

DANIEL SCHLUMBERGER

DEUX FRESQUES OMEYYADES

(Extrait de la Revue *Syria*, XXV, 1946-48, fasc. 1-2)

PARIS

LIBRAIRIE ORIENTALISTE PAUL GEUTHNER

12, RUE VAVIN (VI^e)

1948

Bibliothèque Maison de l'Orient



154006

DEUX FRESQUES OMEYYADES

PAR

DANIEL SCHLUMBERGER



Les fresques que nous publions ici ont été découvertes en novembre 1936 au cours de la fouille du château omeyyade de Qasr el-Heir el-Gharbi en Palmyrène ⁽¹⁾. Elles ornaient le sol de deux grandes pièces rectangulaires ⁽²⁾, où nous reconnûmes les cages d'escalier du château. Les bâtis de bois des escaliers reposaient dans les deux pièces sur quatre supports de hauteur inégale. Dans la pièce XIX, trois de ces supports (des colonnes, en coupe sur notre planche et ici fig. 1, 3-4 ⁽³⁾), et une partie du quatrième (un pilier) étaient encore debout. Les colonnes portaient un décor de feuillages peint sur un enduit, lequel se raccordait par une surface incurvée à la fresque peinte sur le sol : leur fût était en quelque sorte habillé par la fresque. Dans la pièce XIV (fig. 2), une lacune de la fresque indique l'emplacement du support du fond ; deux bases de colonnes et une dalle carrée marquaient le lieu des supports médians ⁽⁴⁾.

Comme le montrent nos planches les deux fresques sont très bien conservées en haut (c'est-à-dire au fond des deux pièces), et au centre. Elles sont dégradées dans le bas, et il n'y a là rien que de naturel, car c'est à cette extrémité des pièces que se trouvait le départ de l'escalier ⁽⁵⁾. Elles sont aujourd'hui conservées au Musée National Syrien, à Damas, où elles ont été trans-

⁽¹⁾ Rapport préliminaire dans *Syria*, XX, 1939, p. 195 et suiv. et 324 et suiv. Sur la date du château (vers 730), voir *ibid.*, p. 334.

⁽²⁾ Les pièces XIV et XIX : cf. le plan du château, *ibid.*, p. 222, pl. XXXV. Dimensions : 10 m. 87 sur 4 m. 45 (pièce XIV) ; 12 m. 12 sur 4 m. 35 (pièce XIX).

⁽³⁾ Voir aussi *ibid.*, p. 228, fig. 11. Pour la disposition des supports voir le plan, où des

flèches marquent le départ des escaliers.

⁽⁴⁾ La dalle doit être une addition, sans doute pour quelque étau ou soutien supplémentaire.

⁽⁵⁾ Pour la fresque II, le passage pratiqué à travers cette partie de la pièce (notre pl. I, 2, à droite) lors de la remise en service de la citerne (*ibid.*, p. 237 ; pour la date, sans doute le XII^e siècle, cf. p. 365) a dû être une cause supplémentaire de ruine.

portées en 1937, après que leur enlèvement eût été mené à bien par les soins patients et habiles de M. Henry Pearson, architecte.

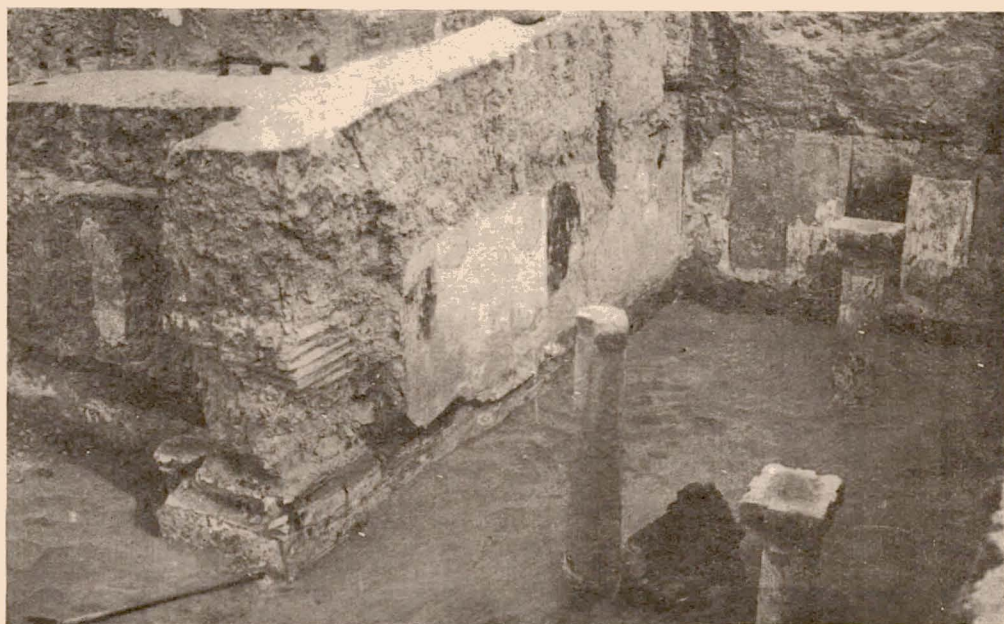


FIG. 1. — La pièce XIX, du Sud-Ouest. La fresque est recouverte de sable.



FIG. 2. — La pièce XIV, vue prise de la cour. Un quadrillage de cordelettes maintenues en place par des pierres est disposé sur une partie de la fresque, pour en faciliter le relevé.

Fresque I (pl. A et fig. 3-5).

