

JACQUES DUCHESNE-GUILLEMIN

ART ET RELIGION SOUS LES SASSANIDES

L'art achéménide, essentiellement royal, n'avait rien de spécifiquement zoroastrien, ce qui ne saurait surprendre si l'on se rappelle que le zoroastrisme n'avait pas encore, en ce temps-là, la position officielle qui allait être la sienne par la suite.

L'orthodoxie mazdéenne a commencé à s'établir sous les Arsacides; elle s'affirme nettement dès les premiers Sassanides. On ne peut manquer d'être frappé du manque de relation, à cette époque, entre les textes sacrés et les monuments.

Les monuments ne semblent jamais illustrer l'Avesta, qui ne nous sert en rien pour les interpréter. C'est que, plus que jamais, l'art est royal avant d'être religieux. On peut poser en thèse qu'en vertu d'une sorte de puritanisme qui annonce celui de l'Islam, ni les temples du feu ne s'ornaient de figurations, ni les instruments du culte, tel le vase à feu, ni les livres sacrés, ni les vêtements sacerdotaux non plus; tandis que le vêtement du roi, comme on le voit à Tāq-i Bostān, pouvait être orné de personnages.

C'est pourquoi la plupart des scènes ou récits sacrés qui se seraient prêtés à figuration, tels le choix primordial, l'assaut d'Ahriman, la lutte des deux Esprits pour le X^varenah, ou celle de Tištrya et d'Apaoša, l'âge d'or de Yima et son refuge, le meurtre du dragon Aži Dahāka par Ōraētaona, le vol du nautonnier Parva transformé en oiseau, la naissance du prophète et les grands actes de sa vie, l'avènement des sauveurs futurs, la résurrection des corps, etc., ne furent jamais représentés. Ils n'intéressaient pas la royauté.

Si, sur quelques reliefs de cette époque, Ohrmazd nous est montré foulant, sous les pieds de son cheval, Ahriman, c'est comme un modèle pour le roi qui lui fait face et qui, en une scène symétrique de celle-là et comme la réfléchissant dans un miroir, terrasse son propre ennemi (Pl. I).

Si l'autel du feu, qui figure sur presque toutes les monnaies, est parfois décoré, c'est d'insignes royaux – rubans ondulés ou pattes de lion qui assimilent l'autel à un trône (Pl. II, fig. 1). L'autel ainsi arrangé, et que je ne crois pas qu'on ait jamais interprété, ressemble en effet au trône de Darius tel qu'il figure à Persépolis (Pl. II, fig. 3). Le feu, en particulier le feu Varh-rān, était honoré comme un roi. Il l'est encore aujourd'hui dans les temples de Bombay: une couronne est suspendue au dessus de lui, et le bois dont il s'alimente est disposé en forme de trône (fig. 1).

Sur certaines monnaies sassanides on voit, dans le feu de l'autel au pied duquel se tient le roi, une tête comme lui couronnée et qui, précisément puis-

qu'elle apparaît dans le feu, symbole mazdéen de l'âme immortelle, semble être la royale *fravaši* (Pl. II, fig. 2). Mais on trouve également, dans ce feu de l'autel, le dieu du feu, et aussi *Anāhitā*, qui reparait sur des scènes d'investiture royale.

A *Naqš-i Rostam*, *Anāhitā* investit *Narseh* (Pl. III, fig. 1); à *Tāq-i Bostān*, elle prend part à l'investiture de *Xosrau II* (ou de *Pērōz*). (Pl. III, fig. 2). Ce sont là les deux plus incontestables portraits de la déesse; dans le second cas, elle porte un manteau, comme l'enseigne l'*Avesta*, et telle que la montre aussi le cylindre-sceau, d'époque achéménide, du musée de Moscou⁽¹⁾ (Pl. III, fig. 3). Elle apparaît aussi coiffée d'un bonnet à bec de rapace sur deux monnaies de *Varhrān II*, dans l'acte de donner à celui-ci l'investiture (Pl. IV, fig. 1).

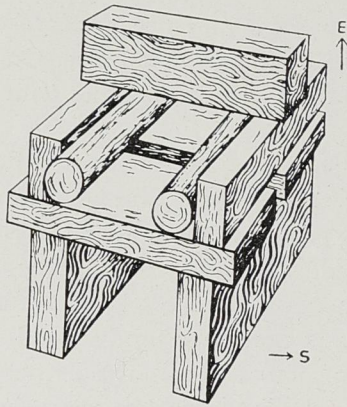


Fig. 1

Les autres identifications de la déesse sont moins sûres. Ici on la reconnaît, semble-t-il, à l'arcade qui l'entoure; ailleurs au fruit ou à la fleur qu'elle tient, ou à un oiseau (Pl. IV, fig. 2); ou encore à des attributs royaux.

Si une telle femme figure en plusieurs exemplaires sur un même vase (Pl. IV, fig. 3), on ne peut plus y voir la déesse: on propose, mais c'est une solution de désespoir, d'y reconnaître ses prêtresses, dont nous savons seulement qu'en Asie mineure, elles se livraient à la prostitution.

