

JANINE SOURDEL-THOMINE

LE MAUSOLÉE DIT DE BABA HATIM
EN AFGHANISTAN

Bibliothèque Maison de l'Orient



158307

EXTRAIT DE LA REVUE DES ÉTUDES ISLAMIQUES, XXXIX/2 - 1971
LIBRAIRIE ORIENTALISTE PAUL GEUTHNER S.A., 12, RUE VAVIN, PARIS

LE MAUSOLÉE DIT DE BABA HATIM EN AFGHANISTAN

PAR

JANINE SOURDEL-THOMINE

Je dois à l'obligeance de M. Paul Bernard, directeur de la Délégation archéologique française en Afghanistan, d'avoir eu communication d'une documentation précise et inédite touchant un petit mausolée de briques récemment signalé aux autorités afghanes dans la région de Mazar-i Sharif et visité alors par M. Paul Bernard lui-même, au cours d'une mission d'inspection des lieux accomplie par ses soins en compagnie de M. Jean-Claude Liger, dessinateur de la DAFA. Cette documentation de première main fut rassemblée lors d'une visite rapide. Elle n'en comportait pas moins les relevés et photographies indispensables à toute approche sérieuse d'un monument islamique ancien, relativement bien conservé et à ce jour pratiquement inconnu. Elle m'a donc semblé justifier une publication immédiate ayant pour premier objectif de la rendre largement accessible et de souligner en même temps, par quelques brefs commentaires, la valeur architecturale et décorative de l'édifice à la structure peu compliquée, mais à la riche ornementation, qu'elle nous révèle sous ses divers aspects et qui avait dû à la vénération populaire — car cette construction funéraire était en même temps un petit sanctuaire, objet de la piété locale — d'échapper plus complètement que d'autres à la ruine et aux déprédations.

La découverte de ce mausolée actuellement désigné sous le nom de Baba Hatim, nom que je préfère lui conserver tant que nous ne serons pas mieux renseignés sur l'énigmatique personnage mentionné dans l'inscription

de son portail¹, avait été déjà mentionnée dans une récente publication où il portait le nom de mausolée de Sālār Xalīl². Ce qui en fut dit alors ne l'avait été cependant que sur la base fragile de deux photographies partielles — du portail d'une part et d'une paroi intérieure d'autre part — prises en 1958 par une photographe américaine, Miss Jacqueline Powell, et communiquées à l'auteur de l'article sans avoir été accompagnées des éclaircissements nécessaires. D'où les erreurs parfois graves que comportait cette publication dans tout ce qui avait trait à la description d'un édifice par ailleurs non localisé³. D'où aussi l'accent mis volontairement par l'auteur, non sur une étude archéologique pour laquelle il ne disposait point des éléments nécessaires, mais sur son interprétation personnelle du style et surtout des « symboles du mausolée » qu'il déchiffrait à sa manière et à propos desquels il touchait au domaine de l'exégèse mystique plutôt qu'à celui de l'histoire de l'art. S'il faut donc se réjouir que de telles « remarques préliminaires » aient avec vigueur attiré l'attention sur un édifice intéressant — même s'il y avait quelque exagération à vouloir y découvrir « une nouvelle architecture, un nouveau décor et une nouvelle calligraphie, et le rébus le plus extraordinaire qui ait jamais été composé sur un monument musulman »⁴ —, ces remarques provisoires et nécessairement entachées d'inexactitudes ne pouvaient qu'ouvrir la voie à l'enquête méthodique de la DAFA dont voici aujourd'hui les résultats.

Situation et structure de l'édifice. — Le monument désormais identifié avec précision se situe, selon les termes mêmes du rapport de la DAFA, « à 60 km à l'ouest de Mazar-i-Shérif, dans la commune d'Imam Sahib, qui groupe plusieurs villages (Woleswale de Čimtal), en bordure de l'ancienne route d'Andkhoy. Lorsque l'on vient de Mazar-i-Shérif, on l'aperçoit sur la

1. Cf. *infra*, p. 302.

2. Cf. Assadullah Souren MELIKIAN-CHIRVANI, *Remarques préliminaires sur un mausolée ghaznévide*, dans *Arts Asiatiques*, t. XVII, 1968, p. 59-92.

3. De ces erreurs ou inexactitudes sur lesquelles il ne sera pas utile de s'étendre ici, la plus marquante est due à l'ignorance où se trouvait l'auteur de la présence, à l'intérieur de l'édifice, de quatre défoncements rectangulaires surmontés d'arcs en carène qui y correspondent à trois niches aveugles d'une part et à l'encadrement de l'entrée d'autre part. Ce que M. Melikian qualifie de mihrab ne représente donc en fait qu'un de ces défoncements et la décoration qu'il y individualise n'est qu'un fragment du décor couvrant revêtant les quatre parois intérieures. — Noter aussi que les inscriptions du portail du mausolée sont en briques cuites taillées et non pas « sculptées en plâtre persan sur fond de plâtre lissé » comme il est dit dans cet article, p. 67.

4. A. S. MELIKIAN-CHIRVANI, *Remarques préliminaires*, p. 59.

droite, à la sortie du village de Taroqi, se détachant devant un rideau d'arbres qui masque le village de Kim Sane ».

Il s'agit, d'après les notes prises sur place et les relevés alors exécutés (v. plan et coupe des fig. 1 et 2), d'« une petite construction carrée de 9,50 m

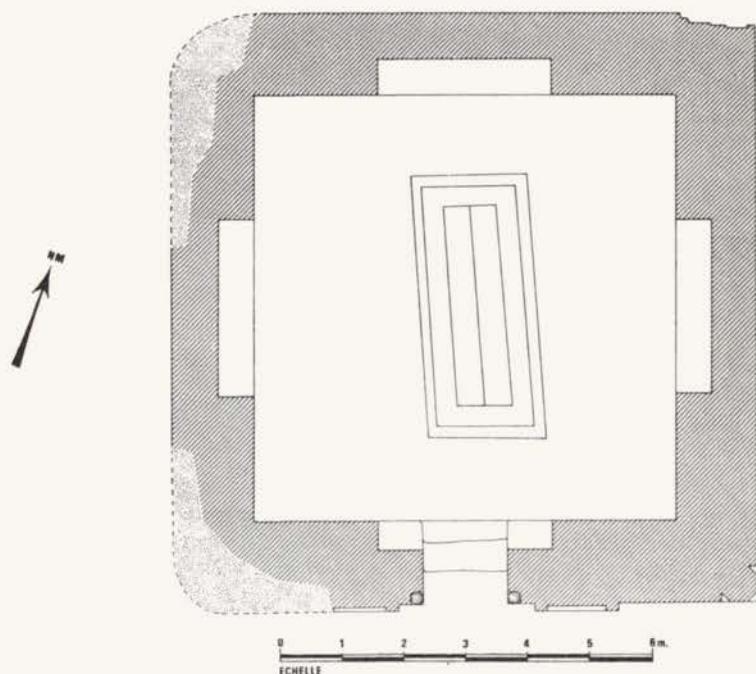


Fig. 1. — Plan du mausolée de Baba Hatim.

de côté à l'extérieur et de 6,85 m de côté à l'intérieur, dont les angles étaient marqués par des piliers de maçonnerie hexagonaux partiellement disparus (un seul d'entre eux subsiste aujourd'hui à l'angle sud-est). Au centre de la façade, tournée vers le sud, s'ouvre l'entrée dont la baie est formée par deux colonnettes de stuc (aujourd'hui masquées par un kaghel récent), surmontées d'un arc pointu »¹. Cette baie, aux proportions dénaturées puisque le niveau actuel du terrain la prive d'un tiers de sa hauteur environ, s'inscrit elle-même au centre d'un large encadrement rectangulaire dont la base est masquée par

1. Texte du rapport de la DAFA déjà cité.

l'exhaussement du sol et dont la surface intérieure est entièrement garnie de bandeaux épigraphiques et de décors géométriques ou floraux.

La construction massive et aujourd'hui partiellement enterrée, dont les murs avaient été jadis élevés avec soin en briques cuites rectangulaires de dimensions moyennes ($26 \times 13 \times 4,5$ cm), a subi de nombreuses détériorations ; elle a fait aussi l'objet de réfections et consolidations qui en ont altéré la silhouette. On distingue par exemple sur le plan de la fig. 1, ainsi que sur la photographie de la pl. XI a, les maladroites réparations qui furent effectuées à sa base du côté ouest en englobant les deux angles sud-ouest et nord-ouest. D'un autre côté l'éroulement, jusqu'au tiers de leur hauteur, de la partie supérieure des murs laisse maintenant apparaître en son entier la coupole de briques qui recouvre encore l'édifice, mais dont le parement extérieur a été arraché (v. pl. XI b). L'encadrement rectangulaire du portail a enfin perdu, en haut et dans sa section descendante à gauche, toute bordure extérieure ; la dégradation atteint même l'angle du principal bandeau épigraphique dont un fragment a déjà disparu et dont la section supérieure horizontale entière, privée du soutien solide sur lequel elle était normalement appuyée, menace ruine en accusant un fort dévers.

Mieux conservé intérieurement, mais n'en exigeant pas moins là aussi d'immédiats travaux pour que les dégâts n'y deviennent point irréparables, le mausolée ne comporte qu'une unique et spacieuse salle carrée à laquelle la baie du portail donne directement accès. Seul fait notable de son plan, cette salle est pourvue, sur chacun de ses quatre côtés, d'un défoncement surélevé par rapport au niveau du sol qui correspond chaque fois (voir coupe de la fig. 2) à « une niche aveugle haute et large ($2,60 \times 2,73$ m), mais peu profonde (0,58 m), formant une arche légèrement pointue »¹. Les lignes élégantes de l'ensemble (voir pl. XIV à XIX), mises en valeur par un décor couvrant de stuc sur lequel nous reviendrons, s'accordent avec le modelé de la zone de raccord unissant les parois au dôme central, car « la coupole qui couvre l'espace intérieur et prend son départ à 6,20 m du pied des murs, est portée par des trompes d'angle complexes, à deux étages de niches, qui permettent de passer du plan carré au plan rond par l'intermédiaire d'un polygone à seize côtés »¹.

Au centre on remarque une grossière tombe-cénotaphe « sur un socle débordant, en maçonnerie recouverte d'une couche de stuc. La médiocrité et l'absence de symétrie de cette construction dénoncent une date récente. Il faut noter aussi qu'elle est nettement de biais par rapport à l'axe de l'édifice »¹.

1. Texte du rapport de la DAFA déjà cité.

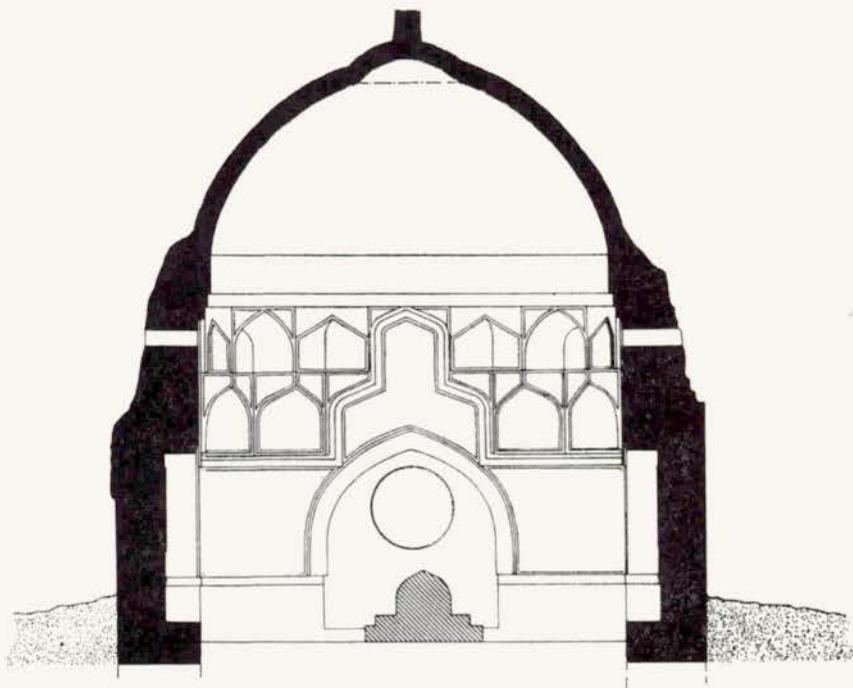


Fig. 2. — Coupe du mausolée de Baba Hatim.

Telles sont donc les principales caractéristiques d'une structure cubique à coupole sur laquelle il ne sera pas nécessaire d'insister longuement. Son vigoureux profil — reconstituable par la pensée en dépit de la fausse impression de masse molle, conique et de faible hauteur donnée par l'état actuel — se situe en effet dans la ligne d'une série d'édifices bien connus, dont les premiers spécimens conservés remontent, avec le mausolée dit d'Ismā'il le Samanide à Boukhara¹ et avec celui dit d'Arab Ata à Tim², à la fin du IV^e/X^e siècle³, mais dont le type se perpétuera sans changement notable pendant une fort

1. Sur ce célèbre monument, qu'on hésite à dater à quelque cinquante années près, voir les indications bibliographiques les plus précises dans O. GRABAR, *The Earliest Islamic Commemorative Structures, Notes and Documents* dans *Ars Islamica*, VI, 1966, p. 17.

2. Description architecturale et bibliographie fournies par G. A. PUGACHENKOVA, *Mazar Arab-ata v-Time*, dans *Sovetskaya Arheologia*, 1961, p. 198 s.; cf. O. GRABAR, *Commemorative Structures*, p. 19.

3. Comme l'avait déjà souligné M. MELIKIAN-CHIRVANI lui-même dans ses *Remarques préliminaires*, p. 60.

longue période¹. Aussi bien ne saurait-on voir aucun signe d'archaïsme pas plus que d'originalité dans l'adaptation que nous trouvons ici d'un parti architectural longtemps classique dans les provinces orientales : ni les proportions moyennes du mausolée de Baba Hatim², ni l'absence de galerie couverte en faisant le tour à la partie supérieure des murs³, ni l'importance d'un portail auquel les parallèles tardifs ne manquent point⁴, ni l'utilisation de piliers engagés, de section octogonale, pour marquer les angles de l'édifice⁵, ne constituent — comme il l'avait semblé à l'auteur des *Remarques préliminaires* — des traits remarquables que l'on puisse invoquer en faveur de l'ancienneté de l'édifice⁶, bien au contraire. La même conclusion s'impose pour la présence de ces quatre niches plates intérieures, surmontées d'arcs légèrement brisés, qui se retrouvent indifféremment dans des mausolées des ^v^e/^xⁱ^e ou ^{vi}^e/^xⁱⁱ^e siècles et qui agrémentent par exemple encore à Tshisht une construction cubique à coupole de destination énigmatique, mais de

1. A ce type de « mausolée cubique » à coupole, appartiennent en majorité les mausolées bâtis au Khorasan et en Transoxiane, au moins jusqu'au ^{vi}^e/^xⁱⁱ^e siècle. Pour des détails sur le type et ses principaux exemples, voir l'étude encore inédite de Monik KERVAN, *Les plus anciens mausolées islamiques conservés en Iran, Afghanistan et Turkestan*.

