

Jarrige, J.-F. *et al.* 1986
Excavations at Mehrgarh-Nausharo, 1985-1986. in I. H. Nadiem (ed.) *Pakistan Archaeology*, n° 10-22 (1974-1986), pp. 63-131. Karachi.

Jarrige, J.-F. *et al.* 1988
Excavations at Nausharo, 1986-1987. in Dr A. N. Khan (ed.) *Pakistan Archaeology*, n° 23 (1987-88), pp. 149-203. Karachi.

Jarrige, J.-F. *et al.* 1989
Excavations at Nausharo, 1987-1988. in Dr A. N. Khan (ed.) *Pakistan Archaeology*, n° 24 (1989), pp. 21-67. Karachi.

Jarrige, J.-F. *et al.* (à paraître dans *Pakistan Archaeology*)
Excavations at Nausharo, 1988-1989.
Excavations at Nausharo, 1989-1990.
Excavations at Nausharo, 1990-1991.
Excavations at Nausharo, 1991-1992.

Joshi J.-P. & A. Parpola (ed.) 1987
Corpus of Indus Seals and Inscriptions.
1. Collections in India.
Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.

Mackay, E. J. H. 1938
Further Excavations at Mohenjo-daro.
New Delhi, Government of India Press.
1943
Chanhu-daro Excavations. New Haven,
American Oriental Society.

Marshall, J. 1931
Mohenjo-daro and the Indus Civilization. London,
Arthur Probsthain.

Mustafa Shah, S. G. & A. Parpola (ed.) 1991
Corpus of Indus Seals and Inscriptions.
2. Collections in Pakistan.
Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.

Rao, S. R. 1979
Lothal, a Harappan Port Town (1955-62).
New Delhi, A.S.I.

Vats, M. S. 1940
Excavations at Harappa. New Delhi, A.S.I.



Fig. 11. La figurine vue de trois quarts.



Fig. 12. La figurine vue de dos.

Une figurine équestre indonésienne bien surprenante

Il y a dans la grande métropole portuaire de Sydney (Australie) plusieurs « marchés aux puces ». L'un d'eux, celui de Balmain, semble spécialisé dans la vente d'objets venus d'Afrique, de l'Océanie, de l'Inde et, surtout, de la voisine du nord, l'Indonésie.

C'est là que nous avons eu la chance de découvrir la pièce qui fait l'objet de la présente note : une petite sculpture représentant un cavalier, haute de 12,5 cm et large de 8 cm, en corne, pesant près de 200 g, mais sur l'origine de laquelle le vendeur ne pouvait (ou ne voulait) rien dire.

Intrigué par la forme insolite de cette figurine qui invitait à penser qu'il pouvait, peut-être, s'agir d'une corne de rhinocéros plutôt que de celle d'un buffle de rizière, nous avons estimé que la première chose à

faire, après avoir acquis cette pièce, était de vérifier si elle était vraiment en corne de rhinocéros, et si, dans ce cas, il s'agissait du rhinocéros d'Afrique ou de celui de l'Inde ou de l'Asie du Sud-Est. Nous avons donc pris contact avec notre collègue le Dr Colin Groves du Département de Préhistoire et d'Anthropologie de l'Université Nationale Australienne, célèbre mammalogiste portant un intérêt marqué aux rhinocéros, et, par son intermédiaire, avec le Dr Michael Rider du Département de Zoologie de l'Université d'Edimbourg (Écosse), l'un des plus grands spécialistes mondiaux des rhinocéros. Ce dernier, auquel nous avons envoyé un fragment prélevé sur la corne, nous faisait savoir qu'il s'agissait très probablement de corne de rhinocéros. Le Dr Colin Groves fut plus formel en affirmant qu'il ne pouvait s'agir que de corne de rhinocéros et presque certainement de celle du rhinocéros javanais (*Rhinoceros sondaicus*) ou sumatranais (*Dicerorhinus sumatrensis*). Nous étions rassuré sur ce

point et en même temps mis sur la bonne piste : l'objet devait provenir de l'Indonésie occidentale ou de la Péninsule indochinoise où existent ces deux espèces de rhinocéros¹.

