

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

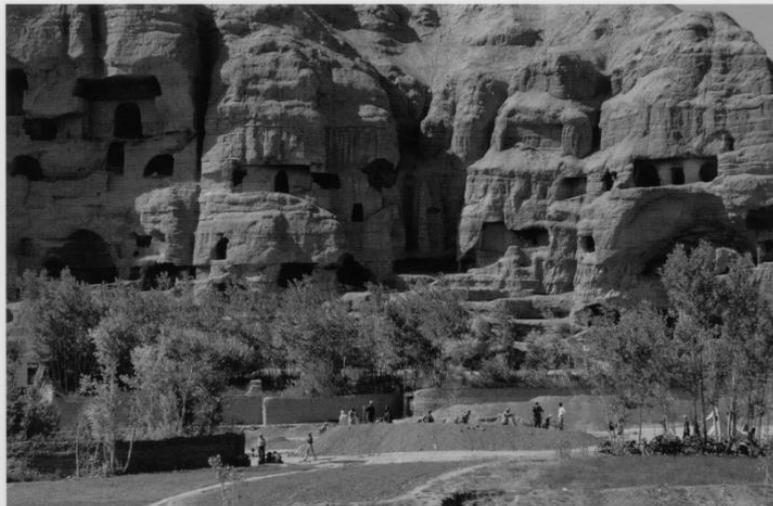
ARCHAEOLOGIA AFGHANA

Série scientifique I

AUTOUR DE BĀMIYĀN

De la Bactriane hellénisée à l'Inde bouddhique

Guillaume DUCŒUR (éd.)



DE BOCCARD

QUELQUES ENJEUX SCIENTIFIQUES D'UN BAS-RELIEF GANDHÂRIEN :
LE CAS DU CHEVAL DE TROIE

Guillaume DUCŒUR*

RÉSUMÉ

Les découvertes de deux bas-reliefs gandhâriens, représentant le cheval de Troie, permettent de mieux comprendre la diffusion de récits et d'éléments mythologiques grecs dans le Nord-Ouest indien. L'analyse philologique que nous avons menée sur les sources indiennes, relatant l'histoire de la capture du roi Udayana par le roi Pradyota à l'aide d'un éléphant en bois, avait tenté de restituer un possible fonds indo-européen propre aux mondes grec, indien et narte (DUCŒUR 2009). Dans cette présente contribution, l'approche historique des sources textuelles et des témoignages archéologiques laisse à penser que l'histoire indienne résulte de l'assimilation partielle de l'histoire du cheval de Troie dans les milieux intellectuels bouddhiques du Nord-Ouest indien.

SUMMARY

The discovery of two Gandhârian bas-reliefs, representing the Trojan horse, helps us understand how Greeks stories and mythological elements were disseminated in North-West India. A philological analysis of Indian sources, recounting how King Udayana was captured by King Pradyota with the assistance of a wooden elephant, sought to reconstitute a possible Indo-European source, peculiar to the Greek, Indian and Nart worlds (DUCŒUR 2009). In the present paper, an historical approach to textual sources complement archaeological remains to suggest that the Indian story results from the partial assimilation of the Trojan horse story by Buddhist intellectual circles in North West India.

Les représentations artistiques de scènes mythologiques ou épiques grecques, sur divers supports, retrouvées dans les territoires du Nord-Ouest indien ne posent pas seulement quelque interrogation sur leur présence au sein de sociétés pluriculturelles, pluriethniques et plurireligieuses. Elles invitent à se demander si les mythes et épopées qu'elles illustrent y ont eu un quelconque engouement et s'ils ont été sujets à des relectures indigènes voire à une diffusion sur des territoires toujours plus éloignés de leur lieu d'origine. L'histoire de la découverte et de l'interprétation d'un bas-relief gandhârien représentant l'épisode fameux de l'entrée, dans la ville troyenne, du cheval en bois, imaginé par Ulysse et construit par Épeïos, en est un exemple. Cette sculpture dépasse le simple domaine artistique propre au Gandhâra et les discussions des savants sur la terminologie à attribuer à cet art. Elle pose le problème de la diffusion d'un cycle épique au sein d'une culture autre, de son assimilation partielle ou totale, notamment par des milieux intellectuels autochtones, de la portée des contacts entre mondes gréco-romain et indien et plus encore des répercussions que ceux-ci pourraient bien avoir sur les tentatives de reconstitution de mythes et d'épopées que l'on dit provenir d'un fonds commun indo-européen.

Notre propos vise avant tout à offrir quelques réflexions sur la présence d'un tel bas-relief au Gandhâra et sur les résultats obtenus selon deux approches méthodologiques différentes, à savoir structuraliste ou historique. La première a été menée sur les sources relatives aux stratagèmes grec, narte et indien dans la perspective de déterminer une structure commune issue d'un fonds indo-européen¹. La présente contribution s'intéressera donc aux emprunts historiques possibles entre mondes grec et indien. Toutefois, la tâche demeure encore immense, la restitution des diffusions et des emprunts souvent insaisissable et les

* Université de Strasbourg, UMR 8210 ANHIMA.

¹ DUCŒUR 2009.

conjectures parfois trop faciles. Afin de confirmer ou d'infirmer notre propos, il conviendrait de poursuivre l'étude d'observation et d'interprétation de chacun des témoignages archéologiques de même type et d'interroger, par une approche historico-critique, et la littérature gréco-latine et la littérature indienne.

