

3696  
pos a-t.R

M. ROSTOVTZEFF

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE MADISON (WISCONSIN)

# L'ART GRÉCO-SARMATE ET L'ART CHINOIS

DE L'ÉPOQUE DES HAN



JULES FLORANGE

EXPERT EN MONNAIES ET MÉDAILLES

17, rue de la Banque.

PARIS

Bibliothèque Maison de l'Orient



151043

H. E. Mathier

l'ouvrage  
respectueux.



Fig. 18. — GRIFFON EN BRONZE (British Museum. — Indes?).

## L'ART GRÉCO-SARMATE ET L'ART CHINOIS DE L'ÉPOQUE DES HAN

### I

Dans mon livre récemment paru sur l'histoire de la Russie Méridionale à l'époque préhistorique et classique, j'ai consacré quelques pages à signaler les rapports de l'art scythe et sarmate avec l'art chinois de l'époque Tchéou et Han<sup>(1)</sup>. J'ai tâché de démontrer que le style « animal » qui caractérise l'art chinois de l'époque Tchéou possède tous les traits spécifiques qui constituent l'originalité du style animal scythe du VI<sup>e</sup> au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Les mêmes lois dominent dans les deux styles, les mêmes formes ornementales sont en vogue en Chine et dans la Russie Méridionale, le même choix d'animaux fantastiques — les griffons (aigle et lion cornu) et les dragons — constitue la base de la décoration ornementale<sup>(2)</sup>. Il n'y a pas identité mais il y a certainement origine commune, et l'on doit chercher celle-ci quelque part dans l'Asie Centrale. Il n'y a pas lieu de reproduire mes arguments et de citer de nouveau les monuments que j'ai rapprochés. J'ai trouvé depuis beaucoup de données nouvelles qui confirment ma thèse, mais je n'ai rien à changer à cette thèse elle-même.

Le style animal en Chine a subi un développement lent et graduel. Les motifs

originaux ont été géométrisés et simplifiés, un rapprochement entre ces motifs animaux géométrisés et de nouveaux motifs végétaux peut être constaté, les motifs végétaux (surtout la palmette) représentent un nouvel apport étranger, mais la vraie essence du style animal reste immuable. C'est toujours le même style impersonnel, purement ornemental, sans force et sans passion. Il est ou il devient tout à fait chinois et ne subit presque pas d'influences étrangères.

Une évolution semblable peut être constatée dans la Russie Méridionale. Là où le style animal se développe sans être influencé par l'art grec, il tend de la même façon vers une géométrisation sèche et ornementale, il manifeste la même impuissance à créer de nouveaux éléments décoratifs, la même tendance vers la fusion du style animal et du style végétal, ce dernier étant importé du dehors. Mais il n'y a qu'une branche du style animal en Russie Méridionale, celle qui est employée pour l'ornementation des objets en bronze, surtout des parties du harnachement des chevaux, qui ne soit pas contaminée par l'art grec. La majorité des objets produits en Russie Méridionale pour les Scythes, en particulier les objets d'or et d'argent, sont fabriqués par des artistes grecs ou semi-grecs qui y introduisent une foule de motifs gréco-orientaux en conservant les principes directeurs du style animal. Ces motifs nouveaux sont empruntés ou bien au style animal de l'Asie Mineure d'origine babylonienne, avec son groupement rythmique d'animaux héraldiques, ou bien au style végétal de même origine. Ainsi se forme un style animal bizarre et hybride, création des artistes grecs résidant en Russie Méridionale, mais qui n'est ni grec, ni gréco-oriental (c'est-à-dire ionien).

Une nouvelle époque s'ouvre dans l'histoire de l'art indigène de la Russie Méridionale avec l'arrivée dans les steppes russes d'un nouveau rameau des peuples iraniens, celui auquel nous donnons, à l'exemple des écrivains grecs et latins, le nom générique de Sarmates, bien que ce nom semble avoir appartenu à l'origine à une seule tribu iranienne, probablement à la première qui ait pénétré en Russie. Les premiers Sarmates arrivés dans les steppes russes, en particulier les Jazygues et les Roxolans, ne furent pas de grands innovateurs dans le domaine de l'art. Ils trouvèrent en Russie, à côté du style « animal » mourant et dégénéré, une tendance assez forte de l'art indigène (c'est-à-dire gréco-scythe) influencé par l'art persan et l'art grec du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., vers un réalisme et un mythologisme qui prenaient pour tâche d'illustrer par des compositions figurées la vie et la religion des peuples fixés sur les bords de la Mer Noire. Durant une période assez courte les nouveaux venus, Iraniens, de même que Scythes ou Perses, s'adonnèrent presque exclusivement à cet art figuré et produisirent, après s'être mêlés aux Celtes et aux Thraces, leurs voisins, des objets d'un style rude et étrange dont les meilleurs spécimens sont, avec les vases liturgiques du trésor de Petrossa et Gundestrup, les phalares à sujets mythologiques et réalistes des Indes du Nord, de la Russie Méridionale, du Pont et de la région du Danube, en particulier de la Bulgarie et de la Dobrudja. Je me propose de consacrer un article spécial à ce groupe d'objets<sup>(\*)</sup>.

C'est la seconde vague des Sarmates, les Alains en particulier, qui nous intéresse ici. Refoulant devant eux vers l'Occident les Jazygues et les Roxolans, ils occupèrent la Sibérie occidentale, les steppes russes de l'Oural, du Volga et du Don. Leurs tribus occupèrent la région du Kouban qui, dès le III<sup>e</sup> siècle av. J.-C., devient un centre politique et économique d'où ils dominent les tribus fixées dans les steppes russes. Comme leurs prédécesseurs, ils s'avancèrent lentement vers les pays de la civilisation classique : la péninsule Balkanique et la région du Danube.

Ce sont eux en particulier qui ont apporté en Russie Méridionale un art nouveau, que nous appellerons l'art sarmate. Cet art a deux tendances capitales. L'une vers la polychromie : je m'en suis occupé dans un article spécial qui va paraître dans le numéro prochain des *Monuments Piot*. C'est cette tendance qui atteindra l'Europe Occidentale avec les Sarmates et les Goths, et qui marquera d'un trait essentiel l'évolution de l'art mérovingien. Il n'y a pas lieu de s'en occuper ici. L'autre tendance aboutit à une transformation du style animal, à une régénération de ce style, qui se mourait dans les steppes russes. C'est là le sujet du présent article.