Mais, contrairement à la Chine où le travail des cornes de rhinocéros (venant principalement de l'aire indochinoise comme tribut), était devenue une forme d'art bien établie, une semblable tradition n'existait pas, à notre connaissance, dans l'Asie du Sud-Est elle-même, encore que ce soit la région où cette manière première se rencontre essentiellement. Notre pièce pouvait être, sinon un objet unique, du moins extrêmement rare.

Avant de présenter des considérations d'ordre stylistique qui, nous l'espérons, nous permettront de préciser davantage son origine, voici une description sommaire de la pièce. Comme on le voit (fig. 11 et 13) il s'agit d'un homme nu-tête, habillé d'une culotte et portant une musette sur l'épaule gauche, chevauchant apparemment



Fig. 13. La figurine vue de gauche.



Fig. 14. La figurine vue d'en bas.

ment sans selle un quadrupède mal caractérisé à peine plus grand que lui, il tient des deux mains une grosse corde passant dans la gueule de l'animal en guise de rênes. L'ensemble est solidaire d'un socle de 3,5 à 4 cm de hauteur (soit à peu près un tiers de la hauteur totale de la petite sculpture) orné tout autour d'une décoration en spirale incisée. Le tout est d'une facture assez grossière mais possède un très réel charme folklorique. A noter surtout, les yeux exorbités, tout ronds, du cavalier et de sa monture et l'expression de détermination presque farouche qu'ils suggèrent.

Il est curieux que la statuette soit creuse, du socle (épaisseur de sa paroi : 7 à 10 mm) jusqu'au ventre du cavalier, c'est-à-dire sur une hauteur d'environ 8,5 cm, laissant le buste de ce dernier ainsi que la tête, l'encolure et l'arrière-train de la monture massifs (épaisseur : 1,5 à 2,5 cm). De prime abord, ces particularités pourraient aussi faire penser à une corne du buffle, mais en regardant plus attentivement, on s'aperçoit que cette cavité doit être artificielle puisqu'on distingue nettement à l'intérieur les traces laissées par un outil (fig. 14). A sa base, une corne de buffle est d'ailleurs bien plus mince que la paroi du socle dont l'épaisseur minimum est de 7 mm. On serait aussi en droit de se demander pourquoi le sculpteur n'aurait pas utilisé davantage cette longue corne pointue du buffle (ou d'un autre animal), même si l'on admet qu'il aurait pu, éventuellement, la couper assez loin de sa base, là où la paroi était déjà plus épaisse. Le volume général de notre figurine semble avoir été entièrement subordonné à la forme de la corne : la position ramassée du cavalier, son dos voûté, l'absence de coiffure et la tête basse au front fuyant — tout indique une corne assez courte et courbée (comme le sont la plupart des cornes des rhinocéros sumatranais)². Le sculpteur a donc dû ménager une cavité conique à l'intérieur de la statuette lui donnant ainsi l'apparence d'un objet creux, mais à quelle fin ? Peut-être pour qu'elle puisse être placée sur une hampe ou un bâton ?

Quoi qu'il en soit, il faut avant tout tenter d'identifier la monture insolite. Nous inclinons à y reconnaître un cheval plutôt qu'un âne ou un mulet, voire un énorme chien, malgré la petite taille de l'animal par rapport à l'homme qu'il porte, la grosseur de sa tête (qui rappelle la convention adoptée pour le cavalier) et les oreilles pendantes, à cause de sa queue typiquement chevaline et ses sabots bien dessinés (fig. 12 et 13). En outre, l'âne et le mulet sont assez rares en Asie du Sud-Est et ne figurent pratiquement jamais dans son art, tandis que le cheval y est depuis longtemps très répandu, étant associé à diverses divinités et ayant acquis le statut d'animal symbolique dans certaines sociétés de la région. Mais ce cheval ressemble

plutôt à un poney, un cheval de petite taille ayant une tête relativement plus grosse que celle d'un cheval ordinaire. Les pieds d'un homme adulte montant un poney toucheraient presque le sol, si bien que les proportions d'apparence caricaturale de notre figurine seraient à peine exagérées. On verra plus loin comment pourraient s'expliquer les oreilles pendantes.