Une solution à cette difficulté a été présentée par Dorothy Shepherd, qui interprète les quatre femmes, sur un flacon du Cleveland Museum, comme quatre aspects d'*Anāhitā*, respectivement représentée comme déesse de l'eau, de la végétation, de l'agriculture et de la fertilité. Mais, comme le remarque justement *Ettinghausen*⁽²⁾, il est inhabituel que l'art sassanide représente un même personnage plusieurs fois dans un même ensemble.

(1) A. STRELKOW, *The Moscow Artaxerxes cylinder-seal* « Bull. Amer. Inst. Iran. Art and Archeol. » 1937, p. 21, fig. 5.

(2) *Ars in Virginia*, VIII, 1-2, 1967-68, p. 30, fig. 5.

Selon une autre hypothèse, émise en 1926 par le savant russe Orbeli et reprise par Kamilla Trever, L.-I. Ringbom, Vladimir Lukonin, etc (3), le motif des femmes sous des arcades reflétait le type architectural de temples d'Anāhitā. De ces derniers, nous n'avons aucune description, aucune ruine qui puisse confirmer cette hypothèse. Le temple de Kangāvar a des colonnes, mais il n'y a pas trace d'arcades. On en est réduit à supposer que, comme beaucoup de *nymphaea*, temples gréco-romains aux divinités des eaux, les temples d'Anāhitā peuvent aussi avoir été des temples ronds à colonnes.

Le témoignage de l'Avesta est insuffisant: les temples auxquels le Yašt d'Anāhitā fait allusion ont de nombreuses colonnes, mais rien ne dit que ces colonnes aient été extérieures, ni qu'il y ait eu des arcades. Le temple dit des Frātadāra, allégué par M^{me} Trever, avait quelques colonnes, mais n'était nullement péristyle; de plus, le nom d'Artémis parmi les divinités énumérées sur l'inscription lue par Herzfeld en cet endroit (mais aujourd'hui disparue) ne suffit pas à faire attribuer le temple à cette déesse. Le *tempietto*, petit temple rond péristyle étudié par Strzygowski dans des miniatures arméniennes, n'a pas d'arcades. La décoration de ses colonnes ne rappelle pas celle des arcades des vases sassanides. Finalement, les formes féminines représentées sous ces arcades ne ressemblent nullement à des statues, comme ce serait le cas, il me semble, si ces vases suivaient des modèles architecturaux. Nous avons peut-être simplement affaire au harem du grand roi, ou aux servantes de son bain.

On aurait quelque raison de reconnaître Anāhitā en cette femme enlevée par un grand oiseau (Pl. V, fig. 1). Elle porte des fleurs ou des fruits. Et la connexion de la déesse avec un oiseau de proie se déduit du bonnet à bec de rapace dont elle est coiffée sur les deux monnaies que nous venons de voir et aussi du fait que, selon l'Avesta, c'est elle qui reçut et exauça la prière du nautonnier Paurva lorsque celui-ci, changé en oiseau, parcourut les airs, terrorisé, pendant trois jours et trois nuits. L'Avesta ignore, il est vrai, la version féminine de la légende d'Etana qui semble illustrée sur ce plat et qui apparaissait déjà sur le vase de Hasanlu.

Comme Ohrmazd et comme Anāhitā, Mithra est représenté dans des scènes d'investiture. A Tāq-i Bostān, il seconde Ohrmazd dans l'investiture d'Artaxšēr II, (Pl. V, fig. 2). Il est remarquable que le lotus, sur lequel se tient le dieu, soit inconnu de l'Avesta.

La couronne des rois sassanides, si bien étudiée par Erdmann et par Göbl, était chargée de symbolisme religieux; mais seule la couronne radiée se rapportait sans équivoque à un seul dieu: Mithra. La couronne crénelée marquait l'allégeance à Ohrmazd, mais aussi à Anāhitā; les ailes évoquaient Varhrān, et l'on songe à l'aigle de l'Héraklès de Hatra, mais elles évoquaient aussi Anāhitā, plus clairement représentée par la tête d'oiseau. Enfin Varhrān

(3) C. TREVER, *A propos des temples de la déesse Anahita en Iran sassanide*, « *Iranica Antiqua* », 1967, pp. 121 sq.

était aussi symbolisé par un autre de ses avatars, le sanglier, sur la couronne de Varhrān II. C'est probablement le *Xvarrah* royal que symbolisent, sur la tête d'un roi ou d'une reine, les cornes du bélier, en lequel, selon le Kār Nāmak i Artaxšēr, s'incarnait cette gloire.

Nous retrouverons le dieu au char, cette fois certainement Mithra, sur une intaille.

Le mazdéisme, même quand il se fut défini et affirmé sous les Sassanides et codifié dans l'Avesta, ne constitua jamais le tout de la religion iranienne. Certaines doctrines comme le zurvanisme, ou même peut-être certains cultes ont pu subsister en marge de l'orthodoxie. L'astrologie, ignorée de l'Avesta tel que nous l'avons, fut incorporée au Bundahišn. On sait le penchant des rois sassanides pour le zurvanisme et de certains d'entre eux pour l'astrologie. Le zurvanisme n'a guère laissé de trace dans l'iconographie, excepté un sceau de la Staatsbibliothek de Munich, encore inédit, sur lequel M. Ph. Gignoux m'a aidé à lire *zrw'n*; et la plaque d'argent du Luristan (à supposer qu'elle ne soit pas un faux) est jusqu'à présent unique en son genre. Mais l'astrologie, comme l'a bien montré Kurt Erdmann, explique la transformation de la couronne royale sous les derniers sassanides, et c'est aussi de cette façon que se laisse interpréter, comme l'a fait Prudence Harper (4), le plat du Metropolitan Museum figurant les célestes jumeaux (Pl. VI, fig. 1) et de même le sceau du British Museum représentant Orion et son chien (Pl. VI, fig. 2) (5).

