

LES ARTICLES EN LIGNE

KADATH



**Continuité du substrat dans la religion
et l'iconographie indo-européennes :
Sceaux et figurines féminines de l'Indus**

Miriam Robbins Dexter

Mars 2025

Continuité du substrat dans la religion et l'iconographie indo-européennes

Sceaux et figurines de la culture de la vallée de l'Indus et figures féminines indiennes historiques¹

Miriam Robbins Dexter

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Jacques Gossart

Cet article traite de la possible persistance des figures féminines, de nature religieuse ou non, ainsi que de leur iconographie d'accompagnement, découvertes parmi les artefacts de la culture de la vallée de l'Indus (dont la phase mature est datée du 2600 av. J.-C. – ou 2500, avec une phase de transition entre 2600 et 2500 av. J.-C.), en comparaison avec les textes et l'iconographie trouvés dans les cultures postérieures de l'Inde, dont la superstrate indo-européenne est arrivée en Asie du Sud au plus tôt en 2000 av. J.-C. J'examine l'iconographie des sceaux représentant des figures féminines et félines, mis au jour dans la vallée de l'Indus et dans les textes indiens tels que le *Devīmāhātmyam*, ainsi que des « figures d'exhibition » féminines de la vallée de l'Indus et des figures indiennes de « Lajjā Gaurī », datant des premiers siècles de cette époque, trouvées dans les temples situés à travers l'Inde.

Les cultures de la vallée de l'Indus

Vers 3300-1900 av. J.-C. existait une culture urbaine localisée dans le Pendjab et dans d'autres parties de l'Inde, ainsi qu'au Pakistan et dans des régions de l'Afghanistan, et ce avant l'arrivée des locuteurs indo-européens en Inde. Cette culture urbaine a été appelée la culture de la vallée de l'Indus² ; elle a prospéré dans l'ancienne vallée fluviale, entre l'ancien fleuve Indus et la rivière maintenant asséchée Sarasvatī/Ghaggar-

¹ Je remercie le Center for the Study of Women de l'*University of California, Los Angeles* (UCLA) pour son soutien à mes recherches. Je suis également très reconnaissante à Vicki Noble et à Laura Amazzone pour leur lecture attentive et critique de ces documents.

² Certains la désignent sous le nom de culture harappéenne, la ville d'Harappā ayant été la première de cette civilisation à avoir été découverte.



Hakra³ (McIntosh 2008:3, 19 et suiv., 116) ; pour cette raison, « Indus » peut être une étiquette trop restrictive. La population était beaucoup plus nombreuse le long de la Sarasvatī que le long de l'Indus : une cinquantaine de sites pour l'Indus, comparée à un millier environ pour la Sarasvatī (McIntosh 2008:20). Maintenant que nous sommes conscients de la disparition de la Sarasvatī/Ghaggar-Hakra, certains chercheurs se réfèrent à cette culture comme la civilisation Indus-Sarasvatī (voir Kenoyer 1998:27-29), mais pour simplifier, nous allons dorénavant nous référer à la civilisation de l'Indus.

On trouve des inscriptions sur des centaines d'objets, dont beaucoup de sceaux, provenant des villes et villages de l'Indus⁴. Le système d'écriture de cette culture (incluant certains signes remontant à la période de l'harappéen ancien [Chakrabarti 2002:17]) n'a pas encore été déchiffré⁵, mais il est clair que le système n'était pas seu-

³ Misra (1994:514) pense que la Sarasvatī et la Ghaggar-Hakra sont un seul et même cours d'eau, en ce sens que la Sarasvatī faisait partie de la branche orientale de la Hakra. (Misra 1994:522) Fait intéressant, on trouve une concentration beaucoup plus grande de sites harappéens sur la Ghaggar-Hakra/Sarasvatī et ses affluents qui coulaient entre l'Indus et le Gange, que sur le fleuve Indus lui-même. « La Ghaggar-Hakra actuelle n'est rien d'autre qu'un vestige de la Sarasvatī ṛgvédique, qui était la ligne vitale de la civilisation de l'Indus. » (Misra 1994:524) La Sarasvatī était une puissante rivière dans les contrées harappéennes durant les périodes ṛgvédiques ; il est probable que les rivières Sutlej et Yamunā coulaient dans le lit de la Ghaggar (ce qui est plus vraisemblable que l'existence de précipitations plus abondantes à cette époque), mais elles avaient toutes deux changé leur cours, passant de la Ghaggar-Hakra/Sarasvatī à un itinéraire hors de celle-ci durant la période védique ultérieure. Pendant la dernière période, la Sarasvatī était encore sacrée, mais elle n'était pas considérée comme un cours d'eau puissant. Dans la littérature sanskrite classique, la Sarasvatī ne charriait de l'eau que par intermittence (Misra 1994:516-519, 523), et elle s'assécha finalement.

Tripathi, Bock, Rajamani et Eisenhauer (2004) ne sont pas certains que Ghaggar et Sarasvatī aient eu la même source. La réponse varie selon que l'on considère que la Sarasvatī avait son lieu d'origine dans les sous-Himālayas (dans ce cas, les données isotopiques démontrent que les deux rivières pourraient avoir la même origine en dessous des glaciers des Himālayas), ou dans les Himālayas.

⁴ Bhatt (2006?:12-14) estime que de nombreux sceaux métalliques, qui ont un recto et un verso, servaient de pièces de monnaie ou de jetons d'échanges commerciaux.

⁵ Nombreuses furent, d'une part, les tentatives de déchiffrement de l'écriture de la vallée de l'Indus, et d'autre part, les essais d'identification des peuples ayant habité cette région à divers groupes. Aucune tentative de ce genre n'a encore fait l'objet d'un large consensus. Par exemple, Biren Bonnerjea soutient que l'écriture de la vallée de l'Indus est liée à celle de l'île de Pâques (1940). N. Jha croit que les habitants de la vallée de l'Indus correspondaient à une forme ancienne du peuple « aryen », mais il s'est dit choqué par les affirmations selon lesquelles les « auteurs épris de paix du *Rgveda* » étaient des « hordes barbares » (Jha 1996:xi, 27). J.P. Mallory (1989:35 et suiv.) a été clair sur le fait que les Indo-Iraniens n'auraient pas été présents dans la vallée de l'Indus à l'époque de la culture harappéenne mature. Il existe des preuves de la présence d'éléments indiens dans le royaume de Mitanni au 15^e siècle avant J.-C. ; Mallory croit que la composante indienne attribuable aux Mitanni (et peut-être à d'autres) n'est pas présente avant le 16^e-15^e siècle avant J.-C. (1989:38). [suite note p. 3]

lement idéographique ; il incorporait des symboles abstraits, d'une manière similaire à celle employée dans l'écriture du Danube (« vieil-européen »)⁶ (ces cultures ont prospéré vers 6000-4500 av. J.-C.)⁷.