Au-delà de son histoire proprement gandhārienne, en lieu et temps qui furent les siens au moment de sa sculpture et de sa mise en place, qui nous échappent tous deux, le bas-relief² en schiste³ représentant l'entrée du cheval dans la ville de Troie (**Pl. I, fig. 1**) a également, depuis sa découverte par les chercheurs européens, une histoire autre. En effet, ces derniers ont souvent pris à témoin ce vestige archéologique afin de justifier leur propre théorie concernant tout autant les influences étrangères au Gandhāra que les innovations artistiques dont auraient pu être capables les artistes gandhāriens.

En 1923, H. Hargreaves⁴ fit connaître pour la première fois ce bas-relief dans une courte notice. Son objectif premier était d'attirer l'attention des bouddhologues afin qu'ils pussent procéder à son identification. De la description qu'il en fit, nous retiendrons que la chevelure ébréchée du personnage féminin ne lui permit pas de distinguer au-dessus un *modius* ou une couronne crénelée. Malgré cette difficulté, il l'identifia à une déesse de la Cité. L'influence de l'histoire du cheval de Troie est d'une telle évidence qu'il ne la remit pas en cause. Néanmoins, H. Hargreaves pensait que le bas-relief illustrait une histoire certainement bouddhique. Cette hésitation entre représentation d'un épisode du cycle troyen et illustration d'un récit bouddhique est essentiellement due au fait que le bas-relief n'a pas été retrouvé en place. L'archéologue supposait sans aucune certitude qu'il pouvait provenir de l'un des nombreux Tāpe non loin de Mardān (**Pl. II, fig. 1**). L'indianiste néerlandais J.-Ph. Vogel⁵ identifia l'homme tenant le *pīlum* à Laocoon⁶ et la femme se tenant, les bras levés, dans l'embrasure de la porte à Cassandre ou bien à la déesse de la Cité troyenne. Si l'identification semble aisée, l'auteur s'interroge sur la présence d'une telle sculpture sur un monument bouddhique considérant, sans pourtant en avoir la preuve formelle, qu'elle proviendrait « selon toute probabilité » d'un sanctuaire bouddhique. Il note que dans la littérature indienne, l'histoire de ce stratagème grec peut être rapprochée de celle de la capture du roi Udayana par le roi Pradyota à l'aide d'un éléphant en bois mais qu'il n'existe aucune histoire bouddhique reprenant à son compte cette ruse militaire grecque. Ainsi, il tend à admettre que les sculpteurs ont pu s'inspirer d'un thème classique sans pour autant faire référence à une quelconque légende bouddhique. G. Combaz⁷, quant à lui, considérait vaguement hellénique la représentation des hommes et du cheval mais purement indienne celle de Cassandre dont le rôle renverrait ici à celui des yavanī gardiennes des appartements royaux. Tout comme H. Hargreaves, il admet que si sa coiffure était bel et bien une couronne murale crénelée, cette femme serait alors à identifier comme la déesse protectrice de la ville. Tel n'est pas l'avis de J. Allan qui, dans un article de 1946, remettait en cause la description de la coiffe de Cassandre faite par H. Hargreaves et considérait pour sa part que la femme était tout autant vêtue que coiffée à la mode indienne sans porter de couronne crénelée⁸. De ce fait et bien que Laocoon, Priam et Sinon soient vêtus à la romaine (tunique et sandales), J. Allan penche pour reconnaître le travail d'un sculpteur indien. Les liens évidents entre Laocoon frappant le

² Sur les études relatives à ce bas-relief voir la bibliographie dans ZWALF 1996, vol. I, p. 233-234 ; vol. II, p. 179.

³ Sur l'analyse du schiste voir ERRINGTON and CRIBB 1992, p. 131 et 267.

⁴ HARGREAVES 1923-1924.

⁵ VOGEL 1929.

⁶ À notre connaissance, il est le premier à le faire. Cette identification n'est donc pas due à Rafique Ali Jairazbhoy en 1963 (JAIRAZBHOY 1963, p. 97-103) comme le prétend Bernard de Give (GIVE 2005, p. 86).

⁷ COMBAZ 1937.

⁸ ALLAN 1946, p. 21

cheval en bois dans l'*Énéide* 2.50-53 de Virgile et le bas-relief, entre les *Tabula Iliaca*, les diverses représentations dans le bassin-méditerranéen de l'entrée du cheval en bois dans Troie⁹ et la qualité de cette sculpture gandhārienne, permettent selon lui une datation approximative : la seconde moitié du II^e siècle ap. J.-C. Comme le note Austin¹⁰, cette influence virgilienne est d'autant plus évidente que, chez Virgile, Laocoon apparaît comme le personnage central du clan troyen au moment de l'entrée du cheval en bois dans la cité. Sur le bas-relief, c'est bien la fameuse scène dépeignant Laocoon frappant de son javelot les flancs du cheval qui a été représentée. Le personnage virgilien est ici sculpté non seulement au centre du bas-relief mais encore au centre de l'action même.