## II

Le spécimen le plus intéressant et le plus ancien de ce style « néo-animal » sarmate est une belle ceinture en argent (ou plutôt en bronze et argent) doré, incrustée de pierres colorées. Cette ceinture a été trouvée à Maikop sur le Kouban et a été achetée par le Musée de l'Ermitage où elle se trouve actuellement. Je l'ai publiée dans mon livre précité (pl. XXV, 1, 2), et je la publie à nouveau en partie ici (pl. XIV, 1). Malheureusement je n'ai pas pris de notes sur le genre de pierres dont la ceinture est incrustée, ni sur les dimensions de l'objet. Je ne puis, pour combler ces lacunes, correspondre avec mes collègues de l'Ermitage sans les rendre suspects de relations avec un contre-révolutionnaire. Espérons que l'Ermitage publiera bientôt la ceinture avec toutes les données nécessaires.

Le corps de la ceinture est composé de plusieurs plaques séparées, ajustées les unes aux autres. Ces plaques étaient certainement montées sur une ceinture en cuir qui les supportait tout en conservant sa souplesse. Elles affectent la forme d'aigles, les ailes déployées, les ailes et les pattes de l'aigle étant gravées sur la surface de chacune d'entre elles ; la tête et le corps sont remplacés par une figure géométrique qui en rappelle plus ou moins la forme. Cette figure est divisée en



Fig. 19. — GRIFFON-LION DE L'ÉPOQUE TANG, VII<sup>e</sup> AU X<sup>e</sup> S. AP. J.-C. (Collection du D<sup>r</sup> Capitan).

compartiments triangulaires et arrondis, chaque compartiment étant évidé dans le corps de la plaque et séparé du voisin par des cloisons. Des pierres colorées sont incrustées dans ces compartiments. Le tout produit l'impression d'une ornementation en émaux cloisonnés grossièrement imitée.

La boucle de la ceinture est formée par un groupe de deux animaux. Au fond est placé un arbre stylisé, indication d'une forêt. Les feuilles de cet arbre étaient probablement remplies à l'origine d'une masse colorée. Le groupe qui forme la boucle représente un griffon-aigle ailé qui terrasse un cheval. Le corps du griffon est de profil, la croupe est tournée vers le spectateur, la tête qui sert d'agrafe est vue d'en haut. Les pattes sont démesurément grandes et très stylisées. Quoique la figure du griffon soit adaptée à son usage pratique et très stylisée, elle est pleine de force sauvage et d'expression. Le corps souple et musculeux est plein de vie. Le bec est plongé dans le cou du cheval avec une force stupéfiante. Les ailes même semblent subordonnées à l'effort et à la tension extrême du corps. Mais c'est le cheval qui est un chef-d'œuvre d'un art pathétique et tragique. La figure d'ailleurs est tout à fait ornementale et le corps du cheval est représenté dans une position entièrement artificielle, la croupe et les pieds de derrière étant vus d'en haut et adaptés à la forme de la première plaque du corps de la ceinture. De plus, dans les deux cuisses sont incrustées deux pierres triangulaires colorées. Mais la tête, l'encolure, les pieds de devant du cheval sont vivants. Le cheval se meurt; on assiste à son agonie, les derniers signes de la vie et la mort qui approche sont exprimés d'une manière dramatique et réaliste tout à fait unique. Je ne connais dans l'art ancien aucun objet qui ait reproduit l'agonie d'un animal avec une telle puissance. On sent que l'artiste connaissait à fond les animaux et qu'il avait vu bien des fois l'agonie d'un cheval terrassé par un carnassier. Même les figures de l'art assyrien ne surpassent pas la plaque que je viens de décrire.

A peine ai-je vu cette ceinture que j'ai saisi les relations étroites qui existent entre elle et les plaques d'or trouvées en Sibérie au XVIII<sup>e</sup> siècle, qui appartiennent probablement à une même tombe ou à plusieurs tombes, presque contemporaines, d'une même nécropole. Je citerai en particulier, parce qu'elle nous offre un bon sujet de comparaison, la plaque bien connue de l'Ermitage qui représente un griffon-lion cornu et ailé terrassant un cheval agonisant. C'est la même composition, les mêmes tendances pathétiques et réalistiques s'y manifestent (Voy. pl. XIV, 3)<sup>(1)</sup>. Mais on n'y trouve plus la même puissance artistique, ni les mêmes qualités techniques. Il est évident que nous avons affaire à une imitation. L'art de la ceinture de la Maïkop apparaît ici affaibli et schématisé.

Les plaques sibériennes, quoiqu'elles n'aient jamais été publiées au complet, sont bien connues. Elles ont toutes été trouvées, probablement, dans une seule nécropole, sinon dans un seul tombeau. Presque toutes se trouvent à l'Ermitage à l'exception de quelques-unes que Witsen a emportées en Hollande où on n'a pas pu en retrouver trace. Toutes ces plaques sibériennes sont du même style; la qualité de l'exécution seule varie. Toutes sont plus ou moins apparentées à la

ceinture de Maikop. C'est un style dégénéré issu jadis d'un grand art. Cet art, comme le démontrent les répliques sibériennes, reproduisait une foule de motifs, variations à l'infini du groupe, d'un animal sauvage terrassant un autre animal : griffons, dragons, lions, aigles, boucs, cerfs, élans, rennes, yaks, etc. De temps en temps nous trouvons une scène réaliste, en particulier des scènes de chasse. Comme sur la ceinture de Maikop le paysage est souvent indiqué par des arbres stylisés. La date de l'enfouissement de la trouvaille sibérienne paraît fixée par la découverte qu'on fit, parmi les objets, de plusieurs monnaies romaines du premier siècle après J.-C.

Cela ne veut pas dire que la ceinture de Maikop appartienne à la même époque ; elle est certainement bien plus ancienne. Elle constitue le premier ou l'un des premiers anneaux de la chaîne dont les derniers chaînons sont les objets sibériens. J'avais fixé hypothétiquement la date de la ceinture au second siècle avant J.-C. Je me rends compte maintenant que cette date est plutôt trop basse et voici pourquoi. Au Musée Britannique se trouve, parmi les antiquités de l'époque anglo-saxonne, une ceinture trouvée en Bulgarie<sup>(5)</sup>, qui est tout à fait semblable à la ceinture de Maikop (pl. XIV, 2). Elle se compose, comme la ceinture de Maikop, de plaques séparées, montées sur une ceinture de cuir dont quelques fragments sont conservés. Cette ceinture de cuir passait par des charnières fixées sur les revers des plaques ; la boucle était clouée à la même courroie de cuir ; tout comme sur la ceinture de Maikop où les clous sont en partie conservés. Les plaques de la ceinture de Bulgarie sont ornées de deux têtes d'aigles affrontés ; au milieu se trouve une figure géométrique affectant de plus ou moins loin la forme des ailes déployées des aigles et formée de compartiments en champlévé dont les rebords imitent des cloisons ; chaque compartiment est rempli d'une cornaline taillée. La boucle est formée par un sanglier qui saisit le cou d'un aigle vu de face, les ailes éployées. L'aigle tient dans ses griffes un mouton. La tête de l'aigle forme l'agrafe qui entre dans la gueule ouverte du sanglier. Derrière le sanglier se trouve une figure de cerf dont les cornes stylisées remplissent l'espace séparant le sanglier du rebord de la boucle.

