

HIOCO ^{galerie}



Galerie Hioco

7, rue de Phalsbourg

75017 Paris

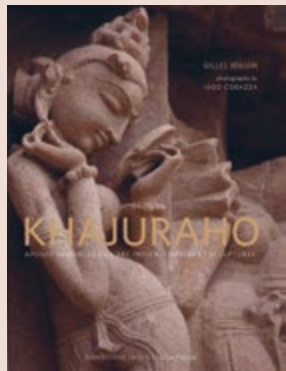
Sur rendez-vous

Tel +33 (0) 1 53 30 09 65

info@galeriehioco.com

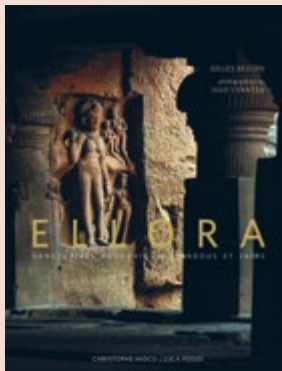
www.galeriehioco.com

Nos publications



**KHAJURÂHO :
APOGÉE SENSUELLE DE
L'ART INDIEN : TEMPLES
ET SCULPTURES**

TEXTES PAR
Gilles Béguin
PHOTOGRAPHIES PAR
Iago Corazza
SOUS LA DIRECTION DE
Christophe Hioco
et Luca Poggi
MILAN, 5 CONTINENTS, 2017



**ELLORA :
SANCTUAIRES
BOUDDHIQUES, HINDOUS
ET JAÏNS**

TEXTES PAR
Gilles Béguin
PHOTOGRAPHIES PAR
Iago Corazza
SOUS LA DIRECTION DE
Christophe Hioco
et Luca Poggi
MILAN, 5 CONTINENTS, 2020



**HAMPI :
INDE SACRÉE INDE
GLORIEUSE**

TEXTES PAR
Pierre-Sylvain Filliozat et
Vasundhara Kavali Filliozat
PHOTOGRAPHIES PAR
Bernard Grismayer
et Roshane Saidnattar
SOUS LA DIRECTION DE
Christophe Hioco
et Luca Poggi
MILAN, 5 CONTINENTS, 2021



**FOR THE ENGLISH VERSION OF
THE DESCRIPTIVE RECORDS, SCAN THE QR CODE AT
THE BEGINNING OF EACH DESCRIPTION.
POUR PLUS DE PHOTOS, SCANNEZ LES QR CODE.**

Avant-propos

À l'occasion de ses vingt ans, la Galerie Hioco est heureuse de vous proposer cette exceptionnelle édition de son catalogue, au sein duquel vous retrouverez les œuvres de ses collections. C'est en 2003, après trente années passées chez JP Morgan en tant que Managing Director, que Christophe Hioco a créé sa galerie, d'abord à Londres, puis à Paris. Collectionneur passionné d'antiquités depuis son plus jeune âge, Christophe Hioco développe sa connaissance lorsque la banque JP Morgan lui donne l'opportunité de vivre en Asie, d'abord à Tokyo, puis à Singapour. Gildas Hioco, son fils, est diplômé de la University College of London et d'HEC Paris. Il commence sa carrière dans la finance, principalement dans le Private Equity, avant de créer un fonds d'investissement spécialisé dans l'art en 2012. C'est donc tout naturellement qu'il rejoint la galerie en 2013.

Les critères de sélection de la Galerie suivent la même rigueur que les plus grands musées, attachant ainsi la plus grande attention à l'originalité, la qualité, la provenance et l'authenticité des œuvres. La Galerie n'hésite pas à recourir à des experts indépendants et reconnus dans leur domaine ou à utiliser des méthodes scientifiques sophistiquées qui garantissent l'intégrité des pièces. Nous en profitons d'ailleurs pour remercier chaleureusement tous ceux qui, grâce à leur travail et leurs conseils, nous ont permis de développer des relations de confiance avec de nombreux musées internationaux, mais aussi avec les plus grands collectionneurs.

Gildas Hioco est aujourd'hui le directeur de la Galerie, ce qui permet à son père de se consacrer au développement du marché de l'art en Europe et en particulier en France. En effet, Christophe Hioco a été élu en 2020 Président du Printemps Asiatique dénommé également « The Asia Week in Paris ». Christophe Hioco est également le Trésorier du Syndicat National des Antiquaires.



**CHRISTOPHE
HIOCO**



**GILDAS
HIOCO**

*Membre du Syndicat National des Antiquaires,
de la Royal Chamber of Art dealers et Membres du Printemps Asiatique et de la
Confédération Internationale des Négociants en Œuvres d'Art (CINOA).*

GANDHĀRA



FOR THE ENGLISH VERSION OF
THE DESCRIPTIVE RECORDS, SCAN THE QR CODE AT
THE BEGINNING OF EACH DESCRIPTION.
POUR PLUS DE PHOTOS, SCANNEZ LES QR CODE.

UN BERCEAU POUR
L'ART BOUDDHIQUE

Buddha debout

Schiste
Ancienne région du Gandhāra, III^e – IV^e siècle
H. 90 cm



Autour du premier siècle de notre ère, le bouddhisme – venant de l'Inde – se diffusa vers l'Ouest. Son évolution favorisa la fondation de centres monastiques dans la région du Gandhāra, qui comprenait une partie de l'Inde, de l'Afghanistan et du Pakistan actuels. Sous l'impulsion de la dynastie Kuṣāṇa (I^{er} – III^e siècles), s'épanouit un art illustrant la vie merveilleuse du Buddha destiné à décorer les monastères, aux influences stylistiques provenant de régions voisines ou plus lointaines. Régnant sur un vaste empire, qui englobait des territoires allant de l'Ouzbékistan à l'Inde du Nord, cette dynastie exerça un contrôle dynamique sur les routes de la soie, contribuant ainsi aux échanges entre l'Asie et l'Occident. C'est ainsi que le Gandhāra devint un véritable noyau commercial, où se mêlèrent différentes cultures, révélées dans la production artistique bouddhique. Cette école du Gandhāra mit en lumière la dernière existence du Buddha historique, ainsi que sur ses vies antérieures ou *jātaka*. Il convient de noter que durant cette période, la représentation anthropomorphique du Buddha s'est considérablement développée, le Gandhāra apportant un souffle nouveau dans l'art bouddhique.





H
I
O
C
O

Ce Buddha reflète pleinement cette association alliant l'art bouddhique indien aux arts de l'Asie centrale et de l'Occident. Représenté debout, on reconnaît le Bienheureux à son vêtement monastique lui couvrant ici les deux épaules, et à la mandorle circulaire derrière sa tête ; mais surtout aux *lakṣaṇa*, attributs du Buddha Śākyamuni, notamment la protubérance crânienne (*uṣṇīṣa*), la touffe de poils entre les yeux (*ūrṇā*) et ses lobes d'oreilles distendus, révélant sa richesse passée. Le bras droit est fragmentaire, mais sa main devait esquisser le geste d'absence de crainte (*abhaya-mudrā*), paume tournée vers l'extérieur et doigts tendus. Le drapé mouillé aux plis concentriques, relève d'une influence hellénistique témoignant des échanges et contacts entre les civilisations. On retrouve toutes les qualités de production de cette région, alliant la finesse du réalisme hellénistique et les codes iconographiques de la religion bouddhique.

Le visage rond et plein, d'une grande douceur et d'une grande sérénité, les yeux étirés en amande, le nez droit, la fine bouche ainsi que l'usage du schiste témoignent d'un art parfaitement maîtrisé dans sa facture, souligné par son excellent état de conservation. Cette remarquable sculpture trônait dans un des deux espaces du monastère. Ce lieu comprenait une cour accessible aux dévots où ces derniers pouvaient méditer. Il était décoré de reliefs sculptés de scènes narrant la vie du Buddha, et abritait le *stūpa*, monument commémoratif pouvant accueillir en son cœur des reliques. Au-delà, se cachait un espace réservé exclusivement aux moines. Il s'agit donc là d'une œuvre unique et puissante, porteuse d'une histoire millénaire.

PROVENANCE

Collection Hort Bucholz dans les années 60, puis Galerie du Rhône.

Relief de la naissance de Buddha

Schiste
Ancienne région du Gandhāra, II^e – III^e siècle
H. 45 cm



La scène représentée est aisément identifiable : il s'agit de la naissance du Buddha *Śākyamuni*, le Buddha historique. Comme le veut l'iconographie classique, y figure la reine Māyā – la mère de Buddha – à Lumbinī, attrapant une branche de l'arbre śāl avec sa main droite. De son flanc naît le futur Buddha, recueilli dans une étoffe tendue par Indra. À droite, Mahāprajāpatī soutient sa sœur, et lui touche doucement le ventre, comme pour la soulager.

L'influence hellénistique est ici remarquable, notamment au niveau du drapé et des modelés des corps. Les traits des personnages sont finement incisés, les attitudes gracieuses et dynamiques. Les coiffures sont travaillées en boucles souples et caractéristiques ; on remarque le soin apporté à la pilosité d'Indra, ainsi qu'aux différents ornements de Māyā et de sa sœur. L'arbre śāl, l'arbre sacré, se déploie aux dessus des personnages en rinceaux délicatement sculptés. Les influences iconographiques indiennes rencontrent ici la stylisation grecque, offrant un ensemble syncrétique caractéristique de la région du Gandhāra, le tout s'inscrivant dans un ensemble mouvementé et détaillé.

On peut supposer que ce relief s'inscrivait à l'origine dans une frise consacrée à la vie de Buddha. Il était habituel de retrouver ce genre de scènes dans les monastères du Gandhāra. Ces derniers étaient composés de deux types d'espaces : des cours accessibles aux dévots encombrées de toutes sortes de monuments *ex-voto*, tels des tumulus-reliquaires (*stūpa*) et des chapelles, et au-delà une clôture réservée aux seuls moines. Dans les parties publiques, les soubassements des *stūpa*, les entourages de porte et de fenêtre, les plinthes et même parfois les contremarches des escaliers portaient de nombreux reliefs, juxtaposant motifs décoratifs et scènes narratives apologétiques, dont on peut supposer que ce relief faisait partie.

PROVENANCE

Collection Franco Giubergia, Turin, 1999 ;
puis collection privée française (by repute).



Le mariage de *Siddhārta*

Schiste
Ancienne région du Gandhāra, II^e – III^e siècle
L. 66 cm



Le style composite du Gandhāra se révèle dans le traitement des pilastres composites à motifs d'acanthes, dispositif bien connu des grecs qui permet de cloisonner et scander les différents moments d'un récit, comme c'est le cas ici. Par ailleurs, le style vestimentaire des personnages témoigne de l'influence hellénistique, tantôt drapés de vêtements larges aux plis matelassés rappelant la toge ou l'*himation*, tantôt le buste musculeux laissé apparent et recouvert de bijoux rappelant les ascendances nomades des tribus *Kuṣāṇ* (*Guishuang*, tribu *Yuezhi* ayant donné le terme *Kuṣāṇ*). À mi-chemin entre le sage indien, sur le mode des moines et le prince indo-grec de type apollonien, le Buddha historique incarne l'accès à la libération ou illumination. L'école du Gandhāra met en image les textes du *Lalitavistara Sūtra* ou de *Divyāvadāna*, témoignant de sa ferveur pédagogique et missionnaire dans les premiers siècles de l'ère.

Figurant deux scènes probablement héritées du *Lalitavistara Sūtra*, mêlant biographie historique du Buddha et prodiges merveilleux, on reconnaît dans la première scène à gauche un décor architectural avec un arc indien, semblable à celui des baies monumentales qui ouvraient les façades des salles d'assemblées des monastères, taillées dans les falaises du Mahārāṣṭra au nord-est du Dekkan dès le II^e siècle avant J.-C. (par exemple Bhājā), et directement copiées d'architecture de bois véritable. Ces arcs sont prolongés de part et d'autre par des balcons en croisillons, fréquemment représentés dans l'art du Gandhāra. De petits spectateurs assistent à la scène principale : un personnage central, coiffé d'un turban élaboré, se tient semi-allongé face à une femme assise à sa droite. Au-dessus d'eux sont peut-être figurées des guirlandes stylisées. De part et d'autre, des assistantes veillent à la scène. Par comparaison avec un relief du British Museum (1917,1009.5), il pourrait s'agir de la représentation de Siddhārta et de sa femme. La scène de droite figure manifestement un personnage princier tenant son épée dans la main gauche, tandis qu'une femme représentée de profil lui fait face. Un personnage se tient derrière eux et des musiciens célèbrent la scène. Si l'identification ne peut être affirmée avec certitude, il serait possible et cohérent d'y voir une rare représentation du mariage de Siddhārta, expliquant cette scène de liesse.

PROVENANCE

Collection de Claude et Janine Vérité, constituée dans les années 50-60 ;
puis Vente Drouot en 2009, avec l'expertise d'Antoine Barrère.



Relief de Buddha

Schiste
Ancienne région du Gandhāra, III^e – IV^e siècle
H. 28 cm



Le Buddha est ici représenté assis sur un socle lotiforme. On reconnaît le Bienheureux à son costume monastique lui couvrant ici les deux épaules, et à la protubérance crânienne (*uṣṇīṣa*), et ses lobes d'oreilles distendus, révélant sa richesse passée. Il est représenté en position de méditation, les mains dans le giron.

Quatre orants coiffés, probablement de riches dévots, lui rendent hommage.

Cette sculpture s'ancre pleinement dans les traditions de production de la région, notamment par le drapé mouillé aux plis concentriques, qui relève d'une influence hellénistique témoignant des échanges et contacts de civilisations, tout comme l'architecture qui vient encadrer le Buddha. On retrouve toutes les qualités artisanales de la région, alliant la finesse du réalisme hellénistique et les codes iconographiques de la religion bouddhique.

PROVENANCE

Vente Briest à l'hôtel Drouot en 1983, avec l'expertise du Cabinet Portier ;
puis collection privée parisienne.