Si la représentation sur un bas-relief gandhārien d'une scène épique gréco-romaine ne semble pas poser de problème aux archéologues¹¹, la supposition, quant à elle, qu'il s'agisse d'un élément de frise d'un stūpa bouddhique en pose un. A. Foucher¹² fut le premier à tenter une hypothèse nouvelle qui tendrait à expliquer la présence d'une telle représentation au sein d'un sanctuaire bouddhique. Pour lui, il ne fait aucun doute que la scène devait représenter un des nombreux épisodes de la légende du Buddha. Il remet donc en cause l'identification de Cassandre qui, selon lui, n'aurait pas dû être représentée à l'indienne si le sculpteur avait voulu conserver pleinement le caractère gréco-romain de l'histoire. La femme du bas-relief qui porte, d'après lui, une couronne murale ne peut être que la nagaradevatā¹³, la déité protectrice de la cité. « Puisque l'indianisation au moins partielle de l'œuvre est chose démontrée »¹⁴, le savant français en déduit que la scène illustre un jātaka et que les personnages sont donc à identifier comme suit : Laocoon est le bodhisattva arrêtant le cheval, Sinon est le traître Devadatta, Priam est le roi de Bénarès et Cassandre est la divine patronne de la Cité de Bénarès. Une telle identification se heurte néanmoins à la règle qu'A. Foucher avait lui-même édictée à savoir que toute représentation des vies antérieures du Buddha dérive de textes bouddhiques¹⁵. Il admet donc, puisque le jātaka de la tradition textuelle fait défaut, que, devant un tel bas-relief, les Grecs y voyaient la représentation de la prise de Troie et les Gandhāriens bouddhistes l'illustration d'un jātaka¹⁶. Si nous pouvons accepter le caractère hybride de la sculpture, il n'en est pas de même pour la théorie du jātaka. Il faudrait en effet admettre que dans ce dernier, le bodhisattva aurait utilisé une arme et que cet emploi aurait été justifié par l'obtention d'un acte méritoire futur. Par ailleurs, il conviendrait de se demander quelle finalité didactique pouvait avoir cette scène aux yeux des bouddhistes. Lorsque l'indianiste français déclare à propos du « cheval à roulettes » que son « air inoffensif que lui confèrent ses dimensions réduites nous rappelle fort à propos que les contes bouddhiques ont toujours un dénouement heureux, et nous invite à prévoir que la déesse effarée en sera quitte pour la peur ; car l'intervention du futur Bouddha ne saurait être qu'efficace », nous pouvons en douter eu égard au nombre important de jātaka dans lesquels la mort est omni présente, dont celle parfois du bodhisattva lui-même dans d'atroces

⁹ Notamment sur des sarcophages romains des premiers siècles de l'ère chrétienne.

¹⁰ AUSTIN 1959, p. 19.

¹¹ Le cas n'est pas unique. TADDEI 1964-1965.

¹² FOUCHER 1950.

¹³ Il est difficile de se prononcer d'une façon sûre et définitive sur l'existence ou non d'une couronne crénelée car le bas-relief à cet endroit est bien trop endommagé.

¹⁴ FOUCHER 1950, p. 410.

¹⁵ Dans une note additionnelle à son ouvrage sur *L'art gréco-bouddhique du Gandhāra*, A. Foucher apparaît encore plus radical : « La règle générale que nous avons cru pouvoir poser dès le début n'en subsiste pas moins. Nous ne croyons même pas que le bas-relief représentant le cheval de Troie lui fasse exception en dépit de l'article de M. J. Allan : la femme qui se dresse, les deux bras levés, devant la porte de la ville n'est pas Cassandre, mais la nagara-devatā de la cité, comme le prouve sa couronne murale ; et ce simple détail suffit à montrer que l'épisode avait été indianisé et transformé en jātaka », FOUCHER 1951, p. 819.

¹⁶ Théorie citée également par PICARD 1950 ; BIVAR 2005, p. 13-14.

conditions. À ceci, il convient d'ajouter que dans l'art du Gandhāra, les jātaka cèdent aux épisodes importants de la vie du Buddha¹⁷. Au II^e s. ap. J.-C., le développement des biographies du Buddha prend le pas sur les vies antérieures. La représentation humaine plastique du fondateur du bouddhisme entraîne également la composition de sa dernière vie terrestre comme illustration du fondement de la doctrine bouddhique elle-même. Par ailleurs, si nous devons admettre l'indianisation de Cassandre, celle-ci a pu se faire, à la différence peut-être de celle des guerriers, parce que la troyenne nous est décrite dans la tradition gréco-romaine comme perdant toute pudeur lorsqu'elle est possédée par la folie sacrée, se lacérant même, selon certains auteurs, la poitrine¹⁸. Notons également que le viol de Cassandre par Ajax a été l'un des épisodes de Troie le plus représenté sur céramique. Cassandre y est évidemment représentée nue ou demi-nue. Il semble que dans tous les cas, l'indianisation de Cassandre ait été facilitée par son histoire propre, non seulement ses représentations gréco-romaines à demi-nues mais encore par sa vocation de devineresse et de protectrice de la cité de Troie. L'artiste a probablement suivi le modèle de représentation, d'influence hellénistique, des nagaradevatā ou des nāgakanyā telles qu'elles étaient sculptées dans la région de Peshawar¹⁹. Comme A. Rosu²⁰ le soulignait à propos du cheval, l'indianisation de la représentation de Cassandre ne vaut pas pour l'animal. Or, dans la tradition bouddhique, notamment en présence de Devadatta, le cheval aurait pu assez facilement laisser place à l'éléphant. La théorie du jātaka, telle que l'avait énoncée A. Foucher, ne tenait en fait qu'à cet unique bas-relief. Or, en 1990, une nouvelle sculpture (**Pl. I, fig. 2**), appartenant à une collection privée, a fait l'objet d'une publication par les soins de N. A. Khan²¹. Trouvé dans le périmètre d'un sanctuaire bouddhique, près de Pithao, au Nord-Est de Dargai (**Pl. II, fig. 1**), ce petit bas-relief en schiste bleu illustre l'épisode de la sortie des soldats du cheval en bois lors du banquet troyen. Cela induit que, loin de « prévoir que la déesse effarée en sera quitte pour la peur », comme le supposait A. Foucher, l'histoire ne s'arrêtait pas là. Ces deux bas-reliefs en schiste invitent au contraire à penser que la prise de Troie, au moins, a été un épisode assez important et représentatif pour avoir fait l'objet de sculptures dans cette partie localisée du Gandhāra, au nord de Peshawar, l'une des deux capitales de l'empire des Kushan à cette époque (**Pl. II, fig. 2**).

