

→ Exposition

L'empire des Gupta

Entretien avec Thierry Zéphir, commissaire de l'exposition
Ingénieur d'étude au musée des Arts asiatiques-Guimet

Durant l'âge d'or des Gupta qui vit s'épanouir la pensée religieuse, les sciences, la littérature et le théâtre de l'Inde, l'art atteint un raffinement et une perfection sans précédent ; canons esthétiques et modèles iconographiques élaborés durant cette période vont perdurer au fil des siècles et leur rayonnement s'étendre jusque dans l'art du Népal, de l'Asie du Sud-est ou encore de l'Asie centrale.

Art Absolument | Pourquoi considère-t-on l'époque gupta comme l'apogée de la civilisation indienne. Quels sont ses antécédents ? Quel territoire ? Quels foyers artistiques ?

Thierry Zéphir | Avant toute chose, une petite précision sur les dates : l'époque gupta couvre la période qui s'étend du IV^e au VI^e siècle ; la date de 320 que l'on retient pour celle de la fondation de l'empire gupta est en fait la date d'accession au trône du premier grand roi de la dynastie, Chandragupta I. Ce souverain descendait de deux monarques plus modestes, lesquels ont régné à la fin du III^e et au début du IV^e siècle sur un petit royaume qui se situait à la limite des États modernes de l'Uttar Pradesh et du Bihâr, au nord-est de l'Inde. Cette région a toujours eu beaucoup d'importance au plan historique puisqu'elle fut le berceau du premier grand empire de l'histoire indienne, au IV^e siècle avant notre ère, l'empire maurya. À sa disparition, au début du II^e siècle avant J.-C., l'empire maurya cède la place à un ensemble de royaumes moins prestigieux ; et au IV^e siècle, les Gupta font revivre, consciemment ou non, le prestige de l'antique dynastie des Maurya. Il s'agit sans doute du fruit du hasard, mais on notera que le roi Chandragupta I – des Gupta – porte le même nom que le fondateur de la dynastie maurya. Il n'y a certes aucun lien de parenté entre les deux familles, mais on observe qu'elles naissent toutes les deux dans la même région, et que leurs « fondateurs » portent tous les deux le même nom.

AA | Ya-t-il des conditions géographiques propices permettant d'expliquer le sur-gissement de cette civilisation ?

TZ | Le berceau de l'empire gupta se situe sur le cours moyen du Gange, une région fertile et aisément irrigable ; c'est également une région de l'Inde à la croisée de diverses voies commerciales entre le plateau central de l'Inde – le Deccan – et les passes montagneuses qui conduisent en Birmanie, et au-delà, en Chine, une région ouverte et, jadis, dynamique. L'ambition personnelle et les qualités guerrières et diplomatiques de certains souverains gupta expliquent l'expansion rapide et particulièrement importante du royaume. Au V^e siècle, un véritable empire couvre toute l'Inde septentrionale et inclut certaines parties des actuels Pakistan et Afghanistan. Le gouvernement était centralisé, mais les régions les plus lointaines de la capitale – sans doute Prayâga (actuelle Allahabad) à l'époque de l'apogée de l'empire – devaient avoir une certaine forme d'indépendance ou devaient y aspirer. Les gouverneurs provinciaux pouvaient sans doute agir un peu à leur guise, pour peu qu'ils ne se révèlent pas déloyaux à l'égard de

ACTU

L'Âge d'or de l'Inde classique, L'empire des Gupta.
Du 4 avril au 25 juin 2007.
Galeries nationales du Grand Palais.

leur maître. Divers témoignages épigraphiques – des inscriptions – montrent bien que les rois gupta – du moins certains d’entre eux – ont procédé à d’importantes conquêtes territoriales. Si certains souverains de domaines voisins ont pu s’opposer à eux, d’autres, et non des moindres, ont été leurs alliés. On sait par exemple que des liens étroits ont existé entre les Gupta et les Vâkâtaka, lesquels régnaient sur un important royaume correspondant grossièrement à l’actuel État du Mahârâshtra. Le site bouddhique excavé d’Ajantâ (deuxième moitié du V^e siècle, début du VI^e siècle), célèbre pour ses peintures murales, se trouvait d’ailleurs au cœur de ce royaume.