Frise de scène bouddhique

Schiste
Ancienne région du Gandhāra, III^e – IV^e siècle
H. 25 cm



Sculptée dans le schiste, en haut relief, cette frise illustre une scène narrative de la vie de Buddha. L'épisode est sculpté selon le mode de représentation traditionnel du Gandhāra ; la scène prenant place dans un décor architectural. Le Buddha est ici entouré de dévots vêtus de drapés et coiffés, tournés vers lui. Il est représenté en tant que personnage central, au cœur de la scène ; on remarque d'ailleurs qu'il est d'une taille plus importante.

Au Gandhāra, le style est résolument éclectique, à la croisée des influences : les vêtements des personnages témoignent ici encore de l'influence stylistique hellénistique et romaine, tantôt drapés de vêtements larges aux plis matelassés rappelant la toga ou l'himation, tantôt le buste musculeux laissé apparent et recouvert de bijoux, rappelant alors les ascendances nomades des tribus Kuṣāṇ (Guishuang, tribu Yuezhi ayant donné le terme Kuṣāṇ). Les coiffures élaborées et les lourdes boucles d'oreilles sont, elles, typiquement indiennes. Ce cosmopolitisme stylistique est là toute la particularité heureuse de l'art du Gandhāra ; la double influence de la sculpture classique méditerranéenne et indienne donnant tout son charme à cette œuvre en la dotant d'une esthétique forte et d'une grande historicité.

PROVENANCE

Collection privée américaine, depuis 1975.



Relief aux moines

Schiste
Ancienne région du Gandhāra, C. III^e siècle
H. 53 cm



Ce fragment de haut relief en forme d'arche décorait probablement un *stūpa*, monument symbolisant la Loi bouddhique. Cette sculpture de schiste se divise en deux registres. Sur le côté droit du registre supérieur apparaissent deux femmes, vêtues d'un drapé enveloppant délicatement leur corps. Dotées d'une poitrine protubérante, d'une taille fine, de larges hanches, ces figures féminines évoquent entre autres celles de Mathurā, dont les formes pleines et exagérées reflètent la féminité. Parées à l'instar des Indiennes, elles portent des anneaux de cheville épais et de lourdes boucles d'oreilles. Leur coiffure élaborée ceinte d'un bandeau laisse quelques mèches tomber sur leur front. Chargées d'offrandes, elles se dirigent vers un petit groupe de cinq moines, occupant la majeure partie de la composition. Élevés sur un piédestal, les moines adoptent une position de méditation, leur main droite formant l'*abhaya-mudrā*, geste de protection et d'absence de crainte, où la paume est orientée vers l'avant en signe d'apaisement. La main gauche reçoit quant à elle les offrandes au creux d'un bol. Le groupe est abrité par de grands feuillages d'arbres sal.

Au registre inférieur évoluent six personnages marchant vers la droite, les uns à la suite des autres. Trois hommes, au dos courbé et aux côtes incisées, s'appuient fermement sur un bâton. Leur barbe et leurs longs cheveux suggèrent leur condition d'ascète. Les trois autres hommes se distinguent par leur air juvénile, leur posture assurée et vigoureuse. Il s'agit de jeunes dévots, dont les muscles saillants, les cheveux courts bouclés et la barbe rasée correspondent au canon masculin de l'art hellénistique.

On connaît assez peu de reliefs où des dévots, des ascètes et des moines sont représentés tous ensemble. Le reste du relief pouvait, en toute cohérence, accueillir le Buddha enseignant, les figures ci-dessus partageant ce culte de la Loi bouddhique, pratiqué différemment en fonction de leur statut.

PROVENANCE

Collection Rapoport, Etats-Unis ;
puis vente Sotheby's en 2004.





Tête de Maitreya

Schiste
Gandhāra, I^{er} – III^e siècle
H. 24 cm



Cette sculpture en schiste représente le Bodhisattva Maitreya, un des plus populaires dans la tradition bouddhique. Le Bodhisattva est reconnaissable à ses *lakṣaṇa* ou signes du Grand Homme, qui l'assimilent à un Buddha du futur. Il s'agit ici de sa protubérance crânienne, l'*uṣṇīṣa*, ainsi que sa touffe de poils au milieu des sourcils, l'*ūrṇā*. Ces codes iconographiques se fixent aux premiers siècles de notre ère, en même temps qu'apparaissent les premières occurrences de représentations anthropomorphes du Buddha.

Ce changement de paradigme trouve son origine dans le développement d'un nouveau courant religieux, le Bouddhisme Mahāyāna, aussi appelé Bouddhisme du Grand Véhicule. Les Bodhisattva jouent un rôle majeur dans ce courant religieux, et interviennent comme intercesseur auprès des fidèles. Ces Buddha du futur, qui retardent le moment de leur éveil afin d'aider les fidèles dans leur quête spirituelle, favorisent particulièrement l'essor de ce courant religieux. Ce dernier touche désormais un nombre plus grand de fidèles, et n'est plus réservé à une élite monastique austère. À l'instar du bouddhisme Mahāyāna, l'art religieux se fonde sur l'approche sensible des représentations, jouant sur la connivence avec le fidèle. Les images des Bodhisattva incarnent la compassion, et l'art empreint de douceur se détourne ainsi de l'élite. La production statuaire du Gandhāra, dont cette tête fait partie, recouvre la fervente réalité religieuse des premiers siècles de notre ère dans cette région. Les sculpteurs inspirent la vitalité à leurs œuvres par un traitement très sensible des chairs et du modelé. Il s'agit de frapper l'âme des spectateurs, de les impressionner, dans une recherche permanente de la meilleure manière de toucher les fidèles, notamment par les images empreintes d'humanité des Bodhisattva.

Maitreya a un visage régulier, un nez fin et droit, un menton replet, et une bouche délicatement ourlée. De la même manière, son épaisse chevelure est traitée en boucles souples dont les mèches sont ramenées à l'arrière du crâne. Tous ces éléments s'inscrivent dans l'art hellénistique, et témoignent de l'installation de grecs dans la région. Ses grands yeux aux pupilles incisées sous forme de spirales se placent sous des arcades sourcilières saillantes, participant ainsi au réalisme et à la vivacité de son regard, dans un effort d'humanisation des images religieuses. Sa moustache bouclée et finement détaillée par de légères incisions témoignent quant à elle de la mode en vogue chez les hommes de l'élite Kuṣāṇa. Ces derniers se font d'ailleurs souvent représentés sous les traits de Bodhisattva, devenant des sujets privilégiés de projection de leur puissance.

PROVENANCE

Ancienne collection privée, France, avant 1970 (by repute).

Tête de Buddha

Schiste
Ancienne région du Gandhāra, III^e – IV^e siècle
H. 33 cm



Cette figure de Buddha possède un visage caractéristique des codes de l'art du Gandhāra, en émanant un sentiment de plénitude et de piété. Ses paupières, mi-closes, sont le signe de sa profonde méditation. La bouche, petite et charnue, presque sensuelle, est caractéristique du style naturaliste gandharien, tout comme la chevelure traitée en fines mèches ondulantes ramenées en chignon sur le sommet du crâne, à l'endroit de l'*uṣṇīṣa*.

Parfaite illustration de l'art du Gandhāra à son apogée, cette tête est un exemple des métissages artistiques indo-hellénistiques qui s'expriment pleinement sous le mécénat royal des souverains Kuṣāṇ ou Yuezhi (I^{er} av. J.-C. – 240 ap. J.-C.). Aux côtés des anciennes représentations aniconiques, cette figure du Buddha déploie une iconographie dont elle fixe durablement les codes. Elle témoigne des apports de la statuaire grecque par le classicisme de ce visage apollonien, son naturalisme, sensible dans l'harmonie plastique du visage ainsi que des influences indo-parthes dans les codes stylistiques, notamment la représentation du chignon à l'image de ceux des princes cavaliers.

Matériau de prédilection de cet art gréco-bouddhique, le schiste est présent sous diverses formes dans toute la région du Gandhāra et son pourtour. L'emploi de cette pierre tendre permet beaucoup d'aisance dans son traitement et d'obtenir, comme ici, des visages au modelé incroyablement souple. La bouche, à la réalisation particulièrement sensible, en est un bel exemple. On devine l'étoffe du drapé dont était vêtu le Bienheureux, tout comme la naissance de l'auréole, portant à croire que ce fragment appartenait à un ensemble monumental.

PROVENANCE

Rare Art Inc., New-York, 1^{er} Mars 1984 ;
puis collection américaine, Floride.



Tête de Bodhisattva

Schiste
Ancienne région du Gandhāra, III^e – IV^e siècle
H. 21 cm



On observe ici les attributs caractéristiques du Bodhisattva : un bandeau richement orné de perles retient les lourdes mèches ondulées de la coiffe, et une fine moustache surmonte ses lèvres élégamment sculptées. L'expression du visage est sereine ; il émane une plénitude caractéristique des bodhisattva, êtres de compassion qui retardent leur Éveil pour accompagner leurs prochains.

Il s'agit ici d'une sculpture de belle facture : la pierre présente un grain fin, avec des lignes douces. Elle est d'une taille remarquable, en plus d'être bien conservée. On remarque le soin tout particulier accordé au traitement des yeux et de la coiffe, qui présente une multitude de détails.

PROVENANCE

Collection privée américaine (by repute).



Tête monumentale de Dvārapāla

Stuc
Gandhāra, III^e – V^e siècle
H. 24 x 36 cm



Ce rare visage en stuc, inhabituellement imposant dans cet art du Gandhāra, ne laisse pas indifférent. Paradoxalement, son état fragmentaire renforce encore son expressivité. La largeur manifeste de la face est accentuée par ces courtes mèches de cheveux s'étagant de part et d'autre d'une raie médiane. Au centre, le nez particulièrement proéminent semble réduire la taille du front, tandis que les sourcils se froncent sur des yeux grands ouverts, resserrés et enfoncés. Enfin, juste au-dessous d'une moustache épaisse, c'est toute une rangée de dents bien alignées que l'on aperçoit ! Qui est ce personnage ? Il est difficile d'avancer une identification certaine, mais l'on pourrait reconnaître le visage d'un gardien de porte (*Dvārapāla*), trahi par cette bouche ouverte et l'air menaçant, particularités communes aux protecteurs de temples. Leur aspect farouche dissuadait les ennemis et mauvaises âmes de pénétrer dans l'enceinte des édifices religieux.

Cette expressivité épatante est rendue possible grâce à l'usage du stuc. Attesté au Gandhāra comme en témoignent notamment les sites de Hadda ou de Taxila, le stuc fut employé avec brio. Les statues étaient exécutées à l'aide de moules, les formes obtenues reprises à la spatule ou à la main. Cette technique permet beaucoup d'aisance dans le traitement des formes et d'obtenir, comme ici, des visages au modelé incroyablement souple. Les rendus des yeux, du nez, ou encore du froncement des sourcils, à la réalisation particulièrement sensible, en sont de très beaux exemples. Un fin engobe – encore manifeste sur l'ensemble de la surface – couvrait le tout, dissimulant toute disparité et portant une riche polychromie de couleur rouge, noire et ocre, dont des restes sont ici visibles au niveau des sourcils et de la moustache. Les pigments rouges couvrant les gencives sont exceptionnellement bien préservés ! S'il s'agit bien d'un Dvārapāla, on peut imaginer que ce personnage flanquait une porte dont il protégeait l'accès au sein d'un monastère.

PROVENANCE

Collection privée européenne (by repute).



MATHURĀ ET GUPTA



FOR THE ENGLISH VERSION OF
THE DESCRIPTIVE RECORDS, SCAN THE QR CODE AT
THE BEGINNING OF EACH DESCRIPTION.
POUR PLUS DE PHOTOS, SCANNEZ LES QR CODE.

L'ÂGE D'OR DE
L'INDE CLASSIQUE

Tête de Buddha

Grès rouge moucheté
Inde du Nord, région de Mathurā, C. II^e siècle, empire Kuṣāṇ
H. 20 cm



Entre le I^{er} et le III^e siècle, Mathurā connut une prospérité considérable. Capitale de l'empire Kuṣāṇ, elle jouit d'une place décisive dans les relations commerciales et les échanges culturels ; la dynastie exerçant un contrôle constant sur les routes et les transactions d'Inde du nord. Le mécénat favorisa notamment la production artistique ; qui valut à Mathurā une véritable renommée pour son art bouddhique primitif.

L'école de Mathurā a en effet livré de nombreuses sculptures religieuses, dont l'intégralité est réalisée dans du grès rouge, parfois moucheté. Le savoir-faire des sculpteurs assure une grande pérennité à cette école, dont la production perdure encore à la période médiévale.

Cette tête de Buddha en grès rose moucheté en est un témoignage remarquable, du fait de sa rareté et de son ancienneté. Malgré l'absence de l'*ūrṇā* et de l'*uṣṇīṣa*, l'aspect divin se révèle grâce aux oreilles déformées par de lourdes boucles d'oreilles, que le prince Siddhārtha enleva lors de l'épisode du Grand Départ. Les yeux, aux contours ourlés et aux larges paupières, sont propres à l'art de Mathurā, tout comme les arcades sourcilières saillantes. Les commissures hautes et marquées affirment une bouche souriante. Il convient de noter le traitement de la chevelure sobrement figurée en une masse lisse, singulier à l'art de Mathurā. Sculpté en très haut relief ou ronde bosse, ce fragment devait appartenir à une stèle représentant le Buddha. Une sculpture comparable est publiée dans : Pal Pratapaditya, *Indian Sculpture Volume 1*, University of California Press, 1987, p. 181, S58.

PROVENANCE

Collection Saidian, États-Unis, entre 1950 et 1988 (by repute).



Tête de divinité

Grès rouge moucheté
Inde du nord, Uttar Pradesh, Mathurā, II^e – IV^e siècle
H. 22 cm



Cette sculpture est un exceptionnel témoin de l'incroyable production artistique de l'école de Mathurā des premiers siècles de notre ère, d'abord sous l'impulsion des souverains Kuṣāṇa, puis sous la dynastie Gupta.