Dans de nombreux aspects de la vie, il existe une continuité entre la culture de la vallée de l'Indus et les cultures postérieures de l'Inde et du Pakistan. Cette continuité peut être due, non seulement à l'environnement – à la disponibilité de matières premières similaires –, mais aussi à « des liens sociaux et idéologiques forts » (Kenoyer 1998:183). McIntosh identifie de telles continuités dans les représentations de figures féminines et de bovins sur des sceaux et des figurines, ainsi que dans l'importance de ces deux éléments au sein de la culture sud-asiatique actuelle (McIntosh 2008:69). Les villes de la culture de l'Indus trouvent leur origine dans des villages plus anciens de la région, et des études récentes d'ADN montrent que les populations actuelles de la vallée de l'Indus descendent de celles qui l'ont occupée il y a plus de 4600 ans (Kenoyer 1998:49) ; il n'existe aucune preuve de l'arrivée de nouvelles populations dans cette région. Les artisans qui confectionnent des parures pour les habitants des villes modernes utilisent des techniques développées par les bijoutiers de la vallée de l'Indus, et on trouve également des continuités dans les symboles artistiques, les styles architecturaux, les technologies, les réseaux économiques et les activités de subsistance (Kenoyer 1998:18-19). Il existe un hiatus intéressant : on ne trouve aucune preuve de

Le Dr. Pran Nath considère que les peuples de la vallée de l'Indus ne pouvaient pas être indo-européens (Nath 1986:26). Parpola (1994:155-159) avance comme argument valable (entre autres) le fait que la présence du cheval ne soit pas attestée dans la vallée de l'Indus à l'époque de la phase mature. Nath pense que l'écriture de l'Indus est liée à l'écriture brahmi (Nath 1986:1). Il croit que l'écriture de la vallée de l'Indus est liée dans une certaine mesure aux signes proto-élamites – qu'en fait, l'écriture élamite est la source originale des écritures indusienne et minoenne (Nath 1986:2, 20-24). D'autres chercheurs réfutent l'idée que l'écriture brahmi soit héritée de la vallée de l'Indus (cf. Parpola 1994:117). Parpola (1994:174, avec les arguments des pages précédentes ; 179) estime que la famille linguistique des cultures de la vallée de l'Indus était dravidienne. Mallory voit aussi cela comme une possibilité : « Cette prédominance des Dravidiens dans l'Inde du Nord en fait le candidat le plus convaincant pour ce qui concerne la langue de la civilisation de l'Indus. » Mallory envisage aussi la possibilité que les locuteurs proto-élamites-dravidiens soient les auteurs des textes de la vallée de l'Indus (1989:44-45). McIntosh avance également la possibilité que ceux qui vivaient dans la vallée de l'Indus parlaient une langue austro-asiatique ancienne (McIntosh 2008:42), alors que le para-munda aurait pu être la langue parlée par les premières communautés de chasseurs-cueilleurs-pêcheurs (McIntosh 2008:355).

⁶ Voir Gimbutas (1989 ; 1999) pour cette terminologie.

⁷ Voir Haarmann (1996:43-44) : les deux écritures ont recours à un haut degré de stylisation, avec l'application de techniques diacritiques similaires (voir aussi Merlini 2004 ; G. Lazarovici 2008 ; M. Lazarovici 2008). Cela est parfois désigné comme écriture de Vinča. Par exemple, dans l'écriture de Vinča, la construction de plusieurs caractères est basée sur le « V » : les marqueurs comprennent des lignes, des hachures et peut-être un doublement du « V » (voir Dexter 2010).

guerre, de destruction à grande échelle, ou d'habitants massacrés sur aucun des sites de l'Indus (McIntosh 2008:4, 31), et ce en dépit du fait que Sir Mortimer Wheeler, qui fouilla Harappā dans les années 1940, pensait que la colline AB était une citadelle fortifiée (Wheeler 1968:29 et suiv. ; McIntosh 2008:33).

On ne trouve pas de représentations de guerriers, de captifs ou de batailles. On n'a pas trouvé d'armes (McIntosh 2008:91) ; ce qui a parfois été identifié comme des armes ne comportait pas de gouttière centrale, ce qui amène les chercheurs à penser que les lames se seraient pliées au moment de l'impact et que par conséquent, « elles n'étaient pas des armes offensives spécialisées » (Kenoyer 1998:197 ; cat. n^{os} 43-44 ; McIntosh 2008:317).⁸ Aucune des portes d'entrée trouvées à Harappā n'a été construite pour la défense contre une attaque militaire frontale. Les peuples de la vallée de l'Indus ont entretenu des réseaux commerciaux pendant plus de 700 ans sans former d'armée permanente (Kenoyer 1998:56, 81-82, 99 ; Fitzsimmons 1970:22). Bien que certains chercheurs voient, dans le domaine de la sculpture, des manifestations de l'existence d'un prêtre-roi, citant comme preuve une figure masculine barbue de stéatite blanche (Kenoyer n^o 118), il n'existe aucune preuve d'une royauté sacerdotale autre que cette statue (Fitzsimmons 1970:14). La répartition des richesses est relativement uniforme, de sorte que les peuples de la culture de la vallée de l'Indus étaient relativement égaux (McIntosh 2008:253), comme le démontrent, entre autres phénomènes, les « objets funéraires identiques » (Masson 1992:196). En outre, toutes les maisons avaient accès à l'eau et disposaient d'un système de vidange et évacuation (Parpola 1994:9).

Il existe des permanences dans la céramique et d'autres artefacts (Kenoyer 1998:42). Une possible et fascinante de ces permanences est suggérée par les figurines féminines de l'Indus qui ont un trait de vermillon peint au centre de leur chevelure, une forme d'ornement pratiquée par les femmes dans les communautés à travers le sous-continent, même aujourd'hui. (Voir Kenoyer 1998:44-45, fig. 2.19. Nausharo, période IB, 2800-2600 av. J.-C. ; cat. n^o 2, page 186.) Les longues tresses des sept figures au bas du sceau en stéatite représentant la divinité à coiffe cornue debout dans un arbre pipal (Kenoyer 1998, n^o 24) font écho au style capillaire d'autres femmes antiques du Proche-Orient, ainsi qu'à celui des femmes modernes en Asie du Sud. (Parpola 1992:231 ; 1994:261).⁹ Nous examinerons ce sceau plus loin.

Le rôle des femmes dans les cultures de la vallée de l'Indus a peut-être été davan-

⁸ Parpola (1994:117) estime qu'il y avait de l'armement, mais il n'envisage pas de pondération entre la dague et la lame de hache.

⁹ Parpola compare les tresses que portent encore aujourd'hui les femmes en Asie du Sud, ainsi que les sept figures au bas du sceau (à juste titre, je crois), avec la *sapta Mātaraḥ* hindoue (*Saptamātṛkā*), les sept mères, assimilées à la grande déesse Durgā. Voir ci-dessous.

tage public que dans les cultures indiennes ultérieures. Les figures féminines en terre cuite sont plus nombreuses que celles des hommes dans la plupart des sites de la vallée de l'Indus (Kenoyer 1998:133-134 ; Chakrabarti 2002:19).¹⁰ Une analyse récente de l'ADN des sépultures féminines à Harappā indique que les femmes avaient des affinités génétiques – elles étaient apparentées – mais que les hommes n'en avaient pas (Kenoyer 1998:133 ; McIntosh 2008:255), ce qui témoigne d'une culture matrilocale. Dans la religion, par opposition à la structure sociale, il peut y avoir davantage de continuité, parce que dans l'ancienne culture historique en passant par la culture indienne moderne, de puissantes divinités féminines ont été et continuent d'être adorées.