2. Il se situe, par les dimensions de son carré de base, à peu près au milieu d'une série qui comporte — d'après l'inventaire de M. Kervran déjà cité — des édifices allant de 4 à 16 ou 17 m de côté pour les simples mausolées cubiques jusqu'à 18 ou 20 m pour les mausolées monumentaux précédés d'un iwan qui furent élevés au ^{vi}^e/^xⁱⁱ^e siècle dans la région de Merv et Sarakhs.

3. Des mausolées avec ou sans galerie supérieure coexistent en fait à peu près également parmi les « mausolées cubiques à coupole » élevés au Khorasan et en Transoxiane entre le ^{iv}^e/^x^e et le ^{vi}^e/^xⁱ^e siècle sans que l'inventaire déjà cité permette de conclure à une évolution sensible se manifestant entre le début et la fin de la période considérée.

4. La présence de portails monumentaux, dont parfois l'importance domine la structure du mausolée et a permis à M^{lle} Kervran de regrouper un certain nombre de « mausolées cubiques à coupole » sous l'étiquette plus particulière de « mausolées à peshtak », ne saurait, elle non plus, être interprétée comme un indice de datation puisqu'elle se trouve aussi bien illustrée par les édifices de Tim au ^{iv}^e-^x^e siècle que par le dernier mausolée d'Uzgend au ^{vi}^e/^xⁱⁱ^e siècle.

5. Fait que l'on observe constamment, pendant toute la période de trois siècles ici considérée, dans des localités aussi éloignées que Boukhara d'un côté et Maragha de l'autre.

6. Les hypothèses en ce sens qui avaient été proposées dans A. S. MELIKIAN-CHIRVANI, *Remarques préliminaires*, p. 60-61, tenaient sans doute à la rapidité d'une enquête à propos de laquelle l'auteur affirmait « La liste des monuments funéraires à peu près conservés dans leur état premier, qui se chiffrent à huit, est remarquablement brève pour une période de deux siècles » (*art. cité*, p. 60-61). En fait l'étude de M^{lle} Monik Kervran, qui se limite à un inventaire des seuls monuments attestés comme mausolées et connus aujourd'hui par des vestiges archéologiques — à l'encontre de la formule plus large adoptée dans O. GRABAR, *Commemorative Structures*, p. 7-46, où figuraient tous les édifices de caractère commémoratif ainsi que ceux que l'on connaît seulement par des témoignages littéraires —, fait état à cette époque d'un nombre beaucoup plus grand de mausolées, une soixantaine environ, à partir desquels s'élargit de manière sensible l'éventail des comparaisons.

date assurée à dix ans près¹, entre 558/1153 et 567/1171-72. Et il n'y a pas davantage d'argument de datation à attendre de l'adoption, pour la zone de raccord de la coupole à sa base, d'un système alvéolé dont nous savons qu'il a été utilisé, non seulement à l'extrême fin du iv^e/x^e siècle à Tim ou en plein v^e/xi^e siècle au mausolée des Douze Imams à Yazd², mais encore un siècle plus tard dans des mausolées du Khorasan ou de Transoxiane³.

Simple interprétation locale, et nullement exceptionnelle, d'un type de monument répété à de multiples exemplaires au Turkestan et en Iran pendant les deux siècles qui ont précédé l'invasion mongole, le mausolée de Baba Hatim se contente donc d'illustrer, du point de vue architectural, l'emploi de formes longtemps en usage et auxquelles on ne saurait demander d'indication précise sur le moment de sa construction.

Le décor extérieur. — A la nette silhouette cubique à coupole qui fut jadis celle du mausolée correspondait, autant qu'on en puisse aujourd'hui juger par l'état des murs sud et est (les seuls à ne pas avoir été rebâti presque entièrement à l'extérieur), la frappante sobriété de son décor. Celui-ci était centré sur ce qui constituait le seul « accident » de la structure parfaitement symétrique de l'édifice, à savoir la baie de l'entrée ouvrant au centre de sa façade (cf. pl. XI *a* et *b*).

Cette entrée, nous l'avons vu, n'était marquée par aucun avant-corps. Elle devait sa majesté à un simple contraste, celui qui avait été ménagé entre la richesse des bandeaux ou panneaux qui lui composaient un encadrement rectangulaire et la monotonie de l'appareil de briques sur lequel se détachait ledit encadrement.

Certes, l'appareil des murs n'était pas en lui-même dénué de toute recherche puisqu'on y observe, dans les parties anciennes, une régulière disposition en quinconce des briques toutes les deux assises, selon une alternance qu'accentue encore, en certains endroits (bordure extérieure du ban-

1. Sur cette construction qui porte une inscription historique encore inédite, voir, en attendant la publication prochaine de J. SOURDEL-THOMINE et M. LE BERRE, *Monuments ghourides d'Afghanistan*, le rapide aperçu qui en fut donné au III^e Congrès international des arts turcs à Cambridge en 1967 ; cf. J. SOURDEL-THOMINE, *La décoration intérieure des monuments de Tshisht*, communication résumée dans les *Actes* de ce congrès actuellement sous presse.

2. Matériaux de comparaison évoqués par A. S. MELIKIAN-CHIRVANI, *Remarques préliminaires*, p. 63-64.

3. Voir par exemple les mausolées recensés dans O. GRABAR, *Commemorative Structures*, sous les numéros 56, 60 et 80.

deau épigraphique ou piliers engagés des angles), la présence d'une ou deux briques posées de chant. Les effets ainsi obtenus restent toutefois extrêmement discrets. Sans doute contribuaient-ils moins à « animer » des parois aveugles dont la nudité devait être le trait dominant qu'à souligner le soin avec lequel fut élevé l'ensemble, selon des techniques connues depuis longtemps dans les provinces orientales et liées de manière quasi inéluctable à l'emploi même de la brique comme matériau. Ce qui exclut là encore de chercher quelque indice de datation dans l'utilisation d'un de ces décors plats de pseudo-vannerie qui furent également représentés aux époques samanide, ghaznavide ou ghouride et qui s'avèrent incapables d'attribution chronologique précise à deux siècles près¹.

Contentons-nous donc d'insister plutôt sur un trait moins fréquent, l'opposition volontaire existant ici — à l'encontre de ce qu'offrait par exemple le mausolée samanide de Bokhara — entre le traitement uniforme des murs et la concentration typique du décor autour de la baie d'entrée. On retrouve ainsi exprimé, grâce à un moyen original, ce thème du portail monumental à bordure épigraphique qu'il est possible d'étudier dans le temps et l'espace en fonction de ses diverses variantes et qui connut en tout cas à l'époque ghouride un fort significatif essor. N'est-ce point en effet de l'art ghouride que relèvent des exemples aussi intéressants à comparer au portail de Baba Hatim que le portail du palais sud de Lashkari Bazar², celui d'un des monuments à coupole de Tshisht³ et surtout celui qui a été récemment mis au jour dans la grande mosquée de Herat⁴? Dans le cas du mausolée de Baba Hatim, l'encadrement rectangulaire du portail est dessiné par le seul bandeau épigraphique qui en fait le tour, alors que l'on connaît ailleurs de plus vigoureux effets de

1. Cf. A. S. MELIKIAN-CHIRVANI, *Remarques préliminaires*, p. 61-62.

2. Sur la datation de ce portail encore non publié, que les vestiges de son inscription historique situent entre 550/1155 et 559/1164, et en attendant D. SCHLUMBERGER et J. SOURDEL-THOMINE, *Lashkari Bazar. I. L'architecture et le décor*, voir D. SCHLUMBERGER, *Le palais ghaznévide de Lashkari Bazar*, dans *Syria*, XXIX, 1952, p. 256-258 et n. 5.

3. Il ne subsiste, du vaste bandeau d'encadrement de ce portail, que deux fragments très incomplets, suffisants néanmoins pour permettre de reconstituer la silhouette de l'ensemble. Sur ces fragments depuis longtemps connus, voir par exemple les reproductions que l'on en retrouve dans O. VON NIEDERMAYER et E. DIEZ, *Afghanistan*, Leipzig, 1924, pl. 183 ; A. U. POPE, *A Survey of Persian Art*, II, Londres et New York, 1939, fig. 602, p. 1746 ; D. HILL and O. GRABAR, *Islamic Architecture and its Decoration*, 2^e ed., Londres, 1967, pl. 144.

4. Sur les étapes de la découverte et de la restauration de cet intéressant portail, voir A. LÉZINE, *Hérat. Notes de Voyage*, dans *BEO*, XVIII, 1963-64, p. 133-142 et pl. VII-XI. Deux reproductions de son état actuel figurent dans D. HILL et O. GRABAR, *Islamic Architecture and its Decoration*, pl. E et pl. 606 où la date est partiellement lisible.

moulure. Mais l'ordonnance d'ensemble se montre la même et lorsqu'on rétablit par la pensée le socle anépigraphé, aujourd'hui enterré (cf. coupe de la fig. 2), au-dessus duquel s'enlevait l'inscription, on retrouve aisément le schéma ghouride classique, illustré notamment par le portail de la grande mosquée de Herat.

A ce bandeau épigraphique de caractère ornemental accusé — bien que les lettres y soient simplement exécutées en briques et ne profitent pas de la lumineuse couleur bleue, due à l'emploi de la faïence, qui apparaît aux inscriptions du portail de Herat et du minaret de Djam — ne s'ajoutent, dans l'encadrement même de la baie (voir pl. XII et XIII), que peu d'autres éléments décoratifs. Outre quelques larges méplats modulés d'après les dimensions des briques ou plutôt des demi-briques utilisées¹, on signalera seulement un deuxième bandeau épigraphique, sculpté en plâtre et inséré horizontalement au-dessus de l'arche de la baie, ainsi que, dans les écoinçons de cette même baie, un entrelacs géométrique assez gauche fait d'éléments de terre cuite se détachant en relief sur un fond uni. Ce dernier entrelacs, où l'on a voulu voir un motif exceptionnel², n'est pas en fait sans rappeler le réseau géométrique en mosaïque de briques que portent les écoinçons du portail de la grande mosquée de Herat³ et dont l'irrégulière « résille losangée » de Baba Hatim ne serait qu'une grossière imitation. La remarque n'est pas sans importance, car toute l'économie du portail de notre mausolée — le portail de l'état le plus ancien, s'entend, que n'avaient pas encore dénaturé les réparations grossières de l'arche de la baie — fait preuve d'une relative pauvreté qui n'enlève rien à la valeur artistique de l'ensemble, mais qui relègue cette petite réalisation campagnarde loin derrière les œuvres contemporaines dues à des souverains ghourides.

Les inscriptions du portail (inscriptions nos 1 et 2). — Des deux inscriptions signalées un peu plus haut comme faisant partie intégrante du décor du portail tout en étant de dimensions et de nature fort différentes, la première à considérer est évidemment celle qui se déroule en trois sections, montante, horizontale et descendante, autour de l'encadrement rectangulaire (cf. pl. XII et XIII). Son rôle est certes ornemental, mais la complexité de son dessin, en dépit de la netteté avec laquelle ses caractères s'enlèvent sur le fond nu qui

1. Cf. *supra*, p. 296.

2. Cf. A. S. MELIKIAN-CHIRVANI, *Remarques préliminaires*, p. 62 en bas.

3. Cf. D. HILL et O. GRABAR, *Islamic Architecture and its Decoration*, pl. 606.

leur sert d'arrière-plan, n'empêche point que le texte ainsi traité ait eu d'abord valeur historique pour commémorer le défunt à qui le mausolée était dédié.

Ce texte, tel qu'il nous est parvenu avec son irréparable cassure de l'angle gauche supérieur, n'est pas sans poser divers problèmes de lecture et d'interprétation. Il est d'autre part fâcheusement bref, sans comporter aucune date, et nous offre surtout, du côté droit, la formule classique de la *basmala* et, du côté gauche, des eulogies en faveur du défunt. Il nous renseigne néanmoins, ne serait-ce que par ses omissions, sur les conditions dans lesquelles fut élevé par quelque collectivité locale — et non comme fondation princière — un monument funéraire qualifié expressément de *mašhad*, dédié donc en principe à quelque *šahīd* ou « témoin de la foi » dont la personnalité même nous demeure énigmatique.

On peut proposer de l'inscription n° 1 du mausolée la lecture et la traduction suivantes :

بِسْمِ اللَّهِ. هَذَا / مشهد سالار خليل سيّد...
 [بر] د الله مضجعهم ونور [حفرت] هم /

Au nom de Dieu le Clément le Miséricordieux. Ceci est le mausolée de Sālār Ḥalīl (?), chef ou maître (sayyid) des... (deux mots non lus dont le deuxième incomplet, plus un mot disparu) — Que Dieu [rafraichisse] le lieu où ils reposent et illumine leur [tombe].

Ce nouveau déchiffrement se rencontre, pour le nom du défunt, avec la lecture partielle (*haḏā mašhad Salār Ḥalīl Sayyid*) qu'avait déjà proposée M. Melikian Chirvani¹, non sans quelques hésitations qui restent toujours valables. De fait les formes du *hā* et du *dāl* de *haḏā* sont assurément étranges², l'hypothèse de Sālār comme nom propre est vraisemblable, mais nullement prouvée, la lecture Ḥalīl est seulement « la plus probable » ; j'y ajouterai que le terme *sayyid* ne me paraît point, pour ma part, devoir être assimilé à un nom propre. L'incertitude règne donc toujours sur le nom d'un personnage

1. Cf. A. S. MELIKIAN-CHIRVANI, *Remarques préliminaires*, p. 66-67.

2. On pourrait proposer d'autres lectures, celle du mot *tamma* par exemple que suivrait une boucle ornementale de la terminaison montante du *mīm* ; mais aucune de ces hypothèses ne semble convenir pour le sens aussi bien que le mot *haḏā*.

qu'il n'est aucun moyen de relier au Baba Hatim de la tradition populaire actuelle ni au soufi connu, Abū 'Abd al-Rahmān Hātim b. 'Unwān b. Yūsuf al-Ašamm al-Balḥī¹, qui vécut dans la région de Termez au III^e/IX^e siècle.

Tout au plus puis-je proposer d'interpréter le groupe de sept lettres conservé à la suite du mot *sayyid* comme un nom propre à terminaison *iyya* (*yā* et *tā marbūḥa*) représentant le complément du mot *sayyid*² et désignant sans doute la communauté de gens, troupe, secte ou confrérie, à la tête desquels se trouvait le défunt. L'idée me paraît d'autant plus séduisante que les eulogies inscrites dans la dernière partie de l'inscription ne s'adressent point au défunt tout seul, mais à deux ou plusieurs personnes selon qu'on donne aux pronoms affixes les formes *humā* ou *hum*³. Comme l'étroitesse de l'espace correspondant à la cassure de l'angle gauche du bandeau⁴ s'accommoderait difficilement de la mention d'un nouveau personnage, c'est au groupe de gens en question en même temps qu'à leur chef que s'adresseraient le plus vraisemblablement ces eulogies.