Pourquoi parler d’apogée culturelle à l’époque gupta ? D’abord parce que c’est une période qui consacre tout ce qui s’était mis en place depuis l’Antiquité en Inde, en matière de littérature, de sciences, de religion surtout. C’est l’époque où les formes des divinités de l’hindouisme se fixent, deviennent canoniques ; des traités sont rédigés, qui précisent très exactement l’apparence des dieux et la symbolique qui s’attache à eux comme à tout ce qui les entoure. Les *Purâna*, par exemple, formalisent une mythologie qui s’était formée au fil des siècles antérieurs et dont les grandes lignes ne varieront plus beaucoup par la suite.

AA | De quelle religion s’agit-il ?

TZ | De l’hindouisme. Cette religion met l’accent sur deux grands dieux : Shiva et Vishnu. Dans l’hindouisme, le créateur – qu’il s’agisse de Shiva ou de Vishnu, puisque ces divinités sont un peu les chefs de file des deux principaux courants sectaires hindous – est à l’origine de toutes choses. C’est vers ce dieu que tout être, au cours de ses existences successives, tend. L’idée du salut pour les Hindous, c’est celle de l’âme qui, d’existence en existence, se purifie jusqu’à se réabsorber dans l’âme originelle et supérieure du dieu créateur, quel que soit le nom qui lui est donné : Shiva, Vishnu ou autre, car les courants sectaires se sont multipliés au fil des siècles. De fait, le dieu vénéré par les adeptes de divinités théoriquement mineures dans l’hindouisme est, pour eux, le dieu suprême.

AA | Et le dieu Brahmâ ?

TZ | Brahmâ est un cas particulier. Il est certes très important dans son rôle d’aïeul des mondes. On le considère comme le créateur, mais un créateur qui œuvre à l’instigation d’une divinité qui lui est en principe supérieure. Dans l’un des mythes les plus importants du vishnuisme, Brahmâ naît de Vishnu et

ne crée le monde qu’après. Les Gupta étaient de confession vishnuite. Ce dieu fut donc particulièrement important à leur époque. Sur les monnaies royales apparaît fréquemment un emblème correspondant à un attribut de Vishnu ou à sa monture. Les divinités hindoues ont une iconographie complexe : outre une apparence physique hors norme, elles possèdent des attributs particuliers et un “véhicule”, ou monture, qui se présente le plus souvent sous les traits d’un animal symbolisant certaines de leurs qualités. Le véhicule de Vishnu est un être hybride, mi-homme mi-oiseau rapace, qu’on appelle Garuda. En raison de la foi personnelle des monarques, cet oiseau mythique est devenu l’emblème de la dynastie gupta.

AA | Le bouddhisme est-il déjà important ?

TZ | Le bouddhisme est également important à cette époque. En fait, le bouddhisme fut important en Inde dès son apparition, aux alentours du V^e siècle avant notre ère, jusqu’au XII^e siècle après J.-C., avec des foyers plus particulièrement actifs dans certaines régions. Sous les Gupta, si le bouddhisme reste une religion très importante c’est en raison de l’esprit de tolérance qui régnait à cette époque. Il faut souligner que les mécènes, quels qu’ils soient – membres de la cour, guildes de marchands ou hauts dignitaires – étaient totalement libres d’apporter leur soutien à la religion qu’ils pratiquaient. Le bouddhisme a donc connu des jours exceptionnels sous la dynastie gupta, notamment en matière artistique, au travers de deux écoles de sculpture à Mathurâ et à Sârânâth, desquelles sont issues les plus belles représentations de Buddha de tout l’art asiatique.

AA | Que pouvons-nous dire au sujet de ces deux écoles très prestigieuses de sculpture qui sont alors liées aux temples de Mathurâ et de Sârânâth ?