C'est peut-être à de telles croyances ou pratiques marginales que se rapportent certaines scènes, probablement religieuses, qui nous restent énigmatiques (Pl. VI, fig. 3). Que signifient ces danseuses et ces porteuses d'offrandes entourant une sorte de 'maîtresse des bêtes'?

A partir du règne de Varhrān II, un problème se pose, qu'il nous faut discuter après Vladimir Lukonin.

Varhrān II adopta, comme le montrent les monnaies et les reliefs, un couvre-chef particulier, caractérisé par une paire d'ailes, allusion probable à l'une des métamorphoses de Verethraghna (Pl. VI, fig. 4). Il est rarement seul, plus souvent avec sa femme ou leur fils, ou les deux. Le fils a toujours un bonnet à tête d'animal, cheval, oiseau de proie, Sēmurg; la femme, quand le fils est présent, porte aussi un tel bonnet, avec la tête d'un cheval, d'un chien ou d'un oiseau. (Une seule fois, mère et fils ont le même animal: un cheval).

De la présence de motifs animaux à partir de cette époque, Lukonin croit pouvoir conclure que ces motifs reflétaient une réforme introduite par le puissant ecclésiastique Kartēr, qui termina sa carrière, comme on sait, sous ce roi. Le savant russe raisonne en quatre points (6):

1) Jusqu'aux années 70 du 3^e siècle, l'art sassanide est limité aux portraits officiels: le roi, les grands et, quant aux dieux, Ohrmazd, Mithra et

(4) « The Metropolitan Museum Bulletin », 1965, pp. 186 sg.

(5) A. D. H. BIVAR, « Catalogue... The Sasanian Dynasty », 1969, p. 26.

(6) LUKONIN, « Kultura Sasanidskogo Irana », 1969, pp. 91 sg.

Anāhitā. Inconnues sont à cette époque les représentations d'animaux, oiseaux, êtres mythiques, et tous les divers symboles typiques de l'« art sassanide ».

2) Il y a cependant une exception: la décoration de Vēh-Šāhpuhr. Dans cette ville fondée par Šāhpuhr ont été trouvées des mosaïques dont le style est syro-romain, ainsi que les auteurs, et dont les sujets sont apparentés à ceux d'Antioche. Seulement, ces sujets furent choisis, selon Ghirshman, en harmonie avec les circonstances, à savoir, pour satisfaire le goût perse: les fleurs, les femmes, les musiciens évoqueraient les réjouissances du Nowrōz (Pl. VII, fig. 1). C'est difficile à dire, commente Lukonin, tant sont fragmentaires la plupart de ces mosaïques. Il est possible que certains des sujets aient quelque chose de dionysiaque ou de chrétien. De toute façon, de telles compositions ne correspondaient pas aux exigences du clergé mazdéen; elles reflétaient les tendances universalistes de Šāhpuhr, que manifesta aussi son ordre d'incorporer à l'Avesta des éléments grecs et indiens.

3) La première intervention de l'idéologie mazdénne dans le choix fait parmi les motifs que fournissait la tradition gréco-romaine se trouverait dans le plat de Nižne-Saxarovka (Perm), connu depuis 1886 mais que le savant russe Marsak n'a que récemment, d'après son style, daté de la fin du 3^e siècle (Pl. VII, fig. 2). Au milieu du plat, est représentée une déesse au lion, que Kamilla Trever, en 1940, identifia, sous réserves, avec Anāhitā. Cette interprétation paraît avoir été suggérée à Mme Trever par le sceau achéménide vu ci-dessus (Pl. III, fig. 3), où Anāhitā semble figurer vêtue d'un manteau, nous l'avons dit, comme le veut l'Avesta, mais debout, à la manière anatolienne, sur un lion, ainsi que par le fait, cité dans Elien, que, dans un temple d'Anaïtis en Elymaïde, on élevait des lions.

Autour de l'emblème central, six médaillons à protomé d'animal sont séparés par autant de gladiateurs. Ces animaux représentent peut-être, selon Lukonin, des dieux du mazdéisme, et les gladiateurs ne seraient qu'une survivance décorative. Mais quels animaux sont-ce là, et quels dieux? Le sanglier peut très bien avoir représenté Varhrān, le cheval, Tištrya, le boeuf, le boeuf primordial, mais pourquoi Mithra devrait-il figurer en lion? Et pourquoi n'y aurait-il, pour les six médaillons, que quatre animaux différents? Le fait même que deux d'entre eux sont répétés paraît bien ne leur laisser à tous qu'un rôle décoratif.