Il est un fait que rares sont les archéologues qui se sont intéressés à la possible diffusion du cycle troyen sur les territoires indiens. Le bas-relief de Mardan leur a surtout offert l'opportunité de se positionner quant aux origines de l'art du Gandhāra²². Dès 1946, J. Allan²³ se demandait si la facture de la sculpture était d'influence grecque ou romaine ? Il ne faisait aucun doute dans son esprit que ce bas-relief se référait, certes, à un thème grec mais suivant la version romanisée du I^{er} siècle ap. J.-C. due à Virgile et qu'il fallait donc y voir une influence romaine. Mais ce fut assurément M. Wheeler²⁴ qui mentionna continuellement cette représentation plastique du cheval de Troie afin d'étayer sa théorie selon laquelle des artistes romains auraient été envoyés au Gandhāra durant le II^e siècle ap. J.-C. par le pouvoir impérial. Ces derniers auraient été à l'origine de ce qu'il nomma alors l'art romano-bouddhique. Il ne nous appartient pas ici ni de restituer le débat qui s'en suivit durant des décennies ni d'entrer dans ces controverses. Il convient plutôt de distinguer entre ce qui relève de l'intérêt renouvelé pour l'histoire de la guerre de Troie à la demande de l'empereur Auguste, afin de

¹⁷ TADDEI 1970, p. 95-96.

¹⁸ TRIPHODORE.

¹⁹ Au sujet des représentations s'inspirant de Tychè à la couronne crénelée voir GNOLI 1963. Pour le cas d'une sculpture gandhārienne figurant une nagaradevatā demi-nue voir FISCHER 1987.

²⁰ ROSU 1958.

²¹ KHAN 1990.

²² IPPEL 1940, p. 23-24 ; HANSEN 1951.

²³ ALLAN 1946, p. 22.

²⁴ WHEELER 1949, p. 7; 1955, p. 161; 1963, p. 559; 1968, p. 157.

légitimer sa propre ascendance et la fondation de Rome, des exécutions plastiques du cycle troyen dans le bassin méditerranéen et au-delà des extrémités de l'empire romain²⁵. Déterminer l'art du Gandhāra en ne faisant référence qu'aux seuls motifs classiques y apparaissant n'a aucun sens. En effet, bien que le bas-relief de Mardan figure une scène propre à l'*Énéide* de Virgile²⁶ et réponde à la prédilection des Romains pour les représentations du cheval en dehors des murs de Troie et monté sur une plateforme²⁷, rien n'atteste qu'il soit de facture romaine. Nous savons que le sculpteur et propriétaire de l'atelier romain dans lequel ont été produites les tables iliaques se nommait Théodoros et qu'il était d'origine grecque²⁸ comme la plupart des sculpteurs au service de l'empire romain. Ainsi, le bas-relief de Mardan représente bel et bien l'histoire de la prise de Troie telle qu'elle était à la mode dans l'empire romain depuis sa réécriture par Virgile et servait l'idéologie des empereurs mais son exécution plastique est grecque car œuvre d'artistes gandhariens grecs ou hellénisés. Il faut donc reconnaître, comme l'affirmait M. Taddei²⁹, qu'au II^e siècle ap. J.-C., des éléments classiques ont prévalu dans l'art gandharien et qu'ils eurent comme origine l'art hellénistico-romain, un art d'exécution grecque au service de l'Empire romain. Toutefois, quelles que soient les origines diverses et variées des productions gandhariennes, nous ne devons jamais oublier que l'art du Gandhāra, malgré son hybridité³⁰, est l'expression d'une culture à part entière à un moment donné de sa propre histoire et qu'il doit donc être étudié comme tel.

Plus intéressante est la diffusion progressive du thème de la prise de Troie et de la représentation du cheval en bois construit par les Grecs au sein de l'Empire romain et au-delà de ses extrémités³¹. Alors que l'empereur Auguste remit au goût du jour le cycle troyen, que de riches familles romaines en commandèrent des représentations plastiques, il faudra attendre les deux premiers siècles de l'ère chrétienne pour voir le thème du cheval de Troie se répandre de Pompéi jusqu'à Hermoupolis³², Doura-Europos³³ et au Gandhāra, période durant laquelle les échanges commerciaux le long des routes terrestres de la soie et les rencontres diplomatiques entre empires romain et kushan contre l'empire parthe³⁴ ont eu pour conséquences l'apport de quelques rares renseignements sur le bouddhisme dans le bassin méditerranéen³⁵ mais aussi de diffuser dans les territoires nord-ouest indiens une nouvelle vague du cycle troyen³⁶.