La fresque, que borde un cadre floral, se divise en trois tableaux rectangulaires. Le premier représente deux musiciens, le second un cavalier chassant

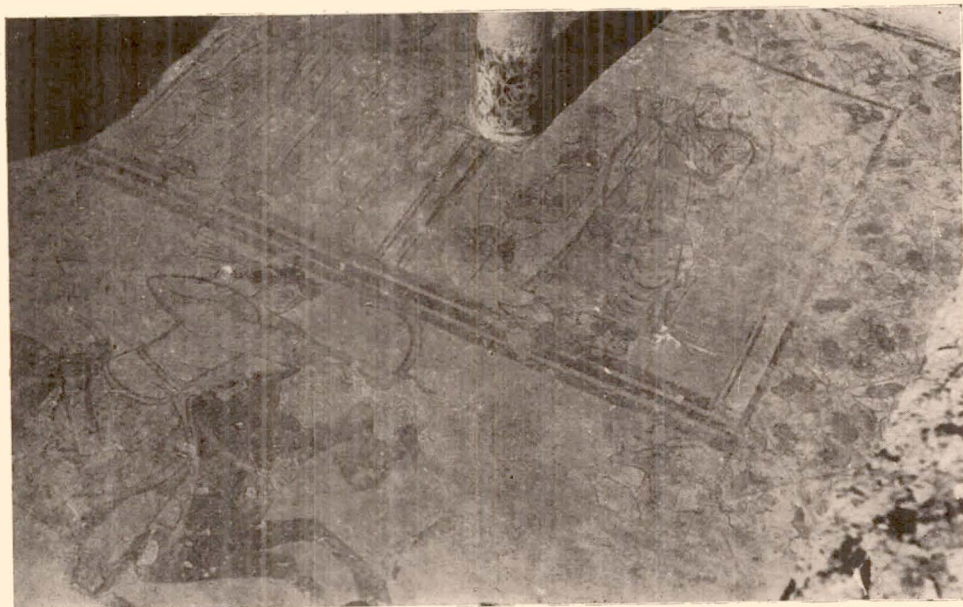


FIG. 3. — La fresque I, vue prise du haut du mur sud de la pièce XIX.

la gazelle; le troisième, qui est en très mauvais état, figurait peut-être la capture d'animaux sauvages.

Premier tableau ⁽¹⁾.

Les musiciens sont placés sous des arcades légèrement outrepassées. Ces arcades, bordées de vert, contiennent un motif beige, très effacé, formé, semble-t-il, d'un alignement de palmettes ou de fleurons, reliés à la base par des tiges incurvées. Les colonnes ou pilastres qui reçoivent les arcs paraissent n'avoir pour chapiteaux que des billots de bois carrés. La place de la retombée des arcs sur le billot central et de ce billot lui-même est en partie occupée par

⁽¹⁾ Dimensions intérieures : haut. 2 m. 09; larg. 3 m. 23.

une colonne de l'escalier. Les écoinçons contiennent de grands fleurons.

Le personnage de gauche paraît être une femme. Son abondante chevelure noire forme comme un lourd chignon sur sa nuque; quelques mèches tombent sur la tempe. Le vêtement comprend deux tuniques à manches, l'une verte,



FIG. 4. — Fresque I. Les musiciens. Au centre, le fût d'un support de l'escalier.

l'autre blanche, et un manteau violet. La tunique blanche couvre presque entièrement la tunique verte, qui n'est visible qu'à l'encolure, aux poignets et en bas. Sur la tunique blanche se voit une ceinture, et un peu au-dessus du genou gauche, un ornement (si c'en est un) ⁽¹⁾ formé d'un petit carré vert avec un point rouge au centre.

⁽¹⁾ Tuniques avec ornements comparables dans WULFF et VOLBACH, *Spätantike u. Koptische Stoffe*, pl. LXX, LXXIII, LXXVII.

L'instrument dont notre personnage tire des sons est clairement reconnaissable à sa forme, à son manche coudé, au plectre qui effleure les cordes : c'est un luth ⁽¹⁾. On croit distinguer cinq ou même six ⁽²⁾ cordes, mais comme le manche ne porte que quatre clefs, il ne faut sans doute voir dans les cordes en surnombre que des traits superflus, restes imparfaitement effacés d'une première esquisse, comme il en subsiste, par exemple, à l'extrémité de l'arc du cavalier.

Devant la musicienne est posée une haute jarre à anse. Quatre cordes, qui paraissent issues du manche du luth, et dont l'une montre des espèces de franges ou d'effilochures, tombent par-devant cette jarre. Je ne saurais expliquer ce détail.

Le personnage de droite est un flûtiste. Sa chevelure noire, divisée en deux masses par une raie, est ceinte d'un bandeau noué plusieurs fois sous l'occiput et dont les fanons retombent dans le dos. Il porte, semble-t-il, une tunique rouge, visible seulement à l'encolure et aux poignets; certainement un pantalon rouge bouffant; une longue robe violette à manches, sur laquelle une ceinture est posée; enfin un manteau rouge de même forme que celui de la musicienne. De la nuque tombe une écharpe verte, aux pans ornés de pompons, et, bien que peu distincte, pareille, semble-t-il, à celle que l'on verra flotter à la ceinture du cavalier. Chaussons beiges.

Devant le flûtiste une plante de fantaisie forme des enroulements contenant quatre grosses fleurs quadrilobées, semblables par le dessin sinon par les couleurs aux fleurons de la bordure.

Trois galons rouges séparent le premier tableau du second.

Second tableau ⁽³⁾.