Religion

Selon toute vraisemblance, un élément chamanique était présent dans la religion de la vallée de l'Indus. Elisabeth During Caspers traite de deux plaquettes en cuivre de Mohenjo-daro, chacune gravée d'une figuration humaine portant un arc et des flèches, ainsi qu'un masque à cornes de taureau et une queue ; chacune d'elles porte également un vêtement décoré de « V » inversés (During Caspers 1993:67, fig. 2). L'auteur indique que, jusqu'à présent, huit figures similaires ont été trouvées (During Caspers 1993:71-72). Elles sont toutes dans ce que During Caspers appelle une « attitude de danse ou d'accroupissement » ; d'autres chercheurs, comme Kenoyer, se réfèrent à cette même position comme étant une position « yoguique ».¹¹ Les jambes sont genoux fléchis et repliés, les pieds se touchant talon à talon, et les plantes de pied pointant vers le bas. Sur les sceaux, la plupart de ces figures sont représentées sur un socle dont les pieds se terminent par des sabots. Ces figures accroupies sont également présentes en tant que caractères dans l'écriture de l'Indus.¹² Étant donné que les figures utilisent des accessoires chamaniques comme des cornes d'animaux, peut-être le « yoga » est-il une extension de l'animisme/chamanisme antérieur. Je qualifierais la même danse, ou posture, de position « d'exhibition », et on la retrouve dans de nombreuses cultures, depuis le paléolithique supérieur, et au moins jusqu'au Moyen Âge de cette époque (Dexter et Mair, 2010).

¹⁰ Voir Kenoyer (2008:133, fig. 7.20) pour un groupe de plusieurs figures féminines différentes.

¹¹ During Caspers (1993:70, pl. 5.3) décrit un sceau en stéatite de Mohenjo-daro représentant un être humain à trois visages cornus en position dansante ou accroupie, entouré de quatre animaux sauvages ; la planche 5.4 (page 71) montre un être humain à trois visages cornus dans une position « yoguique » ou accroupie.

¹² Voir During Caspers (1993:75, fig. 4, n° 44) pour une figure genoux pliés, debout ou dansante, et les figures 45-46 pour des figures assises. Chacun des trois caractères d'écriture tient un objet en forme de U au bout d'un bras tendu.

L'arc et les flèches, selon During Caspers, sont le matériel du chaman en tant que magicien chassant, homme ou femme. Le chaman utilise l'arc et la flèche comme objets de divination (During Caspers 1993:70).¹³ Les cornes et la queue assimilent le chaman à l'animal à cornes. Le chaman sert de médiateur entre les mondes du profane et du surnaturel dans un état d'extase. Il ou elle possède la connaissance des herbes et de la guérison (ou celle de tuer des animaux ou des ennemis). Le chaman, en tant que médiateur entre les mondes, est aussi un personnage psychopompe. Les chamans portent des coiffes et des vêtements différents pour indiquer laquelle de ces diverses fonctions ils remplissent. Le chaman a des assistants spirituels – oiseaux, poissons, serpents, ours, corbeaux, cygnes, aigles, taureaux et bien d'autres animaux totems. Le tambour était également utilisé pour induire un état d'extase. Deux figurines en terre cuite de Mohenjo-daro sont représentées tenant des tambours en forme de sablier (During Caspers 1993:72, 74, pl. 5.7) ; les tambours sont placés dans le sens de la longueur contre l'abdomen et joués des deux mains sur les côtés courts des tambours. De plus, plusieurs signes présents dans l'écriture de l'Indus représentent des joueurs de tambour (During Caspers 1993:73, fig. 3). Des tambours de forme similaire sont encore utilisés au Pendjab aujourd'hui (During Caspers 1993:72).

La Femme et le Félin

Parmi les adeptes de la religion tantrique en Inde, la déesse Devī, dans sa manifestation féroce de Durgā, a été représentée, durant les quinze cents dernières années, combattant en chevauchant un lion :

[Le démon] Niśumbha ... Il frappa sur la tête le lion, la meilleure monture de Devī.¹⁴

Lorsque les dévas créèrent la Devī (Durgā) à partir des essences de leur propre corps, la montagne Himālaya lui donna un lion comme véhicule (*vāhanamśiṃham*) (*Devī māhātmyam* 2.29. cf. 2.33 ; 2.51 ; 2.67 ; 3.14 et suiv.).

Dans certaines régions de l'Inde, on voit Durgā monter un tigre plutôt qu'un lion. L'iconographie de la déesse et du félin a de nombreux précurseurs en Anatolie (dès le néolithique précoce à Göbekli Tepe, à Çatalhöyük, et à Hacilar entre autres), puis en Mésopotamie¹⁵ et dans la vallée de l'Indus. Sur le sceau cylindrique de Kalibangān,

¹³ Voir aussi Haarmann et Marler (2008, fig. 16) : peinture rupestre d'Astuvansalmi (Ristiina, Finlande) représentant une figure féminine dansant avec un arc et des flèches.

¹⁴ *Devī māhātmyam* 9.11 (et passim) : *niśumbho... atādayan mūrdhni śiṃham devyā vāhanamuttamam* Sur l'iconographie féline et les figures féminines, voir Dexter (2009).

¹⁵ Pour une représentation de la déesse Inanna/Ishtar posant un pied sur un lion, [suite note p. 7]

Rajasthan, Inde (Kenoyer 1998, fig. 6.32),¹⁶ on trouve une scène dans laquelle une figure féminine tient deux hommes par les mains pendant qu'ils croisent sur elle des épées. Sa robe comprend des cornes d'animaux et une branche d'arbre avec des feuilles, peut-être des feuilles de figuier. Sa chevelure est coiffée en forme de queue de porc pendant dans le dos, semblable aux queues de porc des sept figures du sceau de la « divinité au figuier » de Mohenjo-daro (M-1186 ; Kenoyer 1998, n° 24), dont nous avons parlé auparavant. La figure féminine porte une longue jupe et des bracelets aux deux bras.¹⁷ En arrière-plan, est représentée une divinité féminine avec le corps d'un tigre et les cornes d'une chèvre de Markhor. Ses bras sont couverts de bracelets des poignets aux épaules, et ses longs cheveux sont flottants.¹⁸ Devant elle se dresse un arbre dépouillé de ses feuilles, tandis que derrière elle, un autre arbre est couvert de feuilles (Kenoyer 1998:117, fig. 6.32). Le corps de la figure féminine fusionne avec celui du tigre. Le motif du tigre-humain est répété sur un autre sceau de Kalibangān et sur un sceau du site de Nausharo. L'association de la femme avec le tigre se répète durant l'âge historique. C'est ainsi que, chez les Chenchus, un conte narre l'histoire d'une femme qui se transforme en tigre afin de prouver sa maîtrise de la métamor-

voir Wolkstein et Kramer (1983:92.). Sceau-cylindre en pierre noire ; période d'Agadé, ca. 2334-2354 av. J.-C. Ht. 4 cm. D. 2 cm. Oriental Institute – University of Chicago. La déesse a des ailes et des armes qui sortent de ses épaules. Sur un autre sceau, elle est assise sur un trône orné de deux lions croisés. Sceau-cylindre, période d'Agadé, ca. 2300-2150 av. J.-C. (Wolkstein et Kramer 1983:52). Nephrite, 4,3 cm. Collection privée. Encore une fois, des armes, dont un cimeterre et une masse, sortent de ses épaules. Les Akkadiens sémitiques, nommant la déesse Ishtar, ont produit une version d'Inanna plus martiale que les Sumériens. Plus tard, les Assyriens furent également résolument martiaux. Il existe une représentation d'une déesse sur un lion sur la stèle d'Ishtar d'Arbela, de Til Barsip, au nord-est de la Syrie, ca. 800 av. J.-C. (AMA 17 [552]).