Nous trouvons donc ici les mêmes idées dominantes que sur la ceinture de Maikop ; la même technique et la même composition. Mais les éléments dont se compose la ceinture ont subi une influence profonde du style « animal » scythe tel que nous le rencontrons dans les tombeaux scythes de basse époque — du commencement du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Ils présentent des ressemblances frappantes surtout avec les objets du tumulus d'Alexandropol, qui a été définitivement daté par moi du commencement du III<sup>e</sup> siècle. On y retrouve le même type du sanglier gros et trapu, la même tête de cerf aux cornes stylisées, les mêmes têtes d'aigles (Voy. fig. 20) et surtout le même style rude et dégénéré<sup>(6)</sup>. D'autre part, il y a des analogies frappantes entre notre ceinture et les objets d'or de la Sibérie. Comparez en particulier la figure de l'aigle au fameux aigle de la trouvaille sibérienne (Minns, p. 273, fig. 192). Un aigle tout à fait semblable se retrouve sur une boucle en or sibérienne acquise récemment par le Musée Métro-

politain de New-York (pl. XV, 5)<sup>(7)</sup>. Les motifs scythes se retrouvent, comme on le sait, sur les plaques sibériennes, notamment le développement ornemental des cornes des cervidés.

On ne saurait douter, en conséquence, que les deux ceintures appartiennent à la même époque et qu'elles m<sup>e</sup> siècle avant J.-C. La plus proche des origines. La ceinture de Bul-influence du style « aniné. Le schème orné. Le réalisme et le Maikop, dont on voit queques sibériennes, ont ont cédé la place à un grossier. Peut-être de-ter la ceinture de Mai-et la dater du iv<sup>e</sup> siècle

De quels originaux du monde scytho-sar-

logues parmi les antiquités classiques, sont-elles dérivées? Il est aisé de répondre à cette question. Dans mon livre précité, j'ai attiré l'attention sur la stricte ressemblance des plaques sibériennes avec les objets du trésor de l'Oxus conservés au Musée Britannique (p. 140 et suiv.). Ces antiquités d'autre part se rattachent aux objets trouvés dans un tombeau de Suse, du iv<sup>e</sup> siècle avant J.-C., qui sont certainement iraniens<sup>(8)</sup>. L'imitation des émaux cloisonnés sur nos ceintures rappelle le pseudo-cloisonné des objets de l'Oxus et de Suse. Le griffon-lion est le griffon persan *κατ' ἐξοχήν*, etc. En comparant les trois séries d'objets, on y trouvera des analogies frappantes. Mais l'art iranien, auquel certainement appartiennent les trouvailles de Suse et de l'Oxus remonte beaucoup plus haut qu'au iv<sup>e</sup> siècle avant J.-C. On trouve des spécimens de cet art (mêmes formes, même polychromie, même pseudo-cloisonné, etc.) dans des tombeaux du Caucase septentrional, du vi<sup>e</sup> et du v<sup>e</sup> siècle avant J.-C. (Cf. en particulier les grandes boucles d'oreille de Suse et de Kelermes, dont les formes et l'ornementation sont presque identiques et dont un spécimen se trouve aussi parmi les objets sibériens exportés par Witsen en Hollande). Et c'est dans cet art iranien qu'on trouve des spécimens du style pathétique et réaliste qui nous a frappé dans la ceinture de Maikop.

Je songe en ce moment à quelques antiquités trouvées dans les tumuli des Sept Frères, et qui remontent au v<sup>e</sup> siècle avant J.-C. C'est en premier lieu le grand pectoral en argent dont le corps est formé par un groupe composé d'une biche (*sic*), aux cornes ornementales déployées comme un nimbe au-dessus de sa tête, allaitant un faon, suivant le schème minoen bien connu, dont d'ailleurs nous ne connaissons pas l'origine. La base de ce groupe est formée par un aigle stylisé



Fig. 20. — PHALARE EN OR D'UN TUMULUS D'ALEXANDROPOL (Musée de l'Ermitage).

doivent être datées du ceinture de Maikop est naux dont elle est déri-garie a subi une forte mal » scythe déjà dégé-mental seul y est main-pathos de la ceinture de des traces dans les pla-disparu complètement et ornementalisme sec et vrons-nous faire remon-kop plus haut encore avant J.-C.

ces antiquités étranges mate, presque sans ana-

aux ailes éployées. Il n'y a là rien de grec ni d'ionien. L'aigle est presque sumérien, le motif de la biche cornue allaitant un faon est oriental, mais n'est pas babylonien (9).

Des analogies non moins frappantes avec la ceinture de Maikop sont présentées par plusieurs plaques en or, qui ornaient autrefois les lèvres de cornes à boire en bois, ou de véritables cornes d'animaux évidés (10). Ces plaques ont été trouvées dans les mêmes tumuli des Sept Frères. J'en ai reproduit quelques-unes dans mon livre anglais (pl. XIII, p. 64). Un griffon-lion attaquant un bouc de montagne, un aigle emportant une brebis. C'est la même composition que sur la ceinture de Maikop, le même réalisme, la même force d'expression, le même pathos, la même stylisation des ailes et de la queue, que nous avons observés sur la ceinture de Maikop. Cela n'est ni grec, ni ionien; ce n'est pas non plus de l'art scythe. On a trouvé des imitations locales de ces plaques (Minns, p. 213, fig. 114); le motif s'y présente complètement dégénéré et d'un style barbare.

Les originaux de nos plaques, de même que le rhyton à la protomé de bouc ailé (voyez mon livre anglais, pl. XII, A) qui est de même style, comme je l'ai démontré, ont été importés de l'Orient, des régions d'au delà de l'Arménie, où on a trouvé des objets du même style qui ne peuvent pas avoir été eux non plus fabriqués sur place, et qui avaient été à coup sûr importés en Arménie. Tous ces objets cependant, ceux qui ont été trouvés en Russie comme ceux qui proviennent de la Cappadoce ou de l'Arménie, ne viennent ni de l'Assyrie, ni de la Phénicie, ni de l'Égypte, ces grands centres d'activité industrielle et artistique de la première moitié du premier millénaire avant J.-C. Les styles assyrien, phénicien et égyptien diffèrent complètement de celui de nos objets. D'autre part, le style de ceux-ci est le même que celui des trouvailles de Suse et de l'Oxus. Il est donc iranien.