Des eulogies elles-mêmes il est à signaler qu'elles mettent en œuvre des formules propres au vocabulaire funéraire des provinces orientales entre les VI^e/XI^e et VII^e/XIII^e siècles, vocabulaire où l'on remarque la prédominance de termes comme *maḏḡa'*, littéralement « couche », pris dans le sens de « couche funéraire » et *nawwara* pris dans celui d'« illuminer » la sépulture du défunt⁵.

1. Ce personnage serait mort en 237 h. à Wāšaḡard/Wasgird « près d'un ribāṭ appelé Rās Sarūnd » : SULAMĪ, *Ṭabaqāt al-Sūfiya*, éd. Caire 1953, p. 91-97. Selon YĀQŪT, *Muḡam al-buldān*, X, p. 387, Wāšaḡard en Transoxiane est proche de Tirmidh/Termez et connue sous le nom de Za'farān. Voir aussi G. LE STRANGE, *The lands of the Eastern Caliphate*, Cambridge, 1930, p. 439, 472, et W. BARTHOLD, *Turkestan down the Mongol Invasion*, Londres, 1958, p. 71.

2. Le fait que ce mot soit dépourvu d'article ne me paraît pas un obstacle dans ce milieu non arabophone où les inscriptions comportent souvent des erreurs grammaticales de ce genre. Pour la même raison d'ailleurs, je ne verrais pas davantage de difficulté à lire « l'illustre chef de guerre » *sālār ḡalīl* (mis à la manière persane pour *al-sālār al-ḡalīl*) dans les deux mots qui suivent le terme *mašhad*.

3. Il est difficile de décider entre ces deux formes à partir des seuls critères extérieurs puisque, dans l'écriture de cette inscription, le simple *mīm* final — voir l'exemple du *mīm* de *bism* au début, de l'inscription — peut être, à l'occasion, pourvu d'une terminaison droite remontant dans la partie supérieure du bandeau et exactement comparable à un *alif*.

4. L'espace est encore réduit par la restitution assurée des deux lettres *bā* et *rā* qui composent, avec le *dāl* encore subsistant, le verbe *barrada* de la première eulogie. — Il est également possible de lire après le groupe *iyya* les deux lettres *alif* et *hā* qui pourraient appartenir au mot *ahl*, mais l'hypothèse repose en ce cas sur une base trop fragile pour mériter que l'on s'y attarde.

5. Ces deux expressions se retrouvent par exemple dans des épitaphes de Bust ainsi que dans d'autres épitaphes des provinces orientales ; voir J. SOURDEL-THOMINE, *Stèles arabes de Bust (Afghanistan)*, dans *Arabica*, III, 1956, p. 285-306 et, part. sur *nawwara*, p. 304 et n. 2.

C'est grâce en outre à deux parallèles précis que j'ai pu restituer les termes moins fréquents, mais également attestés, de *barrada* « rafraîchir »¹ et *ḥufra* pris dans le sens de « tombe »² qui cadrent chaque fois parfaitement avec les traces de lettres observables sur le bandeau.

Les difficultés de lecture présentées par cette inscription tiennent en tout cas pour une bonne part, non seulement à son mauvais état, mais encore au raffinement d'une écriture où il est sans doute permis de voir, sinon « l'un des grands chefs d'œuvre de la calligraphie monumentale musulmane »³, du moins l'un des plus élégants spécimens de cette écriture monumentale ghouride qu'illustre au VI^e/XII^e siècle un nombre déjà appréciable de bandeaux ornements. La calligraphie choisie pour l'encadrement du portail de Baba Hatim appartient plus précisément à un type hybride tenant à la fois, pour les caractères eux-mêmes, au « coufique tressé » depuis longtemps utilisé dans les provinces orientales et, pour l'organisation du registre supérieur, au « coufique à bordure géométrique ou florale » qui se signale par l'adjonction, à la partie supérieure de ses hampes et terminaisons montantes, de véritables réseaux de lignes entrecroisées ainsi que de volutes en feston⁴.

Certes on peut en outre y voir, comme a voulu le démontrer M. Melikian Chirvani, les effets d'un symbolisme ésotérique qui se trahirait dans le choix d'un certain nombre de motifs annexes — les quarante (?) fleurs de lotus disséminées entre les hampes hautes et les rosaces à huit pétales insérées au-dessus de la ligne inscrite — comme dans la savante élaboration d'un rébus qui ajouterait son propre message au sens obvie de l'inscription et qu'il faudrait lire à travers « une véritable sculpture en creux, en négatif en quelque sorte » dessinée par les hampes et lettres en relief⁵. De telles observations ressortissant, en tout état de cause, davantage au domaine de l'illumination

1. On retrouve ce terme en 518/1124 dans une épitaphe de Samarcande où il accompagne précisément le terme *maḏḡa'* (*nawwara Allāh qabra-hu wa-barrada maḏḡa'a-hu*); cf. *Répertoire chron. d'Épigraphie arabe*, n° 3008.

2. L'expression *nawwara ḥufrata-hu* figure dans une épitaphe non datée de Ghazna qui avait été déchiffrée inexactement à cet égard par Samuel Flury, mais pour laquelle on trouve la bonne lecture dans *RCEA*, n° 2929.

3. Expression utilisée dans A. S. MELIKIAN-CHIRVANI, *Remarques préliminaires*, p. 68.

4. Sur les principes directeurs ayant aidé à préciser cette terminologie, voir J. SOURDEL-THOMINE, *L'écriture arabe et son évolution ornementale*, apud *L'écriture et la psychologie des peuples. XXII^e semaine de synthèse*, Paris, A. Colin, 1963, p. 249-261 et part. p. 257.

5. Cf. A. S. MELIKIAN-CHIRVANI, *Remarques préliminaires*, p. 72-79.

mystique qu'à celui de la description archéologique, je ne saurais en discuter le bien-fondé, mais je ne crois point nécessaire d'en tenir compte pour situer à sa juste place une écriture pour laquelle nous ne manquons point par ailleurs de matériaux de comparaison, plus formels sans doute, mais néanmoins éclairants.

Les tracés mêmes des caractères, pour lesquels M. Melikian Chirvani s'était efforcé de dresser un tableau alphabétique¹, méritent d'être considérés tout d'abord, mais en observant certaines règles de prudence indispensables : on ne doit en effet jamais oublier que, dans une inscription de « coufique à bordure », les obligations imposées par le rythme régulier des hampes peuvent avoir obligé à juxtaposer des types de lettre variés, empruntés parfois à des stades successifs d'évolution de la même écriture. C'est ainsi que la présence d'un *nūn* final très simple et d'allure archaïque, celui qui termine le mot *rahmān*, ne saurait être invoquée en faveur de l'ancienneté d'une écriture connaissant déjà par ailleurs des *mīm* à queue montante adventice et des *rā* de forme croisée aussi tardive que celle que l'on observe à la fin du mot *nawwara*. La remarque vaut également pour la présence de ces petits ornements en forme de palmettes ou fleurons, adjoints à certains caractères, qui évoquent assurément le « coufique feuillu ou fleuri » des iv^e/x^e et v^e/xi^e siècles, mais qui apparaissent aussi, en tout état de cause, dans des inscriptions ghourides telles que celles du petit oratoire princier de Lashkari Bazar².

En fait la diversité des formes de lettre utilisées dans le grand bandeau du portail de Baba Hatim — diversité dont il suffit de prendre pour exemple les deux *'ayn* que l'on observe dans la partie médiane du bandeau et dans *maḍḡa'*³, les trois *dāl* de *hadā*, *maḡhad* et *barrada*⁴ ou bien les deux *Allāh* des parties montante et descendante⁵ — comme l'originalité de traitement manifestée dans le *ḡād* de *maḍḡa'*, pour lequel je ne connais pas de parallèle exact, se situent normalement dans ce vi^e/xii^e siècle qui fut, pour l'Afgha-

1. Tableau de la figure 12, p. 89, auquel correspondent les commentaires des p. 68-70.

2. Documentation inédite à paraître dans D. SCHLUMBERGER et J. SOURDEL-THOMINE, *Lashkari Bazar. I. L'architecture et le décor*.

3. A la forme archaïque du premier s'oppose le dessin de petit fleuron « en lyre » adopté pour le second.

4. Tandis que l'un affecte une forme en nœud souple pour laquelle on ne possède aucun parallèle précis, les deux autres conservent un schéma anguleux accompagné seulement d'un hampe adventice et oblique à la partie supérieure.

5. Le premier s'accompagne d'un motif en nœud entre les deux *lām* médians, tandis que le second entrelace ses trois premières lettres droites selon le système de la tresse à trois brins.

nistan et la Transoxiane, le moment où l'art des inscriptions monumentales connut son plus complet répertoire de formes à la fois savantes et harmonieuses. Et ceci reste aussi vrai lorsqu'on abandonne le niveau de la ligne inscrite pour passer au registre supérieur des entrelacs géométriques et des festons de palmettes. Là encore le procédé, depuis longtemps classique, des « hampes nouées et tressées » participe à un systématique effort de composition de la bordure supérieure qui n'était jamais apparu avec pareille hardiesse avant l'époque ghouride. Certes on n'y remarque point de feston terminal aussi riche que dans les grandes inscriptions de Tshisht, Jam et Herat où se superposent deux ou trois rangs de motifs de palmettes et semi-palmettes identiquement répétées¹, mais le registre médian, celui des « nœuds de hampe », présente des variations exactement semblables à celles que l'on observe dans les trois autres cas² et là se trouve, je crois, un argument de datation essentiel, sans qu'il soit besoin d'étendre l'éventail des comparaisons au dehors du domaine précis de l'école artistique ghouride.

Bien moindre est ensuite l'intérêt de l'autre inscription du portail (inscription n° 2), celle qui occupe le bandeau horizontal directement posé sur l'arc de la baie centrale et qui se contente d'utiliser à des fins ornementales le texte de la *šahāda*. Ses caractères exécutés en relief dans le plâtre et se détachant sur un fond excisé ne font appel qu'à des discrets tressages en même temps qu'aux terminaisons feuillues, issues de leurs extrémités, qui occupent les espaces libres du bandeau. Ces terminaisons se développent asymétriquement ; néanmoins, sous leur apparente liberté apparaissent les ondulations régulières de la ligne sinusoïdale qui accompagnait, dès le v^e/xi^e siècle, l'inscription de la porte du tombeau de Maḥmūd à Ghazna³ et qui se dessinait encore derrière les caractères cursifs ornant en 502/1108-09 le minaret de Dawlatabād⁴. Dans le même bandeau du minaret de Dawlatabād

1. Cette relative simplicité correspond d'ailleurs ici à l'absence de tout décor géométrique et floral pour garnir le fond d'un bandeau qui ne présente ainsi qu'un seul plan de décor.

2. Voir à Tshisht le bandeau de la deuxième structure à coupole (cf. pour le moment *Survey*, fig. 602), à Jam le bandeau inférieur situé autour de la base octogonale du minaret (cf. A. MARICQ et G. WIET, *Le minaret de Jam*, pl. VII/2 et 3) et à Herat le grand bandeau du portail récemment découvert (cf. D. HILL et O. GRABAR, *Islamic Architecture*, pl. 606).

3. Cf. S. FLURY, *Das Schriftband an der Türe des Mahmūd von Ghazna (998-1030)* dans *Der Islam*, VIII, 1918, p. 214-227.

4. Bandeau conservé à la partie inférieure du minaret ; cf. J. SOURDEL-THOMINE, *Deux minarets d'époque seljoukide en Afghanistan*, dans *Syria*, XXX, 1953, p. 108-136 et part. pl. XX.

se remarquent d'ailleurs des fleurons comparables à ceux que l'on observe ici, tandis que la technique, ici également usitée, des lettres à bourrelet central et à contours soulignés d'un filet agrémenté à l'époque ghouride, quoique de manière moins accusée, certaines inscriptions de Lashkari Bazar¹ ou du minaret de Jam².

Le décor intérieur. — A la discrétion de l'ornementation extérieure du mausolée de Baba Hatim, concentrée autour du portail, s'oppose la profusion de son décor intérieur, complexe agencement où il est presque difficile de distinguer ce qui relève de l'architecture (forme des niches et des trompes d'angle par exemple) pour contribuer à l'enrichissement de l'espace interne et ce qui appartient au seul domaine d'un décor couvrant lui-même conçu, dans sa compartimentation et sa répartition, pour souligner et non masquer les lignes directrices de l'architecture.

Le premier trait frappant de ce décor (voir pl. XIV à XIX) est sans doute la présence, sur toutes les surfaces, d'un revêtement de stuc divisé en panneaux, bandeaux et bordures aux motifs chaque fois différents, qui correspondent chacun à une section distincte de la construction. Trois registres se trouvent ainsi affirmés par l'utilisation conjointe du jeu des volumes architecturaux et de celui des revêtements tapissants en demi-relief :

— en haut, la courbure du dôme enduite de plâtre lisse et ceinturée, à la base de la coupole, par un large bandeau épigraphique (inscription n° 3) exécuté en demi-relief (voir les détails agrandis des pl. XXIV à XXVI) ;

— en bas, les murs sans fenêtres, agrémentés de niches plates qui soulignent des bordures épigraphiques de taille moyenne (inscription n° 5) et divisés eux-mêmes en deux zones (un lambris inférieur de plâtre lisse, que limite une mince bordure florale, et une zone supérieure de décors géométriques simplement incisés) ;

— au milieu, la section de raccordement entre les murs et la coupole, section dont les contours inférieurs irréguliers dessinent sur les parois une sorte d'arche trilobée cernée d'une mince bordure épigraphique de profil concave (inscription n° 4) et dont les grands alvéoles s'ornent d'une série de

1. Dans l'inscription ghouride du portail d'entrée comme dans l'inscription encadrant le mihrab en stuc de l'oratoire ghouride ; cf. *supra*, p. 300, n. 2.

2. Bandeau couronnant le socle octogonal du minaret ; cf. A. MARICQ et G. WIET, *Le minaret de Djâm. La découverte de la capitale des sultans ghorides (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris, Klincksieck, 1959, pl. VII 2 et 3.

panneaux à larges motifs d'origine florale (voir les détails agrandis des pl. XX à XXIII).

Dans cet ensemble parfaitement agencé s'individualisent ensuite autant de compositions distinctes qu'il existe de panneaux, bandeaux et bordures nettement délimités. Les uns et les autres font en effet appel aux ressources de figures géométriques, florales et épigraphiques qui démontrent, par l'inextricable souplesse avec laquelle on les voit à l'occasion s'unir et se confondre, la maturité alors atteinte par la technique décorative de l'arabesque. Mais en même temps s'y manifeste la relative pauvreté d'un répertoire de thèmes décoratifs, à la fois stéréotypés dans leurs schémas de base et volontairement renouvelés dans les conditions de leur emploi, qui se laissent identifier par les modèles plus ou moins lointains qu'on leur découvre comme par les parallèles exacts que parfois ils suscitent.

