ainsi au sommet d'une bannière, il en constituait la partie supérieure triangulaire dont la pointe était suspendue et une même image se voyait sur les deux face. Chanvre grossier - 0,55 × 0,55 m

### **Bannières de soie à motifs décoratifs**

- 175 Bannière étroite surmontée d'une partie triangulaire et accompagnée de rubans. Souple décoration florale de style Tang avec oiseau et nuages stylisés. 1,90 × 0,24 m
- 176 Bannière de même type et de décor proche. 1,90 × 0,24 m
- 177 Autre bannière de même style. Une Kinnari (être mi-femme, mi-oiseau) jouant d'un instrument de musique, sert de point de départ à une tige ondulante qui s'épanouit en deux grosses fleurs.

### Peintures sur papier d'un caractère populaire

- 178 **Lokapâla debout** tenant comme attribut l'étendard et le sanctuaire (caitya) . Virûpâksha, régent de l'Ouest (?). Le Lokapâla porte un haut diadème posé sur une torsade de tissu qui se termine en 2 écharpes redescendant sur les épaules et les côtés. Il est revêtu d'un long vêtement fait de plaquettes de cuir qui présente des particularités rencontrées en Asie-Centrale (cf. par exemple le Lokapâla d'un sanctuaire de Dandan-ouiliq) : les écailles de cuir ont leur rebord arrondi tourné vers le haut sur le torse, elles sont disposées en rangées horizontales autour des jambes ; bordure décorative autour du cou, en avant et en bas. De chaque côté des épaules : motif en ailes dressées et incurvées. 0,40 × 0,27 m
- 179 **Quatre Images d'un Bouddha assis à l'indienne.** Exécutées en série, ces images pouvaient être détachées l'une de l'autre pour servir d'offrande. 0,435 × 0,31 m
- 180 **Bouddha assis à l'indienne.** 0,40 × 0,305 m
- 181 **Le Bodhisattva Avalokiteçvara .** Kouan-yin à 3 visages et 6 bras entre deux orants. Attributs : le soleil et la lune, la branche de saule, le rosaire et le flacon. 0,315 × 0,445 m
- 182 **Deux Images d'Avalokiteçvara aux Mille Bras.** Dans chacune des mains juxtaposées pour former auréole est dessiné un œil. Ainsi est rendue sensible la bienveillance illimitée, à la fois agissante et éclairée, du Bodhisattva le plus compatissant. 0,38 × 0,31 m
- 183 **Le Lokapâla Virûdhaka.** Régent du Sud, tenant son attribut, l'épée. Long vêtement de cuir porté par les guerriers de l'époque T'ang ; pantalon en tissu souple resserré autour des jambes avec des liens selon une mode chinoise. 0,47 × 0,32 m
- 184 **Lokapâla (?)** sans attribut distinctif. Vêtement semblable à celui du Lokapâla précédent : plastron et pansière plus visibles. 0,47 × 0,32 m
- 185 **Bodhisattva** guidant un orant vers un paradis. 0,435 × 0,315 m
- 186 Longue bande de tissu décorée de Bodhisattva superposés indiqués au trait. Soie - environ 6 × 0,60 m
- 187 Longue bande de tissu ornée d'une tige ondulante d'où se détachent des feuilles en crosses. Soie - environ 6 × 0,30 m

### **Sculpture et pièces diverses**

- 188 **Tête en ronde-bosse** au modelé accentué. Réalisme du style T'ang. Epaississement du visage et des traits. Pierre - environ 18 × environ 15 cm
- 189 **Plaque votive** quadrangulaire en terre moulée et séchée représentant une triade bouddhique. Environ 13 × environ 12 cm
- 190 **Petite plaque votive** circulaire en terre moulée Bouddha assis à l'indienne sur le lotus. Geste de la méditation (dhyâna moudrâ). Entourant le Bouddha : quatre stôpa en réduction séparés par des groupes de 3 points (symbole bouddhique). 4,5 × 4,5 cm
- 191 **Autre petite plaque votive.** Bouddha assis à l'indienne du type précédent entouré de stôpa en réduction. 6 × 5,5 cm
- 192 **Planche servant à imprimer** l'image du Bouddha assis sur le lotus, mains jointes dans le geste de la prédication, celui de faire tourner la Roue de la Loi (dharma-cakra moudrâ). Nimbe et auréole. Les contours et détails étant indiqués par une ligne en creux, le dessin se présentait par un trait réservé en clair sur un fond coloré. La poignée subsiste au dos de la pièce. Bois - 13 × 10,2 cm

## S I T E S     D I V E R S

### T A D J I K

- 193 Fragment d'une poterie vernissée verte. Masque décoratif issu du motif de la Gorgone. Chevelure et barbe à longues boucles encadrant le visage. Sourcils épais se terminant en feuillage. 10 × 11,5 cm
- 194 Moule en plâtre de deux mains. 9 × 8,3 cm
- 195 Cachet musulman en bois (muhur) officiel du temps de la domination chinoise avant Yaqoub Beg. Acquis à Koutcha. 5,3 × 4 cm
- 196 Sceaux. Cuivre. Acquis à Koutcha. 6,2 × 6,2 cm - 2 × 1,6 cm - 2 × 2,5 cm - 2,3 × 2,5 cm
- 197 Sceau en bois acquis à Tourfan. 3,8 × 8 cm
- 198 Sceau représentant d'un côté une tête d'homme (détérioré) et de l'autre un animal fabuleux. Acquisition. Bois (?) - 4,4 × 5 cm
- 199 Moule de fleur et feuilles, provenant de Qarâkân-chahr. Calcaire (?) - 22 × 22 cm
- 200 Sceau représentant un lion. Cuivre. Acquis à Khodjâtourâsi. 2,3 × 2,3 cm
- 201 Sceaux. Cuivre. Acquis à Chah-yâr. 2,3 × 2,3 cm - 1,7 × 1,7 cm
- 202 Petit stoupa en terre-cuite, avec inscription en brahmi. Acquis à Qarakhodja. 8 × 7,5 cm

### T C H Y Q T Y M   Q A H M A Q   C H A H R

#### (acquisitions)

- 203 Plaquette votive bouddhique à inscription tibétaine. Bouddha assis dans le geste de prendre la Terre à témoin (bhoumishparça moudra), entre deux assistants. Terre moulée - 9 × 7 cm
- 204 Plaquette de même type, mais Bouddha assis, mains dans le geste de la prédication (dharma cakra moudra). Terre moulée - 9 × 7 cm
- 205 Autre plaquette. Bodhisattva à quatre bras dont les attributs sont invisibles. Terre moulée - 7,2 × 5,5 cm



Cliché Coroller

8. - TOUEN-HOUANG  
Bodhisattva guidant un fidèle  
Image populaire