Les originaux des objets énumérés ci-dessus, objets qui appartiennent au v<sup>e</sup> siècle av. J.-C., sont en conséquence antérieurs au v<sup>e</sup> siècle. Ils doivent remonter au moins au vi<sup>e</sup> siècle av. J.-C., et probablement plus haut encore. Ils n'appartiennent donc pas à l'art persan et constituent les prototypes aussi bien de l'art persan que de celui de l'Asie Mineure du v<sup>e</sup> siècle av. J.-C., d'où les objets du Kouban ont été importés en Russie Méridionale (ce qui est démontré par le caractère des ornements floraux qui apparaissent sur les plaques et sur le rhyton). Ce sont ces objets qui ont également servi de prototypes à la ceinture de Maikop; il est probable que celle-ci n'a pas été fabriquée sur place, mais importée, ou plutôt apportée avec eux par les conquérants Sarmates de la Russie Méridionale. Et voilà pourquoi la ceinture, la boucle en particulier, présente un style plus vigoureux, plus pathétique, plus iranien que les plaques du Kouban, quoiqu'elle soit postérieure à ces plaques d'un siècle au moins.

Pour en finir avec les plaques Koubaniennes je me permets d'attirer l'attention sur la plaque reproduite dans mon livre (pl. XIII, D). Nous y voyons un dragon avec une tête qu'on peut prendre pour une tête de loup, avec des pattes de lion, une barbe pointue, des ailes du type oriental et une queue se terminant en tête

d'oie. On retrouve la même tête de dragon dans l'ornementation scythe du VI<sup>e</sup> siècle (voy. mon livre, p. 196, fig. 22. D), parmi les objets sibériens et ceux de la Russie orientale et septentrionale. Le lieu d'origine ne peut être que l'Asie Centrale. Le dragon de la Chine dont j'ai parlé au ch. I<sup>er</sup> n'a pas d'autre origine.

Le style animal sarmate apparaît donc comme un style d'origine iranienne. Il diffère du style scythe et du style chinois de l'époque Tchéou par l'usage fréquent du groupe des animaux naturalistes et fantastiques, par son réalisme, par son mouvement, par son pathos. Ces éléments se développèrent probablement dans l'Asie Centrale lorsque le style « animal » primitif était cultivé dans la Russie Méridionale et en Chine. Ce développement a été peut-être influencé par l'art babylonien et par ses dérivés, l'art assyrien et l'art élamite. Mais il peut aussi bien être issu des mêmes sources. Cependant nous ne pouvons assurément pas prétendre que l'art iranien ait jamais perdu contact avec l'art mésopotamien et que ces deux arts ne se soient pas influencés mutuellement.

Venu avec les Sarmates dans les steppes de la Russie méridionale et en Sibérie, le style « animal » iranien subit l'influence du style animal scythe. Il devint de plus en plus compliqué et fantastique, s'éloigna de plus en plus de la nature, devint ornemental jusqu'à en être presque incompréhensible, s'unit étroitement au style polychrome, lui aussi d'origine iranienne (cf. le trésor de Novotcherkassk et quelques objets du trésor de Petrossa, Rostovtzeff, pl. XXVI), et sous cette forme passa en Europe par la voie du Nord à travers la Scandinavie, et par la voie du Danube à travers les pays Balkaniques.

### III



Fig. 21. — BOUCLE DE BRONZE PROVENANT DE LA CRIMÉE, VI<sup>e</sup> S. AV. J.-C. (Musée de l'Ermitage).

Le style « animal » sarmate a donc une importance assez grande dans l'histoire de l'art de l'Asie classique et de l'Europe à l'époque des migrations. Mais son influence se peut tracer également d'un autre côté. Il se propagea vers l'Orient, de même que son prédécesseur le style « proto-animal » de l'Asie Centrale. Ce dernier forma la base de l'art chinois de l'époque Tchéou ; le style « néo-animal », le style sarmate, transforma l'art chinois de l'époque Tchéou et créa le superbe épanouissement de l'art chinois à l'époque Han. Dans mon livre anglais (p. 203) j'ai constaté l'influence de cet art sarmate sur l'art chinois, en notant que l'art

chinois de l'époque Han a emprunté plusieurs objets sarmates avec leur décoration spécifique et les a reproduits en grande quantité, en particulier les boucles

de ceinture du type de Maikop et du type des plaques sibériennes. L'existence de ces emprunts était connue depuis longtemps. Elle a été mise hors de doute par les monuments du Musée Métropolitain de New-York que j'ai publiés (voy. mon livre, pl. XXXI, 2 et 3) et qui montrent le groupe du cheval terrassé par une ou plusieurs bêtes féroces comme la ceinture de Maikop et la plaque sibérienne. D'autres exemples de plaques chinoises, qui reproduisent les plaques sibériennes, ont été publiés par M. d'Ardenne de Tizac<sup>(11)</sup>.

D'autre part, dans mon article des *Monuments Piot* j'ai cité des preuves irréfutables démontrant que l'organisation militaire, les armes et le harnachement des chevaux propres aux Sarmates ont été introduits par ces derniers en Russie Méridionale, et d'autre part se sont propagés en Chine, où ils étaient inconnus à l'époque Tchéou. Les ornements en jade des épées et des poignards en fournissent, par exemple, une preuve tout à fait convaincante.

Ce que je voudrais prouver dans cet article, c'est que l'influence des Sarmates sur la Chine de l'époque Han ne s'arrêta pas là : non seulement les Sarmates ont introduit en Chine quelques objets qui leur étaient familiers et qui avaient une décoration de style sarmate, mais ce style iranien lui-même a fait de nouveau, à l'époque Han, la conquête de la Chine, de même que son prédécesseur, le style « proto-animal » de l'Asie Centrale, avait conquis la Chine à l'époque Tchéou. La démonstration est aisée à faire grâce à la quantité croissante des objets de l'époque Han qui proviennent des fouilles exécutées dans les nécropoles chinoises ces dernières années, et qui remplissent de plus en plus les musées archéologiques de l'Europe et de l'Amérique. Je ne donnerai qu'un nombre limité de preuves, en espérant que les propriétaires d'objets semblables les publieront bientôt ou m'en enverront des photographies en vue d'une publication générale. C'est à l'amabilité de M. d'Ardenne de Tizac, de M. Sauphar, de Mme Langweil et du personnel du Musée du Louvre que je dois la permission de publier ici quelques objets qui m'ont donné la conviction finale de la justesse de ma thèse.