- ¹⁶ Les sceaux emblématiques de la vallée de l'Indus sont des cachets, généralement en stéatite mais parfois en d'autres pierres. Étant donné que le sceau de Kalibangān est un sceau-cylindre (plus représentatif de l'artisanat mésopotamien) et non un cachet, il oriente vers des contacts mésopotamiens, mais le symbole du félin (en particulier le tigre) est indigène à la vallée de l'Indus ainsi qu'à la Mésopotamie, car il y a beaucoup de sceaux de forme clairement indusienne qui portent également des tigres (voir Kenoyer 1998, catalogue nos 24, 26, 27, 28).
- ¹⁷ La tradition de porter des bracelets remonte au néolithique, vers 6500 av. J.-C. et elle est restée une forme importante d'ornementation symbolique pour les femmes, les hommes et les enfants – apportant protection, santé et vaillance à ceux qui les portent – jusqu'à l'époque actuelle (Kenoyer 1998:146).
- ¹⁸ Poterie peinte de Samarra, datant de la fin du 7^e au début du 6^e millénaire av. J.-C., plusieurs figures féminines, probablement des danseuses, avec des cheveux en cascade. La cascade capillaire peut indiquer le mouvement du corps représenté (Garfinkel 2003:86). Un fragment décoré du rebord d'un bol appartenant à la culture indusienne de Mehrgarh au Baloutchistan, datant de ca. 4500 av. J.-C., représente une rangée de femmes dansantes, *en face* [en français dans le texte – NdT], se tenant par les mains (Garfinkel 2003:89-91).

phose. À la fin du récit, elle est moitié femme et moitié tigre (Jayakar 1990:69). De plus, dans le district de Warrangal, dans l'Andhra Pradesh, une des déesses-mères villageoises est Salatammā, vénérée sous la forme d'un tigre dans les sanctuaires forestiers (Jayakar 1990:182).

Le sceau en stéatite de la « divinité au figuier », mentionné ci-avant, représente une figure féminine dans un arbre pipal, peut-être l'esprit de l'arbre,¹⁹ car les arbres des Yakshīs^[*] ou Yakshīnīs sont un sujet iconographique courant dans l'Inde moderne. Un adorateur agenouillé se tient devant l'arbre ; derrière la figure agenouillée se trouve un animal mythique à cornes. Bien que les sept personnages au bas du sceau portent des jupes, la figure dans le figuier n'en porte pas ; il est possible que cela soit dû au fait qu'elle est nue (Parpola 1994:261). On pourrait faire la comparaison avec le sceau-cylindre amorrite mis au jour en Syrie, qui date de ca. 1800 av. J.-C. ; il représente une femme nue sous une arcade ailée (AMA #24 [787] ; British Museum). Un sceau-cylindre akkadien, daté de ca. 2300 av. J.-C., représente un esprit de l'arbre mâle (Girsu [Tello] ; AMA 23 [774] ; Louvre).

Agenouillé devant l'arbre se tient un personnage portant une coiffure similaire : des cornes avec une branche feuillue au milieu. Comme nous l'avons déjà signalé, le registre inférieur comporte une rangée de figures avec de longues tresses et des bracelets couvrant les deux bras (Kenoyer 1998:104, fig. 6.1). En plus des représentations de bracelets sur les femmes, tant sur les sceaux que sur les figurines en terre cuite (Kenoyer 1998:107, fig. 6.6), figure également l'enterrement d'une femme d'Harappā, portant des bracelets de coquillages au bras gauche (Kenoyer 1998:107, fig. 6.7 ; Harappā, H87-49c).²⁰ On retrouve ces bracelets sous forme abstraite dans certains caractères de l'écriture de l'Indus (During Caspers 1993:75, fig. 4, caractères n^{os} 23-24), et ils sont présents sur des sceaux, où des êtres humains coiffés de cornes sont assis dans une position yogique ou d'exhibition (Kenoyer 1998, cat. n^o 23). Souvent, une branche portant des feuilles de pipal se dresse du milieu de la coiffe. Certaines figures sont barbues et peuvent être ou ne pas être masculines ; ainsi, sur un sceau en stéatite gravé, la figure du « proto-Shiva » est représentée avec des bracelets, de multiples colliers et une

¹⁹ Une autre figure, au revers d'une tablette carrée en terre cuite, se tient sous une arche incurvée ornée de treize feuilles de pipal. Il s'agit peut-être d'une représentation plus abstraite de l'arbre pipal (sacré). (Kenoyer 1998, cat. n^o 25 – texte fig. 6.5). Harappā Museum, H-95-2485.

[*] Déités féminines locales vénérées des populations anciennes de l'Inde, et adoptées par les folklores hindou et bouddhique – NdT.

²⁰ Selon Kenoyer (1998:122), les bracelets étaient traditionnellement portés sur le bras gauche par les femmes adultes.

barbe étalée (Kenoyer 1998:112, fig. 6.18).²¹ Les autres sont imberbes et possèdent des muscles pectoraux ou des seins bien développés (Kenoyer 1998:113-114, fig. 6.19. Mohenjo-daro, cat. n° 23). Les représentations moins détaillées de personnages – féminins ou masculins – dans les postures yogiques s'accompagnent de maisons en roseaux ou de sanctuaires sur un côté du sceau (Kenoyer 1998:113, fig. 6.20 : gauche : H95-2524 ; droite : H95-2487).

Bien que de nombreux chercheurs pensent que les figures yogiques sont masculines, une « déesse féroce » d'âge historique portant une barbe de tigre (Wessels-Mevisen 2002:26, fig. 3, partie d'un couvercle en terre cuite rouge, une offrande funéraire du district des Nilgiris du Tamil Nadu, 3^e siècle av. J.-C. - 3^e siècle ap. J.-C. ; Staatliche Museum, Berlin) apporte la preuve que des figures féminines indiennes, au moins de l'âge historique, peuvent être barbues. Cela pourrait facilement s'appliquer aussi à la préhistoire ; nous avons déjà parlé du sceau de Kalibangān, sur lequel une femme est représentée se métamorphosant en tigre ; de plus, l'avvers d'une tablette moulée plan-convexe d'Harappā représente une figure féminine et deux tigres ; ses mains touchent les tigres dans la région du cou.²² (Kenoyer 1998, n° 27, fig. 6.24) Bien que Kenoyer (1998:114) pense que la figure féminine se bat contre les tigres, la scène rappelle les figures de « Maîtresse des animaux » que l'on retrouve dans de nombreuses iconographies anciennes : Grèce (par exemple, la Maîtresse des animaux minoenne de Knossos ; voir Alexiou, *Minoan Civilization*, fig. 27), Mésopotamie (voir « Ereshkigal/Inanna avec des animaux », 3000-2750 av. J.-C., Khafaje, Est de l'Irak, British Museum ; Larousse 1965:57), et Iran (LA County Art Museum : fleurons de bronze martelé du Lorestan ; Maître des animaux avec lions et Maîtresse des animaux avec taureaux ; Iran occidental, ca. 850-650 av. J.-C.)

Le revers de cette même tablette représente un chasseur tuant un buffle d'eau devant une divinité cornue portant une coiffe cornue ; la divinité est assise en posture yogique. Ceci rappelle fortement la déesse féroce, beaucoup plus tardive, Durgā (Parpola 1994:254 et suiv. ; voir aussi McIntosh 2008:286) qui chevauche son félin et combat Mahiṣasura (« le Grand Asura »), le démon buffle, le métamorphe qui se change en buffle d'eau (*Devīmāhātmyam* 2-3 ; voir Dexter 2009). Lorsque Durgā tue enfin le démon, elle reçoit l'épithète Mahiṣasuramardinī, « tueuse de Mahiṣasura » (Monier-Williams 1899:803, col. 1 ; une autre épithète ayant le même sens est

²¹ Je remercie Vicki Noble (communication personnelle, janvier 2005) d'avoir, à l'origine, attiré mon attention sur le fait que ces figures pourraient être féminines. Sur cette question, voir aussi Fitzsimons (1970:19).