L'étude philologique que nous avons menée sur les différentes versions de l'histoire de la capture du roi Udayana par le roi Pradyota à l'aide d'un éléphant mécanique en bois³⁷ avait

²⁵ SADURSKA 1964, p. 20.

²⁶ Les études sur la tradition rédactionnelle de l'épisode de la guerre de Troie ont permis d'identifier les sources auxquelles Virgile a puisé et de déterminer ses propres innovations. Le motif de Laocoon frappant de sa lance le cheval en bois serait un thème virgilien qui proviendrait de la fusion du récit de Leschès et un vieux rite romain (voir WEITZMANN 1959, p. 48 ; DUMÉZIL 1970).

²⁷ SADURSKA 1986, p. 817.

²⁸ SADURSKA 1964, p. 10.

²⁹ TADDEI 1970, p. 95.

³⁰ BRILLIANT 1992.

³¹ SPARKES 1971.

³² SADURSKA 1986, p. 814.

³³ SADURSKA 1986, p. 814.

³⁴ Ambassades kushan auprès de l'empereur Trajan et bactrienne auprès de l'empereur Antonin. CHASTAGNOL 1994, p. 49 ; CHOISNEL 2004, p. 154 et 173.

³⁵ DUCÉUR 2010.

³⁶ Le cycle troyen aurait été diffusé une première fois dans les territoires du Nord-Ouest indien au temps d'Alexandre le Grand (PLUTARQUE, *La fortune ou la vertu d'Alexandre* 1.4.327-328) puis traduit en langues indiennes au début de l'ère chrétienne (DION CHRYSOSTOME, *Orationes* 35.22). Voir DERRETT 1992. Sur les versions latines du cycle troyen durant les premiers siècles de l'ère chrétienne voir FRY 1998.

³⁷ Cet éléphant en bois (dāruhatthī), pendant du cheval en bois (δοῦρειος ἵππος), est construit afin d'attirer hors de son royaume le roi Udayana, toujours avide de posséder les éléphants sauvages les plus majestueux.

eu pour objectif, en la confrontant aux textes grecs et nartes, de déterminer une structure commune des éléments magico-religieux sous-jacents, gommés par plusieurs siècles de réécritures rationalisantes, et de remonter ainsi à un possible fonds indo-européen³⁸. Mais la production de bas-reliefs gandhâriens, commandés probablement par de riches laïcs de culture ou d'éducation grecque afin d'orne des stūpa votifs à la mémoire des actes méritoires de moines bouddhistes issus peut-être de leur famille, invite à rechercher les traces d'une possible adaptation de l'histoire du cheval de Troie dans les milieux intellectuels bouddhistes du Nord-Ouest indien. Nous affirmons déjà qu'« une forte probabilité veut que l'histoire de l'éléphant en bois ait été inventée dans les milieux bouddhiques en calquant le stratagème du cheval de Troie. Les datations concordent également entre l'exécution artistique des bas-reliefs gandhâriens représentant le cheval d'Epeiós, la fixation du canon des Mūlasarvāstivādin et la rédaction de la *Bṛhatkathā* »³⁹. Le II^e siècle ap. J.-C. se révèle être la période durant laquelle l'histoire du stratagème grec est parvenue du bassin méditerranéen au Gandhāra. Les ateliers artistiques du nord-ouest indien et de l'Inde du Nord étaient alors en contact et les moines bouddhistes diffusaient, d'une région à l'autre, des réécritures bouddhisées d'histoires, de contes et de fables édifiants empruntés à des milieux culturels et religieux très divers, dans le seul but de répandre le Saddharma, la vraie Doctrine, et de convertir autant de laïcs que possible. Comme le disait Félix Lacôte au sujet des références aux Grecs dans l'œuvre de Guṇāḍhya et de ses possibles emprunts à la littérature grecque :

« La place éminente réservée aux Grecs dans la *Bṛhatkathā*, de même que dans certains contes du Kanjur que nous avons relevés plus haut, mérite attention. Cette estime où sont tenus les artistes grecs porte sa date ; c'est celle de l'époque où l'art grec renouvait la sculpture et l'architecture dans le Gandhāra. Dans les arts décoratifs aussi le goût hellénique avait prévalu : un certain temps, les lits grecs (ceux de table vraisemblablement) furent à la mode, dit Budhasvāmin, sinon Guṇāḍhya. N'est-il pas curieux qu'on ait attribué aux Grecs – et aux Grecs seuls – l'art de fabriquer des machines aériennes permettant aux simples mortels de rivaliser avec les Vidyādhara ? C'est sous les traits d'un 'étranger', et le contexte permet d'ajouter à coup-sûr d'un 'Grec', que Bhadrā en construit une pour Udayana ; personne ne s'étonne de voir cet étranger à Kauçāmbī. Viçvabhadra, prêté comme architecte par Pradyota à Brahmadata de Bénarès, est un indigène, mais c'est à l'école des Grecs, nous dit-on, qu'il a appris son métier. »⁴⁰

Ces contes indiens conservent le souvenir d'ingénieurs et de mécaniciens soit grecs soit autochtones formés auprès de Grecs du Nord-Ouest indien, réputés être les seuls à détenir le savoir permettant la construction de machines volantes. Au terme de ces recherches sur les liens possibles entre les stratagèmes grecs et indiens et la diffusion de l'histoire du cycle

Selon les sources indiennes, cet éléphant artificiel est déplacé soit par des mécaniciens qui, installés à l'intérieur, entraînent le roi Udayana au-delà des frontières de son royaume afin de l'y capturer, soit par des guerriers qui en surgissent afin de le saisir par les armes.