Parmi les objets du Musée de Stockholm se trouve une plaque en bronze (pl. XV, 1)<sup>(12)</sup> qui présente non seulement une composition tout à fait semblable à celle de la ceinture de Maikop, mais qui offre avec elle des affinités stylistiques frappantes. Elle représente deux griffons-aigles attaquant un bouc, dont la tête est de face et le corps figuré en raccourci, et tenant dans leurs griffes deux autres animaux. On doit noter le style héraldique de ce groupe — nouveauté qui ne se rencontre pas fréquemment dans l'art sarmate de la Russie méridionale, mais qui est un des traits les plus caractéristiques de l'art mésopotamien. J'attire particulièrement l'attention sur le style de cette plaque. La tension des corps des deux griffons, la férocité de l'attaque, l'agonie des animaux terrassés sont les mêmes que sur la boucle de Maikop quoique le travail de la plaque de Stockholm ne soit qu'une reproduction sèche et mécanique d'un original d'une grande beauté.

Plus intéressants encore sont deux petits objets récemment acquis de la collection Sauphar. L'un (pl. XV, 2) est un couvercle de bronze, du type des boîtes de

l'époque Han, qui reproduit le sommet d'une montagne; autour duquel sont figurés trois griffons-lions ailés. Le style, la pose de ces animaux, leur corps souple, élancé et vigoureux, leur croupe solide, bien plantée et très basse coïncident par tous leurs détails avec le traitement du griffon-aigle de Maikop et du griffon-lion de la plaque sibérienne. La tête est presque identique à celle du lion-griffon du trésor de l'Oxus (Minns, p. 256, fig. 176), seules les cornes manquent. Ce couvercle doit être comparé à une petite figure en bronze d'un griffon-lion, de la même collection, d'une beauté vraiment extraordinaire et d'un type tout à fait semblable à celui des griffons du couvercle (pl. XV, 3). Notez qu'il n'existe rien de semblable à ces figures dans l'art sec et géométrique de l'époque Tchéou.

Un autre couvercle d'une forme un peu différente dont plusieurs copies plus ou moins détériorées se trouvent dans plusieurs musées (p. ex. au Field Museum de Chicago), est conservé au Musée du Louvre (pl. XV, 4). Nous y voyons un tigre terrassant un bœuf ou une vache. C'est la même énergie féroce que sur la ceinture de Maikop, la même expression pathétique d'un animal mourant. Mais il y a plus: la composition, comme celle du couvercle Sauphar, est modifiée pour remplir une surface circulaire, tout comme dans l'art scythe et scytho-sarmate (cf. fig. 21, un ornement de bronze provenant de la Crimée, du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.)<sup>(13)</sup>. Ce groupe d'un tigre terrassant une vache ou un autre animal avait une grande vogue dans l'art de l'époque Han, nous le retrouvons partout: sur des couvercles, sur des ornements de ceinture, sur des boutons (fig. 23). C'est le motif le plus populaire de l'art chinois de cette époque. A côté du tigre apparaît son prototype — le griffon-lion, et le frère du griffon-lion, le griffon-aigle<sup>(14)</sup>.

Comme dans l'art de l'époque Tchéou les motifs animaux s'ornementalisent de plus en plus et assument des formes qui deviennent de plus en plus chinoises. L'art devient de nouveau un art purement national. Mais les anciens motifs se maintiennent et il est aisé d'en suivre le développement. Il n'y a rien de plus instructif que d'analyser de ce point de vue quelques objets dans lesquels rien au premier coup d'œil ne trahit une origine étrangère. Voici — parmi tant d'autres — une plaque en bronze de la collection de Mme Langweil (pl. XVI, 3). C'est une rondelle formée par le corps enroulé d'un griffon-lion cornu, ailé. Le type n'est pas méconnaissable. Mais la lèvre supérieure prend déjà la forme retroussée, si caractéristique, de l'art chinois. Les extrémités se transforment en ornements qui ressemblent à des motifs décoratifs végétaux, et assument parfois les formes des « nuages » ornementaux si caractéristiques pour l'époque Han, et si fréquents dans tous les monuments de cette époque: sculptures de tombeaux, plaques en jade, objets en bronze, etc. Il est curieux de voir que le même décor apparaît dans l'art scytho-sarmate, où il est certainement produit par la stylisation des volutes végétales (Voy. le disque en or du tumulus d'Alexandropol, fig. 20).

Mais ce sont surtout les plaques rituelles en jade qui présentent des variations infinies des motifs propres à l'art scytho-sarmate. Voici un disque publié par

B. Laufer (fig. 22) <sup>(15)</sup>. Il est entouré d'un cadre d'animaux travaillé à jour d'une manière extrêmement délicate et artistique. Au centre est assis un griffon-aigle. Comme dans beaucoup de monuments de l'art scytho-sarmate, les extrémités de l'animal assument les formes d'un ornement végétal, du surgeon d'une plante fantastique. Parfois les bourgeons de ces rejets prennent la forme d'un bec d'oiseau, ornement répandu déjà à l'époque Tchéou en Chine et à l'époque scythe archaïque en Russie méridionale. Vers le griffon ailé si typique on voit s'avancer deux monstres rampants qui ne sont que la stylisation des griffons-lions cornus. Ils ont déjà le nez retroussé du dragon chinois, mais ils conservent en-terminées en spi-ments d'ailes et lion. Leurs corps ples se termi-pousses de plan-becs d'oiseaux. du Field Mu-(pl. XVI, 1) pré-type bien connu : l'encadrent, et transforment en phonie végétale, des jets com-avec des becs appelle commu-maux qui or-des hydres, taient des ani-

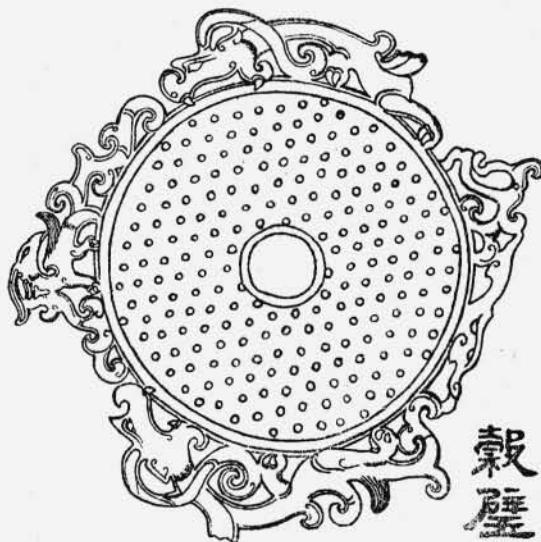


Fig. 22. — DISQUE RITUEL EN JADE.

ques. Mais il est évident que ce sont là des tigres, peut-être ailés, frères des griffons-lions. Ce qui est caractéristique pour les disques et autres objets en jade c'est la souplesse gracieuse des corps des animaux qui est si différente de la souplesse féroce des animaux scytho-sarmates, et qui lui est pourtant si apparentée. L'art chinois a reçu ses motifs de l'art de l'Asie centrale, mais il les a transformés dans la manière propre au caractère délicat et souple de la nation chinoise. L'énergie féroce des nomades de l'Asie centrale était incompatible avec le génie artistique chinois.