Une question préalable toutefois se pose, à laquelle il reste, en l'état actuel de notre documentation, difficile de répondre de manière sûre : le décor couvrant ainsi analysable, datable aussi à partir de données stylistiques, peut-il être, sans hésitation, considéré comme contemporain de l'érection du corps même de la bâtisse qu'il recouvre ou bien correspond-il à un second état de l'ornementation du mausolée ? On sait en effet, par divers exemples dont le plus net est sans doute fourni par le cas du caravansérail de Ribāṭ-i Šaraf au Khorasan, sur la route de Nichapour à Merv¹, que de tels enduits de stuc ont parfois été surajoutés, lors de restaurations, à de plus anciens décors, notamment à des jeux de briques faisant corps avec la construction et subsistant dès lors sous l'enduit. Cela ne semble pas avoir été le cas pour le mausolée de Baba Hatim où l'on n'observe sous le plâtre, aux endroits accidentellement mis à nu, que des appareils fort simples : assises horizontales régulières de la coupole (cf. pl. XVII et XVIII) et assises couplées de la paroi ouest (cf. pl. XIX), semblables à celles qui se retrouvent à l'extérieur de l'édifice. Aucune certitude ne saurait toutefois être atteinte tant qu'on n'aura point procédé à des décapages systématiques et la vraisemblable absence de jeux de briques savamment élaborés ne saurait en tout état de cause suffire à affirmer le caractère originel du revêtement de plâtre².

1. Sur ce monument qui aurait été élevé vers 508/114-15 et aurait ensuite subi d'importants remaniements en 549/1154-55, voir essentiellement les données rassemblées par A. GODARD, *Khorāsān. Robāṭ Sharaf*, dans *Āthār-e Irān*, IV, 1949, p. 7-68.

2. Cf. l'interprétation contraire de A. S. MELIKIAN-CHIRVANI, *Remarques préliminaires*, p. 64, qui défend la possibilité de deux états successifs dans l'ornementation du mausolée.

Il est moins difficile de se prononcer sur la totale homogénéité d'un décor dont on peut également reconnaître l'unité de conception, dans la mesure où les divers éléments du placage s'y montrent chaque fois heureusement liés aux éléments de construction qui leur servent de support. En effet l'hypothèse selon laquelle on aurait affaire, pour la plus grande partie du décor de fond, à un « surdécor » exécuté postérieurement aux bandeaux épigraphiques¹ est formellement contredite par les termes du rapport de la DAFA se fondant sur des observations techniques faites sur place pour considérer le décor intérieur et le décor extérieur du mausolée, « chacun dans leur ensemble, d'une seule venue ». Ce qui amène donc à considérer le décor intérieur tout entier soit comme contemporain, soit comme légèrement postérieur à l'érection d'un édifice auquel il paraît exactement adapté et où, dès sa réalisation si l'on en juge par le remarquable état de fraîcheur où il se trouve encore aujourd'hui, il fut bien protégé par sa situation à l'abri des intempéries. Seules quelques cassures apparaissent ici ou là, qui ont été parfois maladroitement réparées avec des bourrages de plaâtre blanc, mais qui n'altèrent point l'ordonnance de l'ensemble.

Ce décor, exécuté à l'outil dans l'enduit frais — pour obtenir, selon le dessein poursuivi, des traits plus ou moins fins ou des effets de relief plus ou moins accusés —, se répartit, en fonction de ses motifs et de l'aspect produit par chaque composition, en plusieurs catégories inégalement représentées.

La première catégorie est celle des décors géométriques très simples occupant la majorité des grandes surfaces, à savoir, dans le registre inférieur, le fond des trois grandes niches des murs est, nord et ouest ainsi que les trois sections de paroi situées, sur chacun de ces murs et sur le mur de l'entrée, entre la zone de raccord marquée par les grands alvéoles et l'archivolte moulurée qui souligne le contour des niches. Ces décors présentent une intéressante variété de schémas, toujours imités néanmoins de ces jeux d'assises où la largeur de la brique sert de module de base et commande les imbrications de lignes droites et brisées, accompagnées de rares courbes.

Certains d'entre eux évoquent avec netteté un prétendu appareil où se mêleraient, en guise de joints, quelques éléments incrustés. Leurs motifs de zigzags réguliers, dessinant uniquement, mais selon des combinaisons chaque fois différentes, des carrés, rectangles et croix, juxtaposés sans jamais se

1. Cf. A. S. MELIKIAN-CHIRVANI, *Remarques préliminaires*, p. 64-65.

croiser, occupent par exemple les deux panneaux centraux du mur est (v. pl. XV), les quatre panneaux du mur nord (v. pl. XVI) les quatre panneaux du mur ouest où l'on retrouve deux fois le même motif (v. pl. XVIII) et le panneau supérieur central du mur sud (v. pl. XIV et XIX). Ce sont là autant de nouveaux exemples de ces « semble-jeu de briques en plâtre » dont André Godard avait remarqué la vogue au milieu du VI^e/XI^e siècle dans des monuments du Khorasan tels que la mosquée de Forumad ou le caravansérail de Ribāt-i Šaraf¹ ainsi que dans le mausolée de Saṅḡar à Merv ou dans certains mausolées d'Uzgend². On pourrait encore signaler la présence de tels décors dans les parties ghourides de la grande mosquée de Herat³ et, en terre crue, à Lashkari Bazar dans le bâtiment annexe XX du grand palais sud, dont le caractère tardif (aménagement ghouride postérieur à l'incendie de 550/1154-55) ne saurait faire de doute pour des raisons purement archéologiques qui seront exposées dans la publication d'ensemble du site⁴. Mais il est également frappant d'en découvrir en Transoxiane les éventuels modèles de briques. L'un de ces modèles, qui connaît des effets de relief supplémentaires, mais qui utilise des motifs de joints absolument identiques à ceux des panneaux du mur ouest du mausolée⁵, appartient au portail du début du VI^e/XII^e siècle que conserve l'actuelle mosquée Maḡāk-i 'Aṭṭārī à Boukhara⁶; l'autre, qui annonce sous une forme simplifiée les méandres des panneaux centraux (inférieur et supérieur) décorant les murs est et sud du mausolée de Baba Hatim, est fourni par l'appareil décoratif du minaret de Jar Qūrgān élevé en 502/1108-09 aux environs de Termez⁷.

1. Voir A. GODARD, *Khorāsān*, dans *Āthār-e Irān*, IV, 1949, fig. 4-5, 32, 89, 91, 92, 94 et 95 ainsi que p. 13-14, 107 et 109-112. — Sur la mosquée de Forumad, voir plus spécialement *Khorāsān. Les mosquées de Forumad et de Zawzan*, p. 83-125.

2. Ces comparaisons d'André Godard ont été reprises dans A. S. MELIKIAN-CHIRVANI, *Remarques préliminaires*, p. 64.

3. Reproductions de ces décors, où dominent les motifs épigraphiques à base de « coufique carré », dans D. N. WILBER, *The Architecture of Islamic Iran. The Il Khānid Period*, Princeton, 1955, fig. 63 et 64.

4. Cf. D. SCHLUMBERGER et J. SOURDEL-THOMINE, *Lashkari Bazar. I. L'architecture et le décor*, à paraître.

5. Motifs de joints qui en revanche n'apparaissent pas dans les décors de Lashkari Bazar.

6. Panneau latéral situé à l'intérieur de la baie de ce portail; cf. D. HILL et O. GRABAR, *Islamic Architecture*, pl. 6. — Sur le monument lui-même et sa datation, avec référence aux sources russes, cf. *ibid.*, p. 49.

7. Voir *Les monuments historiques de l'Islam en U.R.S.S.*, Tashkend, s.d. (1964), pl. 3. — Sur ce monument et sa date, voir *ibid.*, p. 43 du texte français. Cf. pour la bibliographie plus ancienne, J. SOURDEL-THOMINE, *Deux minarets d'époque seljoukide en Afghanistan*, dans *Syria*, XXX, 1953, p. 133, n° 7 et n. 4.

Quelques compositions plus savantes appartenant à la même catégorie de décors géométriques, compositions où l'on remarque parfois le maintien d'incrustations ornementales, mais où dominent les entrelacs étoilés à base de lignes droites et de courbes — voir notamment les deux panneaux inférieurs du mur est (pl. XV) et du mur sud (pl. XIV et XIX) —, évoquent à peu près les mêmes matériaux de comparaison tout en illustrant la transposition dans le plâtre de motifs empruntés, non à des parements plats de briques, mais à des mosaïques de brique au relief accusé. Ainsi des parallèles exacts aux entrelacs occupant le panneau inférieur sud-ouest du mur sud du mausolée (v. pl. XIX) sont fournis par les panneaux de briques saillantes du minaret ghouride de Jam¹ comme par ceux du portail déjà cité de la mosquée Mağāk-i 'Aṭṭāri à Boukhara².

Notons enfin la présence, dans la zone des grands alvéoles où ils garnissent les écoinçons supérieurs, de décors semblables, tantôt encore plus simples (fausses assises dessinées au trait ; cf. pl. XXIII), tantôt enrichis de quelques motifs non attestés pour les grands panneaux, tels les motifs de semi-palmettes affrontées³ que l'on remarque notamment pl. XXIV, XXV et XXVI. On distingue encore les traces des quadrillages préliminaires à partir desquels ces combinaisons furent obtenues d'un simple trait creusé dans le plâtre humide. On ne sait en revanche si la peinture avait été utilisée, ici comme à Sangbast par exemple⁴ ou à Lashkari Bazar, pour colorer des revêtements de plâtre qu'il était alors d'usage, dans les régions orientales, de rehausser de polychromie.

A une deuxième catégorie de décors géométriques appartiennent ensuite les fragments d'entrelacs étoilés complexes qui emplissent, au fond de chacune des trois grandes niches du mausolée, les médaillons circulaires se détachant sur les décors couvrants précédemment analysés. Les schémas de base de ces entrelacs restent inégalement déchiffrables en l'état actuel de la documentation. Celui de la paroi orientale (voir pl. XIV et pl. XV) est néanmoins facile à

1. Pour la date précise de ce minaret et les reproductions photographiques détaillées de tout son décor, voir J. SOURDEL-THOMINE et M. LE BERRE, *Monuments ghourides d'Afghanistan*, à paraître. En attendant, voir les planches de A. MARICQ et G. WIET, *Le minaret de Djam*.

2. Cf. *Mon. hist. de l'Islam en U.R.S.S.*, pl. 8, ainsi que D. HILL et O. GRABAR, *Islamic Architecture*, pl. 3, 4, 6 et 8. — Le même motif d'entrelacs en relief se remarque encore à la base du minaret de Jar Qurğān ; cf. *Les monuments historiques*, pl. 3.

3. Ces derniers motifs ne sont pas sans rappeler certaines incrustations de semi-palmettes en terre cuite que l'on remarque par exemple au VI^e/XII^e siècle sur le portail de la mosquée Mağāk-i 'Aṭṭāri de Boukhara ; cf. D. HILL et O. GRABAR, *Islamic Architecture*, pl. 6, 7 et 8, et *Mon hist. de l'Islam en U.R.S.S.*, pl. 8.

4. Cf. A. U. POPE, *Architectural Ornament*, apud *A Survey of Persian Art*, II, p. 1276-77.

comparer avec certains motifs de mosaïque de briques représentés sur les parois du minaret de Jam¹. De même celui de la paroi ouest (voir pl. XVIII) semble s'apparenter à l'un des motifs que l'on observe sur les panneaux d'encadrement du portail de la mosquée Magāk-i 'Aṭṭārī à Boukhara². Mais ce qui compte ici n'est sans doute point tant le détail des entrelacs eux-mêmes que leur insertion arbitraire dans un cercle, ou plutôt leur découpage par les limites d'une circonférence à l'intérieur de laquelle ils prennent une valeur nouvelle. Aussi bien le parti décoratif dont on admire, une fois de plus, l'efficacité et qui convient spécialement aux enduits de plâtre ou de terre moulée relève-t-il d'un genre bien connu dans les provinces orientales où on le remarque aussi bien, par exemple, sur les parois intérieures du mausolée de Safid Buland³ au Ferghana que sur les arcades aveugles ornant la grande façade du palais sud de Lashkari Bazar⁴ au Seistan.

Viennent ensuite les nombreux décors floraux dont les tracés ne doivent rien à l'influence des techniques de la brique et dont les motifs variés, de modelé plus ou moins accusé, se répartissent selon une hiérarchie rigoureuse (décors plus sobres en haut et plus refouillés en bas) sur les concavités des grands alvéoles.

Les décors les plus sobres font appel à de larges motifs découpés selon la technique du défoncement linéaire, et parfois de la taille oblique, qui garnissent, de leurs régulières superpositions de semi-palmettes ou de fleurons recourbés en boutons de lotus, les panneaux occupant les alvéoles supérieurs des quatre angles de l'édifice : angles sud-est (voir pl. XIV), nord-ouest (voir pl. XV, XVI et XXV), nord-ouest (voir pl. XVII et XXVI) et sud-ouest (voir pl. XIX). Les autres se caractérisent par la présence de motifs hardiment découpés sur le fond excisé, en même temps qu'enrichis par divers procédés d'incision de leurs surfaces, et leurs compositions touffues et surabondantes se trouvent mises en valeur sur les trois grands alvéoles inférieurs de chacun des quatre angles de l'édifice (voir par exemple pl. XX, XXI et XXII).

Parmi ces derniers décors se distinguent encore, selon la nature des

1. Cf. *supra*, p. 311, n. 1.

1. Cf. les références citées *supra*, p. 310, n. 6.

3. Voir E. COHN-WIENER, *A Turanic Monument of the Twelfth Century A.D.*, dans *Ars Islamica*, VI, 1939, p. 88-91 et fig.

4. Sur les vestiges de quelques-uns de ces médaillons et en attendant la publication d'ensemble, voir D. SCHLUMBERGER, *Le palais ghaznévide de Lashkari Bazar*, dans *Syria*, XXIX, 1952, pl. XXIX.

fleurons qui s'y entrelacent, des panneaux de caractère plus ou moins élégant : d'une part les panneaux de composition « dynamique », pourrait-on dire, où prédominent des successions de semi-palmettes asymétriques agrémentées ou non de bordures dentelées ; d'autre part ceux qui font une place, parmi les entrecroisements de semi-palmettes et de rubans avec perles ou zigzags, à de lourdes figures centrales intérieurement ajourées de pointillis, mais qui n'en accusent pas moins le caractère « statique » du dessin ainsi obtenu. Les uns occupent les alvéoles inférieurs des angles sud-est (voir pl. XIV), nord-est au centre et à droite (voir pl. XV et XX), nord-ouest au centre et à droite (voir pl. XVII et XXI) et sud-ouest en entier (voir pl. XIX et XXIII). Les autres garnissent les alvéoles inférieurs situés à gauche des angles nord-est (voir pl. XVI) et nord-ouest (voir pl. XVII et XXII) de l'édifice.