Ici, le visage aux traits stylisés, au modelé sobre et doux, rejoint cette esthétique si appréciée. De même pour ses très grands yeux, légèrement protubérants aux contours ourlés et incisés, qui sont placés sous des sourcils incurvés. On note ici l'esthétique Kuṣāṇa.

Il faut surtout remarquer le traitement très élaboré de la coiffure. Deux mèches de part et d'autre du front, séparées par ce qui semblerait être un médaillon. Le reste de la chevelure est retenue par un bandeau perlé et agrémenté de motifs floraux stylisés. Il n'est pas rare d'admirer ce genre de coiffure à Mathurā.

Si l'identification nous échappe – nous pouvons supposer qu'il s'agit de la représentation d'une divinité. Probablement partie intégrante d'un décor de temple, le caractère fragmentaire semble confirmer cette hypothèse. Toutefois, cette tête est le parfait exemple d'une image combinant efficacement une figure humaine accessible avec le sublime. La douce humanité, est évidente dans ce visage finement sculpté aux lèvres légèrement pétulantes et aux joues pleines. On doit aussi admirer les sourcils sensiblement arqués et le modelé d'une extrême douceur.

PROVENANCE

Collection privée français, constituée
dans les années 1980-1990 (by repute).



Tête de lion

Grès rouge moucheté
Inde du Nord, région de Mathurā, C. II^e siècle
H. 26 cm



Cette sculpture en grès rouge est caractéristique de la région de Mathurā. Son style naturaliste est pleinement ancré dans la tradition de production de l'art bouddhique primitif. Cet aspect est rendu possible par le grès tendre, dont la taille est plus facile que celle du schiste, largement employé dans la région du Gandhāra.

Le lion est une figure populaire du répertoire architectural de cette époque, symbolisant l'autorité royale et l'héroïsme. De plus, il s'agit d'une figure allégorique du Buddha, puisqu'il représente le clan des Śākya, lignée d'où était issu ce dernier. Il est possible de supposer que ce lion se situait à l'entrée d'un temple bouddhique ou d'un palais.

Si la région du Gandhāra est connue pour son syncrétisme culturel, Mathurā bénéficie du même dynamisme, se situant également au carrefour d'influences diverses. Ce chapiteau témoigne à la fois de la forte présence religieuse, et du syncrétisme culturel de la puissante dynastie Kuṣāṇa.

PROVENANCE

Collection privée, États-Unis, 1975.



Viṣṇu debout

Terre cuite
Inde, IV^e – V^e siècle, période Gupta
H. 74 cm



La divinité est ici représentée en pied. Il convient de souligner la rareté de ce haut degré de conservation pour une figure en terre cuite. Elle arbore ici une expression sereine, faussement indolente, alors que ses lèvres pleines semblent esquisser un sourire joueur. De lourdes paupières retombent sur ses yeux taillés en amande, surmontant un nez droit et fin. Malgré l'absence d'une partie de ses attributs, on peut supposer qu'il s'agisse du dieu *Viṣṇu*. Un diadème richement décoré surmonte la tête du dieu, lui conférant une aura majestueuse. Plusieurs ornements scandent le corps de la divinité. Le modelé est doux, naturaliste, le corps est juvénile et svelte, comme le veut le canon Gupta.

On qualifie souvent la période Gupta d'âge d'or de l'art indien. Le développement important des arts et de la littérature, ainsi que l'émergence de nombreux ateliers régionaux, donnent naissance à un goût pour l'ornementation, ainsi que pour le caractère raffiné des représentations. Il naît alors une véritable conscience esthétique ; l'art Gupta est le fruit d'une beauté conceptualisée et codifiée, avec l'établissement d'un canon de beauté propre à la dynastie.





H
I
O
C
O

D'autre part, la terre cuite, abondante et modulable, est un matériau de choix pour les artistes, tout comme en témoigne cette pièce. On lui confie un rôle décoratif majeur, notamment dans l'ornementation de temples et de *stūpa*, entièrement recouverts de sculptures, piliers, linteaux. La terre cuite est alors utilisée tant pour des représentations profanes que religieuses, cette œuvre appartenant donc à la seconde catégorie.

De fait, l'art Gupta nous est souvent parvenu sous forme religieuse ; cela est probablement dû à la qualité d'exécution et le soin particulier apporté à ce type d'œuvre. La douceur des traits et leur élégance atypique est caractéristique de cette période, tout comme la richesse des ornements et des bijoux. L'utilisation de la terre cuite, qui s'est progressivement étiolée par la suite (à l'exception de la région du Bengale), est également très caractéristique de cette période. Il convient par ailleurs de souligner le degré de préservation de cette œuvre, malgré l'apparente fragilité de la terre cuite.

PROVENANCE
Collection privée, France.

Tête de Buddha

Grès rouge
Inde, C. IV^e siècle, période Gupta
H. 16 cm



La douce humanité, si appréciée dans la sculpture gupta, est évidente dans cette tête finement sculptée, les lèvres légèrement pétulantes, les joues pleines, et les lobes distendus. Mais, ses yeux baissés soulignent sa stature, tout comme les coins légèrement tombants de ses lèvres, montrent sa concentration.

Un Buddha assis de BodhGayā, aujourd'hui au musée de Calcutta, est datée par une inscription de l'an 64 du règne de Trikāṃāla (ce qui correspond à l'an 384 ap. J.C.). Cette sculpture a un visage assez semblable à la tête décrite ici. Les deux images conservent un certain degré de l'influence Kuṣāṇa, mais la modélisation des yeux, les sourcils, les lèvres et les boucles de cheveux manifestent du début de la période Gupta.

PROVENANCE

Collection Dr Kurt Broechin, Suisse depuis les années 1960 ;
puis collection privée suisse depuis 1996 (by repute).



Relief de Taureau Nandi

Terre cuite
Inde, Uttar Pradesh, C. VI^e siècle, période Gupta
L. 35 cm



Cette rarissime terre-cuite représentant Nandi, qui nous est parvenue presque intacte, date du VI^e siècle. Monture traditionnelle du dieu Śiva, le nom de Nandi signifie « qui donne la joie ». À la fois symbole de virilité – incarnant la puissance destructrice du dieu – et son premier dévot, il occupe une place importante dans l'iconographie śivaïte.

Il est représenté dans une posture très réaliste, avec ses pattes repliées sous son corps. Sa tête est tournée vers l'extérieur du relief et il porte son regard vers le haut. Sa plastique est souple, toute en courbes, selon l'esthétique douce et le goût pour la stylisation de l'époque Gupta. L'animal prend place dans un cadre architecturé que délimitent deux frises décorées de chevrons incisés. À droite, se dresse colonne surmontée d'une tête de tigre.

Ses yeux sont profondément incisés, ce qui donne une grande expressivité à son regard et renforce la vigueur de la représentation. Ses cornes sont légèrement sorties, conformément aux codes iconographiques attribués à Nandi. À la manière des sculpteurs sur pierre, les coroplastes de l'époque Gupta jouent sur la douceur du modelé et la stylisation des formes. La puissance évocatrice des formes et l'excellent état de conservation font de ce relief une pièce exceptionnelle.

PROVENANCE

Collection Alsdorf, 1997 ;
puis Collection de John Bowden, Angleterre.

PUBLICATION

Pratapaditya Pal, *A collecting Odyssey : Indian, Himalayan and Southeast Asian Art from the James and Marilyn Alsdorf Collection*, 1997, Chicago, p. 260, cat. 350.



Tête de Sūrya

Terre cuite
Inde, V^e – VI^e siècle, période Gupta
H. 26 cm



C'est le dieu Sūrya, dieu du Soleil, qui est probablement représenté ici. De lourdes paupières retombent sur ses yeux taillés en amande, surmontant un nez droit et fin. Malgré l'absence d'une partie de ses attributs, ces traits sont caractéristiques de la représentation de Sūrya durant la période Gupta. Un diadème richement orné surmonte la tête du dieu, lui conférant une aura majestueuse autrefois soulignée par le nimbe ici fragmentaire. On admire tout particulièrement la finesse du travail de la coiffe, ici exceptionnellement bien préservée.

PROVENANCE

Collection privée, France (by repute).



Relief à la figure féminine

Terre cuite
Inde du Nord, V^e – VI^e siècle, période Gupta
H. 18 cm



Le modelé sensible de ce buste de divinité féminine montre toute la beauté sensuelle et l'incroyable vivacité des œuvres Gupta réalisées en terre cuite. Admirable par sa juvénile beauté, la déesse à la poitrine voluptueuse et à la taille fine est parée de multiples bijoux ; on remarque notamment la parure autour de son cou, ainsi que les fines ciselures au niveau de sa poitrine. Des boucles finement sculptées retombent sur ses épaules, tandis qu'on devine un léger drapé au niveau de sa taille et de ses épaules, soulignant sa posture lascive.

Le visage plein, les yeux vifs et grands ouverts avec des sourcils arqués, le petit nez bien dessiné et les lèvres charnues : l'exécution des détails est pleine de fluidité et de souplesse. Le regard semble perçant et donne un caractère flamboyant à la déesse. La déesse est parée de bracelets aux poignets et porte de lourds pendants d'oreilles en forme d'anneaux circulaires doubles. La sobriété des parures est tout à fait caractéristique de la joaillerie féminine gupta et des conventions esthétiques de l'époque.

PROVENANCE

Karim et Isabelle Grusenmeyer-Bilquin jusqu'en 2007 ;
puis collection de John Bowden, Angleterre.



Ekamukhalingam

Grès
Inde Centrale, V^e – VI^e siècle, période Gupta ou post-Gupta
H. 63 cm



Pouvant adopter différentes formes (*mūrti*), le dieu Śiva apparaît ici dans son aspect fondamental. Il s'agit du liṅgam, dont la forme décrit le sexe dressé et stylisé du dieu, symbole de sa puissance créatrice. Le visage du dieu est apaisé, méditatif. Les mèches de cheveux arrangées en chignon rappellent la coiffure des ascètes (*jaṭāmukuta*). Certaines mèches tombent en cascade derrière les oreilles parées d'imposantes boucles. L'expression méditative se traduit par la sensibilité du traitement des yeux, dont les paupières mi-closes sont sommées par les sourcils délicatement arqués. Son troisième œil est encore visible et il porte un collier de malan rudraksa, soulignant gracieusement les traits des trois plis de beauté du cou. Les traits sont encore un peu lourds et témoignent ainsi de l'héritage de l'époque Kushan, tandis que le grès rose évoque l'art de Mathura. On retrouve enfin la douce humanité si appréciée de la sculpture gupta.

Installé dans un sanctuaire d'un temple hindou dédié à Śiva, le liṅgam était utilisé principalement par des prêtres brahmanes qui accomplissaient des rituels en l'honneur du dieu, en tant que créateur ultime du monde. Un liṅgam de cette taille aurait pu être vénéré comme l'image de culte d'un temple shivaïte.

PROVENANCE

Collection de John Bowden, Angleterre,
acquise auprès de Jeremy Knowles, 1^{er} mai 2008, Londres.



JAIN



FOR THE ENGLISH VERSION OF
THE DESCRIPTIVE RECORDS, SCAN THE QR CODE AT
THE BEGINNING OF EACH DESCRIPTION.
POUR PLUS DE PHOTOS, SCANNEZ LES QR CODE.

HÉRITAGE ARTISTIQUE D'UNE RELIGION MILLÉNAIRE

R̥ṣabhanātha

Alliage de laiton
Inde, Karnataka, Période Ganga, vers 900
H. 15 cm



Comme l'écrit le Dr. Pal, ce bronze indien est remarquable par son modelé puissant qui ajoute à la simplicité caractéristique de la sculpture jaïne. Le Jina ici représenté est dépourvu d'ornement, mais un lotus fleurit de sa couronne-chakra, vu d'au-dessus.

Les sanctuaires jaïns comportent d'innombrables représentations des Tīrthaṅkara, appelés également Jina, êtres omniscients ayant échappé au cycle des réincarnations. Ces personnages hors norme, au nombre de vingt-quatre, s'égrènent durant toute l'histoire du monde et sont chargés de transmettre les fondements de la doctrine jaïne à travers les siècles. Celle-ci est antérieure au bouddhisme et l'un de ses principes fondamentaux est la non-violence (*ahiṃsā*), qui s'applique à toutes les créatures.

Le premier des vingt-quatre sauveurs jaïns, R̥ṣabhanātha (également connu sous le nom d'Ādinātha, « Seigneur du Commencement »), est l'un des deux Jina qui peuvent être identifiés sans attributs particuliers, dans son cas, uniquement grâce à ses longues tresses. Ici, elles dessinent un motif particulièrement décoratif, comparable à la queue flamboyante d'un *kinnara*.

Les fidèles situent l'origine de R̥ṣabhanātha il y a des millions d'années, au début de notre cycle cosmique actuel, et racontent qu'en plus de devenir un Tīrthaṅkara, il proposa aux êtres humains un ensemble de compétences pratiques et sociales diverses (Granoff (éd.), *Victorious Ones*, New York, 2009, p. 21).





L'artisan a pourvu cet Ādinātha de longues jambes fines pour accentuer les proportions de son bronze et ainsi renforcer sa présence déjà imposante. L'œuvre est par ailleurs capable de retenir le regard scrutateur de son auditoire avec ses grands yeux envoûtants, un large nez, de hautes pommettes, de larges épaules, un buste puissant et une fine taille au modelé souple.

Les mains et les pieds du Jina sont parfaitement représentés avec les orteils orientés selon des angles différents. La paume visible est rendue avec un naturalisme impressionnant, et les efforts de l'artiste pour délimiter chaque doigt témoignent de son attention portée aux détails.