4) A la même époque, sous le règne de Varhrān, apparaissent, sur les monnaies, des protomés de cheval, d'ours, de lion, de sanglier, d'oiseau, de Sēmurg: « Déjà le fait que ces têtes animales ornent les couronnes royales, écrit Lukonin, p. 96, tend à prouver qu'elles sont données comme hypostases de divinités zoroastriennes. La présence du Sēmurg confirme cette conclusion. Et les sceaux sassanides qu'il est possible de dater des 3^e et 4^e siècles représentent ces mêmes animaux: cheval, ours, lion, sanglier et boeuf bossu ». Mais que fait l'ours dans une telle compagnie? Le lion, à la rigueur, serait acceptable, bien qu'il n'en soit pas fait mention dans l'Avesta, mais l'ours?

Il n'est pas tout à fait vrai — si nous cherchons à suivre le raisonnement de Lukonin — que ces symboles animaux soient absents de l'art officiel jusqu'à l'époque de Varhrān II. Ce roi, certes, introduit sur son couvre-chef les ailes, symboles du faucon, l'une des incarnations de Verethraghna; et sa femme et son fils ont des têtes d'animaux sur leur coiffure. Mais cela n'est pas une nouveauté absolue: les Indo-Parthes ont déjà un couvre-chef en forme d'animal et, d'autre part, sur le troisième relief d'Artaxšēr à Naqš-i Rājab, une reine (7) porte un couvre-chef à tête de léopard. Il est vrai que les figurations animales et autres symboles se multiplient ensuite dans l'art sassanide: par exemple, à l'époque de Šāhpuhr II apparaissent le bélier, symbole du *Xvarrah* (comme l'atteste le *Kār Nāmak*) et divers attributs d'*Anāhitā* tels que fleurs, fruits, colombes, grenades, etc. Mais le lien de ce phénomène avec une réforme qu'on aurait introduite sous Varhrān II est ténu. Et pourquoi, dans le cas, du bélier, un si long délai? Et, au contraire, comment savons-nous qu'aucun des sceaux « qui peuvent être datés des 3^e ou 4^e siècles » n'était antérieur à 270?

Finalement, Lukonin, se fondant sur la présence du mot *yašt* dans les inscriptions de Kartēr, attribue à celui-ci la diffusion des *yašts* de l'Avesta dans lesquels diverses divinités, avec leurs incarnations, sont adorées et qui pourraient, de cette façon, avoir servi de base à la réinterprétation zoroastrienne de motifs empruntés à l'art syro-romain. Mais rien dans nos textes ne nous permet d'affirmer que les *yašts* de l'Avesta fussent particulièrement en faveur à l'époque de Varhrān II. Il serait plus logique de penser à l'époque d'Artaxšēr, ou de Šāhpuhr I, mais Lukonin, en supprimant Tōsar, exagère d'autant le rôle doctrinal de Kartēr.

Il reste que l'art officiel des premiers rois sassanides est dénué de motifs animaux et autres symboles. Ceux-ci s'introduisent en Iran sous Šāhpuhr — témoin Vēh-Šāhpuhr — et envahissent l'art officiel à partir de Varhrān II, mais leur interprétation mazdéenne est pour le moins problématique et il est évident que dans certains cas, par exemple, dans celui de l'ours, ils n'ont qu'une valeur purement profane.

Ce n'est pas aux dieux du mazdéisme mais à un espèce de totems qu'il faudrait songer, avec Alföldi et Widengren (8), pour expliquer les emblèmes animaux sur le casque des rois. Je ne sais s'il faut aller jusqu'à parler, comme le savant suédois, de la « *Verbundenheit der kriegerischen Männerbündler mit gewissen Tieren, mit denen sie sich während ihrer ekstatischen Raserei anscheinend identisch fühlen* », et lui-même écrit un peu discrètement, à propos du chevalier parthe, « *dass er sich mit dem betreffenden Tier beinahe identifizierte* ». De toute façon, même si cette explication valait pour le couvre-chef de Varhrān II ou pour celui de son fils, comment l'appliquer à celui

(7) W. HINZ, « *Altiranische Funde und Forschungen* », 1969, p. 126.

(8) « *Der Feudalismus im alten Iran* », 1969, Anhang I: *Die Verbundenheit mit gewissen Tieren*, pp. 150 sg.

de son épouse? Et elle ne rend pas compte non plus du fait que ces motifs n'apparaissent, dans l'art sassanide, qu'à partir de Vahrān II.

Un motif ou une scène d'origine hellénistique peuvent avoir été repris et transmis tels quels. Qui songerait à chercher une interprétation iranisante des tragédies d'Euripide qu'illustre un plat iranien d'époque parthe (Pl. VII, fig. 3), ou d'une scène de la légende d'Hercule représentée sur un plat sassanide?