Ces différences d'aspect fort sensibles n'empêchent point cependant que, dans tous ces décors floraux, le même principe de découpage arbitraire d'une petite section au sein d'un décor illimité ait été observé ; elles n'empêchent pas non plus que l'on y retrouve chaque fois la présence de lignes ondulées constituant les axes multiples de ce décor illimité et que, surtout, la même technique ait aidé à souligner les contours ou agrémenter la surface d'éléments relevant d'un répertoire ornemental commun. Ce répertoire, depuis longtemps connu, où voisinent souples demi-palmettes en éventail et gros fruits ou fleurons décorés de pointillis, sans oublier les méandres de rubans de perles ou de zigzags, n'est en fait que l'héritage abbaside évolué dans lequel n'avaient cessé de puiser, depuis l'époque samanide¹, les artisans des provinces orientales et qui concourut à modeler l'un des aspects les plus significatifs de l'art ghouride². On en reconnaît par exemple l'utilisation dans les parties ghourides du château de Lashkari Bazar, telles que le rétrécissement du grand portail d'entrée, les parois extérieures du bâtiment annexe n° XX et l'oratoire princier construit au voisinage de la grande salle d'audience, comme sur certaines sections du minaret de Jam³. Ces rapports évidents, sur lesquels on ne peut s'étendre

1. Sur cet art du stuc à l'époque samanide, connu surtout grâce aux fouilles incomplètes du site de Nishapur, voir par exemple les brèves remarques de M. S. DIMAND, *Samanid Stucco Decoration from Nishapur*, dans *JAOS*, vol. 58, 1938, p. 258-261.

2. Cf. J. SOURDEL-THOMINE, *Les décors de stuc dans l'Est iranien à l'époque saljûqide*, dans *Actes des Vierundzwanzigsten Internationalen Orientalisten Kongresses. München 1957*, Wiesbaden 1959, p. 342-344, et J. SOURDEL-THOMINE, *L'art gûride d'Afghanistan à propos d'un livre récent*, dans *Arabica*, VII, 1960, p. 273-280.

3. Voir par exemple les spécimens de fleurons, à la surface garnie de pointillis, qui ornent la partie supérieure du bandeau épigraphique du socle ; cf. A. MARICQ et G. WIET, *Le minaret de Djâm*, pl. VII 3.

tant que l'architecture et les décors de Lashkari Bazar n'ont pas été publiés en tenant compte des diverses étapes de construction d'un ensemble architectural complexe, fournissent en tout cas un indice non négligeable pour l'attribution des motifs floraux du mausolée de Baba Hatim à la seconde moitié du VI^e/XII^e siècle, époque où précisément se situaient les matériaux de comparaison appelés par les décors géométriques des panneaux voisins. A la même conclusion encore nous ramène l'examen des motifs de bordure, tantôt géométriques et tantôt constitués de palmettes et semi-palmettes en rinceaux ou festons¹, qui aident à compartimenter, ainsi qu'on l'a vu, cet ensemble, à côté de bandeaux épigraphiques nettement plus importants.

Les inscriptions intérieures (inscriptions n^{os} 3, 4 et 5). — Trois séries de bandeaux et frises épigraphiques jouent en effet un rôle de premier plan dans les décors intérieurs du mausolée où ils tiennent chacun, en fonction de leurs dimensions et de leur style, une place différente. Le mieux individualisé est évidemment le large bandeau annulaire continu qui fait le tour de la coupole. Il faut ensuite un effort pour distinguer, au milieu des compositions anépigraphe voisines, le petit bandeau qui encadre, dans le registre médian, la zone des grands alvéoles, ainsi que les quatre éléments de bordure qui soulignent pour chaque grande niche les contours de son arc brisé. Néanmoins le principe d'utilisation d'un bandeau inscrit, en lieu et place de bordures géométriques ou florales, reste le même dans chaque cas et l'unité de l'ensemble est encore assurée par le recours à l'écriture anguleuse ornementale qui demeurerait employée pour des inscriptions non historiques à l'époque même où l'on avait volontiers recours à l'écriture cursive pour les textes de construction ou de fondation².

1. A Lashkari Bazar existent en effet des parallèles aux entrelacs rigides du mince bandeau géométrique doublant le bandeau épigraphique du registre médian comme au rinceau régulier de semi-palmettes alternées couronnant les lambris des murs.

2. Voir, au milieu du VI^e/XII^e siècle, l'exemple fourni par le plus grand monument à coupole de Tshisht où un texte de construction en écriture cursive voisine avec des bandeaux épigraphiques de teneur non historique qui font, eux, appel à une écriture anguleuse ornementale comparable à celle que l'on observe ici ; cf. J. SOURDEL-THOMINE, *La décoration intérieure des monuments de Tshisht* apud *Actes du III^e Congrès International des Arts Turcs en 1967*, à paraître, et, en attendant, voir la reproduction d'une partie de ce décor dans D. HILL et O. GRABAR, *Islamic Architecture*, pl. 143. — Il faut au contraire interpréter comme une marque d'ancienneté l'utilisation, dans le mausolée de Sar-i Pul, d'une écriture anguleuse ornementale pour le texte d'une inscription historique ; cf., sur ces mausolées, A. D. H. BIVAR, *Seljuqid ziyārats of Sar-i Pul (Afghanistan)*, dans *BSOAS*, XXIX, 1966, p. 57-63 et 11 pl. h-t.

L'inscription du bandeau supérieur, celle que nous désignerons par le n° 3 en tenant compte auparavant des deux inscriptions du portail, a son début situé, ainsi qu'il est d'usage, à droite de la porte en entrant c'est-à-dire à peu près au-dessus de l'angle sud-est de l'édifice. On y lit, à partir de ce point, des formules pieuses que, dans l'état actuel de la documentation, on doit renoncer à déchiffrer dans leur intégralité¹, mais dont la teneur d'ensemble ne fait aucun doute. Ces invocations sont suivies de la signature de l'artisan qui exécuta le travail, le tout se présentant de la manière suivante :

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ. اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مَلَائِكَتِكَ الْمُقَرَّبِينَ وَابْنِيائِكَ الْمُرْسَلِينَ وَفِي عِبَادِكَ
الصَّالِحِينَ مِنْ أَهْلِ السَّمَوَاتِ وَأَهْلِ.....
...عَلَى مُحَمَّدٍ خَاتَمِ النَّبِيِّينَ وَأَنْضِلْ الْعَالَمِينَ بِرَحْمَتِكَ.....عَمَلُ مُحَمَّدِ بْنِ
أَحْمَدَ بْنِ مُحَمَّدٍ غَفَرَ اللَّهُ لَهُ وَلِوَالِدَيْهِ

Au nom de Dieu le Clément le Miséricordieux. O mon Dieu, bénis Tes Anges rapprochés² et Tes Prophètes envoyés. Parmi Tes saints serviteurs³ qui font partie des habitants du ciel et de⁴... (une dizaine de mots disparus ou illisibles)... sur Muḥammad le sceau des Prophètes le meilleur des Savants avec Ta miséricorde... (deux ou trois mots)... Œuvre de Muḥammad b. Aḥmad b. Maḥmūd⁵. Que Dieu lui pardonne ainsi qu'à ses parents.

1. Notre ignorance s'étend en effet, non seulement aux deux sections de bandeau, plus ou moins détériorées, qui surmontent, l'une l'angle nord-ouest de l'édifice (cf. pl. XXVI) et l'autre, la principale niche de l'angle sud-ouest (cf. pl. XIX), mais encore à une plus longue section pour laquelle nous ne disposons que de photographies insuffisantes : section correspondant à sept ou huit mots environ au-dessus de la paroi nord à l'ouest de l'arche centrale (cf. pl. XVI et XVII).

2. Expression de saveur coranique empruntée à la sourate IV, verset 170/172.

3. Expression de saveur coranique empruntée à la sourate XXVII, verset 19.

4. Il ne semble pas que l'expression *fī 'ibādika al-ṣālihīn* puisse dépendre du verbe initial *ṣalli* après lequel on attend la préposition *'alā* (employée d'ailleurs pour introduire précédemment les mots *malā'ikatika* et *abniyā'ika*). Il s'agit donc plutôt ici du début d'une nouvelle phrase dont le verbe est situé dans la lacune.

5. Personnage de nom peu caractéristique, représentant sans doute le décorateur plutôt que le bâtisseur de l'édifice, ne figurant point, en tout état de cause, dans L. A. MAYER, *Islamic Architects and their works*, Genève, 1956.

L'inscription n° 4, celle des arcs trilobés médians, qui à l'encontre de la précédente avait été déjà signalée par M. Melikian Chirvani, mais sous sa forme aberrante de la paroi ouest¹, ne comporte en fait que la même expression *Le pouvoir est à Dieu (al-mulk lillāh)* constamment répétée et parfois abrégée en simple répétition d'*al-mulk*. Il n'y a plus maintenant aucun doute sur le déchiffrement de ce dernier terme qui, loin d'être lu *al-malik* et de s'appliquer au défunt pour lui décerner la qualité de « roi », dérive d'une formule classique de la louange divine. De cette dernière il est particulièrement intéressant de noter la fréquente utilisation dans les parties ghourides du château de Lashkari Bazar, notamment sur sa façade, mais on en sait aussi, de manière plus générale, la vogue à cette époque dans toutes les provinces du monde de l'islam, à l'orient comme à l'occident.

Quant aux quatre sections de l'inscription n° 5, elles se composent pour trois d'entre elles de versets coraniques. Ce sont des passages coraniques de valeur propitiatoire et même magique reconnue comme le « verset du trône » (*Coran*, II, 256) qui entoure la niche est (voir pl. XV) jusqu'à *wa-mā ḥalfa-hum*²; ce sont aussi des versets de signification religieuse précise comme le verset 158/163 de la sourate II, affirmation de l'unicité de Dieu³, et le verset 59/58 de la sourate X, rappel de sa miséricorde⁴, qui encadrent la niche nord (voir pl. XVI et XVII), ou encore le verset 16/18 de la sourate III, proclamation renforcée de la profession de foi⁵, qui est suivi, autour de la niche ouest (voir pl. XVIII), du début du verset 19 de la même sourate, lisible jusqu'à *iḥtalafa*⁶. On trouve enfin dans la dernière section de ce même bandeau, celle qui cerne

1. D'où la lecture *al-mallik* « le roi » adoptée dans *Remarques préliminaires*, p. 67.

2. La section du verset choisie correspond au passage suivant : *Dieu — nulle Divinité excepté Lui —, est le Vivant, le Subsistant. Ni somnolence ni sommeil ne Le prennent. A Lui ce qui est dans les cieux et ce qui est sur la terre. Quel est celui qui intercédéra auprès de Lui, sinon sur Sa permission? Il sait ce qui est entre les mains des (hommes) et derrière eux* (trad. R. BLACHÈRE, *Le Coran*, Paris, 1957, p. 69).

3. *Votre Divinité est une divinité unique. Nulle divinité excepté Lui, le Bienfaiteur, le Miséricordieux* (trad. R. BLACHÈRE, *Le Coran*, p. 51).

4. *Dis : « De la faveur, de la grâce de Dieu, de tout cela, que se réjouissent (les Hommes)! Cela vaut mieux que ce qu'ils amassent* (trad. R. BLACHÈRE, *Le Coran*, p. 239).

5. *Dieu atteste ainsi que les Anges et les Possesseurs de la Science qu'il n'est de divinité que Lui, se dressant avec l'équité, nulle divinité que Lui, le Puissant, le Sage* (trad. R. BLACHÈRE, *Le Coran*, p. 77-78).

6. « *La Religion, aux yeux de Dieu, est l'Islam. Ne se sont opposés que ceux qui...* (trad. R. BLACHÈRE, *Le Coran*, p. 78).

les contours de la niche sud où se découpe la baie d'entrée, la répétition, comme dans l'inscription n° 4, du simple mot *al-mulk* mis à la place de la formule plus complète *al-mulk lillāh* (voir pl. XIV et XIX).

Ces diverses inscriptions répondent ainsi à un usage qui était habituel à l'époque ghouride comme à l'époque seljoukide au sens large, celui de multiplier sur les parois intérieures et mêmes extérieures des édifices des textes religieux concourant de manière fort efficace à l'ornementation des parois où leurs bandeaux se nouent et se dénouent en fonction d'impératifs, d'abord esthétiques, qui font passer au second plan les exigences de la lisibilité. Des exemples en sont fournis aussi bien par les stucs de l'oratoire princier du palais de Lashkari Bazar¹ que par les mosaïques de briques revêtant le fût du minaret de Jam² par exemple ; mais les salles à coupole des grandes mosquées de l'ouest de l'Iran en offrent aussi d'excellents spécimens dont celui de Qazwin en 507/1113 est peut-être le plus significatif³. Commenter la teneur de telles inscriptions, peu révélatrices ici d'un autre sentiment que le traditionnel attachement à la foi islamique nuancé d'un certain piétisme, importe en conséquence beaucoup moins que les situer en tant que décors déjà évolués, trahissant, à l'instar de l'encadrement épigraphique du portail, leur appartenance à une école artistique locale dont les limites dans le temps comme dans l'espace restent faciles à cerner.

De fait le type d'alphabet utilisé pour les inscriptions du portail se retrouve, non seulement dans les inscriptions intérieures nos 4 et 5 — comme cela avait été déjà signalé par l'auteur des *Remarques préliminaires*⁴ —, mais encore dans la grande inscription n° 3 où l'on retrouve, gravées dans le stuc, des formes de lettres exactement comparables à celles qui, à l'extérieur, avaient été exécutées en briques et terre cuite (y compris par exemple le curieux petit 'ayn de *maḏḡa'ahum* adopté pour le 'ayn de 'ālimīn).

1. Une mince bordure épigraphique, portant le texte de *Coran*, XLVIII, 1-6, est utilisée pour cerner les principaux panneaux des lambris de cet oratoire ; cf. D. SCHLUMBERGER et J. SOURDEL-THOMINE, *Lashkari-Bazar. I. L'architecture et le décor*, à paraître.

2. Là c'est le texte de la sourate « Maryam » qui est utilisé pour compartimenter toute la surface du fût ; cf. les illustrations de A. MARICQ et G. WIET, *Le minaret de Djam*.

3. Pour la décoration intérieure de cette salle, voir la brève note de A. U. POPE, *Notes on the stucco ornament in the sanctuary of the Masjid-Jami', Qazvin*, dans *Bull. of the Amer. Inst. for Persian Art and Arch.*, IV, 1936, p. 209-216 et particulièrement fig. 2 et 6.

4. « C'est à nouveau une écriture angulaire tressée, apparentée en dépit des apparences à l'écriture du grand bandeau extérieur » : A. S. MELIKIAN-CHIRVANI, *Remarques préliminaires*, p. 71.

L'absence de spécimen dans l'inscription du portail — car cette inscription est très courte — de ces *kāf* à nœuds complexes qui constituent l'un des traits les plus remarquables du grand bandeau de la coupole et qui apparaissent aussi dans les bandeaux plus étroits des inscriptions nos 4 et 5 n'entache en rien l'évidence d'identités par ailleurs frappantes.

En tenant compte donc des originalités de traitement qui sont propres à l'œuvre de chaque artisan et qui se signalent par l'accent mis volontiers sur le tressage de telle ou telle lettre¹, il reste que les inscriptions intérieures du mausolée de Baba Hatim appartiennent, par leurs formes de caractères, à cette floraison ghouride que j'avais auparavant évoquée à propos de l'encadrement épigraphique du portail². Et les mêmes séries de rapprochement demeurent valables lorsqu'on passe des tracés de lettres eux-mêmes aux procédés ornementaux qui contribuent à enrichir ces tracés, soit dans le sens du « coufique à bordure » (inscription n° 3), soit dans celui du « coufique à rinceau indépendant » (inscription n° 5), soit même en laissant la première place à une ligne inscrite qui occupe toute la largeur du bandeau (inscription n° 4 ; voir pl. XX par exemple).