TZ | Mathurâ est un site qui s’est progressivement révélé, au fil des découvertes archéologiques. Occupé au moins depuis l’époque protohistorique, probablement dès le VIII^e siècle avant notre ère, Mathurâ se situe sur la Yamunâ, l’affluent principal du Gange. La ville s’est développée au fil des siècles et n’a jamais cessé d’être active et dynamique. C’était à la fois un centre de commerce et un centre religieux. La ville a vu se succéder toutes les époques de l’histoire indienne. Ses différents états se sont superposés →

Ci-contre : *Vishnu*. V^e siècle, grès rouge, 107 x 47 x 17 cm. |
Jaisinghpura, Mathurâ, Uttar Pradesh, Government Museum, Mathurâ.



les uns aux autres et, paradoxalement, lorsque l'on visite Mathurâ aujourd'hui, rien de son précieux passé n'est visible. La splendeur de la Mathurâ d'époque gupta ne s'est révélée qu'à l'occasion de fouilles menées en divers lieux autour de la ville. De nombreuses sculptures ont aussi été découvertes par hasard, lors de la construction de canalisations souterraines, par exemple. Le cas de Sârânâth est tout différent. Le site était exclusivement

religieux et fut prospère de l'époque du Buddha lui-même jusqu'aux environs du XIII^e siècle. Lorsque le bouddhisme a disparu de son sol natal, pour des raisons politiques et religieuses un peu complexes avec l'arrivée de l'islam, le site s'est figé dans une sorte de sommeil archéologique protecteur qui a permis la conservation de nombreux vestiges architecturaux, notamment un temple dont certains éléments remontent à l'époque gupta, et un magnifique *stûpa* rehaussé de bas-reliefs décoratifs. Sârânâth est un site historique et religieux très important puisqu'il s'agit du lieu du premier sermon du Buddha. On y a, par exemple, retrouvé la plus belle œuvre maurya – un grand chapiteau en grès poli, couronné de quatre lions rugissant (III^e siècle avant notre ère); et les plus remarquables sculptures gupta émanent de ce site proche de Vârânasî (Bénarès), la grande ville sainte de l'hindouisme.



Linga à un visage (Ekamukhalinga).
Fin du IV^e siècle – début du V^e siècle.
Pierre, 68 x 24 x 22,5 cm. Khoh, Madhya Pradesh, National Museum, New Delhi.

AA | En ce qui concerne les temples gupta à proprement parler, quelles sont leurs spécificités architecturales ? Comment la pensée gupta s'y traduit-elle ?

TZ | L'architecture indienne s'est développée dans deux grandes voies : l'architecture excavée, c'est-à-dire les grottes artificielles laborieusement mais aussi magistralement aménagées de main d'homme, et l'architecture construite, laquelle regroupe les monuments en pierre ou en brique et, jadis, d'innombrables édifices en bois ou en torchis qui ont malheureusement disparu. Dès les origines de l'art indien, ces deux voies d'expression architecturales coexistent. Pour l'époque gupta, l'un des sites excavés les plus importants est celui d'Udayagiri, au Madhya Pradesh. Il comporte essentiellement des grottes hindoues et quelques excavations jaïnes. Le jaïnisme est une religion cousine du bouddhisme, importante dans l'histoire indienne mais qui ne s'est pas exportée et qui n'a donc pas la célébrité de l'hindouisme. Les grottes d'Udayagiri sont de modestes dimensions, à l'exception de deux hauts-reliefs figurant des aspects importants de Vishnu, notamment un magnifique Vishnu sanglier sauvant la déesse Terre des eaux pour que la vie puisse se mettre en place aux origines du monde. La majorité des excavations sont de petits sanctuaires ou des cellules dans lesquelles résidaient des ascètes. Elles ont été commanditées par de pieux et généreux donateurs – souverains, hauts dignitaires, etc. C'est donc dans ces grottes que l'on trouve des sculptures du début de l'époque gupta, attribuables à la fin du IV^e siècle ou au début du V^e. En matière d'art, le début de l'époque gupta ne correspond pas à son début en termes d'histoire. L'époque gupta, comme nous l'avons dit plus haut, commence en 320 avec l'accession au trône de Chandragupta I. Mais l'art gupta n'est réellement identifiable →

Ci-contre : *Buddha debout*. V^e siècle, grès rose, 144 x 54 x 29 cm.
Mathurâ, Uttar Pradesh, Indian Museum, Calcutta © Aditya Arya.