Il y a un trait intéressant à noter dans l'évolution de l'art chinois, phénomène qui se répète aussi dans l'art sarmate, bien que je ne voie pas de source commune à son développement dans les deux domaines. Nous avons vu comment sur les ceintures de Maikop et de Bulgarie la figure de l'aigle fut réduite au motif de deux ailes ou de deux têtes d'aigle. Le même phénomène s'observe en Chine. La figure d'un griffon-aigle qui formait souvent le corps d'un vase, ou en ornait la surface, se réduit graduellement, sur quelques vases de l'époque transitoire

core des cornes rudes, des rudiles pattes de élancés et soutent par des terminées en Un autre disque seum de Chicago sente aussi un deux animaux leurs corps se une vraie sym-des entrelacs et binés parfois d'oiseaux. On nément les animent ces plaques comme si c'é-maux aquati-

穀  
璧

entre la dynastie Tchéou et la dynastie Han, 'au motif de deux ailes, L'exemple le plus frappant est un vase de bronze de la collection Sumitomo à Osaka. Une réplique tardive se trouve au Musée Cernuschi à Paris <sup>(16)</sup>.

L'origine de l' « hydre » et celle de l'entrelacs d'animaux sont bien démontrées par une agrafe de la collection Sauphar (pl. XVI, 5) d'une forme qui est fort commune dans la Russie méridionale et orientale à la même époque <sup>(17)</sup>. C'est encore une fois un groupe d'animaux qui s'attaquent les uns les autres avec une férocité et une énergie surprenantes. Le fond est formé par un griffon-lion cornu avec des rudiments d'ailes. De sa patte postérieure gauche il tient un bouc; ce dernier est attaqué en même temps par un petit tigre qui enfonce ses crocs dans la cuisse de l'animal. Ce tigre est repoussé par la patte postérieure droite du griffon-lion, qui enlace en même temps de sa queue le bouc expirant. De l'autre côté, un petit tigre attaque le grand carnassier et enfonce ses dents dans son corps; deux autres tigres attaquent le griffon par devant. Le tout forme une symphonie harmonieuse, pas trop embrouillée, où il n'y a que des animaux, et qui dérive évidemment du schéma simple de la boucle de Maikop. Nous voyons aussi comment le corps d'un tigre ou d'un lion devient graduellement le corps allongé de ce qu'on a appelé une « hydre ». L'aspect d'ensemble de l'agrafe nous offre une sorte de palmette animale, tout comme les deux lions terrassant deux boucs sur une plaque d'or du Musée Métropolitain de New-York (pl. XVI, 4), ou comme plusieurs groupes d'animaux de la région du Kouban (ψάλλια des brides) dont je reproduis ici un exemple caractéristique (pl. XVI, 2) : deux dragons affrontés, la gueule ouverte, attaqués d'en bas par deux chiens, <sup>(18)</sup>.

On pourrait multiplier ces comparaisons à volonté. Je me bornerai pour terminer à citer quelques parallèles frappants qui ne laissent pas de doute sur la source commune à laquelle l'art chinois et l'art scytho-sarmate ont puisé en partie leur inspiration. Voici deux figures d'animaux (deux biches) perchées à l'extrémité d'un étui creux, qui certainement surmontait un bâton ou un sceptre (collection Sauphar, pl. XVII, 1 et 2). N'y a-t-il pas une coïncidence frappante entre ces figures et les monuments cappadociens reproduits dans mon livre (pl. II, A et C), les monuments analogues du Caucase et en particulier ceux de la Sibérie (Minns, p. 249, fig. 166, 167)? La provenance chinoise des deux figurines de la collection Sauphar n'est pas douteuse. Voici maintenant une garde d'épée chinoise du Musée du Louvre (pl. XVII, 3). Les deux faces sont ornées d'une tête stylisée, ou plutôt d'un masque de griffon-lion cornu. Des deux côtés ce masque est flanqué de deux figures : celle d'un dragon — le même que nous avons vu sur la plaque du tumulus des Sept Frères — et celle d'un tigre. Cette garde doit être comparée aux poignées et aux gardes d'épée de la Sibérie (Minns, p. 249, fig. 169-171) et de plusieurs épées du même genre trouvées en Russie méridionale.

Dans cet article, où je suis contraint d'être bref, je n'ai pu produire tous les arguments dont je dispose pour démontrer les affinités qui unissent l'art

chinois de l'époque Han à celui de la Russie sarmate. Mais je crois qu'on peut dès maintenant tenir pour acquis et définitivement prouvé que l'art sarmate et l'art chinois ont puisé leur inspiration à une source commune, que cette source ne différerait point de celle qui a influencé l'art chinois de l'époque Tchèou d'une part et d'autre part l'art scythe, et que cette source doit être cherchée dans l'Asie Centrale. De plus, on ne peut douter que l'art sarmate ou l'art chinois n'aient exercé aucune influence directe l'un sur l'autre, qu'ils se soient développés indépendamment et aient abouti à des résultats bien différents, celui-ci en déterminant le grand épanouissement artistique de l'époque Sung et Tang et des dynasties postérieures, celui-là en contribuant au développement de l'art de l'Europe Médiévale.

M. ROSTOVTZEFF.

Professeur à l'Université de Madison (Wisconsin).



Fig. 23. — BOUTON DE LA COLLECTION ELLIS H. MINNS,  
A CAMBRIDGE.

## NOTES

(<sup>1</sup>) M. ROSTOVTZEFF, *Iranians and Greeks in South Russia*, Oxford, 1922, p. 197 ff., (que je cite : ROSTOVTZEFF, page tant ou planche tant). Cf. E.-H. MINNS, *Scythians and Greeks*, Cambridge, 1913, (que je cite : MINNS, page tant ou planche tant).

(<sup>2</sup>) Sur les animaux fantastiques du répertoire asiatique et gréco-asiatique, voy. DE SARZEC-HEUZEY, *Découvertes en Chaldée*, p. 234, pl. XLIV, 2; HEUZEY, dans *Rev. d'Assyriologie*, V, p. 129 et suiv., et VI, p. 95 et suiv. Id., *Les origines orientales de l'art*, 1915, p. 345 et suiv. H. PRINZ, art. *Gryps*, dans PAULY-WISSOWA-KROLL, *Realencyclopædie*, vol. VII, p. 1902 et suiv. Id., *Allorientalische Symbolik*, Berlin, 1915.