²² Newberry (1988:4) identifie un homme dans le personnage avec les tigres. Il décrit également toutes les figures humaines présentes dans l'écriture comme des hommes.

Mahiṣasuragatinī). La figure en posture yoguïque porte des bracelets aux deux bras ; bien que les bracelets puissent être représentés sur des figures féminines et masculines, il est courant pour les figures féminines de la vallée de l'Indus de porter des bracelets, une pratique qui a cinq mille ans d'histoire en Asie du Sud.

Représentations indiennes de Lajjā Gaurī

Un des noms donnés à Devī, la « grande » déesse, est Gaurī, qui est « l'étincelante ». Le sanskrit *gaura* signifie « jaunâtre » puis « blanc, brillant, éclatant » : il s'agit d'un qualificatif donné à plusieurs déesses, dont Parvatī Gaurī, la femme de Śiva (Monier Williams 1899:369). Devī est dénommée Gaurī dans le *Devīmāhātmyam* 4.11, 41 ; puisqu'elle est ici associée à Śiva, elle est dans ce cas Parvatī Gaurī. Une *gaurakī* est « une fille âgée de 8 ans, avant qu'elle ait ses règles », c'est-à-dire une vierge (Mo-



nier-Williams 1899:370). Des formes de Gaurī sont vénérées dans toutes les régions rurales de l'Inde (Jayakar 1990:130 et suiv.). Lajja signifie « honte » en bengali et dans d'autres langues indiennes. (Voir le commentaire dans le roman bengali de ce nom par Taslima Nasrin sur la honte sociale ^[**] : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Lajja> ; consulté le 2 juillet 2011) Lajjā Gaurī est donc une « jeune femme honteuse » parce qu'elle s'affiche de manière audacieuse. Il s'agit d'un nom plutôt négatif, contrairement au fait que les Lajjā Gaurīs sont censées apporter la bonne fortune aux temples dans lesquels elles résident.²³ En fait, une étymologie alternative est donnée par le Dr. Ramachandra C. Dhere dans son livre, *Lajja Gauri* : il pense que Lajja est une forme de Lanja/Lanjika, « nue ».

Figure 1. Figure de type Lajjā Gaurī – Sceau-cylindrique de la vallée de l'Indus : marbre noir – 2,4 cm x 1,2 cm – Période Harappa mature de 2700 à 2300 av. J.-C. – Provenance : collection privée de Max Le Martin (acheté aux enchères d'Edgar L. Owen). (Avec l'aimable autorisation de Max Le Martin)

[**] La version française de ce roman est parue sous le titre *Lajjā : La Honte*, Paris, Éditions Stock, coll. Nouveau cabinet cosmopolite, 1994 – NdT.

²³ Sur les Lajjā Gaurīs voir Bolon (1992) ; Brown (1990) ; Donaldson (1975) ; Sonawane (1988).

(http://en.wikipedia.org/wiki/Lajja_Gauri ; consulté le 2 juillet 2011). Cette définition s'appliquerait certainement aux figures féminines nues.

Une grande sculpture en bois (28 pouces de hauteur) représentant une femme nue, issue de la culture harappéenne, datée d'environ 2400 av. J.-C., s'accroupit et expose ses organes génitaux. (http://www.tantraworks.com/Ancient_Tantra.html#indus. 14 mars 2006) Cette figure et quelques sceaux de la vallée de l'Indus (Leon Legrain. *Ur excavations III, Archaic seal-impressions*. Oxford University Press 1936. Plate 14 in Le Martin, n.d., « Lajjā-Gaurī-like ») de figures féminines dans une position d'exhibition, font le lien entre l'iconographie de la vallée de l'Indus et les figures postérieures hindoues et bouddhistes de Lajjā Gaurī – des personnages nus tenant leurs jambes dans des positions qui donnent une représentation audacieuse de leurs parties génitales (cf. figures 2 et 3 [voir aussi l'illustration en page de titre – NdT]). Ces figures datent du 1^{er} siècle av. J.-C. au 12^e siècle de notre ère, et on les trouve dans des temples partout en Inde. Les Lajjā Gaurīs les plus anciennes ont des têtes humaines, mais au cours des premiers siècles de notre ère, elles ont été largement remplacées par des serpents et des lotus. Les Lajjā Gaurīs bouddhiques ont conservé une tête humaine, à laquelle ont été ajoutées de longues oreilles, emblématiques de l'iconographie bouddhique. Les serpents et les lotus symbolisent la fertilité ; les serpents peuvent se dépouiller de leur peau, pour ensuite la régénérer, et ils donnent ainsi une démonstration visuelle de la possibilité de régénération, tandis que le lotus est un symbole de végétation.



Figure 2. Sceau d'argent – Temple de Kashmir Smast, 1,9 cm x 1,9 cm – 2e siècle ap. J.-C. – Provenance : collection privée de Max Le Martin (acheté à la B.C. auction gallery). (Avec l'aimable autorisation de Max Le Martin)

Certaines des plus anciennes Lajjā Gaurīs sont représentées avec de la végétation sortant de leur bouche ou de leur nombril. Un autre symbole de la Lajjā Gaurī est le « pot débordant [de fortune] », le *pūrṇa kumbha* ; *kumbha* signifie à la fois « pot » et « utérus » (Bolon 1992:13-14). Dans les sociétés villageoises de l'Inde, le pot est le symbole du féminin divin, la mère (Jayakar 1990:31). Au Maharashtra, la célébra-

tion de Mangala Gaur²⁴ est importante pour les jeunes mariées. Le mardi du mois de Shravan, dans l'année qui suit son mariage, la nouvelle épouse fait le *puja* Śivalingam pour le bien-être de son mari et de sa nouvelle famille. (http://en.wikipedia.org/wiki/Marathi_people#Mangala_Gaur. Consulté le 2 juillet 2011)

Le terme sanskrit *maṅgala* signifie « bonheur, bien-être, de bon augure » (Monier-Williams 1899:772), de sorte que le festival est la « Gaurī de bon augure » ou le « bon augure de Gaurī ». En outre, à un certain moment du festival de Durgā, un pot est identifié à la déesse ; des fruits et des plantes comestibles sont placés dans ce pot. Ce récipient contient de l'eau du Gange, et lors d'une prière, le prêtre identifie le pot à la source du nectar de l'immortalité, l'*amṛta* (Kinsley 1988:111-112). Ainsi, la Lajjā Gaurī est associée à un « pot débordant » et à une « auspiciosité ».