Il faut donc chercher l'origine de notre statuette en Asie du Sud-Est, là où il existe une tradition artistique d'images de cavaliers montant, soit des chevaux, soit d'autres montures. On pense immédiatement à l'île de Sumatra où existent non seulement deux cultures préhistoriques au moins ayant réalisé des images en pierre comportant beaucoup de cavaliers³ («mégalithes» de Pasemah dans le sud et sculpture primitive de Simaloungoun dans la partie septentrionale de l'île), mais aussi les Batak dont l'art accorde aux cavaliers un rôle important⁴ et qui semblent d'ailleurs continuer la tradition des cultures préhistoriques — ou protohistoriques — en ce qui concerne les grandes images en pierre de cavaliers désignées maintenant «ancêtres»⁵. Nous avons donc adopté comme «hypothèse de travail» que notre figurine viendrait de Sumatra et plus spécialement des Batak et nous allons procéder maintenant à l'examen de chacune de ses particularités, de la tête au socle, afin de sinon confirmer notre hypothèse, du moins montrer qu'elle a de très bonnes chances d'être la plus vraisemblable.

a) **Le cavalier nu-tête a le front fuyant et les cheveux peignés en arrière.** S'il est vrai que beaucoup de statuettes masculines, en bois, des Batak cavaliers ou non — portent une coiffure, bonnet, turban, voire un chignon parfois assez haut et terminé en pointe, des hommes à tête nue et au front fuyant ne sont pas rares : on en trouve parmi les statuettes en bois⁶ aussi bien que dans la statuaire en pierre ancienne et présente de Simaloungoun et au pays même des Batak⁷.

b) **La grosseur de la tête et l'expression sévère du cavalier.** D'après G. L. Tichelman qui examinait ces particularités dans le cadre d'une autre réalisation plastique des Batak, les «Bâtons magiques» en bois sculptés, la tête des figures humaines est d'une taille anormale parce qu'elle est considérée comme le siège du pouvoir humain et surtout du pouvoir magique, l'art Batak excellent, en général, à suggérer l'idée de menace en rendant à merveille l'affreuse expression fixe, démoniaque et sardonique des traits du visage⁸. Notons de plus que les Batak sont d'anciens chasseurs de têtes, ce qui expliquerait peut-être aussi l'importance accordée aux têtes des images anthropomorphes, exprimée par leur grosseur excessive par rapport aux

autres parties du corps. En décrivant un groupe de quatre cavaliers «mégalithiques» (images de Tegourwangi, Pasemah), le Dr van der Hoop remarquait particulièrement l'absence de coiffure, les yeux ronds et saillants et les nez courts et larges⁹. Ces yeux ronds et ces nez épatés, que l'on observe dans une bonne partie de la statuaire sumatranaise des images en pierre jusqu'aux figurines en bois des Batak semblent indiquer des personnages dotés d'une signification religieuse ou rituelle. Notre cavalier ne serait donc vraisemblablement pas un simple objet décoratif, un jouet ou un bibelot.

c) **Le dos voûté.** Tandis que les petits cavaliers en bois des Batak ont pratiquement tous un dos bien droit, le dos courbé est néanmoins assez fréquent pour les cavaliers «mégalithiques» de Pasemah. En effet, l'un des cavaliers du groupe de Tegourwangi mentionné plus haut, ressemble étonnamment à notre figurine en corne bien qu'il chevauche un éléphant (fig. 15), tout comme lui ressemble aussi un homme à dos de buffle (image en pierre de Pematang)¹⁰ et un autre qui paraît lutter contre un éléphant (image de Gunungme-gang)¹¹ (fig. 16 et 17).

d) **Les jambes allongées.** Chez les cavaliers en bois de Batak au dos droit, les jambes sont le plus souvent pliées, mais les cavaliers «mégalithiques», quelle que soit leur monture, ont toujours — autant que l'état de préservation de la pierre nous permet de le constater — les jambes allongées.