(<sup>3</sup>) J'ai cité les monuments qui se rattachent à ce style dans mon livre anglais : ROSTOVTZEFF, p. 136 et suiv., fig. 20 et pl. XXVII. J'ai trouvé récemment au Musée Britannique quelques plaques en argent de même style, provenant des Indes du Nord qui peuvent être rapprochées de quelques plaques de mêmes sujets, de la région du Don, en Russie Méridionale.

(<sup>4</sup>) La plaque a été maintes fois décrite et reproduite, voy. ROSTOVTZEFF, pl. XXV; MINNS, p. 276, fig. 193; KONDAKOFF-TOLSTOI, *Antiquités de la Russie*, p. 391, fig. 351.

(<sup>5</sup>) British Museum, *Guide to Anglo-Saxon Antiquities*, 1923, p. 169, fig. 223. Je dois à l'obligeance de M. O.-M. Dalton la connaissance de cet objet, la permission de le republier et la photographie que je reproduis. Avec cette ceinture a été trouvé un bouton de style scythe dégénéré, orné de même que la ceinture de pierres colorées en imitation des émaux cloisonnés. Les autres objets acquis en même temps et du même vendeur par le Musée Britannique appartiennent à différentes époques et n'ont pas été trouvés ensemble.

(<sup>6</sup>) La bibliographie du tumulus d'Alexandropol a été donnée par MINNS, p. 154 et suiv., cf. ROSTOVT-

ZEFF, p. 138 et mon article dans les *Mémoires de la Société hist. et archéol. d'Odessa*, 30, 1912, p. 136 et suiv.

(7) Sir Martin Conway dans *Proceedings of the Society of Antiquaries*, 29, 1917, p. 11-13. J'ai examiné les deux plaques sibériennes au Musée Métropolitain à New-York et leur authenticité ne fait pour moi aucun doute.

(8) Les antiquités trouvées dans un sarcophage émaillé à Suse et datées par quelques monnaies ont été publiées par M. DE MORGAN, *Délégation scientifique en Perse, Mémoires*, vol. VIII, p. 29 et suiv. La trouvaille de l'Oxus a été publiée par O.-M. DALTON, *The Treasure of the Oxus*, London, 1905.

(9) MINNS, p. 206 et suiv., fig. 105. La date du tumulus du groupe des Sept Frères, où a été trouvé le pectoral en question, est bien établie par des petites plaques en or qui reproduisent en partie des types monétaires. Elle ne peut être de beaucoup postérieure au commencement du v<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

(10) Une corne à boire ornée d'or, qui autrefois avait été la corne d'un taureau sauvage, est décrite dans une épigramme du futur empereur Hadrien. Elle fut consacrée, en même temps que deux vases en argent sculptés, à Zeus Kasios, par l'empereur Trajan et fait partie du butin de guerre pris par Trajan au roi dace Décébale, v. *Anth. Pal.*, VI, 332. SUIDAS, s. v. *Κάσιον ἄσπας*.

(11) Sur l'art chinois en général, v. la bibliographie, ROSTOVITZEFF, p. 237, note 16, cf. D'ARDENNE DE TIZAC, *Existe-t-il un art touranien?* dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, XLIII, 1922, p. 81 et suiv., et SIR HERCULES READ, dans *Man*, 1917, p. 1 et suiv., pl. A.

(12) T.-J. ARNE, *Kinesiska Smabronsor*, dans *National-musei Vanners, 10-arsfestskrift*, p. 161 et suiv., pl. 49.

(13) Ce motif est un des plus répandus dans l'art scythe et scytho-sarmate. On le trouve dès le vi<sup>e</sup> siècle av. J.-C. jusqu'à l'époque Sarmate. On sait qu'il se retrouve aussi fréquemment dans l'art assyrien et dans l'art persan, v. p. ex. l'anneau du trésor de l'Oxus, MINNS, p. 255, fig. 175.

(14) B. LAUFER, *Jade*, pl. XL. Dans l'animal représenté sur les couvercles ou amulettes funéraires, qu'il attribue à l'époque Tchéou, Laufer reconnaît une grenouille. Une comparaison avec notre pl. III, 3, prouve suffisamment qu'il s'agit toujours du même tigre. J'ai vu dans presque tous les grands musées des couvercles avec le même sujet, en bronze et en jade. Il en existe d'autres plus petits en forme de bouton. Des boutons semblables se trouvent aussi parmi les objets fréquemment trouvés en Russie orientale de l'époque dite d'Ananino, voy. MINNS, dans *The Antiquaries Journal*, III, 1923, p. 56, fig. 1.

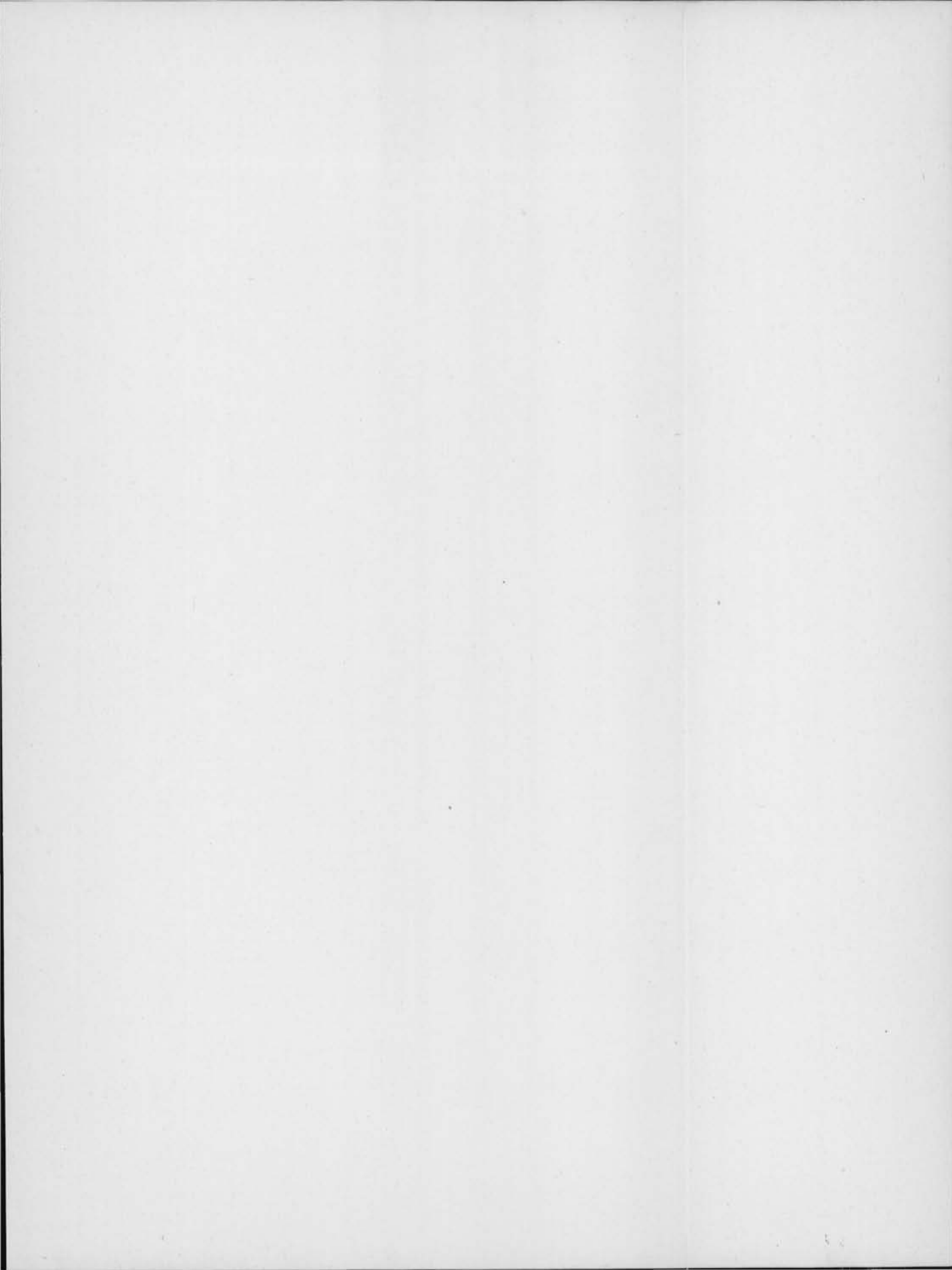
(15) B. LAUFER, *Jade*, p. 158, fig. 71.