C'est le concept de la fertilité qui est important : la femme donne naissance à toutes choses à partir de son corps :

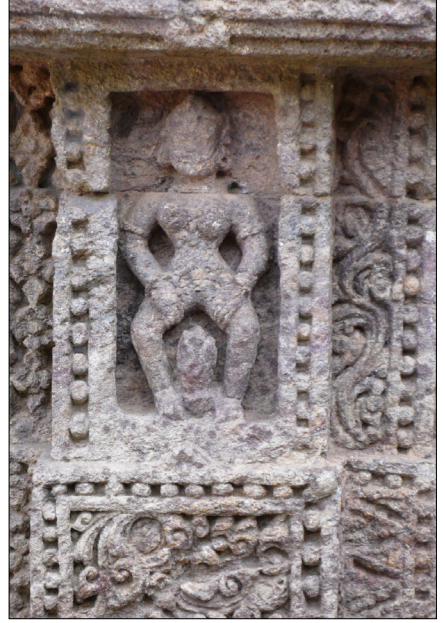


Figure 3. Figure d'exhibition – Odisha, Temple du Soleil de Konark, 1236-1264 après J.-C. – Dynastie des Ganga de l'est – Bouquet de lotus ou énergie du feu entre ses jambes. (Avec l'aimable autorisation de Lydia Ruyle)

Sur ce point, ô dieux, je maintiendrai le monde entier grâce aux plantes vitales, produites à partir de mon propre corps, jusqu'à ce qu'il pleuve. (*Devīmāhātmyam* 11.48)²⁵

La déesse historique Durgā (dont l'origine est très probablement non-indo-européenne) (Kinsley 1988:96) et les Lajjā Gaurīs ont peut-être eu une origine commune dans la culture indigène (pré-indo-européenne) de la vallée de l'Indus. Dans les textes historiques, Durgā aussi bien que les Lajjā Gaurīs sont sources de végétation. Le neuvième jour du grand festival de Durgā dans l'Inde contemporaine, la déesse se manifeste sous la forme de neuf plantes sacrées ;²⁶ (Amazzone 2010:99, 183 ; Kinsley

²⁴ Je remercie Laura Amazzone de m'avoir signalé ce terme.

²⁵ *Tato'hamakhilam lokamātmadehasamudbhavaiḥ; bhariṣyāmi surāḥ śākairāvṛṣṭeḥ prāṇadbārakaiḥ.*

²⁶ Voir Amazzone (2010:99, 183). Le neuvième jour du grand festival consacré à Durgā, les neuf formes végétales sacrées de la déesse sont vénérées.

1988:95 ; 111) elle est le pouvoir inhérent à toute végétation. (Kinsley 1988:111) Une des façons pour les dévots de promouvoir les récoltes lors de la Durgā Pūjā est de faire en public des gestes et des commentaires coquins et érotiques. Ce concept de sexualité et de fertilité végétale et animale est illustré par des figures néolithiques « d'exhibition » et dans des mythes tels que le mythe de la déesse grecque du grain Déméter et la Baubo paillarda (Dexter et Mair 2010).

La Durgā d'âge historique crée plusieurs déesses féroces à partir de son propre corps pour l'aider à vaincre différents asuras ; parmi ceux-ci figurent les (généralement sept) Mātṛkāś^{***} (*Devīmāhātmyam* 9.6 ; Kinsley 1988:97). Cela nous amène aux sept femmes du registre inférieur du sceau de la divinité au figuier dont nous avons parlé plus haut. Ainsi, beaucoup d'images sur les sceaux de la vallée de l'Indus peuvent être liées à un mythe historique d'une « grande »-déesse comme Durgā, ses félins, sa relation avec la végétation, son massacre du Démon des buffles, des figures féminines comme les Mères qui, dans le *Devīmāhātmyam*, lui sont assimilées, et l'iconographie des Lajjā Gaurīs.

Les esprits des arbres et autres éléments religieux dans la vallée de l'Indus

Les arbres comme le pipal et le neem semblent avoir un statut sacré puisque, outre la présence d'un « esprit » de l'arbre représenté sur un sceau, les arbres sont souvent figurés debout, entourés d'une balustrade ou d'une enceinte en briques – semblant être le centre d'un rituel religieux.²⁷ La vénération de l'arbre est connue dans de nombreuses cultures anciennes (Dexter 1990:48).

La fertilité pourrait avoir été un aspect important de la religion de l'Indus. Sur des sceaux, il existe des représentations d'hommes et d'animaux qui s'accouplent (Kenoyer 1998:111). Il existe deux catégories de figurines féminines : la première est constituée de mères tenant un nourrisson dans le bras gauche ou allaitant un nourrisson au sein gauche (Kenoyer 1998, n° cat. 134) ; certaines figures masculines entrent également dans cette catégorie. La deuxième catégorie est composée de figures féminines portant des bracelets, une ceinture, des colliers, des coiffures plutôt élaborées

^{***} Divinités considérées comme les « mères du monde », en relation avec l'énergie féminine *śakti* – NdT.

²⁷ Voir During Caspers (1993:78, fig. 5) pour des fragments de poterie peinte provenant de Chanhu-daro (niveaux Harappa) représentant des arbres pipals ou de jeunes arbres dans un bac ou un pot. During Caspers décrit aussi des enceintes de briques à la fois à Mohenjo-daro et à Chanhu-daro, qu'elle croit utilisées pour entourer les arbres sacrés (voir 1993:84, pls. 5.17-18.) During Caspers (1992:93-94) croit que les cercles de pierres, qui ont souvent été interprétés comme des calendriers, servaient en réalité lors de rituels chamaniques en rapport avec la vénération de ces arbres.

et un kilt court à la taille. (Kenoyer 1998, cat. n^{os} 135, texte figure 6.16 ; 136, texte fig. 7.20 ; 137, texte fig. 7.20 ; 138, texte fig. 7.20 ; 139, texte fig. 7.20. Cat. n^o 134 [texte fig. 7.14] ; la figure féminine tient un bébé et n'a pas de jupe courte. La jupe était peut-être réservée aux prématrones.) Le kilt peut faire référence à l'âge de la figure féminine, car dans beaucoup de cultures anciennes et modernes, le kilt ou la jupe courte était la marque d'une jeune fille ayant atteint la maturité – et donc en âge de s'accoupler (Barber 1994). Il existe deux sculptures en bronze de femmes debout, toutes deux nues, et qui tiennent un petit bol dans la main droite (Kenoyer 1998:120 ; 135, fig. 7.24, figurine en bronze d'une femme portant des bracelets et tenant un petit bol. Mohenjo-daro, n^o 144). Un des bras de chaque figure féminine est couvert de bracelets du poignet à l'épaule, et quelques bracelets sont présents sur la partie supérieure du bras droit. (Kenoyer 1998:144, fig. 7.42 ; statuette en bronze d'une femme portant des bracelets et tenant un petit bol dans sa main gauche. Mohenjo-daro, National Museum, New Delhi). Les bracelets n'existent pas seulement en tant qu'indications de bijoux sur des artefacts, mais ils font eux-mêmes partie des objets funéraires. Une femme âgée a été enterrée avec sept bracelets de coquillages, lisses car usés, vraisemblablement parce qu'ils ont été portés pendant de nombreuses années (Kenoyer 1998:144 ; cat. n^o 90, texte fig. 7.43).