Double page suivante : *Grotte 17, procession et couple princier*. Début VI^e siècle, période vâkâtaka, peinture murale. Ajantâ. © La Collection / Jean-Louis Nou.







comme tel qu'environ une soixantaine d'années plus tard. Bien qu'il se situe en territoire vâkâtaka, un autre grand site excavé est celui d'Ajantâ. On trouve là un admirable ensemble de sanctuaires et de monastères bouddhiques qui présentent l'originalité d'avoir préservé de magnifiques peintures murales bien souvent didactiques et qui évoquent les actes de piété et d'abnégation du Buddha au cours de ses nombreuses vies antérieures ou lors de sa dernière existence. À côté de cela, ces peintures sont très importantes pour les indianistes car elles constituent un portrait chatoyant et précis de l'époque gupta, évoquant son opulence ou sa richesse. Souvent, en effet, les scènes bouddhiques qui décorent l'intérieur des grottes se déroulent dans des palais dont on réalise alors la splendeur : pavillon de délassement en bois, salle de danse, etc. La vie de cour, aussi plaisante que raffinée à l'époque gupta, renaît, vivante et présente dans ces scènes très sophistiquées. Les peintures d'Ajantâ dévoilent l'Inde classique telle qu'elle était en son temps.

AA | Que sait-on sur les artistes qui ont réalisé les peintures d'Ajantâ ?

TZ | Sur les artistes eux-mêmes, rien. On pense que beaucoup devaient être des moines, parfois, peut-être, des laïcs, mais on ne dispose sur eux d'aucune information précise. L'artiste réalisait une œuvre à la demande d'un commanditaire ; et l'artiste lui-même faisait œuvre pie en la réalisant. Tous les intervenants, mais plus spécialement l'exécutant, s'effaçaient devant le but spirituel recherché. Si le donateur souhaitait que son nom reste associé à l'œuvre qu'il commanditait, l'artiste gardait généralement l'anonymat. Cela dit, les études nombreuses menées sur les peintures d'Ajantâ ont permis de déterminer un certain nombre d'aspects techniques de leur réalisation, sans parler des études concernant la composition et l'esthétique. Les peintures d'Ajantâ ont été réalisées sur support sec et sont donc très fragiles, dans la mesure où la couche picturale n'a pas pénétré dans la préparation comme c'est le cas lorsqu'il s'agit de fresques. L'utilisation de poncifs ou de cartons a également été mise en évidence. La réalisation d'ensembles picturaux comme ceux d'Ajantâ était donc une entreprise de grande envergure à laquelle participaient de nombreux intervenants. L'artiste peintre des grottes n'était pas un solitaire ; et les traités d'esthétique indiens soulignent assez l'importance de l'art pictural, aux côtés de la sculpture et de l'architecture.

AA | Est-ce que c'est un avènement de la peinture, ou existe-t-il des antécédents ?

TZ | Des peintures plus anciennes existent à Ajantâ. Elles remontent au début de l'ère chrétienne, et on sait, par diverses sources, que la peinture a toujours eu une grande importance en Inde. Simplement, la quasi-totalité des peintures anciennes a disparu, pour des raisons liées aux difficultés de conservation de ces témoignages artistiques éminemment fragiles. Les plus anciennes peintures d'Ajantâ (I^{er}-II^e siècle) sont très dégradées. Des restaurations récentes ont toutefois permis de constater qu'elles n'étaient en rien inférieures à celles du classicisme des V^e et VI^e siècles. Ce qui fait la particularité des peintures d'Ajantâ à l'époque gupta-vâkâtaka réside dans le caractère sophistiqué et très élaboré de toute chose. C'est un monde dans lequel il faut prendre la peine de pénétrer. En entrant dans les monastères peints d'Ajantâ, le premier sentiment est celui d'une confusion extrême qui ne s'ordonne et ne s'apprécie qu'avec la patiente observation de l'esthète. C'est presque en méditant que l'on parviendra à saisir l'essence de cet art pictural et que l'on en comprendra le caractère exceptionnel.