Pour ce dernier et plus simple exemple de bordure épigraphique, où l'on peut ne pas tenir compte de la présence de quelques ajouplements triangulaires, le meilleur parallèle est sans doute fourni par certains éléments du décor de stuc revêtant l'oratoire princier du palais de Lashkari Bazar³. Dans le bandeau de la coupole se retrouvent ensuite, sur un fond de pointillis déjà connu ailleurs⁴, les « nœuds de hampes » dissemblables, mais ici plus régulièrement disposés, dont nous avons déjà signalé des exemples ghourides⁵, ainsi que les festons de semi-palmettes qui agrémentent à leur partie supérieure les grandes inscriptions ghourides décoratives à ce jour connues, à Jam comme à Tshisht ou à Lashkari Bazar. Il est seulement à noter que le traitement sec

1. Certains types de *nūn* tressés sont par exemple aussi significatifs du coufique du minaret de Jam que les *kāf* ici signalés le sont du coufique du mausolée de Baba Hatim.

2. Cf. *supra*, p. 306.

3. Il s'agit de la bordure épigraphique signalée *supra* p. 317, n. 1 dont l'effet produit est à peu près semblable, bien que les lettres de la ligne inscrite s'y détachent simplement en relief sur le fond nu.

4. Voir par exemple le fond sur lequel se détache l'inscription de briques et terre cuite du second monument à coupole de Tshisht : dessin dans S. FLURY, *Ornamental kāfīc inscriptions on pottery*, apud *A survey of persian art*, II, fig. 602.

5. Cf. *supra*, p. 306.

et plat de l'ensemble décoratif ainsi obtenu fait en même temps songer à certaines inscriptions en plâtre sculpté exécutées au Turkestan, telle celle qui orne le fond du portail d'un mausolée d'Uzgend¹ bâti en 547/1152. Enfin dans les bandeaux mi-épigraphiques mi-floraux qui cernent les grandes niches du mausolée de Baba Hatim dominent les arabesques stylisées indépendantes des lettres que l'on connaît dans nombre d'inscriptions d'Afghanistan, ghourides ou de peu antérieures, où elles se situent indifféremment derrière des caractères anguleux ou cursifs². Et les matériaux de comparaison ghourides sont aussi riches quand on envisage la disposition même de ces bandeaux, reconnaissable par exemple sous une forme presque identique dans les décors intérieurs du mausolée de Sar-i Pul³ et du grand monument à coupole de Tshisht⁴, à ceci près qu'un tel parti ornemental n'est pas sans évoquer non plus certaines habitudes propres à la Transoxiane où de semblables bandeaux furent utilisés pour souligner des baies de portail, à la madrasa Mağāk-i 'Atṭārī de Samarqand⁵ par exemple comme au mausolée de 547/1152 à Uzgend⁶.

* * *

Ce sont ainsi les matériaux de comparaison empruntés à l'art ghouride et, plus largement, à l'art qaraghanide contemporain qui semblent le mieux permettre de comprendre le témoignage stylistique du petit édifice nouvellement découvert en Afghanistan et unissant, dans son double décor extérieur et intérieur, les habitudes d'ornementation propres, à l'époque et dans la région, aux deux types de matériau si différents que sont la brique et le stuc. Cet arrière-plan archéologique précis, mais encore insuffisamment connu tant nous manquons de documentation sur les richesses monumentales du Khorasan médiéval — qui ne sont ni complètement inventoriées, ni surtout publiées

1. Pour une reproduction de cette inscription que l'on distingue mal dans *Mon. hist. de l'Islam en U.R.S.S.*, pl. 9, voir A. J. ЯКУБОВСКИЙ, *Deux inscriptions sur un mausolée de 1152 à Uzgend*, dans *Epigrafika Vostoka* I, 1947, p. 27-32, fig. 6 et 7.

2. Cf. *supra*, p. 306.

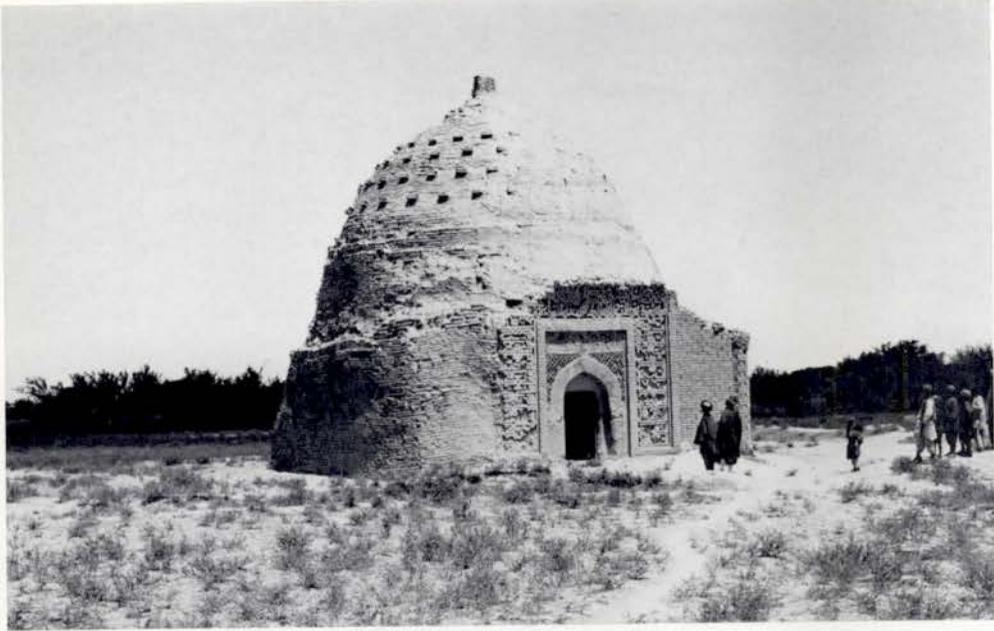
3. Voir les illustrations de l'article déjà cité de A. D. H. BIVAR, *Seljuqid ziyārats of Sar-i Pul (Afghanistan)*.

4. Voir, en attendant la publication de ces inscriptions, D. HILL et O. GRABAR, *Islamic Architecture*, pl. 143.

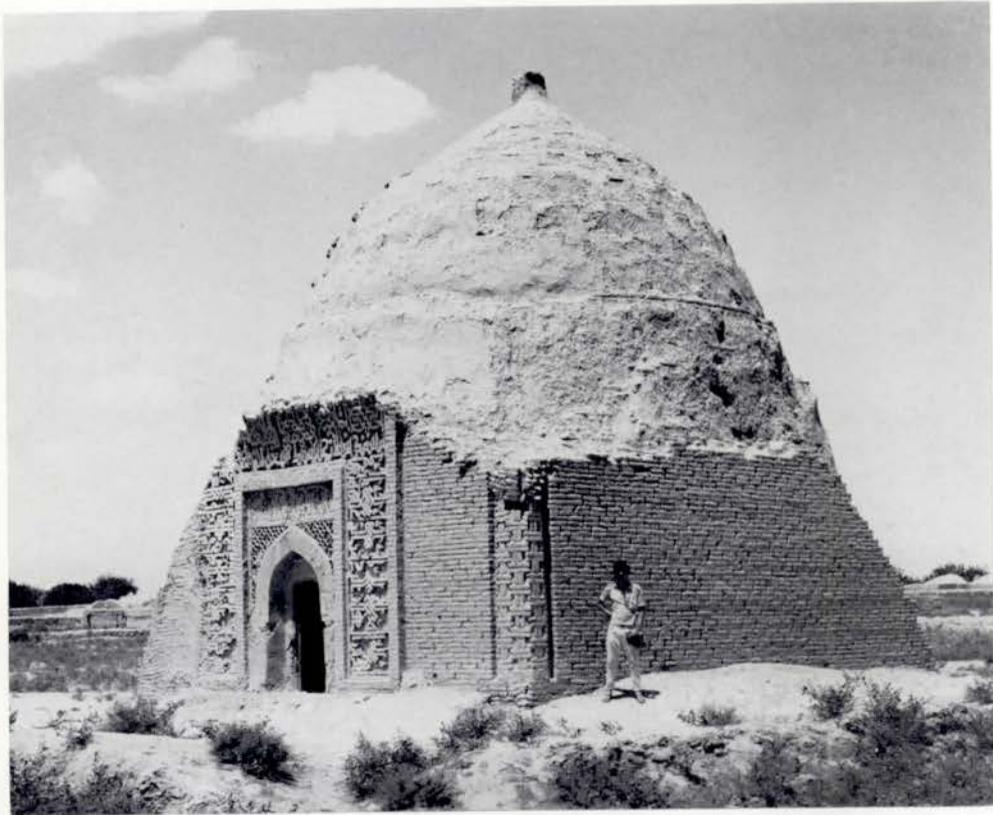
5. Voir les reproductions du monument citées *supra*, p. 310, n. 6.

6. Cf. *Mon. hist. de l'Islam en U.R.S.S.*, pl. 9.

avec le soin et la minutie nécessaires —, n'en permet pas moins de situer aujourd'hui avec une approximation vraisemblable la date d'érection du mausolée de Baba Hatim au cours de ce VI^e/XII^e siècle qui fut une période d'épanouissement et de prospérité pour les provinces orientales, peu avant les conquêtes du Khwarizmšāh et surtout les désastres de l'invasion mongole. A ce titre l'édifice modeste qui nous a été conservé dans son état ancien encore reconnaissable — état ancien où l'on peut tout juste admettre un possible décalage entre l'achèvement du parement décoratif de briques et celui du revêtement intérieur en stuc qui ne saurait être que difficilement antérieur à 550/1155 — constitue un document précieux en même temps qu'un nouveau jalon dans la ligne d'évolution des mausolées khorasaniens de ce type.



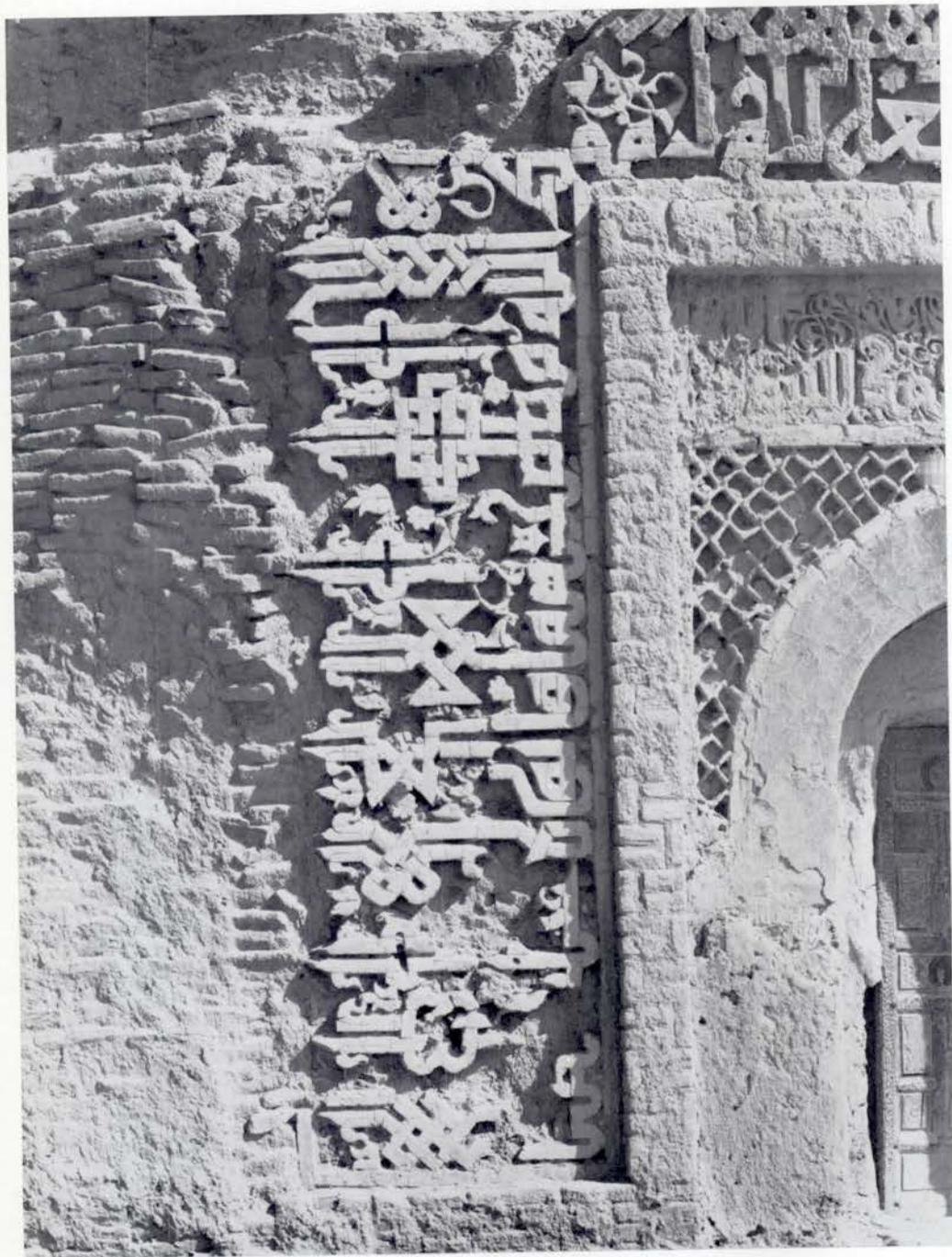
a) Le mausolée vu du sud.