Le cavalier est un jeune homme imberbe. Sa coiffure est exactement semblable à celle du flûtiste. Il est vêtu d'un pantalon et d'une tunique. Le pantalon vert, visible sur le mollet et sur la fesse, est bouffant et entre dans la

⁽¹⁾ *Encycl. de l'Islam*, IV, s. v. 'ūd.

⁽²⁾ La sixième corde (visible au-dessus des autres sur notre photographie) ne consiste qu'en un trait incisé, sans traces de peinture.
— Les cordes n'ont été figurées que sur la

caisse de l'instrument; elles ont été omises sur le manche.

⁽³⁾ Dimensions intérieures : haut : 2 m. 45; larg. : 3 m. 23.

chaussure. La tunique paraît rouge; mais il se pourrait qu'elle fût transparente, et passée sur un vêtement rouge; ainsi s'expliquerait la teinte beaucoup plus vive du tissu sur le genou : le vêtement de dessous se verrait là découvert. La tunique est à manches longues, et à encolure ronde. Elle offre, jusqu'au dessous de la taille, l'aspect d'un justaucorps très serré; au contraire, le bas



FIG. 5. — Fresque I. Le cavalier.

forme une sorte de jupe flottante. La taille est marquée par une ceinture, de cuir semble-t-il, à laquelle est fixée l'écharpe verte que l'on voit onduler derrière le cavalier. Les extrémités de l'écharpe s'élargissent en triangles agrémentés de pompons noirs. Au-dessous de la taille une courroie, placée très bas sur le ventre, représente sans doute le baudrier d'un glaive, invisible sur le flanc gauche ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Exemples de glaives portés par des archers au galop : ORBELI et TREVER, *Orfè-*

verie sassanide, 6 = POPE, *Survey of Persian Art*, pl. 210 (sassanide); 3 = SMIRNOFF,

La monture est un étalon noir. La crinière (rasée sauf une mèche sur le front), la queue, les fanons, les sabots, sont rouges, sans doute passés au henné. La queue est tressée en un nœud compliqué. Le mors est bien visible, mais les rênes sont absentes; comme les cordes sur le manche du luth (ci-dessus, p. 90, n. 2), elles semblent n'avoir jamais été peintes. La selle, à gros pommeau arrondi, est recouverte d'un tapis beige. Un carquois y est fixé, ainsi qu'un arc de rechange. Le carquois, qui est de cuir, s'orne de petits disques ou globules; il contient trois flèches. De l'arc de rechange on ne voit que l'extrémité, laquelle sort d'un étui noir. Les étriers sont rouges.

Devant le cavalier fuit une gazelle, qui tourne la tête vers son persécuteur. Une autre gazelle, — un mâle, reconnaissable à ses grandes cornes — vient de s'effondrer dans une position extraordinaire, l'une des pattes passant sur la tête entre les cornes et l'oreille. Dans le champ les restes peu distincts d'une plante à fleurs rouges.

Au-dessus de la croupe du cheval, et en partie couverts par les pans de l'écharpe du cavalier, se voient les contours, grossièrement incisés à la pointe, d'un petit renard qui n'a jamais reçu de peinture.

Une bande rouge sépare ce tableau du suivant.

Troisième tableau.

Dans le haut un lévrier, qui porte au cou un collier, bondit vers un animal à grandes oreilles, peut-être un lièvre, placé dans l'angle de droite. Les contours d'un autre animal se devinent dans l'angle de gauche.

En bas, un personnage à la peau très foncée, évidemment un esclave, marche pieds nus vers la droite. Il est vêtu d'une tunique courte, à demi-manches, très serrée à la taille. Il tient d'une main une grande clef accrochée à un ruban; de l'autre main, il tire derrière lui, par une longe, un animal à hautes cornes et à sabots fourchus, dont le cou s'orne d'un ruban rouge. Au-dessus de cet animal se voit le sabot fourchu d'un autre, et derrière lui la patte d'un troisième, velue comme celle d'un ours ⁽¹⁾. A gauche de cette patte, restes indistincts, peut-être d'un pied humain.

Argenterie orientale, 61 = POPE, *Survey*, l. 217 (postsassanide, ci-dessous, 97, n. 4 et 100, n. 5).

⁽¹⁾ Chasses à l'ours dans l'art iranien, HERZFELD, *Samarra*, III, p. 16.

Entre le groupe du haut et celui du bas on croit reconnaître la tige d'une plante.

L'explication d'une scène aussi mutilée ne saurait être qu'hypothétique, et c'est avec réserve que je suggérerais d'y reconnaître une chasse destinée à fournir d'animaux un « paradis » royal ⁽¹⁾ : l'animal enrubanné ⁽²⁾ vient d'être capturé, la clef que tient l'esclave est celle du parc, ou de l'enclos où il va être enfermé.

La bordure.

La bordure, encadrée de rouge, reproduit un motif de losanges enfermant des fleurons quadrilobés, ou plutôt une tranche de ce motif : dans la largeur un seul losange est complet ; les fleurons des bords sont coupés par la moitié, et leurs cadres réduits à des triangles.

Fresque II (Pl. B, fig. 6-7).

Un grand médaillon contenant un buste de femme occupe le centre d'un champ rectangulaire, où des êtres fabuleux et des animaux s'ébattent parmi des plantes. Une bordure de pampres forme cadre.

Le médaillon ⁽³⁾.