À Harappā, plusieurs sépultures de femmes adultes étaient garnies de miroirs en cuivre/bronze. Il est possible que les miroirs aient été utilisés simplement pour la toilette, mais il est fort probable qu'ils aient servi lors de rituels magiques, et que les femmes soient des chamanes. (McIntosh 2008:293) Dans certaines cultures historiques anciennes comme chez les Hittites, le miroir était un outil de divination. Les Hittites avaient deux déesses du destin, dont les noms étaient Ištuštajaš/Išduštaja (qui tient un fuseau et un miroir) et Papaiaš (qui tient un fuseau). (KUB XXIX 1. Voir Bossert 1957 pour le texte et l'analyse) Les déesses du destin comme celles-ci filent le fil de la vie de chacun, allouant le temps mesuré à chaque personne. Le miroir, objet de divination, était « rempli » d'eau et on pouvait y regarder et voir l'avenir. Dans KUB XXIX 1.II.6-7, Ištuštajaš tient un fuseau ; elle et Papaiaš tiennent toutes deux un miroir « rempli » d'eau (voir Dexter et Mair 2010:142-143, n. 205). Un tel miroir a été trouvé à Alaçahüyük, daté de ca. 2500 av. J.-C. (Bossert 1957:351-353).²⁸ Cette sépulture était celle d'une femme de haut rang, enterrée dans une calèche, avec un grand miroir d'eau en bronze. Elle portait une couronne d'or, ainsi que d'autres

²⁸ L'orthographe change quelque peu de texte en texte. KUB XXVIII 15 énumère Eš-du-uš-ta-ja et (communiqué) Ua_a - ap-pa-ja (ligne 5a) (ainsi qu'une « déesse du trône », [Ha]-an-ua_a-a-aš-š [u-it-]).

objets en or (Noble 2003:108). De plus, chez les Scythes et les Sakas, les sépultures féminines accompagnées de miroirs ont été interprétées comme appartenant à des prêtresses (Masson et Sarianidi 1972:122 ; Dexter 2002).

Conclusions

Il existe de nombreuses continuités religieuses/mythiques entre la civilisation de la vallée de l'Indus et la culture indienne historique. La « grande »-déesse Durgā dans les textes décrivant ses batailles contre les asuras, ainsi que Lajjā Gaurī en ses figures iconographiques, ont toutes deux des antécédents dans la culture matérielle de la vallée de l'Indus. En outre, les figures féminines ont joué un rôle plus important dans la conscience spirituelle de la vallée de l'Indus que ce que l'on pensait précédemment. Ce qui était considéré comme des figures cornues du « proto-Shiva » – des figures masculines au thorax étrangement bien développé – peut maintenant être vu comme des figures féminines portant une barbe de tigre : cela signifie qu'il s'agit de chamanes en posture yogique qui, voyageant entre les mondes, acquièrent la personnalité du tigre.

Sur l'autrice de cet article



Miriam Robbins Dexter est titulaire d'un doctorat (Ph.D.) en langues indo-européennes anciennes, archéologie et mythologie comparée, de l'University of California Los Angeles (UCLA). Son premier livre, *Whence the Goddesses: A Source Book* (1990), qui présente des traductions de textes en treize langues, a été utilisé pour les cours qu'elle a donnés à l'UCLA pendant une décennie et demie. Elle a complété et enrichi le dernier ouvrage de Marija Gimbutas, *The Living Goddesses* (1999). Son livre de 2010, co-écrit avec le philologue Victor Mair, *Sacred Display: Divine and Magical Female Figures of Eurasia*, a remporté l'édition 2012 de l'*Association for the Study of Women and Mythology Sarasvati award*, en tant que meilleure œuvre non fictionnelle sur les femmes et la mythologie. En 2013, Miriam et Victor ont publié une nouvelle monographie, "Sacred Display: New Findings" dans la série en ligne de l'University of Pennsylvania, *Sino-Platonic Papers*. Avec la chamane Vicki Noble, Miriam a édité l'anthologie *Foremothers of the Women's Spirituality Movement: Elders and Visionaries* (2015) (prix Susan Koppelman de la meilleure anthologie féministe éditée, 2016). Miriam est l'autrice de plus de trente articles scientifiques et de onze articles encyclopédiques sur le sujet des anciennes figures féminines. Elle a édité et co-édité seize ouvrages universitaires.

Chez Kadath, elle a déjà publié : • *La déesse monstrueuse, Dégradation des anciennes déesses aviaires et ophidiennes en monstres et sorcières de l'âge historique* (2020) et • *Les félins, la fonction apotropaïque et le « V » sacré, Évolution des symboles associés aux figures féminines divines et magiques* (2023).

Bibliographie

- ALEXIOU, Stylianos, 1973. *Minoan Civilization*. 2nd edition. Cressida Ridley, transl. Heraklion: Alexiou Sons.
- AMA: AMIET, Pierre, 1980. *Art of the Ancient Near East*. New York: Abrams.
- AMAZZONE, Laura, 2010. *Goddess Durgā and Sacred Female Power*. Lanham, Maryland: Hamilton Books.
- BARBER, E.J.W., 1994. *Women's Work: The First 20,000 Years: Women, Cloth and Society in Early Times*. New York: Norton.
- BHATT, S.K., 2006 (?). *Numismatic and sigillographical contributions of river valley civilisations in India: Sarasvati-Sindhu valley*. Indore, India: Academy of Indian Numismatics and Sigillography.
- BOLON, Carol R., 1992. *Forms of the goddess Lajjā Gaurī in Indian Art*. University Park, Pa.: Published for College Art Association by Pennsylvania State University Press. Monographs on the Fine Arts v. 49.
- BONNERJEA, Biren, 1940. The Indus Valley Seals and Easter Island. *Notes and Queries*, February 17, 1940:110-114.
- BOSSERT, Helmuth Th., 1957. Die Schicksalgöttinnen der Hethiter. *Die Welt des Orients: Wissenschaftliche Beiträge zur Kunde des Morgenlandes II* 349-359.
- BROWN, Robert L., 1990. A Lajjā Gaurī in a Buddhist Context at Aurangabad. *The Journal of the International Association of Buddhist Studies* 13(2):1-18.
- CHAKRABARTI, Dilip K., 2002. Terracotta of the Harappan Civilization. In: *Indian Terracotta Sculpture: the Early Period*, Pratapaditya Pal (ed.). Mumbai: Marg Publications, 16-23.
- Devimahatmyam*. Swami Jagadiswarananda (ed.), 1953. *Mārkaṇḍeyapurāṇa: Devīmāhātmyam*. Madras: Sri Ramakrishna Math.
- DEXTER, Miriam Robbins, 1990. *Whence the Goddesses: A Source Book*. New York: Pergamon. Athene Series. (Teachers College, Athene Series).
- 2002. Colchian Medea and her Circumpontic Sisters. *ReVision* 25 (1):3-14.
- 2009. Ancient Felines and the Great-Goddess in Anatolia: Kubaba and Cybele. In: *Proceedings of the 20th Annual UCLA Indo-European Conference*. Stephanie W. Jamison, H. Craig Melchert, and Brent Vine (eds.). Bremen: Hempen, 53-67.