Réalisé dans le Deccan à la période des Ganga de l'Ouest, ce bronze est un bel exemple d'un très rare corpus de sculptures. Avec leur capitale située à Talakad, la dynastie des Ganga de l'Ouest a contrôlé une grande partie du plateau du Deccan à partir du IV^e siècle jusqu'à leur assujettissement par les Cōla en 1004. Les communautés de Jaïns Digambara ont prospéré sous leur règne et comptaient parmi leurs principaux partisans.

Les Jina représentés debout sont en réalité bien plus courants sous les Ganga de l'Ouest et plus tard sous les Cōla ; et présentent tous des formes très similaires. Ils sont en outre généralement faits d'alliages moins chatoyants et moins bigarrés, présentent des visages plus arrondis et des yeux moins saisissants que la pièce actuelle (cf., Pal, *The Elegant Image*, La Nouvelle-Orléans, 2011, pp. 105-6, figs. 7-8 ; Pal, *The Peaceful Liberators*, Los Angeles, 1995, p. 161, N^o 47B et Christie's, New York, 20 mars 2012, lot 59).

PROVENANCE

Collection Siddharth K. Bhansali, États-Unis.

PUBLICATION

Pal, *l'image élégante : les bronzes du sous-continent indien dans la Collection Siddharth K. Bhansali*, La Nouvelle-Orléans, 2011, p. 104, fig. 6.

Tête de Jina

Grès
Inde, IX^e – X^e siècle
H. 35 cm



Cette superbe tête pourrait représenter Mahāvira (le « grand héros ») car elle est nimbée par une fleur de lotus épanouie qui faisait initialement partie intégrante du trône sur lequel reposait la divinité. La figure présente un savant mélange de vigueur expressive et de délicatesse.

Le « Vainqueur » (Jina) était sûrement figuré nu comme le veut la tradition, assis en position du lotus, les mains dans le giron, nimbé et protégé par deux parasols superposés. À l'âge de trente ans, le prince Vardhamāna devint un *sāddhanā* (ascète), abandonna au bout de quelques mois tout vêtement jugeant que le détachement du monde exigeait la pratique de la nudité pratiquée par la communauté Digambarā et certains Sāddhu, il se livra pendant douze ans et demi à la méditation et à de longues périodes de jeûne. Il atteignit alors l'illumination (*mokṣa*), qui marque la fin du cycle infernal des réincarnations synonymes de douleur. À travers ce visage à l'expression figée, les sculpteurs figurent l'humilité, la droiture et toute la vertu morale du saint homme.

L'œuvre est caractéristique de la période médiévale de l'Uttar Pradesh ou du Madhya Pradesh, en Inde septentrionale, et son raffinement décoratif si subtile est tout à fait remarquable. Fidèle au canon de l'art Gupta, la statuaire jaïne oscille entre profusion des décors et idéalisation austère des portraits. Le modelé tout en rondeur des traits du visage fait encore écho à la grande esthétique classique de l'empire Gupta. Ce fut d'ailleurs à cette même époque, et en empruntant à l'iconographie bouddhique les marques distinctives de la sainteté tels que la protubérance crânienne symbolisant l'intelligence du saint homme, que se fixa le canon jaïn.

PROVENANCE

Collection privée française, acquise auprès de la
Galerie Moreau-Gobard au début des années 1970.



PĀLA



FOR THE ENGLISH VERSION OF
THE DESCRIPTIVE RECORDS, SCAN THE QR CODE AT
THE BEGINNING OF EACH DESCRIPTION.
POUR PLUS DE PHOTOS, SCANNEZ LES QR CODE.

LE RAYONNEMENT
D'UNE DYNASTIE
PRESTIGIEUSE

Stèle de Umā Maheśvara

Pierre noire
Nord-Est de l'Inde, IX^e – X^e siècle, période Pāla
H. 59 cm



Cette superbe stèle représente le dieu hindou Śiva sous son aspect *Umāmaheśvaramūrti*. Cette iconographie est décrite dans deux textes : le *Viṣṇudharmōttara* et le *Rūpamaṇḍana* (Rao, 1971, vol. II, Part. I, p. 132). Elle représente Śiva et son épouse, appelée dans ce contexte Umā, la « Favorable », assis sur un même siège, se témoignant des marques d'attachement et souvent entourés de leurs enfants et familiers. Ce sujet peut faire l'objet de variations tant dans les positions des protagonistes que du nombre de personnages. En témoignent plusieurs grands bas-reliefs dans les grottes d'Ellorā (VIII^e s.). Dans le sud de l'Inde, le thème porte le nom de *Sōmāskandamūrti* et fut l'objet de nombreux bronzes de procession. Au Népal, présent dès le Ve siècle, Umā Maheśvara devint au fil des siècles l'iconographie śaiva par excellence.





H
I
O
C
O

Śiva est en position de délasserment, enlaçant délicatement son épouse. Les deux divinités semblent se regarder ; la finesse du modelé laisse deviner leur expression tendre. Umā tient dans sa main un miroir symbolisant sa beauté, tandis que son époux tient dans l'une de ses mains son attribut principal, le trident (*triśūla*) autour duquel s'entoure le cobra, également un attribut de Śiva. Leurs corps sont richement parés d'ornements divers. Les deux divinités ne sont pas seules : à leurs pieds, sous le siège lotiforme, se tiennent deux familiers : le buffle Nandi et le lion, montures (*vāhana*) respectives des deux divinités. La scène est délimitée par une frise résillée qui encadre le couple.

Toutefois, malgré ces détails divers, l'œuvre se caractérise par sa sobriété, tout comme par sa taille remarquable. Les postures sont élégantes sans être excessives, les ornements délicats, révélateurs d'une sensualité sous-jacente, typique de l'art Pāla aux IX^e et X^e siècles. La sobriété et l'élégance des formes, de même que le traitement graphique des contours des visages, perpétuent l'esthétique Gupta sous la dynastie Pāla. Il s'agit d'une œuvre remarquablement bien conservée, dont l'iconographie est claire, se passant d'éléments superflus. La pierre sombre offre par ailleurs à la scène une certaine intimité.

PROVENANCE

Collection privée, Etats-Unis ;
puis vente Sotheby's en 1988.

Piédestal figurant un Buddha

Pierre grise
Inde, Bihar, X^e – XI^e siècle, période Pāla
H. 36 cm



On retrouve sur ce sublime trône une représentation du Buddha, d'une taille remarquable. Le Bienheureux, se tient debout à l'entrée du temple, au sein d'une ouverture trilobée. De la main droite, il répand ses faveurs (*varada-mudrā*). La main gauche, ramenée à hauteur du bras, retient un pan de la robe monastique (*saṃghāṭī*), appelée également « vêtement de dessus » (*uttarāśaṅga*).

Parmi les marques distinctives (*lakṣaṇa*) du Grand Homme (*mahāpuruṣa*), la tradition ne conservera dans les représentations que les deux essentielles, ici bien visibles : l'excroissance de la fontanelle (*uṣṇīṣa*) et la touffe de poils dans le bas du front (*ūrṇā*). Les lobes des oreilles, distendus par le port de lourds ornements orfèvrés, témoignent de son renoncement aux vanités de son ancienne vie mondaine. Son cou est ici également orné des plis de beauté caractéristiques du canon bouddhique.

Le Bienheureux se tient droit, et semble se détacher de l'architecture, au sein d'un relief extrêmement marqué. Son corps présente un modelé doux, à l'aspect asexué. Il s'inscrit à l'entrée de la façade d'un temple, qui présente, sous une simplicité apparente, un décor raffiné et harmonieux : des circonvolutions végétales viennent orner les angles, tandis que l'ouverture trilobée repose sur des colonnes à décor végétal. La frise supérieure lotiforme est surmonté d'une inscription. Le tout soutenait sans aucun doute une statue bouddhique.

Cette élégance, ainsi que le raffinement du relief, inscrivent pleinement cette sculpture dans l'art Pāla.

PROVENANCE

Collection privée européenne (by repute).



Stèle de Viṣṇu

Pierre noire
Inde de l'Est, XI^e – XII^e siècle, période Pāla
H. 61 cm



Cette stèle illustre une iconographie caractéristique du puissant Viṣṇu Vasudeva, dieu suprême hindou coiffé de la tiare royale (*kirita*). On reconnaît ses attributs, représentés dans le respect des codes iconographiques classiques : dans ses mains levées, figurent la masse (*gadā*) et la roue (*cakra*), arme de jet particulièrement redoutable.

Nous apprécions la multitude de détails présents sur cette stèle de pierre noire, singulière à l'art Pāla. En effet, le dieu est richement paré de bijoux délicatement sculptés. Il est accompagné de personnages, se tenant de part et d'autre de lui : il s'agit de ses deux épouses, Lakṣmī et Sarasvatī, dont l'une tient un *chauri*, l'autre un instrument à cordes (*vina*).

Deux petits êtres à côté des figures féminines sont des personnifications des attributs de Viṣṇu. Sur la partie supérieure de la stèle, flottent de petites créatures célestes. Le piédestal est orné de décors végétaux, dans lesquels se cachent de petits dévots ou *yakṣa* en prière.

PROVENANCE

Collection d'un diplomate japonais
constituée au début des années 1970 (by repute).



Stèle de Bhairava

Pierre noire
Inde de l'Est, X^e – XI^e siècle, période Pāla
H. 27 cm



Il s'agit ici d'une représentation de Bhairava, forme courroucée et redoutable du dieu Śiva, qu'il prend pour protéger l'univers. On reconnaît les différents attributs du dieu, qui porte dans sa main droite supérieure une épée, et dans la seconde un croissant de lune. On retrouve dans sa main gauche supérieure un trident (*triśūla*) sur lequel s'enroule un serpent. Une guirlande ornée de crânes vient également ceindre le dieu, rappelant l'aspect destructeur de celui-ci.

La chevelure du dieu est arrangée en un chignon (*mukuta*) comme les Yogin, car il en est la représentation parfaite. Sa chevelure dont les mèches sont détaillées surmonte un visage à l'expression volontairement féroce. Les sourcils sont froncés, les yeux colériques, et sa bouche remontée en un rictus agressif, ainsi que le veut la représentation classique de Bhairava.

Bhairava est surmonté d'une frise végétale stylisée. Contrairement à d'autres exemples plus tardifs de l'art Pāla, cette stèle présente une simplicité brute, qui nous permet de la dater dans les premières productions de la période. L'absence d'ajours ou d'ornementation sur le fond de la stèle corrobore cette hypothèse, rendant l'ensemble concis, d'une élégante sobriété.

PROVENANCE

Parke-Bernet Galleries, dans les années 70 ;
puis collection privée américaine (by repute).



Les Navagrahā

Pierre noire
Inde du Nord-Est, Bihār ou Bengale, XI^e – XII^e siècle, période Pāla
H. 37 cm ; L. 78 cm



Les Navagrahā (ou les neuf saisisseurs) représentent les Planètes divinisées, jouant un rôle sur la destinée des êtres. L'œuvre présente un bel état de conservation puisque les neuf divinités sont préservées. Les positions variées, le modelé sinueux, confèrent au bas-relief un aspect élégant, souligné par le raffinement de la pierre noire. Le visage des divinités offre un modelé à la délicatesse surprenante, avec un sens du détail témoignant de la virtuosité du sculpteur. On remarque également que chacune d'entre elles est représentée avec ses attributs, et sa monture au niveau de la frise inférieure, permettant de les identifier aisément.

L'iconographie des neuf planètes est un schéma classique de la période Gupta. Les deux derniers « saisisseurs » sont en réalité des phénomènes astronomiques : Rāhu est la divinité de l'éclipse et Ketu, avec une queue de serpent, est la comète. Selon la légende de l'origine de Rāhu, les dieux barattaient la mer de lait pour en faire sortir l'élixir d'immortalité. Le démon Rāhu, s'apercevant de cela, tenta de s'emparer de l'élixir. Sūrya et Chandra, respectivement le soleil et la lune, le dénoncèrent au dieu Viṣṇu, qui pour le punir le décapita à l'aide de son *cakra*, un disque à bord tranchant. Toutefois, une goutte de l'élixir était tombée sur la langue de Rāhu, dont la tête est restée immortelle. Mû par un désir de vengeance, ce dernier se lance donc éternellement à la poursuite du soleil et de la lune, cherchant à les dévorer. Le démon étant dépourvu de corps, le soleil et la lune s'échappent sans cesse par son cou tranché, causant le phénomène des éclipses.

Ce bas-relief était originellement présent sur le linteau d'une porte sanctuaire. Il s'agit d'une place symbolique signifiant la bonne fortune. Les neufs divinités sont présentes, chacune caractérisée par une iconographie bien particulière. On reconnaît à gauche Ganesh, mais également Sūrya, Chandra, Mangala, Budha, Br̥haspati, Śukra, Śani, Rāhu avec le disque lunaire et Ketu avec un corps de serpent, surmontant un trône lotiforme.

PROVENANCE

Christie's Amsterdam 2006 ;
puis collection privée, Pays-Bas (by repute).



Stèle de Viṣṇu

Pierre noire
Inde de l'Est, XI^e – XII^e siècle, période Pāla
H. 107 cm



D'une taille monumentale, cette stèle représente le dieu Viṣṇu, protecteur de l'univers. Il est coiffé de la tiare royale (*kirita*). Viṣṇu peut être identifié par les symboles qu'il tient dans ses mains : la masse (*gadā*) dans la main droite levée et la roue (*cakra*) dans la main gauche levée. De son autre main droite, il fait le geste symbolisant le don (*varada-mudrā*). De sa main gauche, il tient une conque, autre attribut classique de la divinité.

Viṣṇu est entouré de ses deux femmes Lakṣmī et Sarasvatī. À droite de Viṣṇu se trouve Lakṣmī, déesse de la bonne fortune, et à sa gauche se trouve Sarasvatī, déesse de la connaissance, de la sagesse et des arts, qui peut être identifiée par l'instrument à cordes (*vina*) qu'elle porte. Deux petites figures à côté des déesses représentent des attributs personnifiés de Viṣṇu. Le dieu est également cerné de Vyāla, mais aussi d'êtres célestes de part et d'autre de sa tête.