La figure centrale se détache, de face, sur un fond de feuillage. Aucun vêtement n'est visible. La chevelure, partagée en deux masses égales, est retenue par des liens ou rubans enrichis de perles. Deux petits accroche-cœur

⁽¹⁾ Sur les parcs des Sassanides, cf. CHRISTENSEN, *L'Iran sous les Sassanides*, p. 463. Leurs successeurs islamiques sont les *hâir* dont notre château conserve le nom, *Syria*, XX, 1939, p. 365. Capture au lasso d'un onagre par un roi sassanide : SMIRNOFF 52 = ORBELI et TREVER 8 = ERDMANN, *Die sasanidischen Jagdschalen*, dans *Jahrbuch d. preuss. Kunstsammlungen*, 57, 1936, fig. 6. Capture au lasso de daims, dans un poème d'Al-Mutanabbi :

Mémoires de l'Institut français de Damas, Al Mutanabbi, Recueil publié à l'occasion de son millénaire, Beyrouth, 1936, p. 61.

⁽²⁾ Selon E. HERZFELD, *Am Tor von Asien*, p. 127 ; *Samarra*, III, p. 16, la cravate de rubans désigne les animaux du paradis royal. A vrai dire, je n'ai pas su découvrir sur quoi il fonde cette opinion.

⁽³⁾ Diamètre vertical : 1 m. 80.



FIG. 6. — Fresque II. Le médaillon central.

tombent sur le front. Un serpent rougeâtre s'enroule autour du cou, au-dessous d'un collier de perles.

Les mains tiennent une écharpe, au-dessus de laquelle des fruits, qu'elle est censée contenir, paraissent comme suspendus. On distingue une sorte de gros melon côtelé; deux fruits du genre calebasse mi-partie noirs, mi-partie beiges avec contour rouge; enfin de petits fruits ronds, dont un avec sa tige.

Le médaillon a pour cadre un galon rouge orné de perles, dont chacune renferme un petit bouquet.

Le champ.

Il est divisé en deux parties par le médaillon. Réserve faite de la lacune qui a mangé les bords de la fresque autour de l'emplacement du support dis-



FIG. 7. — Fresque II. Les centaures marins.

paru, le haut est bien conservé. Le bas, en revanche, est très indistinct, sauf dans une petite région attenante au médaillon, à gauche.

Dans le haut se voient deux centaures marins (fig. 7). La partie animale de ces monstres est noire, et velue, comme l'indique une frange de poils à la limite de la partie humaine; elle comporte des pattes analogues à celles d'un

gros chien, un arrière-train semblable au corps d'un énorme serpent, une queue en croissant. L'arrière-train forme un enroulement triple, et est muni de petites nageoires. La partie humaine comprend une tête barbue et un corps aux muscles athlétiques dont les contours sont rehaussés de lignes épaisses, rouges et noires. Les nombrils, figurés par des cercles noirs, sont démesurés. Chaque centaure tient de la main gauche une sorte de javelot; la main droite est étendue.

Dans le bas on distingue, à gauche, un renard dégustant une grappe de raisins; au centre, un échassier; à droite, un autre échassier, et probablement un second renard; enfin, à la limite inférieure de la fresque, un animal, peut-être un chien, qui semble en poursuivre un autre.

Centaures et animaux évoluent au milieu d'une végétation luxuriante formée de rameaux arborescents dont les sinuosités et les enroulements sont calculés de façon à ne laisser aucune surface vide. Cette végétation offre un aspect très particulier, dû surtout à ce que ses tiges vigoureuses ne portent que peu de feuilles ou de fleurs, mais un grand nombre de bourgeons ou baies. Il serait vain d'en chercher le modèle dans la nature, bien que la présence d'une grappe (celle qu'entame le renard), et l'existence, dans la bordure, de feuilles et de bourgeons tout à fait semblables doivent y faire reconnaître une forme stylisée de vigne.

La bordure.

Elle est formée de rinceaux, qu'encadrent de larges bandes bordées de noir, et rehaussées d'un galon médian rouge. Chaque enroulement enferme deux grappes, et tout ce qui reste d'espace est occupé par des feuilles ou par des bourgeons.

*
* *

Il suffit d'un regard sur nos fresques pour reconnaître que la première est imitée de modèles iraniens : peu après Qoseir 'Amra, et 100 ans avant Samarra elle nous apporte un reflet de la peinture perdue des Sassanides. La seconde, en revanche, s'inspire d'une composition gréco-romaine tardive de Syrie.

Dans la première, le tableau le plus manifestement iranien est celui de la chasse aux gazelles. Il l'est par le sujet ⁽¹⁾ et par le style ⁽²⁾. Il l'est aussi par la plupart des détails. La tunique, le pantalon ⁽³⁾, le bandeau ou diadème à fanons ⁽⁴⁾, l'écharpe flottante ⁽⁵⁾, le baudrier porté en ceinturon au lieu d'être placé en bandoulière ⁽⁶⁾, l'arc à double courbure ⁽⁷⁾ relèvent du costume et de l'équipement sassanides. Le cheval, dans l'attitude dite du galop

⁽¹⁾ Sur les scènes de chasses dans l'art iranien, cf. AMMIEN MARCELLIN, XXIV, 6, 3, avec le commentaire de E. HERZFELD, *Am Tor von Asien*, p. 99. Sur les plats sassanides à scènes de chasse, cf. ERDMANN, *op. cit.*

⁽²⁾ Comparer le mouvement du bras avec celui des archers de l'argenterie iranienne (cf. note précédente), ou de Doura (cf. en particulier un fragment de fresque, *Excav. at Dura, Rep.* IV, p. 189, fig. 15, et le Mithra chasseur cité ci-dessous, n. 7). — Le traitement des plis flottants de la tunique est spécifiquement sassanide : cf. HERZFELD, *Samarra*, III, p. 64.