³⁸ Nous avons abouti à l'hypothèse selon laquelle, dans chacun des cas, il y avait rupture avec le schéma traditionnel d'entraide alliant les représentants des deux premières fonctions (Purohita / Kṣatriya). Ainsi, l'utilisation de la ruse guerrière (mētis / vañcanā), propre à la deuxième fonction, mise en pratique grâce à l'intervention de la troisième fonction vient à bout de la résistance magico-religieuse des tenants de la première fonction et permet de s'en libérer. Il en est de même des oppositions entre dieux ouraniens et chtoniens grecs (Athéna / Poséidon) et indiens (Indra / Nāga). Dans les deux cas, l'animal attribut de la divinité à combattre est construit et permet de protéger de sa puissance magique les guerriers qui y ont pris place. DUCŒUR 2009.

³⁹ DUCŒUR 2009, p. 393.

⁴⁰ LACÔTE 1908, p. 286.

troyen dans le Gandhāra à la période kushan, il semble que l'hypothèse de l'emprunt par les milieux intellectuels bouddhiques demeure l'hypothèse la plus probable afin d'expliquer l'apparition dans la littérature indienne d'expression prākrite (notamment en un dialecte du Nord-Ouest indien) et sanskrite, au cours des II^e et III^e siècles ap. J.-C., de l'histoire de la capture du roi Udayana à l'aide d'un éléphant en bois. La transformation du cheval en éléphant est le pendant de celle de l'éléphant en unicorne telle qu'en témoigne la version christianisée de l'homme chargé par l'éléphant provenant des milieux bouddhiques. Les représentations de l'homme chassé par la licorne qui se sont répandues dans toute la chrétienté, montrent qu'à l'origine du phénomène il y eut diffusion et réécriture d'une parabole indienne. La présence d'au moins deux bas-reliefs gandhāriens, représentant la prise de Troie, prouve que le récit même du cycle troyen a pu se répandre au sein des cultures du Nord-Ouest indien et que l'hypothèse d'avoir été l'objet d'emprunts et de réécritures par des auteurs indiens ne peut être écartée. Du reste, d'autres histoires grecques, attestées pour certaines par des bas-reliefs gandhāriens, ont pu tout autant pénétrer toujours plus avant sur le sol indien et avoir donné naissance à des contes et des fables dans la littérature indienne.

La recherche d'une structure commune entre les récits grecs, nartes et indiens nous avait mené à l'hypothèse d'un fonds commun indo-européen. L'approche historique des sources et les témoignages archéologiques gandhāriens nous conduisent, quant à eux, plutôt à considérer le phénomène d'emprunt par des intellectuels bouddhistes. Il en va ainsi des correspondances plus ou moins évidentes entre mondes grec et indien. Loin de refléter un quelconque fonds indo-européen, elles témoignent le plus souvent de contacts plus ou moins marqués entre ces deux cultures. Ce qui est probablement vrai de l'histoire de la diffusion des stratagèmes propres au cycle troyen et au cycle d'Udayana l'est certainement aussi de nombre de récits indiens⁴¹ à travers lesquels on a pensé retrouver, en les confrontant aux sources grecques, un héritage indo-européen.



⁴¹ Les études, notamment celles de N. Allen, portant sur les possibles liens entre l'*Odysée* et le *Mahābhārata* sont bien connues. Moins peut-être celles qui touchent à l'*Énéide* de Virgile et au *Mahābhārata* (LALLEMANT 1959). Voir également les parallèles entre les sources grecques et indiennes énumérés par ARORA 1985, p. 45-52 et GIVE 2005.

Pl. I – Fig. 1 et 2



Fig. 1

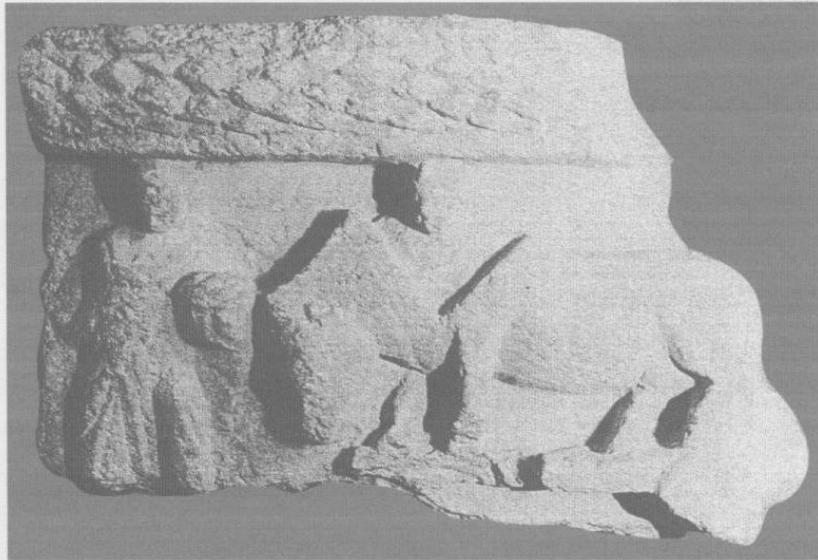


Fig. 2

Fig. 1 Bas-relief provenant de la région de Mardan (25,4 cm x 12,7 cm). British Museum.