(16) KOKKA, N° 163 (1904). *Ancient Chinese bronzes. Collection of Mr Kichizaemon Sumitomo, Osaka*, N° IV, cf. *Collection of Chinese Bronze Antiques. The Shimbi Shoin Tokyo*, 1910. J'ai vu chez M. Pelliot une agrafe de ceinture en bronze du type que je vais décrire plus bas, ornée du même motif d'ailes déployées et d'une tête de griffon-lion stylisée. Il est curieux de noter que le même type d'ailes se trouve sur un bronze persan de l'époque sassanide (?) de la collection du comte Al. Bobrinsky, voy. F. SARRE, *Die Kunst des alten Persien*, Berlin, 1922, p. 67, fig. 130, cf. *Ausstellung von Meisterwerken mohammedanischer Kunst*, München, 1912, pl. 133 (*Catalogue*, N° 2991).

(17) Cette forme d'agrafe se trouve p. ex. dans le tumulus d'Alexandropol, v. *Antiquités de la Scythie d'Hérodote*, pl. I, fig. 3 et 4. On la retrouve dans les tombeaux de la nécropole d'Ananino en Russie Orientale, voy. A.-M. TALLGREN, *L'époque dite d'Ananino dans la Russie orientale*, Helsingfors, 1919, p. 150 et suiv., fig. 113 et 114, cf. *Comptes rendus de la Comm. Archéol.* pour 1909-1910, p. 231; T. ARNE, *Nationalmusei Vanners, 10-arsfestskrift*, p. 165 et suiv.

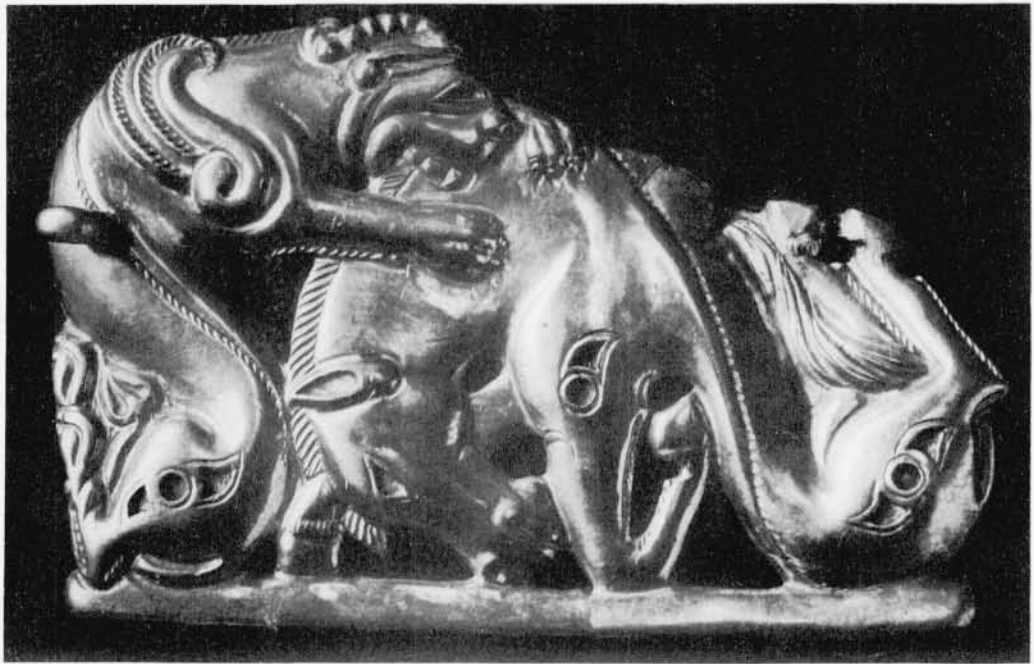
(18) La boucle de New-York rappelle la boucle analogue de la trouvaille sibérienne, KONDAKOFF-TOLSTOI, *Antiquités de la Russie Méridionale*, p. 385, fig. 342; MINNS, p. 274, fig. 193. D'autres exemples de palmettes animales, ROSTOVITZEFF, p. 196, fig. 22, G, deux lions; 22, H, une tête d'élan; 22, I, deux rennes ou deux cerfs. L'entrelacs d'animaux est passé par la Russie orientale et septentrionale sur les bords de la Mer Baltique où il a été abondamment développé dans les pays scandinaves, v. ROSTOVITZEFF, p. 206 et pl. XXXII.

*Extrait d'Arethuse. Avril 1924. Fascicule 3.*





1



3



2

L'ART GRECO-SARMATE ET L'ART CHINOIS



2



3



1



4



5

L'ART GRECO-SARMATE ET L'ART CHINOIS



1



2



3



4



5



1



2



3

L'ART GRECO-SARMATE ET L'ART CHINOIS