⁽³⁾ H. SEYRIG, *Syria*, XVIII (1937), p. 5-22 = *Antiquités syriennes*, II, p. 47-64. M. Seyrig étudie le costume iranien de Palmyre aux trois premiers siècles de notre ère; mais il tient largement compte des monuments de la Perse aux siècles suivants. — La pièce caractéristique du costume iranien est le pantalon, *dies ganz unarabische Kleidungsstück* (A. MEZ, *Renaissance des Islams*, p. 368); cf. W. BJORKMAN, dans *Encycl. Islam*, IV, s. v. *sirwâl*.

⁽⁴⁾ Le diadème, insigne royal par excellence dans les monarchies hellénistiques et chez les Romains (A. ALFÖLDI, *Röm. Mitt.*, 50, 1935, p. 145 et suiv.), ne figure dans les couronnes des Sassanides que comme un élément accessoire (R. DELBRÜCK, *Die Antike*, 8, 1932, p. 14). Le souverain sassanide donne le diadème à ceux qu'il désire honorer (PRO-COP., *Bell. Pers.*, I, XVII, 27; FAUSTUS BYZ., *Langlois*, I, p. 301). — Personnages diadémés, particulièrement comparables à ceux de nos

fresques, dans l'argenterie iranienne : SMIRNOFF, *op. cit.*, 66 (musiciens), probablement du VI^e siècle (cf. HERZFELD, *Arch. Mitt. Iran*, IV, 1932, p. 149); 61 = POPE, *Survey*, pl. 217 (chasseur), début du VIII^e siècle (HERZFELD, *ibid.*, p. 151, cf. aussi ERDMANN, *op. cit.*, p. 222). — Au X^e siècle, dans l'Irak abbasside, tout le monde porte le diadème; cf. A. MEZ, *Renaissance des Islams*; le calife, son fils (p. 130, 138), le vizir (p. 80), un chef carmate (p. 330), un prédicateur fatimide (p. 314), un personnage jouant le bourgeois riche (p. 369), etc.

⁽⁵⁾ Écharpes exactement semblables dans l'argenterie sassanide, par exemple : SMIRNOFF, *op. cit.*, 57 = ERDMANN, *op. cit.*, p. 202, fig. 3 = POPE, *Survey*, pl. CCXI (Sapor II); SMIRNOFF, 59 = POPE, *Survey*, pl. CCXIV = ERDMANN, p. 212 (Peroz) = HERZFELD, *Arch. Mitt. Ir.*, IX, 1938, p. 126, 20 (Chosroès II, fin du règne).

⁽⁶⁾ H. SEYRIG dans *Syria*, XVIII, 1937, p. 27 = *Antiquités Syriennes*, II, p. 69. La façon iranienne de porter le baudrier n'aurait été adoptée par les Arabes que sous les Abbasides : IBN KHALDOUN, *Prolég.*, III, 275.

⁽⁷⁾ Sur ce type d'arc, cf. P. MEDINGER, *Rev. Arch.*, VI^e sér., II, 1933, p. 227. Sur sa forme sassanide : F. E. BROWN, *Annales Kondakov*, IX, 1937, p. 9, fig. 3 b; cette forme apparaît dès le III^e siècle sur des monuments de Doura, cités par M. Brown (n. 25); cf. surtout le plus clair d'entre eux : la fresque de Mithra chasseur, *Exc. at Dura, Rep.*, VII-VIII, p. 112, pl. XIV.

volant ⁽¹⁾, a la crinière rasée ⁽²⁾, la queue tressée ⁽³⁾ comme ses congénères iraniens. La gazelle blessée forme le pendant des animaux qui se voient, tombés dans des positions contournées, sur les plats d'argent ⁽⁴⁾; la gazelle qui jette, dans sa fuite, un regard en arrière, rappelle un onagre de Doura dans la même attitude ⁽⁵⁾; on peut même se demander si l'attitude extraordinaire de la patte passée par-dessus l'oreille ne s'explique pas par l'imitation d'une composition représentant les exploits de Bahram Gôr ⁽⁶⁾.

Il n'est pas douteux non plus que l'inspiration du tableau aux musiciens sous arcades ⁽⁷⁾ n'ait sa source en Perse. Ces musiciens, en vêtements iraniens ⁽⁸⁾, sont les frères de ceux du Taq-i-Bostân et des plats d'argent, sassanides ou islamiques ⁽⁹⁾.

J'ai déjà indiqué que le sujet du troisième tableau est probablement iranien; un détail comme la cravate de rubans de l'animal capturé l'est sûrement.

Enfin le motif de notre bordure, ainsi que les fleurons qui ornent les écoinçons du premier tableau sont tirés de tissus sassanides ⁽¹⁰⁾.

⁽¹⁾ Sur le galop volant, motif iranien, cf. ROSTOVITZ, *Parthian art and the motive of the flying gallop*, dans *Harvard Tercentenary Publication*, 1937, p. 4.

⁽²⁾ ERDMANN, *op. cit.*, p. 230, n. 1. = SMIRNOFF, 305. Cheval d'un clibanarius : *Exc. at Dura, Rep.*, IV, p. 216, pl. XXII, 2.

⁽³⁾ EX. : ORBELI et TREVER, *op. cit.*, 5 (POPE, 209), 6 (POPE, 210), 10 (POPE, 231 B), 13 (POPE, 239 A), 15 (POPE, 208 B). DALTON, *Treasure of the Oxus*, 1905, p. 88.

⁽⁴⁾ EX. : ERDMANN, fig. 7, 11, 14 = ORBELI et TREVER, 5, 13, 11 (= POPE, 209, 239 A, 229 A); 9 (POPE, 213), 10 (= SMIRNOFF, 59; POPE, 214), 13 (= ORBELI et TREVER, 12).