Un soin tout particulier est apporté à l'ornementation, avec de nombreux détails sculptés, des incisions délicates, mais aussi un ajour qui vient alléger cette stèle monumentale. L'ensemble est admirablement préservé, avec une absence quasi complète d'érosions.

PROVENANCE

Christie's Amsterdam, 2005 ;
puis collection privée, Pays-Bas (by repute).



Stèle de Durgā

Pierre noire
Inde du Nord-Est, Bihār ou Bengale, X^e – XI^e siècle, période Pāla
H. 62 cm



Cette très belle stèle en pierre noire représente très probablement la déesse de la guerre dans le Panthéon hindou, Durgā.

Durgā est en effet reconnaissable ici à sa silhouette harmonieuse et souple, sa poitrine généreuse incarnant un idéal féminin tel qu'on se le représentait dans l'Inde médiévale. Elle est également représentée parée de lourds bijoux et ornements : boucles d'oreilles pendantes et imposantes, colliers luxueux reposant sur le haut de sa poitrine. Elle est coiffée d'un chignon structuré et complexe, s'apparentant au chignon d'ascète. La déesse est le symbole de la puissance, de l'énergie féminine et de la protection contre les forces négatives et les démons. Ses traits stylisés sont donc assez durs et expriment le défi, typique de l'iconographie de Durgā.

Selon la mythologie hindoue, Durgā a été créée à partir des énergies combinées des dieux hindous Brahmā, Viṣṇu et Śiva pour vaincre un démon appelé Mahiṣāsura. Le combat entre Durgā et Mahiṣāsura est considéré comme un symbole de la victoire du bien sur le mal. C'est pourquoi, sur cette représentation chacune des mains de Durgā tient le symbole d'un des dieux ci-dessus. Elle porte en effet le trident de Śiva, le disque cakra attribué à Viṣṇu, l'arc de Surya et enfin le vajra donné par le dieu Indra. Chacun de ces attributs contribue à renforcer l'image de guerrière de la déesse. Nous pouvons également apercevoir Damon le tigre, sa monture et symbole de sa puissance illimitée couché à ses pieds.

Cette très belle stèle est datée du X^e – XI^e siècle et est emblématique de la période Pāla comme en témoigne le travail raffiné de la pierre noire avec une attention particulière portée aux détails tels que les bijoux ou les traits du visage de la déesse. La beauté de cette stèle réside aussi dans l'équilibre mêlant richesse iconographique et sobriété stylistique, typique de l'art Pāla. L'indéniable clarté des détails sculptés, l'élégance des personnages ou encore le fond de stèle plein sont autant d'éléments permettant d'avancer une datation ancienne, vers le X^e siècle. L'œuvre n'en est que d'autant plus remarquable.

PROVENANCE

Collection privée, acquis chez Jean Nies ;
puis collection privée, Royaume-Uni, acquis dans les années 1980.



La déesse Śuciṣmatī et son fils Gṛhapati

Pierre noire

Inde du Nord-Est, Bihār ou Bengale, XI^e – XII^e siècle, période Pāla

H. 24 cm ; L. 57 cm



Très originale et superbement sculptée, cette rare stèle illustre la déesse Śuciṣmatī, nonchalamment allongée sur son flanc gauche, la tête soutenue d'une main et se faisant masser l'un de ses pieds par une de ses suivantes. Sa posture languissante et son corps aux formes généreuses, fidèle au canon de beauté indien, sont d'une sensualité fascinante. Toute la figure de la déesse, vêtue d'un fin *dhotī* plissé, offre à voir un ensemble de courbes ondulantes particulièrement harmonieuses, rehaussé de parures d'une richesse manifeste. Diadème élaboré, lourdes boucles d'oreilles, larges bracelets aux poignets, aux bras et aux chevilles, collier volumineux et ceinture ouvragée : tous ces bijoux typiquement indiens parent la déesse de la plus belle des façons. Quant aux détails et au soin apporté au travail de sculpture, il faut d'abord regarder le visage très bien conservé, dont les lignes graphiques et accentuées sont caractéristiques des œuvres Pāla, mais aussi admirer le modelé extrêmement tangible du ventre de la déesse.

Cette identification de la déesse Śuciṣmatī est bien sûr possible par comparaison avec des œuvres similaires conservées dans les musées (à Calcutta notamment), mais surtout grâce à la présence de son fils, Gṛhapati, le nourrisson qui se trouvait contre le sein de la déesse et dont il ne reste aujourd'hui qu'une épaufrure.

La légende, tirée du Śiva Purāṇa, raconte que Śuciṣmatī et son mari, le sage Viśvānara, ne parvenaient pas à avoir d'enfant. Face à la désolation de sa femme, Viśvānara partit en pèlerinage à Kāśī pour prier Śiva. Le dieu lui apparut et lui promit une progéniture. Peu de temps après, Śuciṣmatī donna naissance à Gṛhapati. L'importance du dieu Śiva est également rappelée par la présence, dans la partie supérieure de la stèle, de ses fils Gaṇeśa, le dieu à tête d'éléphant, et Skanda, jeune guerrier éternellement beau, ainsi que du liṅgaṃ, symbole phallique du dieu, lié la fertilité et à sa toute-puissance.

Cette image de Śuciṣmatī, proche de son enfant, renvoie à la maternité. Il s'agit d'une iconographie qui était populaire au Bengale entre les X^e et XII^e siècles, sous le règne des grands souverains Pāla. De telles stèles étaient très probablement commandées et vénérées par des femmes souhaitant avoir des enfants (voir Pal, *Indian Sculpture*, Los Angeles, 1998, p. 93). La figure féminine du registre inférieur, assise devant un autel de feu et un bol à offrandes, représente vraisemblablement une de ces donatrices.

PROVENANCE

Collection d'un diplomate japonais, acquis au Bangladesh
dans les années 1970.



Gaṇeśa dansant sur une fleur de lotus

Pierre grise
Inde du Nord, C. XI^e siècle, période Pāla
H. 65 cm



Ce fragment de décor, sculpté en haut relief, représente Gaṇeśa dansant sur une fleur de lotus, au-dessus d'une frise décorative de petits personnages. On reconnaît à gauche un dévot agenouillé, et au centre un animal, dont l'aspect très fragmentaire rend l'identification complexe. Fils de Śiva et Pārvaṭī, ce dieu à tête d'éléphant bénéficie d'une grande ferveur populaire, et il est vénéré dans les différents courants de l'hindouisme. Il est celui qui fait lever les obstacles, et contribue à la prospérité de toute entreprise. Dieu gourmand, ses dévots l'honorent avec des offrandes, notamment des friandises, qui sont déposées au pied des statues du dieu.

Gaṇeśa est ici représenté avec quatre bras représentant les quatre voies de la connaissance selon les Veda. Textes ancestraux qui constituent les fondements de l'hindouisme comme du bouddhisme, ils sont certainement à l'origine de la mythologie qui entoure le dieu Gaṇeśa, notamment concernant sa forme animale. Il tient dans la main la hache, *paraśu*, qui est également un des attributs de Śiva, systématiquement présent sur ses représentations. Cette hache supprimerait les chagrins et les agitations. Il tient également le nœud, *pāśa*, qui sert à capturer l'erreur. Tous ces attributs corroborent à l'image bienveillante du dieu, prêt à exaucer les prières des fidèles.

Sous la dynastie Pāla, dont les souverains sont majoritairement d'obédience bouddhique, la diversité religieuse n'en est pas moins encouragée. Bouddhiques comme hindouistes, les temples sont ornés de sculptures qui constituent leur décor. L'art Pāla émerge sur le modèle de l'idiome Gupta, qui a une grande postérité en Inde, et qui essaima également en Chine, au Japon et en Corée. Ces canons sont ainsi réemployés afin de créer un part à part entière à l'époque Pāla. Ici, la sobriété des formes, l'élégance du mouvement, sont particulièrement admirables et font de ce Gaṇeśa un très bel exemple de l'art Pāla. Malgré son embonpoint, le dieu esquisse un geste dont la fluidité apporte une expressivité particulière à l'œuvre. Sa trompe a une forme géométrique qui participe également au dynamisme de l'œuvre, et lui confère un aspect graphique sans équivalent.

À cette pureté des formes du corps, s'ajoute le traitement décoratif des parures, notamment de la tiare dont est coiffé le dieu, ainsi que des colliers autour de son cou et des bracelets ornant ses bras. Son vêtement, presque imperceptible, traduit cette volonté des artistes indiens de créer des images lumineuses, selon un prérequis religieux évoqué dans les textes.

PROVENANCE

Collection du musée Gantner dans le territoire de Belfort,
acquise auprès de Philippe Dodier.



Ambikā et Gomedha

Pierre noire
Inde de l'est, XI^e – XII^e siècle, période Pāla
H. 38 cm



Sur cette stèle de pierre noire se délasse un couple. Assis sur un lotus, la femme et l'homme, richement parés, tiennent un fruit et portent un enfant chacun. Entre eux, une tige s'élève, formant en son sommet les branches d'un arbre sur lequel est assis un Jina en méditation. Il est accompagné d'êtres célestes présentant des guirlandes de fleurs. La partie inférieure de la stèle accueille une rangée de sept adorateurs et, gravée sur la base, une inscription.

La figure féminine peut être identifiée comme Ambikā, une yakṣi généralement représentée avec un ou deux enfants, et une mangue dans la main. La figure masculine serait son compagnon, le yakṣa Gomedha, possédant comme attribut un cédrat, fruit semblable au citron. Dans les textes jaïns, ce yakṣa assiste le Jina Neminātha, 22^e Jina Tīrthaṅkara, vraisemblablement représenté sur cette stèle.

PROVENANCE

Ancienne collection privée japonaise,
acquis au Bangladesh dans les années 1970 (by repute).



MÉDIÉVAL

LA FUSION DE TRADITIONS ARTISTIQUES



FOR THE ENGLISH VERSION OF
THE DESCRIPTIVE RECORDS, SCAN THE QR CODE AT
THE BEGINNING OF EACH DESCRIPTION.
POUR PLUS DE PHOTOS, SCANNEZ LES QR CODE.

Le dieu hindou Śiva

Grès
Inde du Nord, Madhya Pradesh ou Rājasthan,
IX^e – X^e siècle, Empire des Gujara-Pratihāra
H. 67 cm



Cette forme inhabituelle du dieu hindou Śiva n'est pas décrite dans les textes sanskrits classiques. La divinité est cependant bien reconnaissable à son œil frontal, le chignon d'ascète et certains de ses attributs spécifiques dont le trident.

Le dieu, debout et légèrement déhanché possède une tête et quatre paires de bras. La première main droite tient une fleur de lotus (*utpala*). En partant de cette première main droite de la divinité, et en tournant dans le sens des aiguilles d'une montre, se succèdent les éléments iconographiques suivants. La seconde main droite brisée tenait le trident (*triśūla*), arme conservée dans sa partie supérieure. La troisième choisit une flèche (*bāṇa*) dans un carquois supporté par l'un des *gaṇa* à la face bovine de la suite de Vīrabhadra (Mallmann, 1963, p. 62). La dernière main droite brandit le tambour-sablier à boules fouettantes (*ḍamaru*). La quatrième main gauche tient l'arc (*capa*), la troisième contraint le serpent (*naga*), et enfin, la seconde serre la partie inférieure d'un sceptre magique (*khaṭvāṅga*). Comme lors de sa danse cosmique (*tāṇḍava*), le dieu piétine Apasmāra, démon de l'ignorance.

Ce haut relief, particulièrement séduisant, est emblématique de la statuaire indienne de l'époque médiévale caractérisée par une richesse iconographique, une réelle perfection formelle et également une certaine tendance décorative.

La silhouette générale du personnage, les traits du visage et le traitement du chignon n'est pas sans évoquer les assistants de deux reliefs du Los Angeles County Museum (Inv. M 79-9. 10 a-b. Pal, 1988, p. 116-117, N° 45 a-b).

PROVENANCE

Collection privée américaine, acquis auprès de Rossi and Rossi Ltd, Londres, 1995.

PUBLICATION

Catalogue Rossi & Rossi, *Sculpture from a sacred realm*, 1995.
Museum of Art – Berkeley-London : University of California Press, 1988.



Divinité tenant un *śauri*

Grès
Inde du Nord, Rajasthan, C. X^e siècle
H. 102 cm



La période médiévale en Inde du Nord est marquée par une forte émulation artistique. Sous l'impulsion des souverains Chandela, un art particulier s'y développe, aux formes riches et variées, notamment sur l'extérieur des temples, qui présentent souvent un aspect grandiose et très décoratif.

Coiffé d'une haute tiare orfèvrée, cet assistant est également paré de bracelets et de colliers. Ces éléments décoratifs participent à la richesse des reliefs de l'Inde du Nord, et font de cette œuvre le témoin de l'apogée de l'art Chandela. Représentée dans une pose de *tribhaṅga*, dans un léger déhanchement, cette divinité semble être un assistant céleste d'un dieu plus important. Il tient un luxueux chasse-mouche, appelé *śauri*, dont les poils retombent élégamment sur son épaule ; et porte un *dhoti* court.

Placées dans des consoles et sculptées en haut-relief, les sculptures font véritablement corps avec la maçonnerie des temples. À l'instar de cette divinité, l'art statuaire sous la dynastie Chandela est admiré pour la virtuosité mise en œuvre dans le traitement des corps, et la manière dont ils se présentent au regard. Les sculptures présentent un grand intérêt esthétique, qui marque une évolution majeure dans la statuaire indienne. Les plus beaux exemples se trouvent sur le site de l'ancienne capitale Chandela, Khajurâho, qui a livré de nombreux temples au plan complexe, dont l'extraordinaire décor sculpté en fait un chef d'œuvre de l'architecture indienne.