-
- 2010. The Danube Script and the Old European Goddess: The Intersection of Language, Archaeology, and Religion. *The Journal of Archaeomythology* 6:41-50.
- DEXTER, Miriam Robbins, and Victor H. MAIR, 2010. *Sacred Display: Divine and Magical Female Figures of Eurasia*. Amherst, New York: Cambria Press.
- DONALDSON, Thomas, 1975. Propitious-Apotropaic Eroticism in the Art of Orissa. *Artibus Asiae* 37:75-100.
- DURING CASPERS, Elisabeth, 1992. The 'calendar stones' from Moenjo-daro [sic] reconsidered. In: *South Asian Archaeology, 1989: Papers from the tenth International Conference of South Asian Archaeologists in Western Europe, Musée national des Arts asiatiques – Guimet, Paris, France, 3-7. July 1989*, Catherine Jarrige with the assistance of John P. Gerry and Richard H. Meadow (eds.). Madison, Wisconsin: Prehistory Press, 83-95.
- 1993. Another face of the Indus Valley magico-religious system. In: *South Asian Archaeology 1991: Proceedings of the Eleventh International Conference of the Association of South Asian Archaeologists in Western Europe. Berlin, 1-5 July 1991*, Adalbert J. Gail (ed.). Stuttgart: F. Steiner, 65-86.
- FITZSIMONS, Matthew A., 1970. The Indus Valley Civilization. *The History Teacher*, Vol. 4 (November, 1970), 9-22.
- GARFINKEL, Yosef, 2003. The Earliest Dancing Scenes in the Near East. *Near Eastern Archaeology* 66(3):84-95.
- GIMBUTAS, Marija, 1989. *The Language of the Goddess*. San Francisco: HarperSanFrancisco.
- 1999. *The Living Goddesses*, by Marija Gimbutas, edited and supplemented by Miriam Robbins Dexter. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- HAARMANN, Harald, 1996. *Early Civilization and Literacy in Europe: An Inquiry into Cultural Continuity in the Mediterranean World*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- HAARMANN, Harald, and Joan MARLER, 2008. *Introducing the Mythological Crescent: Ancient Beliefs and Imagery Connecting Eurasia with Anatolia*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- JAYAKAR, Pupul, 1990. *The Earth Mother: Legends, Goddesses, and Ritual Arts of India*. San Francisco/New York: Harper and Row.
- JHA, Dr. M., 1996. *Vēdic Glossary on Indus Seals*. Varanasi: Ganga Kaveri.

- KENOYER, Jonathan Mark, 1998. *Ancient Cities of the Indus Valley Civilization*. American Institute of Pakistan Studies. Oxford: University Press.
- KINSLEY, David, 1988. *Hindu Goddesses: Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition* (Hermeneutics: Studies in the History of Religions). Los Angeles/Berkeley: University of California Press.
- Lajjā. <http://en.wikipedia.org/wiki/Lajja>. Retrieved July 2, 2011.
- Lajjā Gaurī. http://en.wikipedia.org/wiki/Lajja_Gauri. Retrieved July 2, 2011.
- Larousse: Pierre Grimal (ed.), 1965. *Larousse World Mythology*. New Jersey: Chartwell.
- LAZAROVICI, Gheorghe, 2008. Data Base for Spiritual Life, Signs, and Symbols. *Journal of Archaeomythology* 4(1):94-125.
- LAZAROVICI, Cornelia-Magda (Mantu), 2008. Symbols and Signs in Cucuteni-Tripolye Culture. *Journal of Archaeomythology* 4(1):65-93.
- LE MARTIN, Max, 2010. "Durga-like" and the Indus Valley Civilization.
<http://www.scribd.com/doc/28503959/Durga-Like-the-Nudegoddess-of-the-Indus-Valley>.
- 2010. Footnotes on Lajja Gauri-like in the Indus Valley.
<http://www.scribd.com/doc/33687735/Foot-Notes-on-Lajja-Gaurilike-the-erotic-goddess-of-the-Indus>.
- 2010. Lajja Gauri-like in the Indus Valley.
<http://www.scribd.com/doc/33492538/30970713-Lajja-Gauri-likethe-erotic-goddess-of-the-Indus-valley-Completed>.
- MALLORY, J.P., 1989. *In Search of the Indo-Europeans: Language, Archaeology and Myth*. London: Thames and Hudson.
- Maṅgala Gaurī*.
http://en.wikipedia.org/wiki/Marathi_people#Mangala_Gauri. Retrieved July 2, 2011.
- MASSON, V.M., 1992. Ilgynly-depe — a New Center of Early Farming Culture in South Turkmenia. In: *South Asian Archaeology, 1989: Papers from the Tenth International Conference of South Asian Archaeologists in Western Europe, Musée national des Arts asiatiques – Guimet, Paris, France, 3-7 July 1989*, Catherine Jarrige with the assistance of John P. Gerry and Richard H. Meadow (eds.). Madison, Wisconsin: Prehistory Press, 195-200.

- MASSON, V.M., and V.I. SARIANIDI, 1972. *Central Asia: Turkmenia before the Achaemenids*. London: Thames and Hudson.
- McINTOSH, Jane R., 2008. *The Ancient Indus Valley: New Perspectives*. Santa Barbara, California: ABC Clío.
- MERLINI, Marco, 2004. *La Scrittura e nata in Europa?* Rome: Avverbi.
- MISRA, V.N., 1994. Indus Civilization and the R̥gvedic Sarasvatī. In: *South Asian Archaeology, 1993: Proceedings of the Twelfth International Conference of the European Association of South Asian Archaeologists held in Helsinki University, 5-9 July 1993*, A. Parpola, P. Koskikallio (eds.). Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 511-526.
- MONIER-WILLIAMS, Sir M., 1899. *Sanskrit-English Dictionary*. Oxford: Clarendon Press.
- NATH, Dr. Pran, 1986. *The Scripts on the Indus Valley Seals*. Varanasi: Indological Book House.
- NEWBERRY, John, 1988. Fauna in the Indus Script. *Indus Script Monographs*. Victoria, B.C., Canada: J. Newberry.
- NOBLE, Vicki, 2003. *The Double Goddess*. Rochester, Vermont: Inner Traditions.
- PARPOLA, Asko, 1992. The 'Fig Deity Seal' from Mohenjo-daro: Its Iconography and Inscription. In *South Asian Archaeology, 1989: Papers from the Tenth International Conference of South Asian Archaeologists in Western Europe, Musée national des Arts asiatiques – Guimet, Paris, France, 3-7 July 1989*, Catherine Jarrige with the assistance of John P. Gerry and Richard H. Meadow (eds.). Madison, Wisconsin: Prehistory Press, 227-235.
- 1994. *Deciphering the Indus Script*. Cambridge: University Press.
- SONAWANE, V.H., 1988. Some Remarkable Sculptures of Lajjā Gaurī from Gujarat. *Lalit Kalā* 23:27-34.
- Tantraworks, 2006. http://www.tantraworks.com/Ancient_Tantra.html#indus. Retrieved March 14, 2006.
- TRIPATHI, Jayant K., Barbara BOCK, V. RAJAMANI, and A. EISENHAUER, 2004. Is River Ghaggar, Saraswati? Geochemical Constraints. *Current Science* 87(8:25), October, 2004, 1141-1145.
- WESSELS-MEVISSSEN, Corinna, 2002. Creative Legacy of the Nilgiri Hills: Terracotta Offerings from South Indian Megalithic Burials. In: *Indian Terracotta Sculpture: the Early Period*, Pratapaditya Pal (ed.). Mumbai: Marg Publications, 24-35.

WHEELER, Sir Mortimer, 1968. *The Indus Civilization*. 3rd Edition. Cambridge/London: Cambridge University Press.

WOLKSTEIN, Diane, and Samuel Noah KRAMER, 1983. *Inanna: Queen of Heaven and Earth*. New York: Harper and Row.



Cette étude est parue sous le titre original “Substrate Continuity in Indo-European Religion and Iconography: Seals and Figurines of the Indus Valley Culture and Historic Indic Female Figures.” In: *Archaeology and Language: Indo-European Studies Presented to James P. Mallory, Martin E. Huld, Karlene Jones-Bley, and Dean Miller (eds.)*. (Journal of Indo-European Studies Monograph Series, No. 60) Washington, DC: Institute for the Study of Man, 2012, 197-219.

© Éditions Kadath 2025 pour la traduction française.

KADATH Assoc.
Rue de Sambre 12 - A1
B-7850 Enghien, Belgique
Éditeur responsable : Patrick Ferryn
Design et mise en page : Jean Leroy