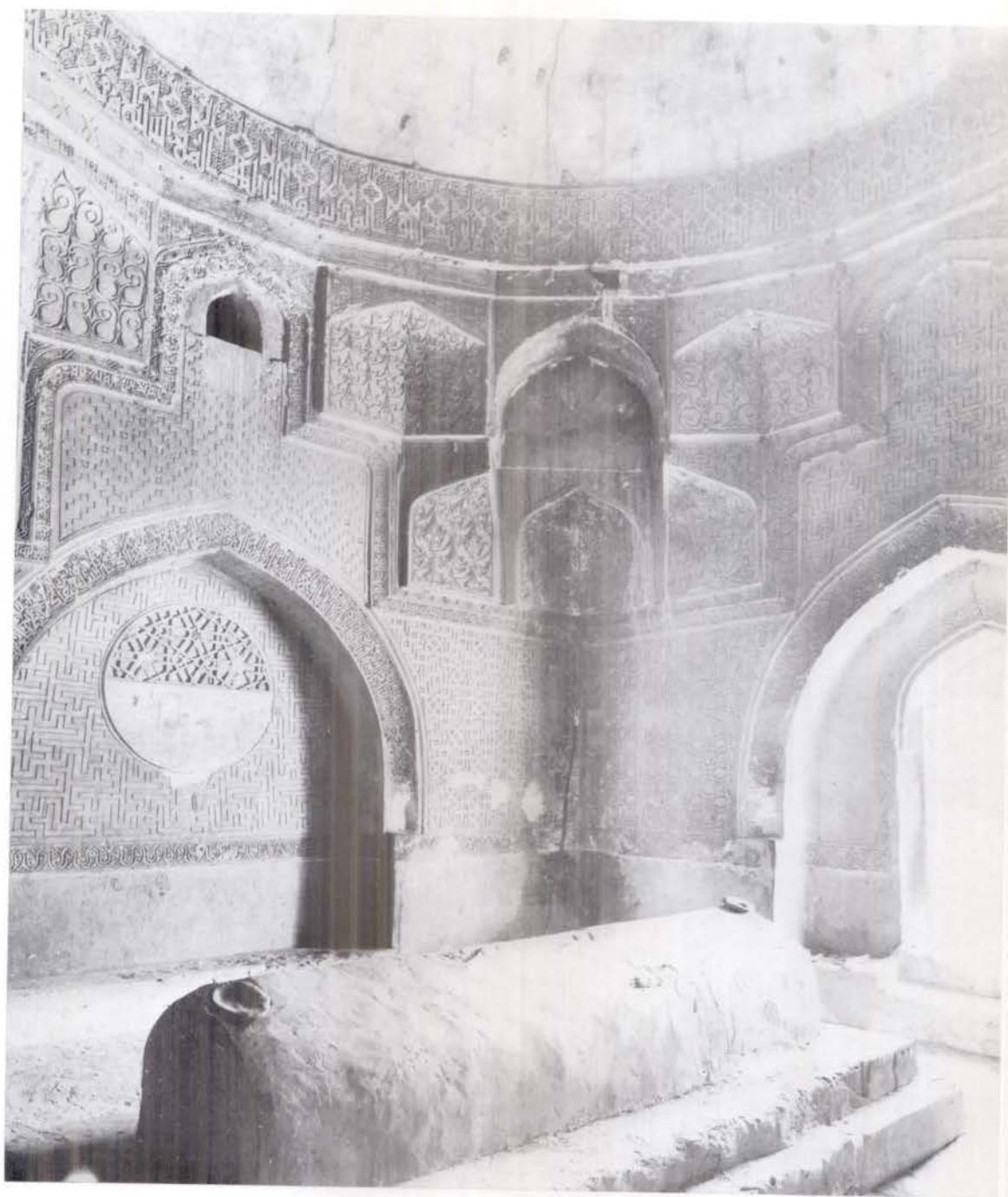
b) Le mausolée vu de l'est.



Encadrement du portail extérieur du mausolée (côté droit).



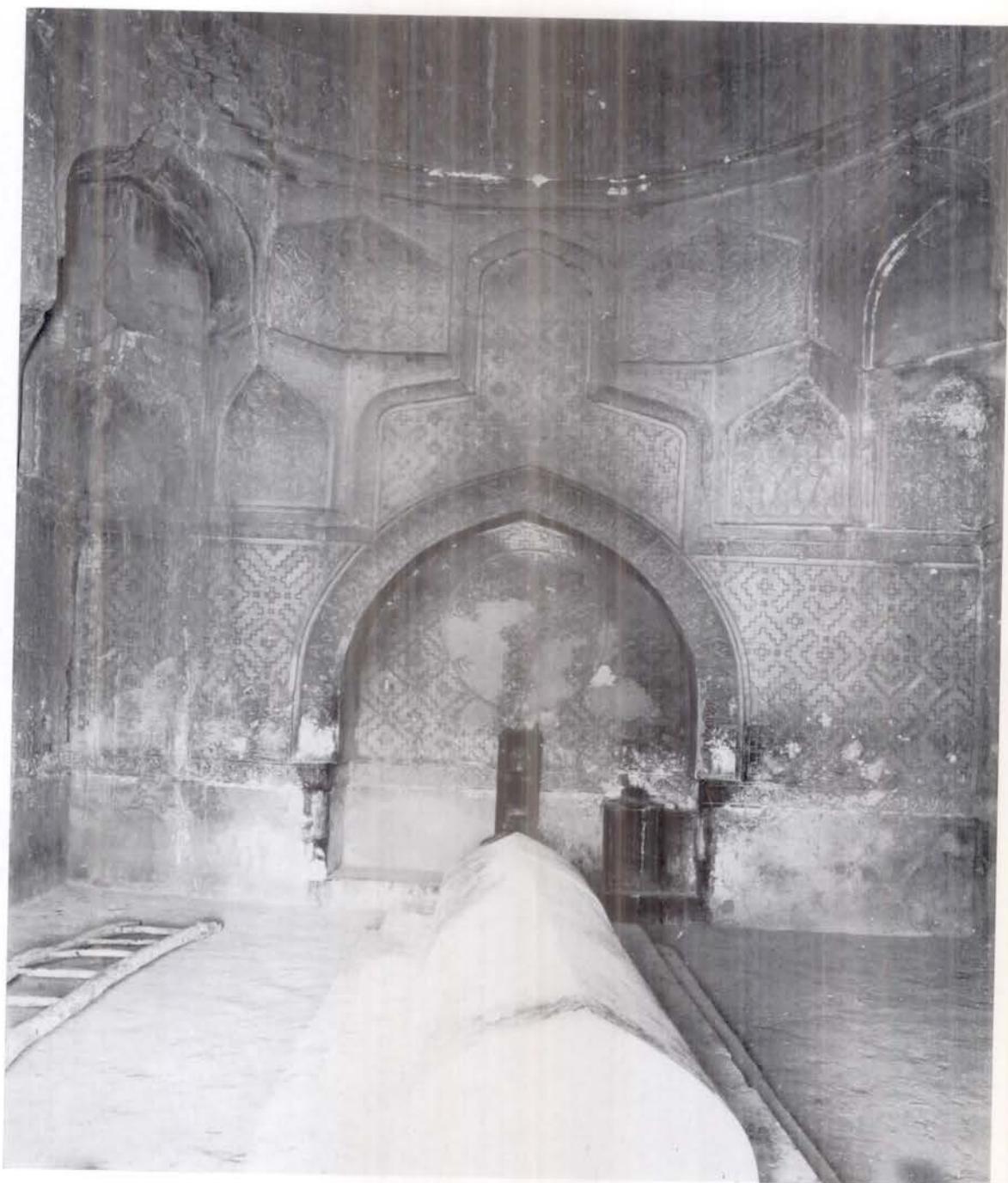
Encadrement du portail extérieur du mausolée (côté gauche).



Intérieur du mausolée : l'angle sud-est.



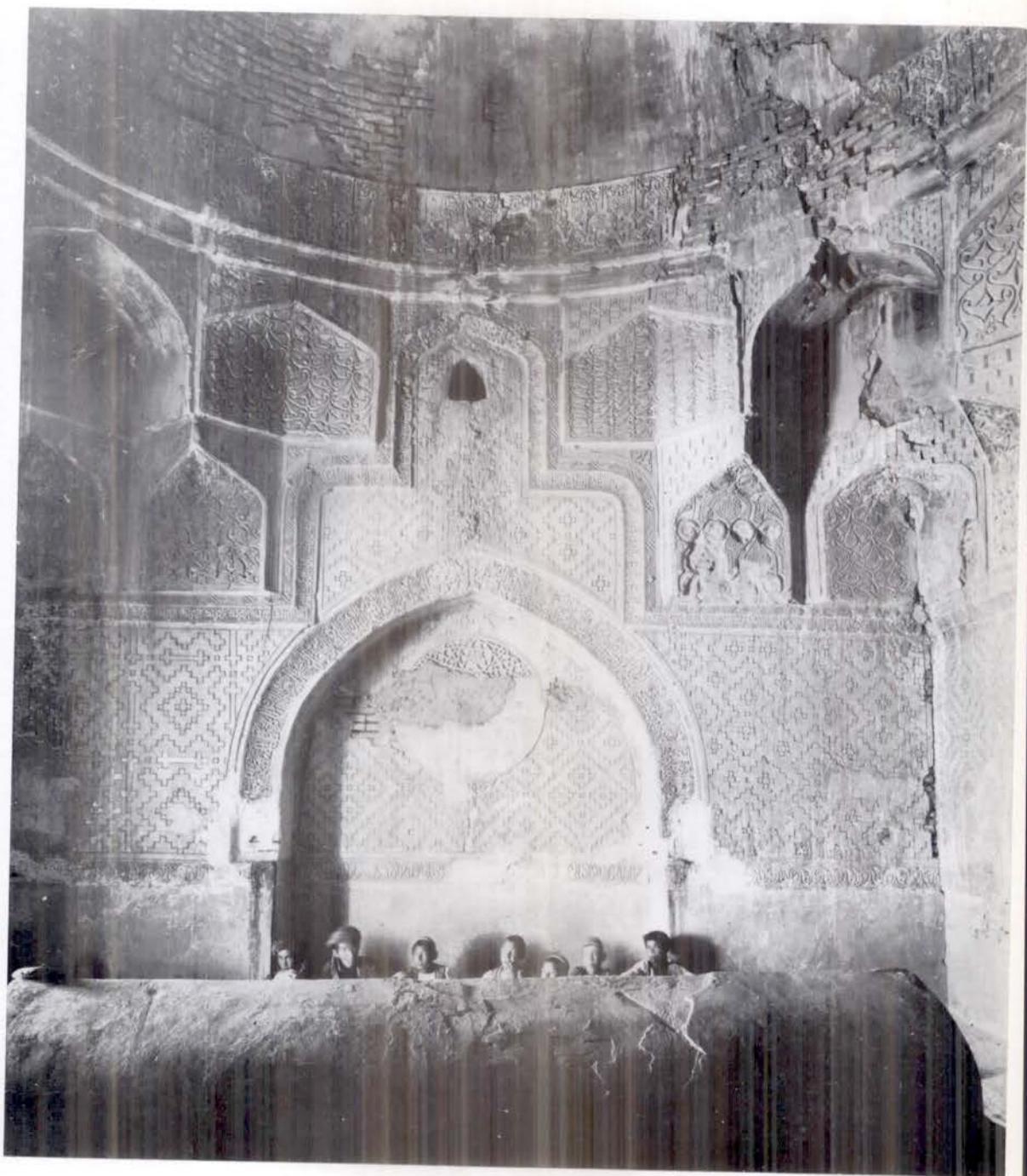
Intérieur du mausolée : paroi et niche du côté est.



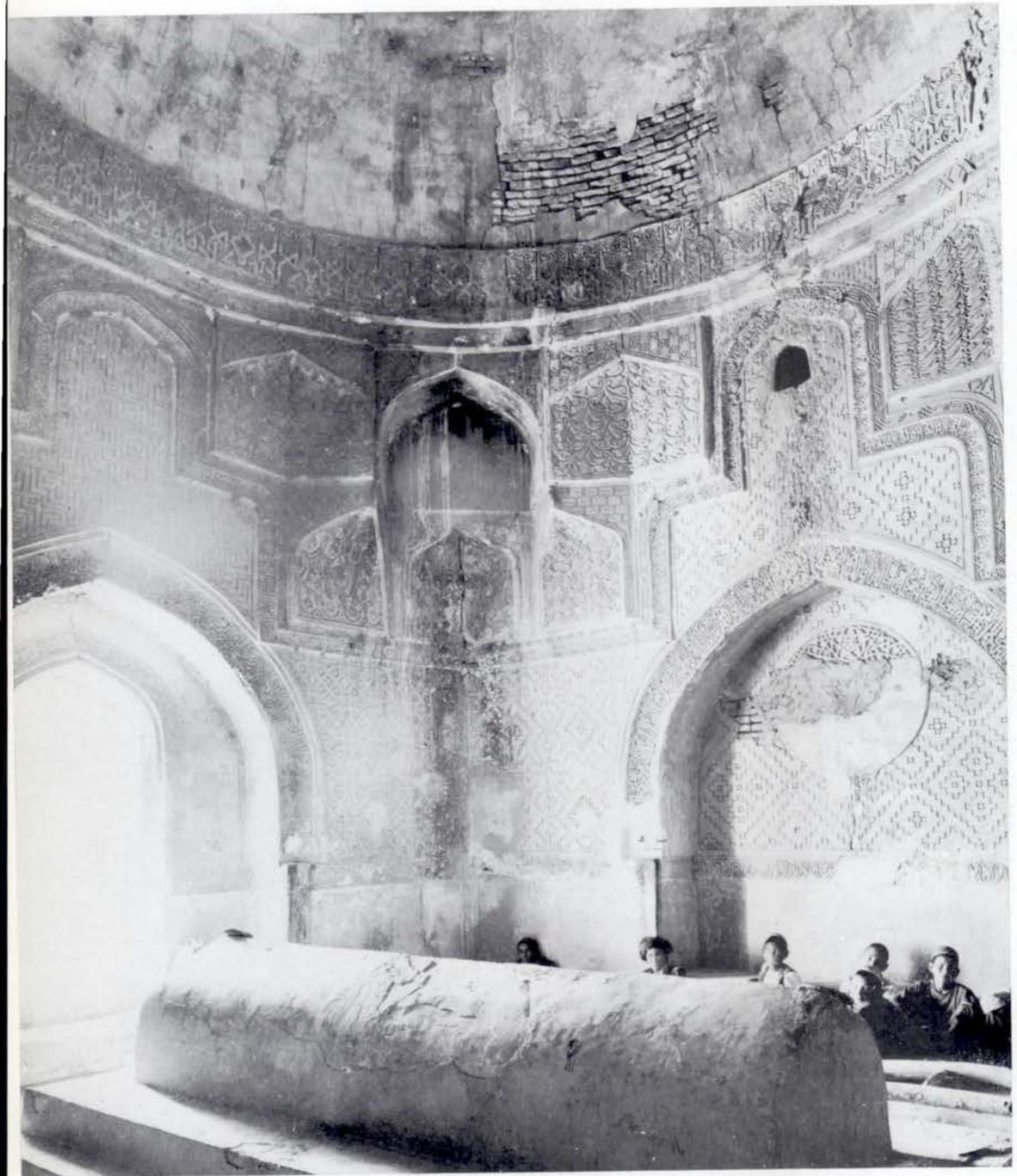
Intérieur du mausolée paroi et niche du côté nord.