À l'image des statues Chandela de Khajurâho, cette divinité est remarquable par la souplesse de sa plastique. Cette sculpture incarne parfaitement le canon de l'époque médiévale en Inde du Nord, où l'accent est mis sur la souplesse de la plastique et l'idéalisation des traits. Son visage est également caractéristique, avec ses grands yeux en amande sous des arcades sourcilières arquées, et ses lèvres charnues esquissant un léger sourire. Son corps au modelé voluptueux lui confère un aspect androgyne, caractéristique de la statuaire Chandela.

PROVENANCE

Collection de Denis O'Brien, Londres, acquis en juin 1976,
auprès de la Galerie Michael Macmillan Ltd à Londres.
(Denis O'Brien a été le manager de George Harrison.)



Linteau de porte représentant une divinité fluviale

Grès
Inde, Rajasthan ou Madhya Pradesh, X^e – XI^e siècle
H. 145 cm



Ce montant de porte a probablement orné l'entrée d'un temple ou d'un sanctuaire, purifiant ainsi les passants avec les bénédictions de la déesse. Les temples hindous présentent souvent des représentations des déesses personnifiant le Gange et la Yamuna. Ici, la déesse (qui peut représenter l'une ou l'autre de ces figures) se tient sur le côté droit, rejointe par un assistant dans la pose *tribhanga*. En haut à droite, la petite figure peut être un naga, ou un être serpent semi-divin, agenouillé sous un arbre. Ces figures accompagnent bien souvent la représentation des déesses fluviales.

Au-dessus, il y a trois registres représentant les Vyāla, les divinités et les musiciens, qui sont divisés par des colonnes uniformes.

On remarque que les petites divinités ont des poses très stylisées et graphiques, la déesse, elle, a une pose plus simple, avec un déhanchement subtil. Elle porte un *dhoti* en bandoulière autour de ses hanches et des bijoux qui entourent son cou et coulent le long de son torse. Ce style galbé et sensuel rappelle d'autres arts religieux de cette période, notamment la sculpture de la dynastie Chandela.

PROVENANCE

Vente Sotheby's New York, 1995 ;
puis collection privée.



Buste de Durgā

Pierre noire
Inde de l'Ouest, Gujarat, C. XII^e siècle
H. 51 cm



Cette sculpture en pierre noire représente une divinité féminine en buste, dans une attitude frontale. Se détache d'un cadre architectural imposant, la déesse, sculptée en haut-relief, la poitrine nue, richement parée de colliers et de bracelets. Cette dernière est coiffée d'un haut chignon fait de multiples tresses, qui s'apparente au chignon d'ascète, élément iconographique propre aux représentations du dieu Śiva. Cet élément, ainsi que le croissant de lune qui orne cette coiffure sophistiquée, en plus du trident que la déesse tient dans sa main supérieure gauche ; nous indique le contexte cultuel Śivaïte dans lequel l'œuvre a été créée.

Incarnation du canon féminin indien à l'époque médiévale, en regard de sa plastique souple et de son opulente poitrine, la déesse semble néanmoins dans une attitude de défi. Son attitude frontale, ainsi que l'expression austère – presque froide – de son visage, nous laisse penser qu'il s'agit de la déesse Durgā. En effet, selon la mythologie hindouiste, c'est une déesse prête pour le combat. Il est ainsi courant de trouver en Inde des représentations de la déesse chevauchant un lion ou terrassant un démon, dans une attitude parfois d'une extrême violence.

La svelte déesse est représentée avec quatre bras, et devait initialement se tenir debout, s'il on en croit les représentations de Durgā sous sa forme de déesse suprême. Elle tient dans sa main supérieure gauche le trident, tandis que la main inférieure esquisse le geste d'absence de crainte (*abhaya-mudrā*). À droite, sa main inférieure est lacunaire, tandis que la main supérieure semble tenir une épée, attribut également propre à la déesse Durgā.

La structure architecturale qui encadre la sculpture, l'usage de la pierre noire, ainsi que le visage très ovale, aux traits aussi fins que stylisés ; nous laissent penser qu'il s'agit d'une sculpture du nord-ouest de l'Inde. Plus précisément, la dichotomie entre le traitement des chairs et l'opulence des parures, rapproche ce buste de la statuaire Cāḷukya, dont une branche cadette a régné sur la région du Gujarat entre le X^e et le XIII^e siècle, avant la conquête musulmane. L'art Cāḷukya s'illustre ainsi par la finesse de l'ornementation, que l'on retrouve ici dans le traitement des bijoux et du chignon.

PROVENANCE

Parke-Benett Galleries, 1965 ;
puis collection privée.



Gaṇeśa dansant

Grès
Inde, C. XII^e siècle
H. 58 cm



Cette œuvre représente le dieu Gaṇeśa, sculpté dans une pose dansante et gracieuse. Sur son côté gauche, on peut apercevoir ses quatre bras et deux de ses mains. L'une d'entre elles maintient délicatement l'ourlet de son vêtement, l'autre permettant de soutenir sa défense qui apparaît brisée. Sa trompe élégamment dessinée est enroulée sur elle-même et se prolonge également vers le côté gauche de la divinité.

Il convient de noter la finesse de son visage ; ses yeux raffinés sont ciselés en forme d'amande, comme c'est souvent le cas d'après les canons de l'époque. Les yeux sont surplombés de sourcils arqués et très nettement gravés. Enfin, une couronne aux motifs élaborés et très harmonieux est déposée sur le sommet de sa tête.

PROVENANCE

Parminder Soin, Munich, 1984 ;
puis collection privée allemande.



Śiva Naṭarāja

Grès rouge
Inde du nord, C. XI^e siècle, période Pratīhāra
H. 63 cm



La danse destructrice de Śiva, un épisode mythologique fondamental : cette magnifique stèle datée du XI^e siècle représente Śiva Naṭarāja, dans la pose dite chatura-tāṇḍava. Il s'agit d'une danse de destruction cosmique, qui, malgré son caractère terrible, permet le renouveau de l'univers. Le dieu foule le démon de l'ignorance (*apasmāra puruṣa*) de sa jambe droite, tandis que sa jambe gauche est à moitié élevée. Cette image de l'ignorance piétinée symbolise la libération des âmes et la voie du Salut pour les êtres. Śiva en tant que Naṭarāja représente le danseur cosmique ; c'est le maître et la source de toutes les formes de danses à l'origine du chaos primitif.

Une attention particulière accordée aux parures : Les cheveux de Śiva sont coiffés en jaṭāmukuta, le chignon de l'ascète. Une écharpe fine entoure la taille. Il porte une tiare, plusieurs boucles d'oreilles, une traîne de fleurs sur chaque épaule, un collier, des bracelets en spirales, des anneaux et des bracelets de chevilles. Le visage stoïque de Śiva connote sa neutralité et les flammes qui l'entourent représentent l'univers.

Une iconographie spécifique au dieu : La main droite la plus haute de Śiva tient un petit tambour dont la forme ressemble à un sablier (*reṇugarbha*), qui figure le sens primordial de la création. Le geste spécifique de la main (*mudrā*), appelé ḍamaru-hasta, est utilisé pour taper sur le tambour. Il symbolise le son donnant origine à la création et le battement du tambour son passage dans le temps. La main gauche la plus basse tient une akṣamalā (rosaire) fait d'un rudrākṣa qui symbolise la concentration. Rudrākṣa mālā fut utilisé par les Hindous et les Bouddhistes comme rosaire au moins à partir du X^e siècle pour la méditation ainsi que pour sanctifier l'esprit, le corps et l'âme. La main gauche du milieu de Śiva fait le geste de l'absence de crainte (*abhaya mudrā*) avec un serpent enroulé sur l'avant-bras. Cette iconographie invite le fidèle à ne pas craindre cette danse terrible de destruction.

Un admirable jeu sur le relief au service d'une transcendante symbolique : La puissance évocatrice de la plastique souple du dieu, en parallèle de son visage serein, a vocation à créer une image rassurante pour le fidèle qui la contemple. Cette œuvre témoigne de la symbolique de Śiva dans son rôle suprême pour ses dévots, en tant qu'origine de toute chose. La portée symbolique de cette œuvre s'allie à la volupté des formes du corps et des traits finement sculptés. Les lèvres ourlées, le nez légèrement busqué et les yeux en amande témoignent d'une maîtrise admirable de l'art de la sculpture.

PROVENANCE

Collection Jeremy Knowles, Londres, 2014.



Arc décoratif

Pierre noire
Inde du nord, Rajasthan, C. XI^e siècle
H. 51 cm ; L. 85 cm



Cet arc appartenait au prabhatorana d'une stèle représentant le dieu Viṣṇu. Remarquable par son effet architectural, l'arc est composé de trois chambres reprenant la structure de temples. Au sein de chacune d'entre elles se trouve une forme du dieu Viṣṇu, tenant ses attributs. Protecteur de l'univers, il est coiffé de la tiare royale (*kirita*). Il tient la masse (*gadā*) dans la main droite et la roue (*cakra*) dans la main gauche. Il tient également une conque, autre attribut classique de la divinité. À leurs côtés se tiennent des Devatā, que l'absence d'attributs interdit d'identifier formellement comme ses épouses, Lakṣmī, déesse de la bonne fortune, et Sarasvatī, déesse de la connaissance, de la sagesse et des arts. Cachées derrière les colonnades, il semblerait donc qu'il s'agisse de divinités féminines secondaires, au rôle purement décoratif, comme il est d'usage durant la période médiévale.

Les structures sont reliées par diverses représentations de Viṣṇu, surmontés d'une frise d'adorants. Un grand fruit côtelé (*āmalaka*) couronne l'édifice. Sur la droite, le fragment d'un protomé de makara, animal mythique moitié crocodile et moitié éléphant. Cette chimère, symbole du ciel, est garante de l'abondance des pluies. Elle figure traditionnellement dans le haut de nombreuses sculptures. Ce détail inciterait à placer le fragment dans un ensemble plus vaste.

L'ensemble présente une finesse exceptionnelle, par la multiplicité des détails avec une légèreté toute particulière due aux ajours, témoins du savoir-faire du sculpteur. Équilibrée et harmonieuse, cette œuvre est un superbe exemple de la sculpture médiévale.

PROVENANCE

Collection Jean et Marcel Nies, 1981 ;
puis Galerie de Ruimte ;
puis collection privée aux Pays-Bas.



INDE DU SUD ET SRI-LANKA



FOR THE ENGLISH VERSION OF
THE DESCRIPTIVE RECORDS, SCAN THE QR CODE AT
THE BEGINNING OF EACH DESCRIPTION.
POUR PLUS DE PHOTOS, SCANNEZ LES QR CODE.

LE RAFFINEMENT
D'UN ART IMPÉRIAL

Viṣṇu

Granit

Inde du sud, Tamil-Nadu, XII^e – XIII^e siècle, dynastie Cōla

H. 102 cm



Sculpté en très haut relief, d'une taille remarquable, le dieu Viṣṇu se reconnaît à ses quatre bras, portant ses attributs classiques. On retrouve ainsi dans ses mains supérieures la roue (*cakra*) et la conque (*śaṅkha*). Sa main inférieure repose sur le *gadā*, sa masse, ici manquante. La tiare royale (*kirīṭa*) vient le coiffer, remarquablement détaillée, à l'instar des différents ornements qui viennent souligner le caractère divin de la représentation.

Le modelé du corps de la divinité est volontairement naturaliste, avec un ventre tendrement sculpté, des épaules souples et arrondies. Le visage présente une expression retenue, légèrement souriante, dont émane puissance et sérénité.

De la deuxième moitié du IX^e siècle jusqu'au début du XIII^e siècle, les souverains bâtisseurs de la dynastie Cōla, au sud de l'Inde, furent réputés pour leur culte quasi exclusif au dieu Śiva. L'iconographie maîtrisée et la souplesse des formes des sculptures chola en font des pièces particulièrement esthétiques, doublées de témoins historiques de premier ordre. Cette représentation au modelé fluide est empreinte d'une grande douceur, répondant parfaitement aux exigences artistiques de la période. Si les pièces les plus célèbres sont des bronzes, les statues de pierre se font plus rares et sont étroitement liées aux lieux de culte.

PROVENANCE

Collection de la galerie Makler à Philadelphie jusqu'en juin 1965 ;
puis acquise par John Bowden, collectionneur anglais, auprès de Sotheby's
New York le 19 mars 2008.



Figure de Sambandar

Bronze
Inde du Sud, Tamil Nadu, XIV^e – XV^e siècle, époque Vijayanagar
H. 21 cm



Ce bronze est issu du Royaume de Vijayanagar, le dernier grand royaume hindou, qui a perduré de 1336 à 1565, et dont la capitale était l'actuel Hampi. C'est Sambandar, saint poète tamoul, qui est représenté ici, dansant sur une plate-forme circulaire soutenue par une base de lotus, sa main droite levée en *vitarka-mudrā*, sa gauche tendue.

Sambandar était un poète-saint shivaïte du Tamil Nadu (état d'Inde du Sud), qui vivait au VII^e siècle de notre ère. Selon la tradition tamoule shivaïte, il a composé une œuvre de 16 000 hymnes en mètres complexes. On retrouve donc la représentation de Sambandar dans les temples du Tamil Nadu dédiés au dieu Śiva.

Le poète-saint est traditionnellement représenté dansant, dans une attitude dynamique et envolée. Il porte une haute coiffure conique, et est paré de nombreux bijoux, qui viennent orner les différentes parties de son corps. Son visage est juvénile (il n'aurait vécu que seize ans), et présente une expression sereine et joyeuse. Le modelé du corps présente un certain réalisme, témoin du savoir-faire des artisans d'un royaume riche et cosmopolite.

PROVENANCE

Acquise à New York, le 12 novembre 2005 ;
puis collection de John Bowden, collectionneur anglais.