⁽⁵⁾ ROSTOVITZ, *Dura-Europos and its art*, pl. XVII. — La fresque de Doura n'est pas l'œuvre d'un Iranien, mais le groupe des onagres semble emprunté à des copies iraniennes de bas-reliefs assyriens tardifs (*ibid.*, p. 94-95). Sur l'origine assyrienne de l'attitude : HOPKINS, *Berytus*, III, 1936, p. 23.

⁽⁶⁾ ERDMANN, p. 218.

⁽⁷⁾ Sur le motif hellénistique de la figure

sous arcades, et sur sa descendance iranienne, HERZFELD, *Samarra*, III, p. 18 et suiv.

⁽⁸⁾ Pour le personnage de droite, le diadème, les pantalons; pour celui de gauche, cf. p. ex SMIRNOFF, 40 = SARRE, *Kunst d. a. Persien*, 117 = POPE, 233 A. — Traitement des plis, cf. HERZFELD : ci-dessus, p. 97, note 2. Remarquer en particulier l'élargissement ou gonflement du bas du vêtement (musicien de gauche) qu'expliquent les modèles sassanides cités par HERZFELD.

⁽⁹⁾ EX. : SARRE, *op. cit.* 109, 110 (= ORBELI-TREVER, 18, 16; POPE, 208 A, 230 B); SMIRNOFF, 48 (= SARRE, 116; ORBELI et TREVER, 22, 65, 66, 93). Sur la place distinguée que tiennent les musiciens dans l'état et à la cour des Sassanides, voir CHRISTENSEN, *L'Iran sous les Sassanides*, p. 366, 397 et suiv., 476 et suiv.

⁽¹⁰⁾ Sur le décor de ces tissus, HERZFELD, *Tor von Asien*, p. 121 et suiv.; cf. en particulier une bordure de vêtement du Taq-i-Bostân, p. 127, fig. 36, et les fleurons de Kala-i-Kuhna, p. 117-119. Voir aussi HERZFELD, *Samarra*, III, p. 70 et suiv.

Par son médaillon central à figure allégorique notre deuxième fresque relève d'un type de compositions très répandu à l'époque impériale, et bien représenté par une série de mosaïques byzantines d'Antioche ⁽¹⁾. La figure avec son serpent, son écharpe chargée de fruits copie une image de Gê, ou de quelque divinité parente ⁽²⁾. Les centaures marins sont empruntés au répertoire gréco-romain ⁽³⁾. Les rinceaux de la bordure, la vigne, les ébats d'animaux du champ appartiennent à des catégories extrêmement fréquentes de l'ornement romain tardif en général, et byzantin de Syrie en particulier ⁽⁴⁾.

A vrai dire, le thème des animaux jouant parmi la vigne n'est pas inconnu de l'art hellénistique iranien ⁽⁵⁾, et un élément au moins du décor que nous étudions est sûrement d'origine sassanide : le galon de perles qui sert de cadre au médaillon central ⁽⁶⁾. Mais ce qu'il peut y avoir d'iranismes dans notre fresque est de l'ordre de ceux que l'on trouverait déjà dans l'art byzantin de Syrie, et c'est par ce canal indirect qu'ils seront parvenus ici : toute la com-

⁽¹⁾ *Antioch on the Orontes*, I, p. 118, fig. 2, 3 (Mégaloptychia); II, pl. XXX (42, Ktisis); p. 194, pl. LVI (77, Gê); pl. LVIII (80; 81, Ktisis), pl. LXXIV (91, Gê). J. LASSUS, *Monuments Piot*, 1938, p. 115, fig. 11 (Ananéosis). Cf. C. R. MOREY, *The mosaics of Antioch*, 1938, p. 39 et suiv.

⁽²⁾ Gê dans les mosaïques d'Antioche : voir note précédente; avec le serpent autour du cou : S. REINACH, *Répert. des peintures gr. et rom.*, p. 228, 7. Sur la difficulté de distinguer Gê de quelques autres divinités, cf. HILD dans DAREMBERG et SAGLIO, *Dict. des Ant.*, V, p. 82-83 (s. v. Tellus).

⁽³⁾ Centaures, cf. A. RUMPF dans RODENWALDT, *Antike Sarkophagreliefs*, V, 1, index s. v. *Ichthyokentaur*; S. REINACH, *op. cit.*, 35-45. — En Syrie, cf. par exemple WIEGAND, *Baalbek*, I, pl. CXI, CXIII, CXIV.

⁽⁴⁾ Exemples dans G. de JERPHANION, *Calice d'Antioche* (*Orientalia Christiana*, VII, 27, 1926), p. 116 et suiv.; mosaïques de Jérusalem, de Beit Djebelin, de Kabr Hiram, pl. XX, XXI, XXIII. Il convient cependant d'observer que notre fresque ne reproduit pas le schéma rigoureux de ces mosaïques, où des

rinceaux issus de canthares divisent la surface à couvrir en un nombre déterminé de médaillons contenant chacun un animal ou un personnage. En outre, ces rinceaux ont tous les caractères de la vigne, tandis qu'à Qasr el-Heir la transformation du feuillage et la disparition presque complète des grappes rendent la nature de la végétation beaucoup moins évidente. Pour les mosaïques de la Palestine, voir maintenant le répertoire de M. AVI-YONAH, dans *Quart. Dep. Antiq. Palest.*, II et III (vigne, III, p. 62, notes 10, 18, 19; animaux, p. 65); et BIEBEL, dans C. KRAELING, *Gerasa*, p. 302 et suiv.