Plusieurs pièces d'argenterie montrent des motifs apparemment empruntés au culte et à l'iconographie bachiques. Ce sujet a été récemment étudié par Dorothy Shepherd (9) et par R. Ettinghausen (10). Sur un bol du Cleveland Museum, (Pl. VIII, fig. 1), quatre vignes surgissent de sommets de montagne, ou de calices, un petit garçon boit à un rhyton, quatre femmes nues jouent de la musique et dansent. A partir de cette pièce et de plusieurs sur lesquelles la prétendue Anāhitā est associée à la vigne, Dorothy Shepherd reconstruit hardiment un culte syncrétique de fertilité: « The emphasis of the grape-vine in association with this goddess, écrit-elle (p. 302), or alone standing for her, undoubtedly reflects the long centuries of Hellenistic influence following Alexander's conquest, which evidently resulted in the syncretism of the local Anahita cult with that of Dionysos which the Greeks brought with them. It was, perhaps, under the influence of this latter cult that to Anahita were attached many of the attributes or symbols of other deities of the Avestan pantheon which were concerned with fertility and regeneration. It was thus that, in actual practice, the worship of this deity far transcended that which is indicated by her role in the Avesta and the other Zoroastrian texts. Her symbolic plant became the Hom, the tree of immortality, and its juice, the sacred Haoma, which 'keeps death far away'. On the silver vessels the Hom takes the form of the grapevine which, for the Greeks, had served in precisely the same fashion as the embodiment of Dionysos, their god of vegetation and immortality. Thus, on the Museum's fluted bowl, the grapevine growing from the mountain on the two ends of the vessel is the sacred Hom. But it serves at the same time as a symbol of Anahita—or it stands for the goddess itself—and, just as the Hom is the goddess, so the juice is her blood. It is in effect the blood of the deity which is the liquor of immortality".
Mieux encore:

« It seems probable, ne craint pas d'écrire Miss Shepherd, that through syncretism with Dionysos, Anahita, too, may have taken on the fertility attributes of the primeval bull. If this is true, then, by analogy with Dionysiac symbolism, the vine growing from the chalice on the two sides of the Museum's bowl is the vine growing from the blood of the ox who is Anahita ». Cette surprenante conclusion repose en partie sur l'analyse de deux beaux rhytons,

(9) « Bulletin of the Cleveland Museum of Art », 1966, p. 289.

(10) « Art in Virginia », 1967-68, pp. 29 sg. M. Ettinghausen ne rend guère justice à celle qui l'a précédé.

appartenant eux aussi au Cleveland Museum, dont le premier se termine, à une extrémité, par une tête de femme (de style indien) (Pl. VII, fig. 2) et par une tête de boeuf à l'autre, le second consistant entièrement en un cheval. Ce dernier semble avoir suggéré l'interprétation de la tête de femme, sur l'autre, comme la tête de Drvāspā, la divinité protectrice des chevaux, d'autant plus que l'association de cette tête avec une tête de taureau refléterait l'étroit lien de la déesse soit avec *Gəuš Urvan* et *Gəuš Tašan* dans le Sirozah, soit avec le taureau dans le titre pahlavi du Yašt 9, indifféremment appelé *Goš Yašt* ou *Drvāsp Yašt*.

Cette reconstruction pourrait contenir un grain de vérité si nous étions sûr que ces objets avaient quoi que ce soit de sacré. Car il se peut que le vin, qui a encore aujourd'hui sa place dans le culte parsi, ait été, au temps des Sassanides, un substitut fréquent ou même normal de la liqueur hom. Pourquoi, autrement, les legs faits à des feux, dans la grande inscription de la Ka'ba, consisteraient-ils non seulement en agneaux et pain, ingrédients évidents du sacrifice, mais aussi en vin? Et pourquoi, dans l'inscription de Sar Mašhad, le banquet céleste serait-il (comme je crois qu'il faut lire)⁽¹¹⁾ de pain et de vin? D'autre part, le nom de Dionysos avait pour équivalent, chez les auteurs arméniens, Spandaramet, substitut elle-même, dans les gâthâs, d'Anāhitā.

Mais, avant d'utiliser ces vases comme témoignage d'un syncrétisme religieux, il faudrait prouver qu'ils avaient une signification religieuse. Ceci ressort-il de l'examen d'objets similaires? D'autres vases de ce genre, étudiés par Ettinghausen,⁽¹²⁾ montrent des motifs bachiques, notamment une ménade (Pl. IX, fig. 1), un lion buvant à une jarre (Pl. IX, fig. 2) ou recevant le liquide coulant d'une aiguière⁽¹³⁾, une femme portant un oiseau, ou une grappe, ou tenant un garçon, ou un animal, etc.⁽¹⁴⁾ Ettinghausen conclut comme suit⁽¹⁵⁾: « The carrying of various fruit and flower indicates that the Iranian Bacchic concept—whatever they may have implied beyond the visual imagery—have apparently been assimilated into an Iranian fertility cult. It seems quite possible that this cult might have been that of Anahita; indeed, in the rock relief of Taq-i Bostan of the late 6th century, Anahita is holding a ewer in the same fashion as on the Museum's bottle, though in the latter a panther-like animal has been added from the Bacchic repertory. Our female figures would thus represent the priestesses or devotees of a fertility cult connected with the main female Iranian goddess ».

Il me semble que la richesse même de ce répertoire iconographique va à l'encontre de son interprétation comme représentant des rites réels. Car

(11) Cf. P. LECOQ, *Sur l'inscription de S M*, « Rev. Et. Iran », I, 1971. Herzfeld croyait au complet remplacement du *hom* par la vigne.

(12) « Art in Virginia », 1967-68, fig. 18, 19, 20.

(13) Fig. 17, 4, 21.

(14) Fig. 1, 2, 3, 4, 5, 14, 15.