Buddha assis

Alliage de cuivre doré
Sri Lanka, région d'Anurādhapura, C. X^e siècle
H. 11 cm



Cette œuvre représente le Buddha assis en position de méditation, les jambes repliées l'une sur l'autre (*vīrāsana*) laissant apercevoir la plante de l'un de ses pieds. Les mains du Grand Homme reposent sur ses genoux (*dhyāna-mudra*). Ici, le Buddha est vêtu d'un habit de moine appelé *saṃghāṭī*.

Un bijou rouge orne le haut de sa tête et trouve sa place parmi les flammes caractéristiques que nous retrouvons à cet endroit (*siraspata*).

Parfait exemple du style de Buddha cinghalais, cette superbe pièce montre un équilibre parfait entre stylisation des formes et grand raffinement des finitions. Le visage est presque circulaire et montre la volonté évidente de traduire des traits individualisés. Par exemple, les yeux sont petits et biens marqués, le nez est légèrement épaté et sa bouche est charnue, ce qui contribue à lui donner une expression très vivante. On admire aussi le modelé souple du torse ainsi que le géométrisme très graphique, créé par les épaules larges et robustes, la taille très fine et les genoux anguleux.

Sujet principal de l'iconographie sacrée, cette représentation du Bienheureux s'inscrit dans la production exceptionnelle de petits bronzes dorés votifs ou destinés au culte privé, de la fin de la seconde période d'Anurādhapura (459-993).

PROVENANCE

Collection privée européenne (by repute).



THAÏLANDE



FOR THE ENGLISH VERSION OF
THE DESCRIPTIVE RECORDS, SCAN THE QR CODE AT
THE BEGINNING OF EACH DESCRIPTION.
POUR PLUS DE PHOTOS, SCANNEZ LES QR CODE.

LE CANON
BOUDDHIQUE
RÉINVENTÉ

Tête de Buddha Muchalinda

Grès
Thaïlande, XIII^e – XIV^e siècle, époque de Lop'burī
H. 35 cm



Cette belle œuvre en grès originaire de Thaïlande représente le Buddha sous sa forme Muchalinda. Haute de 35 cm, cette pièce est délicatement sculptée avec de nombreux détails gravés comme le visage à l'expression très sereine du Buddha. Les yeux clos symbolisent le calme et la profonde méditation dans laquelle est plongée le Grand Homme. Il arbore également un sourire doux et bienveillant synonyme de sa grande sagesse. La chevelure ondulée est en très bon état de conservation, et nous laisse parfaitement apercevoir l'uṣṇīṣa, ou protubérance crânienne symbolisant l'accomplissement dans la confiance en tant que guide spirituel du Buddha.

Cette œuvre en grès nous montre un épisode important de la vie du Buddha Śākyamuni. Méditant, le Buddha était assis au bord d'un lac situé à Bodhgayā. Après qu'un violent orage eut éclaté, la pluie fit monter dangereusement les eaux du lac. Perdu dans sa méditation, le Buddha allait être submergé. Le cobra Muchalinda, roi des Nāga, qui habitait les eaux, protégea et sauva de justesse le Buddha en l'entourant de ses anneaux en éventail. Il est dit qu'il protégea le Buddha pendant sept jours et sept nuits.

Les traits stylisés du Buddha sont un bel exemple de la production khmère de l'époque, le front large, le nez fin mais aux narines légèrement épatées, la bouche charnue étirée en un sourire bienveillant. Cette pièce datant du XIII^e siècle est caractéristique de la production de Lop'burī. En effet, Lop'burī est une ville historique en Thaïlande, qui fut un centre important de la culture Khmère pendant l'époque médiévale. C'était également un important centre commercial pour les routes commerciales qui traversaient la région, reliant les empires Khmer et Siam. Lop'burī était un lieu de pouvoir politique et militaire important, et de nombreux monuments historiques et religieux datant de l'époque Khmère y ont été construits, tels que les temples de Prang Sam Yod et de San Phra Kan. La ville a également été utilisée par les rois Siam comme résidence d'été, et a continué à être un centre important pour la culture et l'administration pendant l'époque Ayutthaya.

PROVENANCE

Collection de Claude et Janine Vérité, constituée dans les années 50-60 ;
puis Vente Drouot en 2009, avec l'expertise d'Antoine Barrère.



Tête de Buddha

Terre cuite
Thaïlande, C. XIII^e siècle, royaume môn d'Haripunjaya
H. 21 cm



Le royaume d'Haripunjaya est fondé au VIII^e siècle par une dynastie issue d'émigrants môn venus de Lop'burī – où s'épanouissait alors la tradition artistique de Dvāravatī. Il perdurera jusqu'en 1292, date à laquelle Lamphun, sa capitale, est prise par les Thaï du royaume de Lan Na.

Il se développe parallèlement au royaume Dvāravatī et au royaume Khmer de Lop'burī, qui apportent tous deux des influences stylistiques bien identifiées. L'art d'Haripunjaya est l'originale combinaison de ces apports artistiques, donnant naissance à des sculptures d'une expressivité remarquable.

On retrouve sur cette pièce le caractère expressif des traits môn : le visage large au front s'évasant au niveau des tempes, les pommettes hautes et bien marquées, le nez large et les lèvres bien pleines ourlées d'un double trait épais. Les yeux sont à fleur de visage et la paupière supérieure est baissée. Les sourcils, appuyant le regard, forment une ligne continue légèrement ondulante. La chevelure, délimitée par un liseré caractéristique, est constituée de boucles coniques hérissées qui étaient traditionnellement modelées à part puis appliquées.

PROVENANCE

Collection A. B. Griswold ;
puis collection Josette Schulmann en 1975 ;
puis collection privée, Meerbusch.

PUBLICATION

Alexander B. Griswold, *The arts of Thailand*, 1960, cat. 36, p. 65.

EXPOSITION

The arts of Thailand, exposition itinérante entre 1960 et 1962, États-Unis, dirigée par M. C. Subhadradis Diskul, conservateur au National Museum of Bangkok.



Tête de Buddha

Bronze

Thaïlande, royaume de Sukhothai, Fin du XIV^e – début du XV^e siècle

H. 44 cm



Cette remarquable tête de Buddha reflète pleinement l’empreinte Sukhothai, et en possède toutes les marques : l’ovale parfait du visage, les traits des sourcils se rejoignant pour dessiner le nez aquilin, les paupières lourdes reposant sur les yeux, la chevelure de petites bouclettes serrées et bien délimitées. Au sommet du crâne, au-dessus de l’*uṣṇīṣa*, se dresse la flamme *rasmi*, symbole de la force spirituelle du Bienheureux. Heureusement préservée, cet ornement provient de l’art du Sri Lanka. Le sourire enfin, discret et énigmatique, renforce l’expression de sereine plénitude qui se dégage de ce Buddha.

Les traits du visage sont d’une régularité superbe, les incisions dessinant les contours des lèvres, des paupières, des narines et même du menton sont faites avec beaucoup de finesse. Elles dégagent les volumes et soulignent les formes. Le délicat poli du visage offre en outre un beau contraste visuel avec l’aspect rugueux des bouclettes de cheveux en relief. D’une grande taille, cette importante tête porte d’élégants restes de laque et de dorure, qui ajoutent une variété de teintes à la magnifique patine du bronze : il s’agit véritablement d’une œuvre exceptionnelle.

PROVENANCE

Collection privée anglaise, entre 1950 et 1980 (by repute).



Buddha Māravijayā

Bronze à patine verte
Thaïlande, C. XV^e siècle, royaume de Sukhothai
H. 93 cm



Au centre de la Thaïlande, le puissant royaume de Sukhothai connu son apogée politique sous le règne de Rāma Kamheng (r. env. 1279 – env. 1299). Le souverain instituant le bouddhisme theravāda comme religion d'état, les artisans en charge de la production artistique religieuse profitèrent d'un mécénat considérable. Les ateliers créèrent une esthétique inédite et originale ; une des plus singulières de l'art thaï. Le style Sukhothai devint une véritable référence pour l'art bouddhique thaï, et inspira les artisans jusqu'à la fin du XX^e siècle.

En effet, les Buddha Sukhothai sont les plus originaux et les plus caractéristiques de l'art thaï, bien que le processus de façonnage du style reste énigmatique. Ils peuvent aisément être identifiés grâce à leur anatomie stylisée aux formes harmonieuses, dotée de tous les attributs du Bienheureux. Ce Buddha Māravijayā en bronze du XV^e siècle en est un témoignage remarquable.

Le Bienheureux se tient assis en *vīrāsana*, esquissant le geste de la prise de la terre à témoin (*bhūmisparśa-mudrā*). Ce geste symbolise la victoire de l'Éveillé sur Māra, prince des désirs et personnification de la mort. À Gāya au Bihār, dans un lieu appelé Bodhimaṇḍa où les Buddha des époques cosmiques passées avaient connu leur Illumination, le futur Bienheureux s'assied sous un pipal (*Ficus religiosa*). Māra, dieu des désirs sans cesse inassouvis (lesquels sont





H
I
O
C
O

les causes du cycle sans fin des réincarnations), voit son empire menacé par la découverte d'un moyen d'atteindre l'illumination, pouvant être prêché aux créatures. Il cherche à distraire le Bienheureux de diverses manières et prétend alors revendiquer pour lui-même le trône de l'Éveil. Śākyamuni prend la terre à témoin de son bon foie d'avoir fait serment d'apporter la délivrance à la totalité des êtres. Cette iconographie est fondamentale dans le bouddhisme, qui plus est très populaire en Thaïlande.

On retrouve dans son style l'incarnation de la compassion : le visage ovale est noble, équilibré, gracieux. Les paupières lourdes, finement dessinées, traduisent sa méditation sereine. Les lèvres du Buddha sont ourlées d'un sourire apaisé. Un liseré vient délimiter sa coiffure, traditionnellement composée de petites boucles régulières recouvrant l'*uṣṇīṣa*, d'où jaillit la flamme *rasmi*, symbole de son élévation spirituelle. Le modelé est très soigné et on trouve une harmonie manifeste à la fois dans les proportions du corps et dans les traits du visage, propre à l'art Sukhothai. Les bras fermes prolongent des épaules arrondies, les pectoraux saillants sont visibles à travers le vêtement plaqué au corps. L'ensemble est recouvert d'une élégante patine verte. La figure divine, d'une taille imposante aux courbes et traits harmonieux, émane puissance et sérénité. Le style Sukhothaï affirme pleinement son idéalisation et sa sacralisation.

PROVENANCE

Acquise lors d'un voyage en Thaïlande du 16 décembre 1927 au 28 avril 1928, avec un certificat d'origine

de la Légation de la République française au Siam ;

puis figure dans l'inventaire de Monsieur J.-C. Moreau-Gobard en date du 1^{er} juillet 1965, *Sculptures – bronzes*, p. 14, N^o 24.

Tête de Buddha

Bronze doré
Thaïlande, royaume d'Ayutthayā, XV^e – XVI^e siècle
H. 43 cm



À cette époque, la capitale du royaume d'Ayutthayā est l'une des plus prospères du monde, et plusieurs puissances étrangères convoitaient avec ardeur le « royaume de Siam ». La situation politique avait en effet changé au cours des guerres birmano-siamoises, lorsqu'en 1594 Ayutthayā lança sa première invasion offensive de la Birmanie. Le début et le milieu du XVII^e siècle ont également connu l'une des plus longues périodes de paix après les grandes campagnes militaires des trois siècles précédents. En 1700, on estime que la capitale abritait la population la plus importante du monde en termes de nombre d'habitants, s'élevant à environ un million d'individus. Pendant cette période de quiétude, Ayutthayā développa ainsi son programme culturel foisonnant, lequel culmine dans la plus haute concentration d'art bouddhique, plus peut-être que n'importe où ailleurs dans le monde. Héritière des empires et royaumes de Dvāravatī, d'Angkor, et de Sukhothāi, Ayutthayā développa un art composite riche, qui fut diffusé dans l'ensemble du royaume. Cet art se nourrissaient principalement des épisodes de la vie merveilleuse du Buddha.

Cet élégant bronze se distingue par sa patine dorée exceptionnellement bien conservée, recouvrant la quasi-totalité du visage. Ici, le Buddha est identifiable grâce aux attributs caractéristiques du Grand Homme, les *lakṣaṇa* : son expression sereine, la flamme *rasmi* s'élevant au-dessus de l'*uṣṇīṣa*, et les lobes de ses oreilles étirés, marqués par les lourdes boucles d'oreilles qu'il dû retirer avant son Grand Départ.

Le style de ce Buddha correspond parfaitement à la tradition de production de l'époque, qui elle-même reprend les codes de l'art Sukhothāi dans la finesse des traits, le traitement des sourcils saillants et du nez, la symétrie du visage. Tous ces aspects mis en valeur par la patine dorée confèrent à cette tête un aspect particulièrement séduisant.

PROVENANCE

Collection privée parisienne.



Buddha assis

Bronze
Thaïlande, royaume de Lan Na, C. XVI^e siècle
H. 39 cm



Lan Na, également connu sous le nom de Lan Na, fut un royaume situé dans le nord de la Thaïlande actuelle. Fondé au XIII^e siècle, il connut une période prospère durant plusieurs siècles avant d'être intégré dans le royaume du Siam, qui est maintenant la Thaïlande moderne.

L'artisanat du bronze se développa considérablement au sein de cette région entre le XIII^e et le XVIII^e siècle, et se vit être mise largement au service de la religion bouddhique. La technique de la fonte à la cire perdue est la plus populaire : elle permet la création d'œuvres de haute qualité.

Buddha est ici représenté dans l'attitude dite « noble » (*sattvaparyāṅka*), la jambe droite est repliée sur la jambe gauche, une seule plante de pied est visible. Dans les pays où fleurit le *Mahāyāna* et le bouddhisme ésotérique, on préféra représenter le Bienheureux dans l'attitude du lotus (*padmāsana*) ou du diamant (*vajrāsana* ou *vajraparyāṅka*). De la main droite pendante, dont la paume est tournée vers l'intérieur, il effleure le sol de l'extrémité des doigts. « Prendre la terre à témoin » (*bhūmisparśa-mudrā*) est l'un des six gestes canoniques (*mudrā*) pris par Buddha lors de son voyage vers l'Éveil.