AA | Quelles fonctions attribuait-on aux peintures et aux sculptures dans les rituels ?

TZ | Tout dépend du type de monument. Si c'est un temple hindou, on sait que les fidèles restaient à l'extérieur de la *cella*. C'est le cas du fameux temple de Vishnu à Deogarh, un chef-d'œuvre d'architecture et de sculpture de la fin de l'époque gupta (VI^e siècle). Le dévot, à l'extérieur du sanctuaire, pouvait observer à loisir les images des dieux dans leurs multiples activités : création, maintien ou sauvegarde du monde, destruction. Ces temples permettent de visualiser le Divin dans ses multiples aspects. On trouve à Deogarh une intéressante série de bas-reliefs illustrant la vie de Krishna, un aspect de Vishnu, ou encore des scènes présentant certains épisodes du *Râmâyana*, l'une des deux épopées de la littérature sanskrite, avec le *Mahâbhârata*, porteuses des vertus morales que véhiculent les préceptes les plus élevés de l'hindouisme. Dans le cas des monuments bouddhiques, les choses se présentent un peu différemment. Bien sûr, la plupart des grottes à Ajantâ devaient être réservées aux moines, mais les fidèles pouvaient avoir accès aux →

Ci-contre : *Kaumârî*. V^e - VI^e siècle, schiste, 78 x 35 x 11 cm. Shâmalâjî, Gujarât, Museum and Picture Gallery, Vadodara, © Aditya Arya.





sanctuaires et voyaient donc les peintures, tout comme les religieux. Certes, elles exaltent la beauté des lieux, mais leur but premier reste didactique. Par ailleurs, l'époque gupta n'a réellement retenu qu'un seul nom d'artiste, celui du sculpteur Dinna, auquel on doit les plus grands chefs-d'œuvre de l'école de Mathurâ : une statue du Buddha debout, datée 434-35, un Buddha couché, à peu près de la même époque, et sans doute quelques autres statues dans lesquelles son talent semble transparaître. Pour l'époque gupta, Dinna est donc l'unique nom qu'il nous reste. On peut imaginer que les grands artistes – sculpteurs, peintres, architectes – jouissaient d'une certaine considération et qu'ils ont pu marquer leur temps.

AA Les grands artistes sont-ils des lettrés ? Suivent-ils à la lettre les canons esthétiques définis par des traités ?

TZ Les traités se sont élaborés lentement. Les données techniques et esthétiques ont donc eu le temps de mûrir avant d'être compilées à des dates bien souvent inconnues ou approximatives. L'époque gupta est celle où nombre de textes normatifs reçoivent leur forme presque définitive. La norme, ici, est autant celle de l'apparence que celle du message spirituel. L'intérêt pour la beauté semble vraiment se faire jour sous les Gupta. L'esthétique devient alors une des données de l'art. Si la norme reste contraignante, certains artistes de génie ont su la transcender.

AA Comment définiriez-vous le canon esthétique ? Est-ce une "beauté" liée à une idéalisation de la nature ?

TZ C'est d'abord une beauté qui se veut intemporelle. Tout ce qui prend forme en matière de sculpture, images du Buddha ou divinités hindoues, n'est qu'idéalisation. On ne représente pas le corps en Inde comme on le ferait en Grèce ou à Rome. Les formes sont idéalisées, et partant allusives, parce que le sujet de la représentation n'est justement pas l'humain. Dans nombre de textes, religieux ou non, le corps est décrit en termes métaphoriques : l'œil est beau parce qu'il a la forme d'un pétale de lotus, le bras est élégant parce qu'il est aussi souple qu'une liane, etc. Le Beau est souvent décrit en référence à la nature, qu'il s'agisse du monde végétal ou du règne animal. Ces références ont été les inspiratrices principales de la plastique indienne. Il s'agit d'une approche vraiment différente de celle de l'Occident où l'on transcende l'humain pour