(15) P. 41.

comment croire que des femmes nues, avec lions, panthères, etc., aient dansé, dans l'Iran sassanide, en l'honneur d'Anāhitā? Certes, nous trouvons, sur ces vases, un reflet de l'ancienne religion bachique, et ceci continue une tradition déjà illustrée sur les mosaïques de Vēh-Šāhpuhr avec leur ménades, leurs masques, etc. Mais cela ne veut pas dire que ces symboles aient jamais été réinterprétés et incorporés à la religion iranienne. Pas plus qu'à Vēh-Šāhpuhr, pas plus que sur les scènes tirées d'Euripide ou de l'histoire de Syleus, nous ne devons voir sur ces vases sassanides autre chose que la survivance artistique de motifs autrefois religieux. Ils conservent peut-être un discret relent de fertilité; ils ne prouvent pas l'existence d'un culte de fertilité. Par le même raisonnement, on interpréterait comme religieuse, voire comme cultuelle, une scène érotique, crûment explicite, représentée sur un vase inédit de la collection Abegg (Pl. X). En fait, l'objet est catalogué comme une représentation du paradis. C'est une scène de vengeance. Un garçon nu coupe une grappe; ainsi fait un singe. Un autre garçon en porte sur son dos; un lièvre, un renard mordent d'autres grappes encore. Il y a des poissons et des canards dans une mare, près de laquelle deux amants gisent intimement enlacés. Ceci a-t-il rien à voir avec le paradis (au sens religieux de ce mot)? Rite de fertilité? Ce n'est pas au moment de la récolte que l'on s'occupe de féconder le champ.

Nous avons déjà vu que, dans l'interprétation des figuration animales, l'Avesta ne donne pas réponse à tout. Certes, le coq, l'oiseau merveilleux qui prévoit le lever du soleil, est mis en relation, dans l'Avesta, avec Sraoša, la 'Discipline', puisqu'il annonce aux fidèles le moment de se lever et d'accomplir leurs devoirs. Un tissu sassanide le représente comme nimbé par le soleil levant. Mais que subsiste-t-il de cette conception dans l'Iran du 12^e siècle qui a produit, sur un plat laqabi de Ray, l'admirable stylisation d'un coq – plutôt que d'un aigle, il me semble, malgré Erdmann, car il a crête et barbillons – mais d'un coq devenu, avec sa queue florale, une bête quasi-héraldique et, en somme, proche du Sēmurgħ?

L'animal fantastique en lequel on reconnaît généralement le Sēmurgħ présente, sur toutes les représentations sassanides qu'on a de lui, un trait essentiel (j'allais dire: capital): la tête de chien, dont Prudence Harper (*Metrop. Mus. Bul.* 1961, pp. 95 sq.) a montré l'origine babylonienne. Cette tête, avec les fronces obliques et parallèles des joues, dérive visiblement des *lamassu* babyloniens. Mais il n'est pas question de cette tête de chien dans l'Avesta, ni non plus chez Firdousi, ni chez les nombreux miniaturistes qui ont illustré l'épopée.

Il me paraît extrêmement aventureux de voir dans des soies Šosoin des avatars de Verethtaghna, comme le fait Phyllis Ackermann⁽¹⁶⁾. Passe encore pour le bélier et pour l'oiseau. Mais que dire de l'éléphant? Il faut beaucoup de bonne volonté pour admettre que cet animal, connu dans l'art iranien par une intaille achéménide et par la grande chasse de Tāq-i Bostān, où son

(16) « *Iranica Antiqua* », IV, 1964, pp. 55 sq.

rôle est manifestement profane, ait sur notre soie une autre raison d'être que de symboliser, dans une série représentant les quatre saisons, l'une d'elles.

Le cas du taureau à tête humaine est tout à fait à part. Il figure sur de nombreux sceaux sassanides (Pl. XI, fig. 1), continuant une tradition achéménide (Pl. XI, fig. 3). L'Avesta n'en fait pas mention. Mais les textes pahlavis qui le citent — Mēnōk-i Xrat, chap. 62, 31 sq., et Dātastān, quest. 89, notamment — semblent avoir sauvé de l'oubli une croyance très ancienne, car ce que dit l'un d'eux de cet homme taureau, qu'il verse une libation dans un lac (dont il détruit ainsi la vermine), nous ramène, par dessus les siècles, au boeuf du vase de Hasanlu crachant des flots — flots sacrés, en présence d'un porteur de libation — comme faisaient déjà ses prédécesseurs d'Ur et de Xafaje. Il y avait décidément, admettons-le, plus de choses dans l'univers religieux de l'Iran que n'en contient la philosophie de l'Avesta.

La fréquence de l'homme-taureau dans l'iconographie achéménide et sassanide pourrait bien être due au caractère manifestement royal de ce personnage: sur les sceaux, il est couronné, et les textes pahlavis l'appellent *gōpatšāh* (écrit parfois *gōpat malkā*).

N'est-ce pas parce que les souverains sassanides se déclaraient frères du soleil et de la lune que nous trouvons sur une intaille sassanide le dieu du soleil, sur un char tiré par des chevaux ailés comme il était apparu sur la tiare d'une reine scythe trouvée en Russie méridionale (Karagodōāšx), (Pl. XI, fig. 2), et, dans l'argenterie sassanide, le dieu-lune, monté sur des chars à boeufs?