L'esthétique du royaume Lan Na se caractérise par l'élégance des détails raffinés. Ici, nous apprécions particulièrement le modelé souple du corps, ainsi que la rondeur caractéristique du visage, duquel émane une douce sérénité.

PROVENANCE

Collection privée anglaise, 2003 ;
puis collection privée aux Etats-Unis.



Buddha debout couronné

Bronze
Thaïlande, royaume d'Ayutthayā, XVI^e – XVII^e siècle
H. 67 cm



La prospérité et la puissance du royaume d'Ayutthayā se reflètent dans ce Buddha debout couronné, qui transmet majesté et force intérieure simplement par ses parures délicates et la sérénité de sa pose. Ainsi représenté, il est également le « souverain universel » (*cakravartin*). Bien que le courant du bouddhisme dominant au royaume d'Ayutthayā soit celui du Theravada, doctrine plus stricte et le plus sobre, signifiant « la Tradition des Anciens », cette riche représentation s'impose néanmoins comme dans les autres courants du bouddhisme. Elle devient même emblématique de l'époque d'Ayutthayā, au cours de laquelle elle connaît un grand développement, tant pour des raisons conceptuelles et pieuses que pour son caractère extrêmement décoratif.

Le visage perpétue des poncifs du style de Sukhothai tout en y apportant une douceur nouvelle. Le nez est moins accusé, la bouche plus souriante et les lèvres plus charnues. Les cheveux tressés accentuent la protubérance crânienne, qui apparaît à l'arrière d'une couronne au riche décor floral et géométrique, qui se déploie de chaque côté d'un faux cabochon.

Une certaine tendance au style décoratif imprègne l'art d'Ayutthayā dès ses débuts, et s'accroît au fil des siècles. Cet aspect décoratif connaît son apogée à l'époque de Bangkok, après 1782. Il faut noter la grande finesse du visage et le relief marqué du diadème. La silhouette, élancée et harmonieuse, ainsi que la physionomie abstraite soulignent par ailleurs la connaissance et conscience suprêmes que le Buddha couronné incarne sous cette forme, et empêche ainsi le spectateur de se concentrer sur la mortalité du Buddha historique.

PROVENANCE

Collection privée anglaise (by repute).



Tête de Bouddha

Alliage de cuivre
Thaïlande, XVI^e siècle
H. 38 cm



Son visage de forme ovale porte des traits stylisés, qui accentuent son aspect divinisant. Aussi, cet équilibre est présent dans la symétrie de la coiffure composée de petites boucles régulières, recouvrant sa protubérance crânienne dépourvue de sa flamme. Les oreilles du Buddha légèrement pointues et les lobes excessivement étirés – attestant de son ancienne vie princière – sont propres à l'art thaï. Il convient de noter le traitement particulier des yeux, dont la paupière en amande s'étire franchement vers les tempes, agrandissant le regard, qui semble profond et plus méditatif. Ces paupières sont bordées par des sourcils saillants se rejoignant au centre du front, pour dessiner l'arête du nez busqué caractéristique de l'art Sukhothai.

PROVENANCE

Collection particulière Bruxelloise, constituée
entre les années 1970 et 1990 (by repute).



Buddha *Māravijayā*

Bronze de patine brune et verte
Thaïlande, C. XVII^e siècle, royaume d'Ayutthayā
H. 27 cm



De sa main droite touchant la terre, le Buddha invoque la déesse Sthāvara afin qu'elle témoigne de son illumination sous l'arbre de la Bodhi. Il s'agit du *bhūmisparśa-mudrā*, connu sous le nom de mudrā du « témoin de la terre ». Sa main gauche dessine le *Dhyāna*, mudrā de la concentration sur la Loi et de l'atteinte de la perfection spirituelle. C'est dans cette posture que Śākyamuni surmonta l'assaut du démon Māra.

Ce Buddha correspond au style Sukhothai, dont les caractéristiques se révèlent par une anatomie stylisée aux formes harmonieuses. Les épaules larges donnent naissance aux ronds et fermes bras, tandis que les mains sont dotées de doigts longs et délicats. L'*uṣṇīṣa* est recouverte d'une coiffure faite de petites boucles. Sur un visage ovale, les traits incisés des grands et fins sourcils se prolongent jusqu'au bout du nez busqué. Les lobes de ses oreilles sont allongés à cause des lourdes boucles d'oreilles que le prince retira lors du Grand Départ. Habituellement, les Buddha de ce type portent une flamme surmontant leur protubérance crânienne. Celui-ci a perdu la sienne.

Le corps est couvert par une robe Saṃghāṭī portée en diagonale sur l'épaule gauche et agrémentée d'un rabat descendant jusqu'au nombril et marqué d'une échancrure.

PROVENANCE

Ancienne collection Cartier ;
puis collection privée parisienne (by repute).



Tête de Buddha couronné

Bronze
Thaïlande, C. XVII^e siècle, royaume d'Ayutthayā
H. 29 cm



Cette intéressante tête de Buddha, produite dans la région d'Ayutthayā, présente un style mixte que l'on peut rapprocher de celui de Sukhothai. Cela se caractérise ici par une tête assez ronde, un visage ovale aux traits stylisés et symétriques, et un nez busqué. Le Buddha est coiffé d'une délicate couronne, finement décorée de frises à motifs floraux et géométriques incisés, et des médaillons de fleurs. Elle entoure l'uṣṇīṣa de forme conique à quatre niveaux. Les yeux mi-clos sont dirigés vers le bas, la paupière est incisée, bordée par les sourcils saillants, qui se rejoignent au centre pour se prolonger jusqu'au nez busqué caractéristique du style Sukhothai. La bouche est légèrement souriante, la bordure légèrement saillante.

Les oreilles sont ici fragmentaires, mais on devine les lobes déformés par les boucles d'oreilles, rappelant la prestigieuse vie passée du prince Siddhārtha. L'ensemble dégage une impression de grave sérénité, en conformité avec le mode de représentation du Buddha.

PROVENANCE

Ancienne collection Roger Maugras, diplomate français
en poste à Bangkok dans les années 1930 ;
puis Galerie Jacques Barrère, avec un certificat datant de 1999.



Buddha debout

Bronze de patine brune et verte
Thaïlande, C. XVII^e siècle, royaume d'Ayutthayā
H. 87 cm



Debout sur un lotus, son anatomie très stylisée et longiligne met en évidence l'aspect rigide et frontal de la divinité, et ainsi, sa déshumanisation. Le Buddha est doté de longues jambes fines couvertes par la dhoti, dont le rabat descend jusqu'aux chevilles. Les longs bras souples rappellent ceux des Buddha Sukhothāi, dont la forme particulière évoque une trompe d'éléphant. Le Buddha est paré d'une couronne, dont la patine dorée souligne les décors floraux et géométriques. Les yeux mi-clos révèlent son attitude paisible. Les traits Sukhothāi se manifestent également sur son visage, où de grands et fins sourcils se prolongent jusqu'au nez aquilin. De sa main droite, aux doigts longs et délicats, le Buddha effectue l'*abhaya-mudrā*, signe de protection. Les lobes de ses oreilles sont allongés à cause de lourdes boucles d'oreilles. Habituellement, les Buddha de ce type portent une flamme surmontant leur protubérance crânienne. Celui-ci a perdu la sienne.

PROVENANCE

Collection de la galerie Annie Minet à Paris ;
puis collection de la Galerie Jean-Claude Moreau-Gobard,
avec un certificat datant de 1989.



JAPON

PERSPECTIVE
UNIQUE SUR LA
SPIRITUALITÉ
BOUDDHIQUE



FOR THE ENGLISH VERSION OF
THE DESCRIPTIVE RECORDS, SCAN THE QR CODE AT
THE BEGINNING OF EACH DESCRIPTION.
POUR PLUS DE PHOTOS, SCANNEZ LES QR CODE.

Amida Nyorai

Bois laqué doré
Japon, Période Muromachi (1336-1573)
H. 58 cm



Amida, nom japonais du Buddha de l'Ouest Amitābha, reçoit en Extrême-Orient un culte fervent. Ses dévots espèrent renaître pour une ultime réincarnation dans sa Terre pure de Sukhāvati où tous pourront atteindre la libération du cycle causal. La déité pieuse, venant des montagnes occidentales, accompagné par deux êtres spirituels promis à l'Éveil (*bosatsu-bu*, *bodhisattva*), Kannon (*Avalokiteśvara*) et Seishi (*Mahāsthāmaprāpta*) apparaît aux moribonds lors de son dernier souffle. Amida, seul ou avec ses assistants, figure ainsi dans nombre de petits reliquaires de bois, objets de dévotion privée. Amida est ici debout, vêtu tel un moine indien, esquissant tout à la fois de la main droite levée et de la main gauche abaissée, le geste d'argumentation (*vitarkamudrā*). On doit mettre en rapport cette représentation avec les gestes habituelles des buddhas en Extrême-Orient, celui d'absence de crainte (*abhayamudrā*) et celui de don (*varadamudrā*).

Les destructions massives occasionnées par les conflits civils nombreux lors des périodes de Muromachi (1335-1573) et de Momoyama (1573-1603) n'incitent pas les commanditaires à réparer et compléter les ensembles sculptés dans un style innovant mais au contraire à perpétuer l'art raffiné de la fin de l'époque de Heian (794-1185), durant le gouvernement des premiers ministres Fujiwara. Cette esthétique devenue « classique » servira cycliquement de référence aux praticiens des sept derniers siècles.

Les sculpteurs conserveront l'allongement extrême du corps, la fluidité des drapés, les visages circulaires à l'expression contenue mais aux traits juvéniles et bienveillants. Ici, le Buddha s'inscrit dans une mandorle ajourée, debout sur un socle orné de lotus, aux détails finement sculptés. On remarque ses yeux incrustés de cristaux, que l'on appelle *gyokugan*. Les cristaux venant orner l'urna et l'usnisa sont également présents. La sculpture, d'un grand raffinement, présente un superbe état de conservation.

PROVENANCE

Collection privée, Allemagne (by repute).



Amida Nyorai

Bois doré
Japon, XVII^e siècle, époque Momoyama Edo
H. 25 cm



Amida Nyorai peut être identifié par le geste typique du *dhyāna-mudrā*, les mains reposant sur les genoux, paume vers le haut, le pouce et l'index de chaque main se touchant pour former un cercle. On reconnaît sur son front le *nikkei-shu* (joyau rouge) sur la protubérance au sommet de la tête du Buddha.

Amida est l'une des plus hautes figures du bouddhisme japonais. Le culte d'Amida concerne principalement la vie dans l'au-delà. Amida est la divinité centrale des sectes populaires de la Terre pure au Japon et le souverain de la Terre pure Occidentale de la Béatitude. Pour les adeptes du culte japonais de la Terre pure, Amida a éclipsé le Bouddha historique en tant que divinité la plus populaire des traditions mahayana du Japon. Aujourd'hui encore, le culte de la Terre pure se trouve parmi les plus importants et les plus populaires du pays.

La figure est en bois et a été créée en utilisant la technique de séparation et d'assemblage connue sous le nom de *warihagi*, technique mise au point au X^e siècle et notamment popularisée par le célèbre sculpteur Jōchō. Cela consiste en séparer les différentes parties de la statue, les évider, puis les joindre.

On remarque ici la sculpture délicate du drapé, la sérénité qui émane de l'Amida.

PROVENANCE

Collection privée belge.



Amida debout

Bois doré
Japon, C. XVIII^e siècle, début de la période Edo
H. 55 cm



Cette sculpture en bois doré représente Amitābha (Amida en japonais), debout, dans une robe aux plis délicats. Le bras droit est levé et le bras gauche est étendu, l'index et le pouce de chaque main formant un cercle représentant le mudra de l'enseignement, accueillant le croyant dans la Terre pure Occidentale de la Béatitude, sur laquelle il règne.

La tête a des gyokugan, c'est à dire des yeux en cristal incrustés. Le visage a une expression calme, avec des yeux quasiment clos, sous des sourcils délicatement arqués. Les cheveux sont disposés en rangées de boucles qui recouvrent également l'uṣṇīṣa, la protubérance de la tête. La draperie tombe jusqu'aux pieds en plis élégants et raffinés. La grande sérénité qui se dégage de la sculpture répond à des codes de représentation que l'on retrouve dès le XI^e siècle au Japon.

Buddha Amitābha est vénéré au Japon depuis le VII^e siècle. Le Buddha du Futur, également appelé « la lumière incommensurable » (d'où la coutume de dorer les statues), est associé au bouddhisme Mahāyāna et à la Terre pure Occidentale de la Béatitude. C'est le bouddha Śākyamuni qui a présenté à notre monde l'Univers Occidental de la Béatitude du Buddha Amitābha, un monde pur, vertueux, bienheureux, dépourvu du mal, de la souffrance et des impuretés spirituelles et matérielles, qu'on appelle la Terre pure et qui devient le nom d'une école très répandue en Extrême-Orient.

L'attribut d'Amida est un lotus, et il est parfois représenté dans la trinité – avec des gardes du corps Bodhisattva – Kannon (*Avalokīteśvara*) et Seishi (*Mahāsthāmaprāpta*). Il s'agit ici d'une représentation d'une taille remarquable, bien conservée, témoignant du savoir-faire des artisans japonais.

PROVENANCE

Collection privée belge.





Remerciements

Mélanie Pourciel et Camille Samsa

CONCEPTION GRAPHIQUE Élise de Terlikowski

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES Studio Sebert, Galerie Hioco

IMPRESSION Picture Perfect, Paris, 2023

Galerie Hioco

7, rue de Phalsbourg, 75017 Paris

Sur rendez-vous - Tel +33 (0) 1 53 30 09 65

info@galeriehioco.com - www.galeriehioco.com