Fig. 2 Bas-relief provenant de la région de Dargai (11,5 cm x 7,5 cm). Collection privée.

Pl. II – Fig. 1 et 2

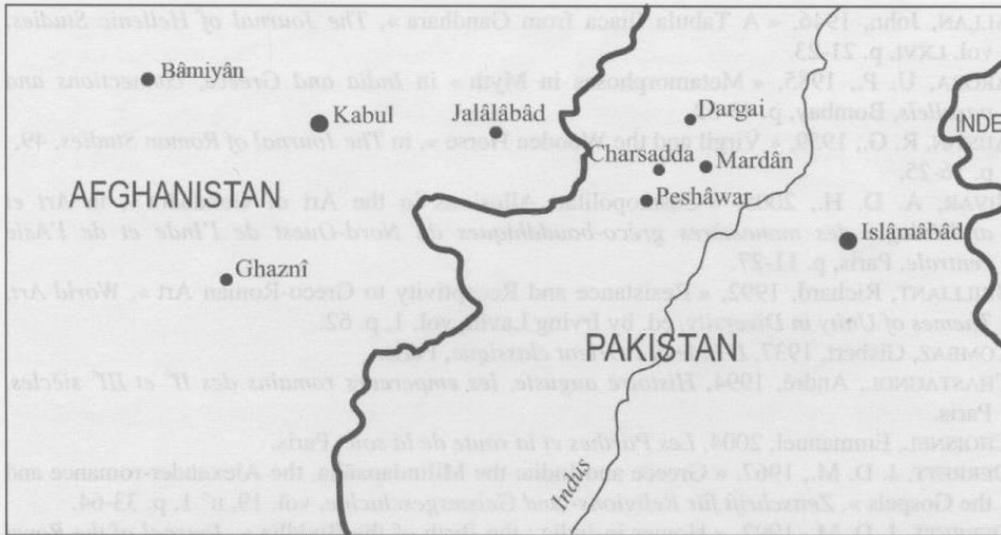


Fig. 1

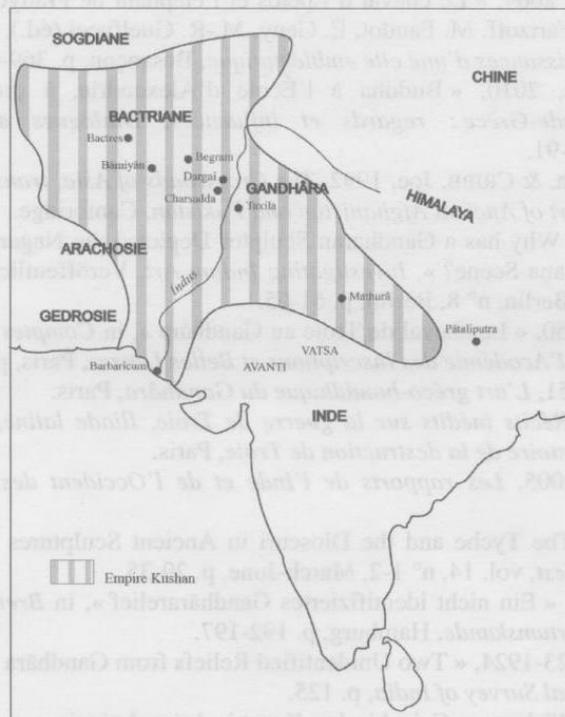


Fig. 2

Fig. 1 Carte des lieux supposés de la découverte des bas-reliefs (Dessin de Mong-Xeng Ly).

Fig. 2 Étendue minimale de l'empire Kushan au II^e s. ap. J.-C. (Dessin de Mong-Xeng Ly).