Fig. 15. Un homme chevauchant un éléphant. Sculpture «mégalithique» du groupe de Tegourwangi, Pasemah. Croquis d'après Ill. n° 147 de *Megalithic Remains in South-Sumatra* par A.N.J.Th. à Th. van der Hoop.



Fig. 16. Un homme chevauchant un buffle. Sculpture «mégalithique» de Pematang, Pasemah. Croquis d'après Ill. n° 39 de *Megalithic Remains in South-Sumatra*.

e) **La musette sur l'épaule gauche.** Nous ne connaissons pas de sculpture ancienne portant une telle musette ayant pu servir de modèle. Mais cette musette existe bien chez les Batak actuels, au moins depuis le siècle dernier, et elle semblerait être le signe d'un rang social élevé¹². On pourrait donc avoir doté notre cavalier de cette musette pour indiquer qu'il s'agissait d'un personnage important (chef, noble, *datu*) qui, mort, serait ainsi devenu génie.

f) **La tête aux oreilles pendantes de la monture.** Tout en admettant que cette monture puisse, éventuellement, être un animal mythique composite (comme, par exemple, un cheval à tête de chien — la mythologie des Batak est loin d'être complètement connue), nous avons réuni diverses indications tendant à prouver qu'il pourrait bien s'agir de la tête d'un équidé. Mais ce serait alors un équidé très particulier : *le cheval (ou poney) monture des morts*. Avant leur conversion au christianisme, les Toba Batak incluait dans leurs cérémonies funéraires une «danse du cheval», *hoda-hoda*, qui était exécutée par un homme portant ou chevauchant la maquette d'un cheval¹³. Or, la tête en bois d'une de ces maquettes, conservée dans une collection en Indonésie, semble avoir des oreilles mobiles si bien qu'elles pourraient pointer vers le bas à certains moments de la danse¹⁴. Une autre maquette utilisée encore de nos jours pour des danses semblables à Java, a une tête démesurément grande aux yeux tout ronds

et sans oreilles du tout¹⁵! En outre on distingue des traces de ce qui pourrait être de longues oreilles pendantes sur la tête de la monture (nettement un cheval) d'un «ancêtre» en pierre chez les Batak actuels¹⁶. De toute façon la connexion cheval + rites funéraires et cheval + ancêtre mâle est bien mise en évidence chez les Batak.

g) Les spirales décorant le socle. Ce genre de décor s'accorde parfaitement avec l'art décoratif des Batak qui fait en effet grand usage de spirales, de doubles spirales, de spirales recourbées et d'autres motifs analogues¹⁷ (fig. 18).

Résumant les considérations qui précèdent nous pouvons donc conclure que notre cavalier insolite — sculpté dans de la corne de rhinocéros ou dans quelque autre corne — proviendrait probablement du pays des Batak dans le nord de Sumatra, qu'il représenterait sans doute un chef, ou *datu*, décédé, s'en allant vers le domaine des morts, que cette figurine avait vraisemblablement une fonction rituelle et que l'artiste, en la sculptant il y a peut-être un demi-siècle, semblerait s'être inspiré non seulement de modèles des Batak contemporains mais peut-être aussi des sculptures anciennes, en pierre, du sud de la grande île.

Helmut Loofs-Wissowa



Fig. 17. Un homme luttant contre un éléphant. Sculpture «mégolithique» de Gunungmegang, Pasemah. Croquis d'après une photo publiée dans *Hemisphere*, t. 28, n° 2 (sept./oct. 1983), p. 39 (voir note 11).