⁽⁵⁾ Cf. par exemple SMIRNOFF, 111. Sur le rinceau d'acanthes et de vignes dans l'art sassanide : HERZFELD, *Samarra*, III, p. 25 et suiv. Animaux comparables aux nôtres : SMIRNOFF, 86 = HERZFELD, *op. cit.*, p. 27, fig. 12 (renard mangeant une grappe); SMIRNOFF 89 = POPE, 216 (échassier).

⁽⁶⁾ Cet ornement est fréquent dans la sculpture de stuc du château : cf. *Syria*, XX (1939), p. 351. — Sur son histoire, voir SEYRIG, *Syria*, XXI, 1940, p. 303 et suiv.

position reproduit, je pense, quelque carton de mosaïste antiochénien ⁽¹⁾.

Si le hasard avait voulu que nos fresques fussent découvertes par des fouilleurs clandestins, et si, par suite, leur origine était restée obscure, il est probable que personne n'aurait cherché le lieu de provenance de la première en Syrie, ni la date de la seconde au VIII^e siècle; que personne surtout ne les aurait tenues pour le produit d'une même époque, pour le butin d'une même fouille, et peut-être pour l'œuvre d'une seule équipe de peintres.

Quelques indices pourtant trahissent la date tardive ou les attaches omeyyades de nos fresques. Un signe de date tardive est la présence dans l'une d'elles d'un étrier, et, bien que l'invention de cet accessoire soit certainement antérieure à l'Islam ⁽²⁾, il n'est sans doute pas superflu de rappeler ici que l'étrier n'apparaît dans aucune des scènes de chasse de l'art sassanide ⁽³⁾, sauf peut-être dans la grande chasse du Taq-i-Bostân ⁽⁴⁾, où la position des pieds des cavaliers semble en indiquer l'usage. Le premier exemple indiscutable d'un étrier dans une scène de chasse iranienne est fourni par une belle coupe post-sassanide ⁽⁵⁾ déjà citée. Autre indice de date tardive, commun à notre fresque et à cette coupe : le chasseur n'est pas couronné ⁽⁶⁾.

⁽¹⁾ Que notre fresque dérive d'une mosaïque n'est pas rendu vraisemblable seulement par son analogie avec les mosaïques d'Antioche, mais aussi par un détail particulier, ci-après 101, n. 5.

⁽²⁾ En Occident, cf. F. LAMMERT dans PAULY-WISSOWA, s. v. *Steigbügel*. En Orient (chevaux de guerre) : Chosroès II en *clibanarius* au Taq-i-Bostân, HERZFELD, *Tor von Asien*, p. 86-87 (sur la date du Taq, en dernier lieu = *Arch. Mitt. Iran*, IX, 1938); première mention dans le *strategikon* de Mauricius (époque d'Héraclius, cf. ENSSLIN dans PAULY-WISSOWA, s. v. *Maurikios*; et DARKO dans *Byzantion*, XII, 1937, p. 119 et suiv.). Pour l'Asie centrale, voir A. von LECOQ, *Bilderatlas zur Kunst... Mittelasiens*, p. 22; A. STEIN, *Innermost Asia*, p. 689, ast. III, 2011 (date fin VI^e-début VIII^e s., p. 668). Il convient d'observer que les chevaux de guerre iraniens, même pesamment armés, se sont longtemps passé d'étriers, comme le montrent, par

exemple, un relief de Sapor I^{er} (HERZFELD, *Arch. Hist. of. Iran*, pl. XII), un graffiti et un caparaçon de Doura (*Exc. at Dura, Rep.*, IV, p. 216, pl. XXII, 2; *Rep. VI*, p. 446, n. 17).

⁽³⁾ Les reproductions publiées ne permettent pas toujours d'apprécier ce détail avec certitude, mais dans la plupart des cas la position verticale du pied fournit une preuve suffisante. Absence de l'étrier même dans les coupes sassanides les plus tardives : ORBELI et TREVER, 13 = POPE, 239 A; SMIRNOFF, 59 = POPE, 214 = HERZFELD, *Arch. Mitt. Iran*, IX, p. 126, nos 17, 20.

⁽⁴⁾ HERZFELD, *Am Tor von Asien*, pl. L-LII.

⁽⁵⁾ ORBELI et TREVER, 3 = POPE, 217 = SMIRNOFF, 61 = ERDMANN, p. 222, fig. 16. Datée par HERZFELD, *Arch. Mitt. Iran*, IV, p. 151 et suiv. du début du VIII^e siècle.

⁽⁶⁾ Il l'est sur tous les monuments sassanides (sauf dans les chasses du Taq-i-Bostân; mais cf. ERDMANN, p. 196, n. 2). — Plats

Mais ce sont les traits par lesquels nos fresques s'apparentent aux monuments de la Syrie omeyyade qui méritent surtout de retenir l'attention. Les fleurons de la première fresque (écoinçons du premier tableau) ont leurs équivalents à Jérusalem, dans les mosaïques de la Coupole du Rocher ⁽¹⁾. Le décor végétal qui couvre le champ de la seconde fresque a son parallèle dans les grands triangles de la façade sculptée de Mchatta ⁽²⁾. A vrai dire, le décor de ces triangles est formé de treilles à enroulements, toutes proches encore des modèles byzantins, et la comparaison de cette vigne avec les rameaux de Qasr el-Heir n'est recevable que sous les réserves faites ci-dessus (p. 99, n. 4). Mais les mosaïques de la Coupole du Rocher offrent déjà, par endroits et dans le détail, des bourgeons ou un feuillage analogues aux nôtres ⁽³⁾; et la végétation des fresques de Qoseir 'Amra ⁽⁴⁾ se compare exactement à celle de notre fresque. Les gourdes ou calebasses qui se voient dans l'écharpe de la figure centrale, les rinceaux à double grappe de la bordure se retrouvent à Jérusalem ⁽⁵⁾ ou à Qoseir 'Amra ⁽⁶⁾. Enfin, pour le traitement du nu, il faut mettre en regard des figures humaines ou semi-humaines de notre fresque la série des personnages de Qoseir 'Amra ⁽⁷⁾. La gaucherie du dessin ⁽⁸⁾,

postsassanides montrant une couronne particulière, non sassanide, peut-être le *tādj* des califes : ORBELI et TREVER, 17, 18 = POPE, 218, 208 A = SARRE, *op. cit.*, 109, 113; cf. *Syria*, XX, 1939, p. 353.