BIBLIOGRAPHIE

- ALLAN, John, 1946, « A Tabula Iliaca from Gandhara », *The Journal of Hellenic Studies*, vol. LXVI, p. 21-23.
- ARORA, U. P., 1985, « Metamorphoses in Myth » in *India and Greece, connections and parallels*, Bombay, p. 43-52.
- AUSTIN, R. G., 1959, « Virgil and the Wooden Horse », in *The Journal of Roman Studies*, 49, p. 16-25.
- BIVAR, A. D. H., 2005, « Cosmopolitan Allusions in the Art of Gandhāra », in *Art et archéologie des monastères gréco-bouddhiques du Nord-Ouest de l'Inde et de l'Asie centrale*, Paris, p. 11-27.
- BRILLIANT, Richard, 1992, « Resistance and Receptivity to Greco-Roman Art », *World Art, Themes of Unity in Diversity*, ed. by Irving Lavin, vol. 1, p. 62.
- COMBAZ, Gisbert, 1937, *L'Inde et l'Orient classique*, Paris.
- CHASTAGNOL, André, 1994, *Histoire auguste, les empereurs romains des II^e et III^e siècles*, Paris.
- CHOISNEL, Emmanuel, 2004, *Les Parthes et la route de la soie*, Paris.
- DERRETT, J. D. M., 1967, « Greece and India: the Milindapañha, the Alexander-romance and the Gospels », *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, vol. 19, n° 1, p. 33-64.
- DERRETT, J. D. M., 1992, « Homer in India : the Birth of the Buddha », *Journal of the Royal Asiatic Society*, 3^e series, n° 2, p. 47-57.
- DUCEUR, Guillaume, 2009, « Le cheval d'Épeiós et l'éléphant de Pradyota ou le stratagème de l'absurde », M. Fartzoff, M. Faudot, É. Geny, M.-R. Guelfucci (éd.), *Reconstruire Troie, permanence et renaissances d'une cité emblématique*, Besançon, p. 369-404.
- DUCEUR, Guillaume, 2010, « Buddha à l'École d'Alexandrie, à propos de Stromates 1.15.71.6 », in *Inde-Grèce : regards et influences, Dialogues d'histoire ancienne supplément 3*, p. 73-91.
- ERRINGTON, Elizabeth, & CRIBB, Joe, 1992, *The Crossroads of Asia, transformation in image and symbol in the art of Ancient Afghanistan and Pakistan*, Cambridge.
- FISCHER, K., 1987, « Why has a Gandharan Sculptor Depicted the Nagaradevatā Semi-Nude in the Abhiniṣkramaṇa Scene? », *Investigating Indian Art*, Veröffentlichung des Museums für Indische Kunst Berlin, n° 8, Berlin, p. 61-65.
- FOUCHER, Alfred, 1950, « Le cheval de Troie au Gandhāra », in *Comptes rendus des séances de l'année 1950 de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, Paris, p. 407-412.
- FOUCHER, Alfred, 1951, *L'art gréco-bouddhique du Gandhāra*, Paris.
- FRY, Gérard, 1998, *Récits inédits sur la guerre de Troie, Iliade latine, Éphéméride de la guerre de Troie, Histoire de la destruction de Troie*, Paris.
- GIVE, Bernard de, 2005, *Les rapports de l'Inde et de l'Occident des origines au règne d'Asoka*, Paris.
- GNOLI, G., 1963, « The Tyche and the Dioscuri in Ancient Sculptures from the Valley of Swat », *East and West*, vol. 14, n° 1-2, March-June, p. 29-35.
- HANSEN, Olaf, 1951, « Ein nicht identifiziertes Gandhāra relief », in *Breitträge zur indischen Philologie und Altertumskunde*, Hamburg, p. 192-197.
- HARGREAVES, H., 1923-1924, « Two Unidentified Reliefs from Gandhāra », in *Annual Report of the Archaeological Survey of India*, p. 125.
- IPPEL, Albert, 1940, *Wirkungen Griechischer Kunst in Asien*, Leipzig.
- JAIRAZBHOY, Rafique Ali, 1963, *Foreign Influence in Ancient India*, New York.
- LACÔTE, Félix, 1908, *Essai sur Guṇādhya et la Bṛhatkathā*, Paris.
- KHAN, Nazir Ahmad, 1990, « A New Relief from Gandhāra Depicting the Trojan Horse », *East and West*, vol. 40, n° 1-4, December 1990, p. 315-319.

- LALLEMANT, Josette, 1959, « Une source de l'Énéide : le *Mahābhārata* », *Latomus* 18, p. 262-287.
- LAMOTTE, Étienne, 1958, *Histoire du bouddhisme indien 1 : Des origines à l'ère Śaka*, Louvain, Bibliothèque du Muséon n° 43, Louvain.
- PICARD, Ch., 1950, « Inde et Grèce : Cassandre, Laocoon et le Cheval de Troie dans l'art du Gandhara ? », in *Revue archéologique*, 6^e série, vol. XXXVI, p. 150-151.
- ROSU, Arion, 1958, « The Trojan Horse in India : a Query », in *Journal of the Asiatic Society*, vol. 24, n° 1, p. 19-27.
- SADURSKA, Anna, 1964, *Les tables iliaques*, Warsaw.
- SADURSKA, Anna, 1986, *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*.
- SPARKES, B. A., 1971, « The Trojan Horse in Classical Art », *Greece & Rome*, Second Series, vol. 18, n° 1, Oxford, p. 54-70.
- TADDEI, Maurizio, 1963, « Il mito di Filottete ed un episodio della vita del Buddha », in *Archeologia classica*, vol. XV, p. 198-218.
- TADDEI, Maurizio, 1964-1965, « On a Hellenistic Model used in some Gandharian Reliefs in Swat », *East and West*, 15, p. 174-178.
- TADDEI, Maurizio, 1970, *India, Ancient Civilization*, London.
- VOGEL, Jean-Philippe, 1929, « Five Newly Discovered Graeco-buddhist Sculptures », in *Annual Bibliography of Indian Archaeology for the year 1927*, Leyden, p. 6-7.
- WEITZMANN, Kurt, 1959, *Ancient Book Illumination Martin Classical Lectures*, Cambridge.
- WHEELER, Mortimer, 1949, « Romano-Buddhist Art: an old problem restated », in *Antiquity, A Quarterly Review of Archaeology*, vol. XXIII, p. 4-19.
- WHEELER, Mortimer, 1955, *Rome beyond the Imperial Frontiers*, London.
- WHEELER, Mortimer, 1963, « Gandhara Art: A Note on the Present Position », in *Le rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques*, Paris, p. 555-565.
- WHEELER, Mortimer, 1968, *Flames over Persepolis*, London.
- ZWALF, W., 1996, *A Catalogue of the Gandhāra Sculpture in the British Museum*, vol. I: Text, London.
- ZWALF, W., 1996, *A Catalogue of the Gandhāra Sculpture in the British Museum*, vol. II: Plates, London.