matérialiser l'essence du Divin. En Inde, c'est la nature qui est transposée dans l'image divine, et la beauté idéale à laquelle aspirent les artistes véhicule toujours un message d'ordre spirituel. Consciemment ou non, l'abstraction devient une préoccupation essentielle. L'œuvre apparaît alors telle une réflexion métaphysique où l'esprit intervient autant que les sens. Les merveilleux Buddha de Sârânâth sont ainsi d'un autre monde ; ils expriment et décrivent à la fois les concepts bouddhiques de détachement et de béatitude sereine de l'esprit affranchi de toute entrave d'ordre matériel. Leurs yeux mi-clos se ferment aux choses de ce monde et, dans le même temps, s'ouvrent à celles d'un absolu désincarné. Une esthétique si fortement marquée au sceau de la spiritualité ne pouvait naître qu'en Inde où toute chose participe étroitement du Divin.

AA Il y a un principe de plénitude, de rayonnement à la fois sensuel et spirituel qui se dégage de ces œuvres. Elles nous proposent un degré de fusion entre le corps, l'esprit et l'âme rarement atteint par d'autres civilisations...

TZ En effet, les sculptures du Buddha et des dieux hindous d'époque gupta ont en cela un caractère unique. Elles touchent au sublime par leur simplicité et par l'absolue spiritualité que j'évoquais à l'instant, une spiritualité à laquelle, paradoxalement, elles donnent chair.

AA On remarque que le corps des dieux a le charme et les attributs de la jeunesse...

TZ C'est un culte de l'éternité plus que de la jeunesse, parce que les dieux hindous sont éternellement jeunes, ils sont nés jeunes, ils disparaîtront jeunes, car eux aussi sont enchaînés dans le cycle des ères cosmiques successives. Pour le Buddha, c'est la même chose. Il est figuré dans son idéale jeunesse, il n'est jamais vieillissant ni malade. Si on le représente parfois enfant, c'est dans un cadre iconographique précis, par exemple celui de sa naissance. Mais lorsqu'on le montre mourant, à 80 ans, ce n'est pas un vieillard que l'on représente, c'est un esprit de pur détachement incarné auquel l'artiste a donné des traits humains, certes, mais surtout intemporels.

AA Quelle littérature, quelle poésie sont liées à cet art ?

TZ La littérature et la poésie ont été bien souvent les sources d'inspiration des arts plastiques. Elles formalisent des normes liées aux œuvres de la nature. Kâlidâsa, au V^e siècle, fut leur chantre le plus illustre. La littérature a jeté les bases d'un mode d'expression →

Ci-contre : *Vyâla ou léogryphe*. V^e siècle, grès, 92,5 x 55 x 14 cm.
Sârânâth (Vârânâsî), Uttar Pradesh, National Museum, New Delhi.

métaphorique dont la sculpture et la peinture ont bénéficié et qu'elles ont su manipuler avec subtilité.

AA | Qu'en est-il des deux célèbres épopées ?

TZ | Les épopées du *Mahâbhârata* et du *Râmâyana* s'inscrivent dans un contexte chronologique plus ancien que celui de l'époque gupta. Elles font partie du fonds littéraire constamment utilisé par les artistes mais elles restent plus conventionnelles que les œuvres si sensibles de Kâlidâsa.

AA | Ce qui est étonnant dans le *Mahâbhârata* c'est la symbolisation des "forces" de la nature par le biais d'armes magiques qui font songer à des armes de science-fiction...

TZ | Parmi les références à une "magie", on peut citer l'arme – une flèche lumineuse – que Shiva donne au héros Arjuna et avec laquelle ce dernier remportera ses combats. Cette histoire, somme toute mineure dans le *Mahâbhârata*, apparaît dans l'une des œuvres de l'exposition, un pilier sur lequel elle nous est racontée en trois temps.

AA | La danse a-t-elle joué un rôle dans ces temples ?