Fig. 18. La décoration spiraliqve incisée autour du socle de la figurine. La décoration sculptée sur la couverture en bois d'un livre accordéon des Toba Batak par comparaison. Croquis d'après III. n° 47 (p. 127) de *Art et Culture Batak* par Jamaludin S. Hasibuan.

1. Colin P. Groves, «On the Rhinoceros of South-East Asia», *Säugetierkundliche Mitteilungen* (Munich), t. 15, N° 3 (sept. 1967), pp. 224-225.

2. Colin P. Groves, «Species Characters in Rhinoceros Horns», *Zeitschrift für Säugetierkunde* (Hambourg), t. 36 (1971), p. 246.

3. A. N.J. Th. à Th. van der Hoop, «Megalithic Remains in South-Sumatra». Zutphen : W. J. Thieme & Cie, s.d. (1932); G. L. Tichelman & P. Voorhoeve, *Steenplastiek in Simaloengoen*. Medan : Köhler & Co., 1938; Gérard Louwrens Tichelman, «Quelques observations sur la sculpture primitive au Simaloengoun», *Anthropos*, t. XLVI (1951), pp. 209-220.

4. J. G. Huyser, «Bataksche Ruiterbeeldjes. Bijdrage tot de kennis der Batak-Plastiek», *Nederlandsch Indië Oud & Nieuw*, t. XII (1927-1928), pp. 39-63.

5. Cf. D. van der Meulen, «Wij willen Batakkers blijven», *Nederlandsch Indië Oud & Nieuw*, t. XI (1926-1927), p. 132; à comparer avec ill. N° 10 de *Steenplastiek in Simaloengoen* par G. L. Tichelman & P. Voorhoeve.

6. Voir, par exemple, ill. N° 37 (p. 113), «personnage chevauchant un félin», du livre *Art et Culture Batak*, par Dr Jamaludin S. Hasibuan, Djakarta, 1985.

7. A peu près la moitié des figures mâles en pierre sur les photos de *Steenplastiek in Simaloengoen* ne semblent pas avoir de coiffure et plusieurs montrent des traces de cheveux.

8. G. L. Tichelman, «Quelques données sur la crosse sacerdotale des Bataks», *Ethnos*, 1953, p. 11.

9. *Megalithic Remains in South-Sumatra*, pp. 45-46.

10. *Megalithic Remains*, ill. N° 39.

11. *Megalithic Remains*, ill. N° 121; une photo plus récente et qui nous a servi de modèle pour notre croquis, accompagne (p. 93) l'article de Ross Dalrymple, «The Megaliths of Pasemah-South-Sumatra», *Hemisphere* (Canberra), t. 28, N° 2 (sept./oct. 1983).

12. Dans son livre *Besuch bei den Kannibalen Sumatras* (Würzburg : Leo Woerl, 1894) le baron Joachim von Brenner publie en effet (p. 136) la photo d'un groupe de quinze chefs de tribu qui presque tous portent cette musette, tandis que l'on ne la voit pas chez le Batak moyen; et J. S. Hasibuan, dans *Art et culture Batak*, p. 53 (ill. N° 8) la présente comme un sac de *datu* et dit, p. 35, que ce sac fait partie de la tenue particulière de ces prêtres ou chamans et qu'il se porte sur l'épaule gauche.

13. Claire Holt, *Art in Indonesia*, Ithaca, N. Y. : Cornell U. P., 1967, pp. 105-106.

14. III. N° 29 (p. 101) et 27 (p. 97) de *Art et Culture Batak*.

15. Claire Holt, *Art in Indonesia*, pl. 85 (p. 105). La danse *hoda-hoda* des Batak a été exécutée encore une fois en 1938 pour permettre à Rolf de Maré de tourner un film documentaire pour *Les Archives Internationales de la Danse* à Paris où il doit encore se trouver; on pourrait donc vérifier ce point.

16. Photo p. 132 de «Wij willen Batakkers blijven» par D. van der Meulen.

17. Voir par exemple la décoration des maisons Batak traditionnelles : III. N° 64 (p. 159) ou 101 (p. 221) de *Art et Culture Batak*.