En conclusion: l'art sassanide n'est pas toujours religieux; quand il l'est, il est essentiellement et presque exclusivement royal, comme ses prédécesseurs achéménide et arsacide et dans une plus large mesure encore. Voilà pourquoi, ce me semble, l'art mazdéen n'a pas survécu sous l'Islam, alors que la religion elle-même, bien qu'en position de retraite et de défensive, se perpétuait tenacement et complétait son corpus de livres sacrés. A partir de la conquête musulmane, il n'y eut plus, en Iran, d'art mazdéen, ou peu s'en faut; et il n'y en eut jamais, dans l'Inde, chez les parsis. Royal, l'art mazdéen s'est éteint à peu près avec la royauté sassanide.

Mais l'art n'aurait-il pu avoir d'autres patrons que royaux?

En principe, l'art religieux aurait pu être patronné, en dehors des rois et de la cour, soit par les prêtres, soit par le menu peuple.

Je crois que les prêtres mazdéens ont eu, en général, à l'égard de toute figuration, une attitude négative; c'est ce qui expliquerait la grande carence de l'art mazdéen.

Reste le peuple. Pauvre et sans stimulant de la part de ses maîtres, il ne pouvait produire grand'chose. On peut cependant alléguer deux témoignages. Le premier est une amulette récemment expliquée par Mary Boyce et publiée par Bivar ⁽¹⁷⁾: Ōraētaona tue avec sa massue à tête de boeuf un

(17) « BSOAS », 1967, pp. 512 sq.

démon sur le point d'avaloir un mortel (Pl. XI, fig. 4). Ainsi ce héros (qu'il n'est pas permis, je pense, de reconnaître, comme le veut Vanden Berghe, sur le vase de Hasanlu) n'est pas totalement absent de l'art mazdéen.

L'autre document d'art religieux populaire est une chemise zoroastrienne inédite, de la collection Moqaddam à Téhéran (Pl. XII fig. 1-3). On y voit un soleil, un oiseau, un arbre, un chien. On pouvait s'attendre à voir reflétée ou symbolisée, sur un vêtement, la pratique religieuse la plus courante. Quels sont donc les dieux que concerne le culte? Ohrmazd, Sraoša et Haoma. Ceux-ci sont assez clairement, quoique allusivement, représentés, tous les trois, sur cette chemise: le soleil est Ohrmazd (comme l'enseigne le Pand-nāmak-i Zardušt); l'oiseau est l'acolyte de Sraoša; l'arbre est la plante sacrée, le Haoma, d'où vient la liqueur sacrificielle, viatique des mourants. Reste le chien: son rôle dans le rituel est bien connu. La grande purification ou *barašnūm* exige la présence d'un chien, et il en est de même du rituel pour les mourants. Selon le dogme mazdéen, hérité de l'époque indo-iraniennne, le pont qui mène à l'au-delà est gardé par deux chiens. Ceci donne à croire que la chemise considérée était destinée à un mort. Ainsi trouverait-on, à un niveau humble et sans prétention, l'expression sommaire d'un art mazdéen que nous avons en vain cherché ailleurs.

LÉGENDES DES PLANCHES I-XII

PLANCHE I.

Investiture d'Artaxšēr I, Naqš-i Rostam, cf. Ghirshman, *Parthes et Sassanides*.

PLANCHE II.

Fig. 1. — Monnaie sassanide (Artaxšēr I), cf. Lukonin, *Iran II*, fig. 112.

Fig. 2. — La *fravaši* (?) dans le feu de l'autel.

Fig. 3. — Darius sur son trône, Persépolis, cf. Ghirshman, *Proto-Iraniens*, fig. 255.

PLANCHE III.

Fig. 1. — Investiture de Narsēh par Anāhitā, Naqš-i Rostam, cf. Ghirshman, *Parthes et Sassanides*, fig. 218.

Fig. 2. — Investiture de Xosrau II (ou de Pērōz), Tāq-i Bostān, cf. Ghirshman, *Parthes et Sassanides*, fig. 235.

Fig. 3. — Cylindre-sceau achéménide, musée de l'Ermitage, cf. Strelkov, *Bull Americ. Inst. Iran. Art and Archaeol.*, 1937, p. 21, fig. 5.

PLANCHE IV.

Fig. 1. — Monnaie de Varhrān II.

Fig. 2. — Sceau sassanide avec Anāhitā (?), British Museum, cf. Bivar, *Catalogue of the Western Asiatic seals*, 1969, CB 1.

Fig. 3. — Vase sassanide, cf. K. Trever, *Iranica Antiqua*, 1967, pl. 27.

PLANCHE V.

- Fig. 1. — Plat sassanide, cf. Lukonin, *Iran II*, fig. 195.
Fig. 2. — Investiture d'Artaxšēr II, Tāq-i Bostān, cf. Ghirshman, *Parthes et Sassanides*, fig. 233.

PLANCHE VI.

- Fig. 1. — Plat sassanide aux jumeaux célestes, cf. Prudence Harper, *Metrop. Mus. Bull.*, 1965, p. 187.
Fig. 2. — Sceau sassanide avec Orion, British Museum, cf. Bivar, *Catalogue*, 1969, BF 1.
Fig. 3. — Plat sassanide, Bibl. Nationale, cf. *Survey of Persian Art*, VII 233 A.
Fig. 4. — Monnaie sassanide, Varhrān II, cf. Lukonin, *Iran II*, fig. 113.