TZ | La danse est un mode d'expression artistique majeur en Inde comme le théâtre ou la pantomime. Dans les temples, il s'agit d'un acte rituel, une offrande faite aux dieux. On connaît mieux ces rituels dans les périodes qui suivent l'époque gupta mais il est évident que la danse jouait un rôle majeur dans le culte dès cette époque, et sans doute avant elle. Dans le domaine profane, particulièrement dans les cours royales, la danse était tout aussi importante. Une des scènes d'Ajantâ, dans la grotte n°1, nous laisse entrevoir cet aspect des choses.

AA | Quel fut le rayonnement de l'art gupta ?

TZ | Le rayonnement de l'art gupta est un phénomène très complexe. Il touche d'abord les voisins de l'empire, par exemple le Népal des Licchavi, du milieu du IV^e siècle au milieu du VIII^e, ou le royaume des Vâkâtaka (dans l'actuel État du Mahârâshtra), dont le développement fut à peu près contemporain de celui des Gupta. Plus loin, ce rayonnement se fera plus diffus ou plus ponctuel mais néanmoins très sensible, ainsi de l'art khmer préangkorien, aux environs du VI^e siècle. Au-delà de l'élégance harmonieuse des formes, certains détails, comme les coiffures, trahissent de manière indéniable l'influence de l'art gupta. Les boucles calamistrées (anglaises) des images de Vishnu, par exemple, ne peuvent s'expliquer qu'à la

lumière d'une telle influence. L'un des aspects intéressants de l'influence gupta sur les arts de l'Asie réside dans le fait qu'elle s'est parfois exercée de manière indirecte. L'art bouddhique des Pâla, par exemple, – une dynastie qui régna sur le nord-est de l'Inde du VIII^e au XII^e siècle – fut le vecteur principal de l'esthétique gupta en Asie du Sud-Est. La magnifique statuaire javanaise des VIII^e-X^e siècles, notamment, participe dans une large mesure de "l'élégance" gupta, mais cette dernière lui parvint par le biais de l'art pâla, lequel était lui-même un des héritiers directs de l'école gupta de Sârnâth. Vers le nord-ouest aussi, en direction des pays modernes que sont le Pakistan et l'Afghanistan, la plastique gupta a contribué au renouvellement du discours artistique. Les stucs du monastère de Hadda (IV^e-VI^e siècle environ), dont de magnifiques exemples sont conservés au musée Guimet, ou encore les terres cuites du site de Fondukistân (VI^e-VII^e siècle), participent à la fois de l'art dit gréco-bouddhique du Gandhâra – cette région du nord du Pakistan où de multiples influences, notamment occidentales, se sont exercées au fil des siècles – et de l'art gupta. De là, au long des routes de la soie, les oasis d'Asie centrale, la Chine et même, plus loin vers l'Est, le Japon ont bénéficié d'enrichissements iconographiques ou stylistiques dont l'origine se laisse analyser au spectre, dès lors indicible, du classicisme indien.

AA | Les grottes d'Elephanta et d'Ellora ?

TZ | En ce qui concerne ces deux exemples, il s'agit de réalisations postérieures à l'époque gupta. La grotte shivaïte d'Elephanta remonte à la seconde moitié du VI^e siècle, les grottes d'Ellora ont été aménagées entre le VI^e et le VIII^e siècle environ. Originales à de multiples égards, elles n'en demeurent pas moins, Elephanta surtout, des cas exemplaires de l'impact majeur exercé par l'art gupta sur l'ensemble des arts de l'Inde pendant cette période d'exception que les historiens ont pris l'habitude de qualifier de classique, entre le IV^e et le VIII^e siècle de notre ère. Presque tout ce qui a précédé pourrait être qualifié d'archaïque – et l'on aura garde ici d'assimiler archaïsme et médiocrité ; ce qui suivra sera bien souvent habile, voire virtuose, mais sans doute moins spontané et plus froid d'expression. ■

Ci-contre : Grotte 19, vue intérieure.

V^e siècle, période vâkâtaka, Ajantâ. © La Collection / Jean-Louis Nou.