⁽¹⁾ CRESWELL, *Early Muslim Architecture*, I, fig. 233-4 (p. 201), et 260-1 (p. 209).

⁽²⁾ Sur Mchatta, en dernier lieu : CRESWELL, *op. cit.*, ch. IX (avec bibliogr., et tableau complet des discussions passées), et E. DIEZ, *Encycl. Islam*, III, s. v. Je ne reviens pas ici sur la date de Mchatta, que je tiens pour entièrement assurée (omeyyade). — Décor des triangles, pl. LXIII-LXXVIII.

⁽³⁾ Exemple : CRESWELL, *ibid.*, pl. X a (dans l'écoinçon), 12 a, 13 a (baies et feuilles; les tiges sont toutes différentes), 20 (extrémité des grands rameaux latéraux).

⁽⁴⁾ JAUSSEN et SAVIGNAC, *Mission arch. en Arabie*, III, pl. XLVII, 2; XLVIII, XLIX, 1; L (bourgeons ou baies), LIII (feuillage, pour comparer avec celui du médaillon central); repro-

duites en partie dans CRESWELL, pl. XLIX et L b.

⁽⁵⁾ Calebasses; M. van BERCHEM, dans CRESWELL, *op. cit.*, p. 187, fig. 165. Les feuilles sur lesquelles ces fruits sont posés se divisent en deux moitiés bien tranchées de couleurs différentes, et conventionnelles (emploi du bleu), exactement comme les calebasses de notre fresque. Mlle van BERCHEM voit là un procédé de mosaïstes byzantins. Son emploi dans une fresque ne s'explique guère que par l'imitation d'une mosaïque.

⁽⁶⁾ Rinceaux : CRESWELL, *op. cit.*, p. 190, fig. 113-115, 119; JAUSSEN et SAVIGNAC, *op. cit.*, pl. LXIII : deux lourdes grappes jumelles tombent verticalement dans chaque enroulement. Je ne sais s'il existe des exemples antiques ou byzantins de ce type de rinceaux.

⁽⁷⁾ JAUSSEN et SAVIGNAC, *op. cit.*, pl. XLV, XLVI, XLVII, 1; LI (= CRESWELL, pl. L), LII.

⁽⁸⁾ Cf. particulièrement les mains et les

l'aspect bouffi de la musculature lourdement cernée de noir ⁽¹⁾, l'usage de certaines touches conventionnelles ⁽²⁾, l'emploi arbitraire des ombres, bref l'incapacité à procurer l'illusion du volume, illusion que le modèle antique devait créer par le dégradé des teintes et le jeu de la lumière, — tout cela est plus sensible encore dans notre fresque que dans celles de Qoseir 'Amra. Mais les ressemblances n'en sont pas moins étroites, et ne consistent pas en simples analogies de motifs. On peut trouver à notre seconde fresque et aux peintures de Qoseir 'Amra un style commun, manifeste surtout dans le traitement semblable des corps humains, dans le traitement semblable et dans le caractère également conventionnel des plantes, enfin dans le contraste que forme la maladresse de ces figures avec les qualités hautement décoratives de cette végétation. Ce style est sans doute propre à l'époque omeyyade; c'est le vêtement dont cette époque revêt l'héritage de formes qu'elle tient de l'art gréco-romain.

Pourtant l'enseignement principal qu'apportent les peintures de Qasr el-Heir n'est pas là. Conçues pour le même monument, nos deux fresques ne peuvent être séparées. Or, considérées d'ensemble, elles paraissent faites pour attester le caractère disparate du premier art islamique : elles nous montrent les deux grandes sources de cet art, l'iraniennne et la gréco-romaine, coulant côte à côte, sans se confondre encore. C'est la leçon qu'avait fournie déjà l'ensemble des peintures de Qoseir 'Amra ⁽³⁾.

Daniel SCHLUMBERGER.

nombrils de nos centaures.

⁽¹⁾ L'habitude archaïque de dessiner les contours des figures et objets en noir (ou en rouge; dans notre fresque certains fruits) n'a jamais disparu de la peinture en Orient, même à l'époque romaine. Cf. par exemple, pour Doura : HOPKINS, *Berytus*, III, 1936, p. 3.

⁽²⁾ Par exemple, celles qui enflèvent les pommettes de la figure centrale.

⁽³⁾ HERZFELD, *Samarra*, III, p. 5. — Sur Qoseir 'Amra, en dernier lieu, CRESWELL,

op. cit., ch. VI avec bibliogr. Il est digne de remarque que ces deux courants, encore séparés dans la peinture figurée, sont déjà étroitement mêlés dans l'ornement. La raison en est évidemment que les peintres de fresques disposaient de cartons qu'ils n'avaient qu'à copier, tandis que l'artiste chargé du décor d'une tour de Qasr el-Heir, d'un triangle de Mchatta ou d'un écoinçon de la Coupole du Rocher avait à composer ce décor.