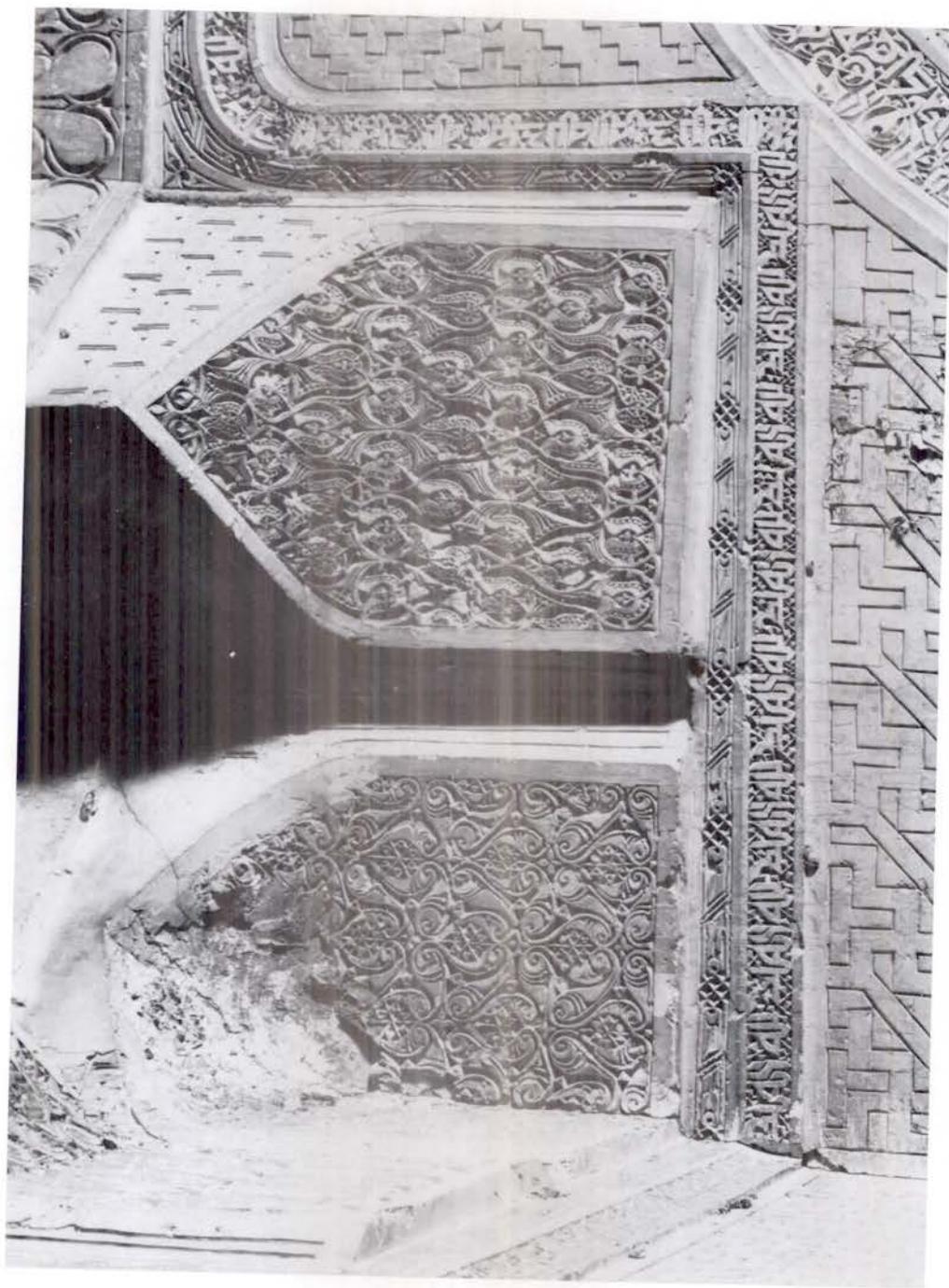
Intérieur du mausolée : l'angle nord-ouest.



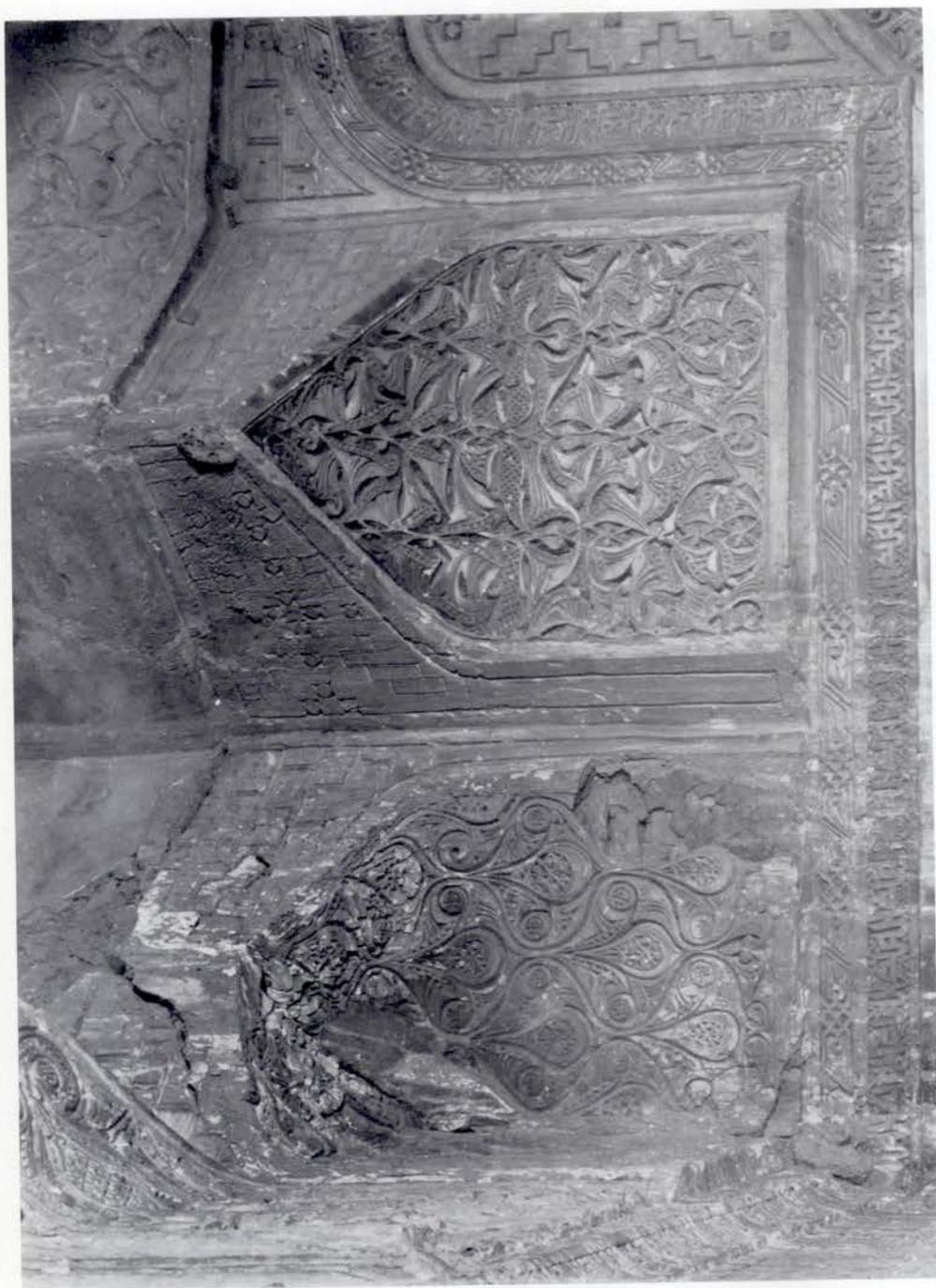
Intérieur du mausolée : paroi et niche du côté ouest.



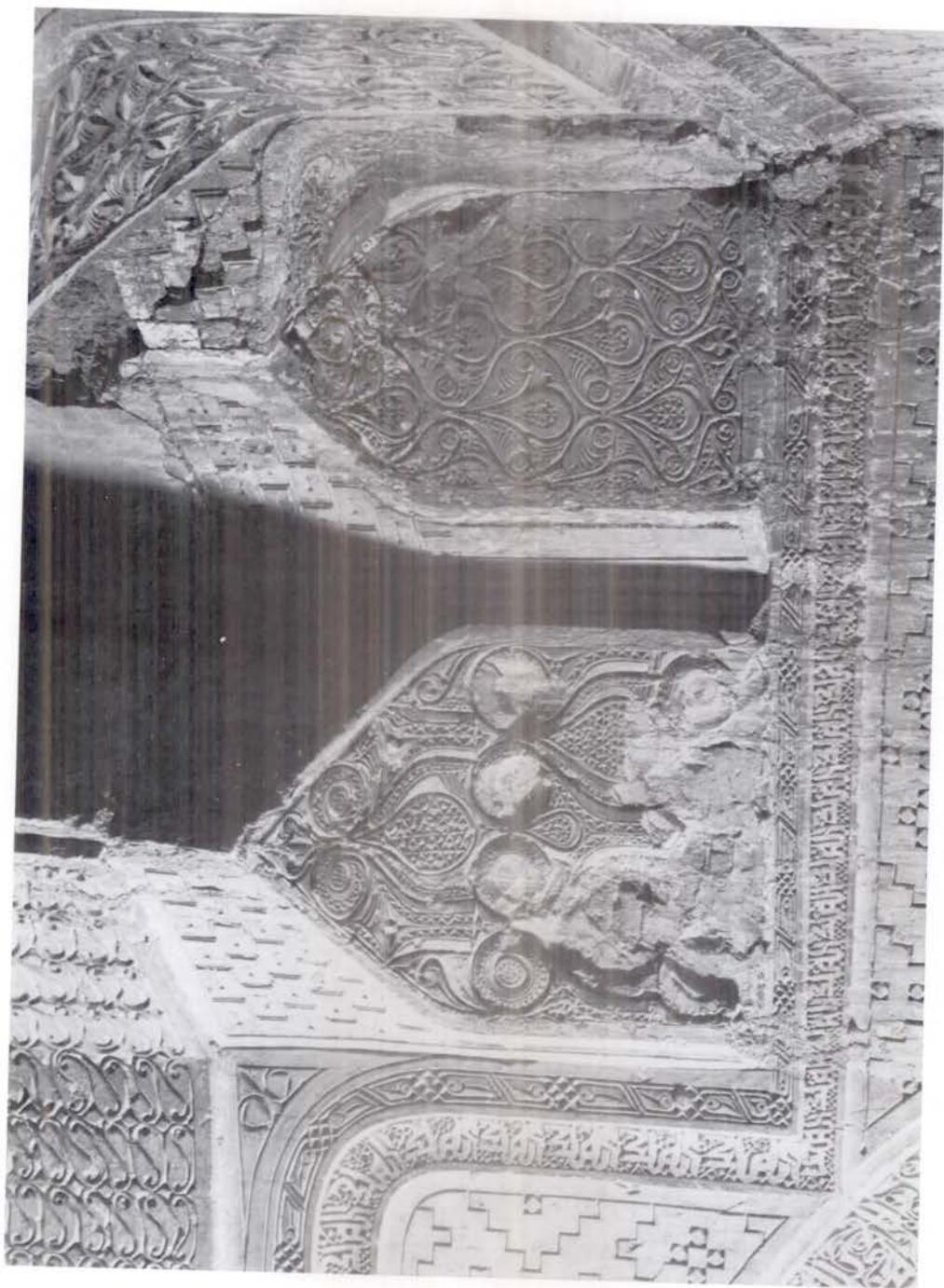
Intérieur du mausolée : l'angle sud-ouest.



Alvéoles de l'angle nord-est du mausolée.



Alvéoles de l'angle nord-ouest du mausolée.



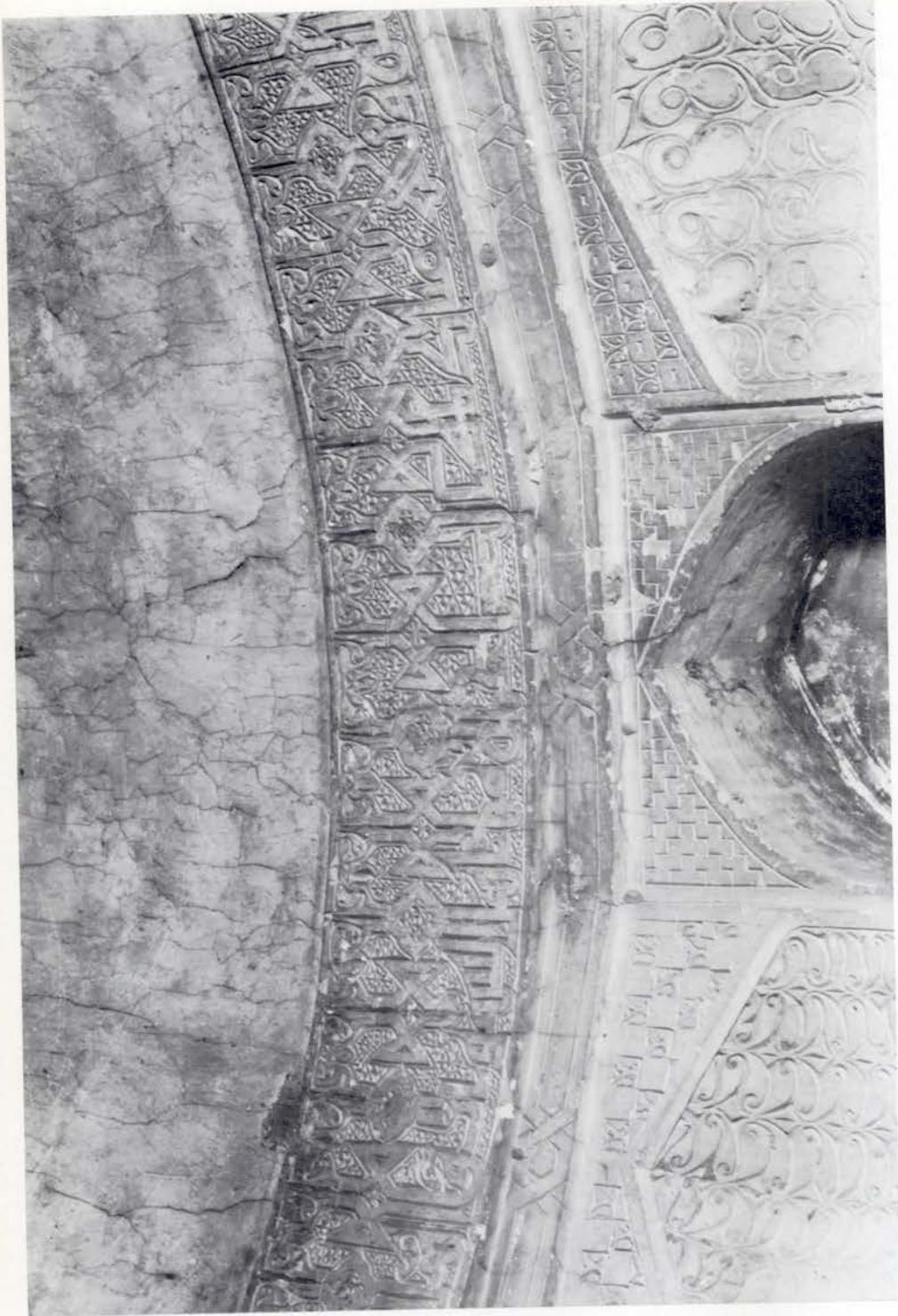
Alvéoles de l'angle nord-ouest du mausolée.



Alvéoles de l'angle sud-ouest du mausolée.



Bandeau épigraphique situé à la base de la coupole (section est).



Bandeau épigraphique situé à la base de la coupole (section nord-est).



Bandeau épigraphique situé à la base de la coupole (section nord-ouest).