PLANCHE VII.

- Fig. 1. — Mosaique de Vēh-Šāhpūr, cf. Ghirshman, *Parthes et Sassanides*, fig. 182.
Fig. 2. — Plat de Nižne-Saxaroka, cf. Trever, *Pamiatniki greco-bakter. Isk.*, pl. 28.
Fig. 3. — Plat iranien d'époque parthe avec tragédie d'Euripide, cf. Trever, *Pamiatniki*, pl. 15 haut.

PLANCHE VIII.

- Fig. 1. — Bol sassanide, Cleveland Museum, cf. *Bull. of the Cleveland Museum*, oct. 1966, p. 402.
Fig. 2. — Rhyton, cf. *Bull. Clev. Mus.*, oct. 1966, p. 293, fig. 3.

PLANCHE IX.

- Fig. 1. — Vase sassanide, cf. Ettinghausen, *Art in Virginia IV*, fig. 18–20.
Fig. 2. — Vase sassanide, *ibidem*, fig. 21.

PLANCHE X.

- Fig. 1 et 2. — Vase sassanide de la collection Abegg, Riggisberg, Suisse, (inédit).

PLANCHE XI.

- Fig. 1. — Sceau sassanide, cf. Lukonin, *Iran II*, fig. 75.
Fig. 2. — Tiare de Karagodōāšx, cf. Christensen, *Die Iranier*, 1933, fig. 23.
Fig. 3. — Sceau achéménide, *Survey of Persian Art*, VII, 124 G.
Fig. 4. — Amulette mazdéenne, cf. Bivar, *BSOAS*, 1967, pl. I F.

PLANCHE XII.

- Fig. 1 à 3. — Chemise zoroastrienne, collection Moqaddam, Téhéran (inédite).



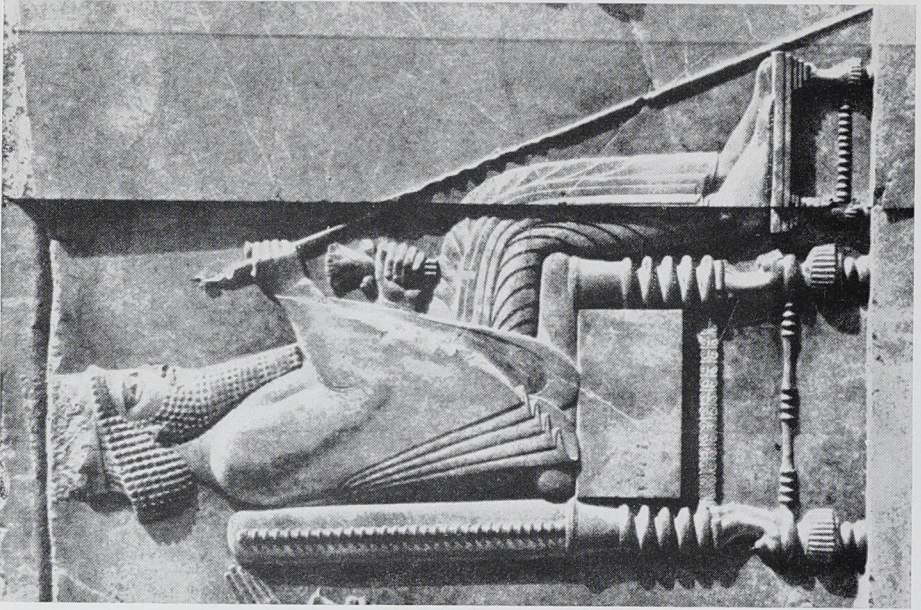


Fig. 3.



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 2.



Fig. 3.

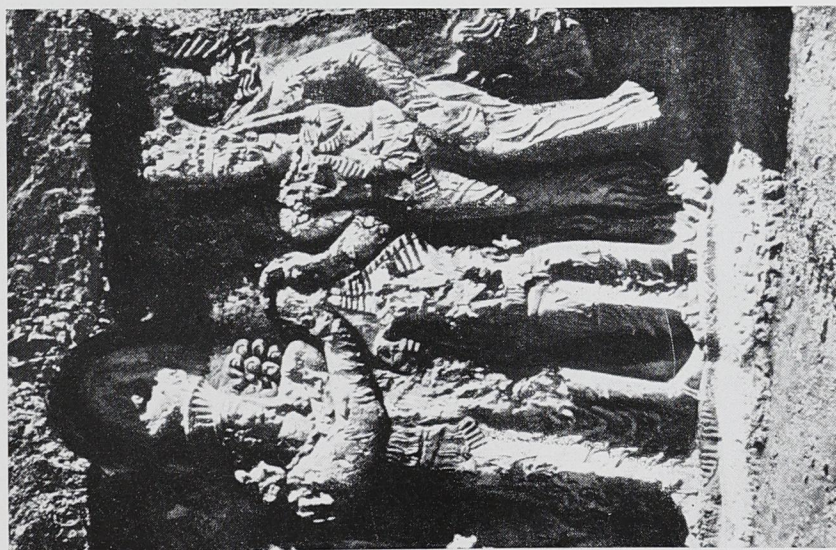


Fig. 1.



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 1.

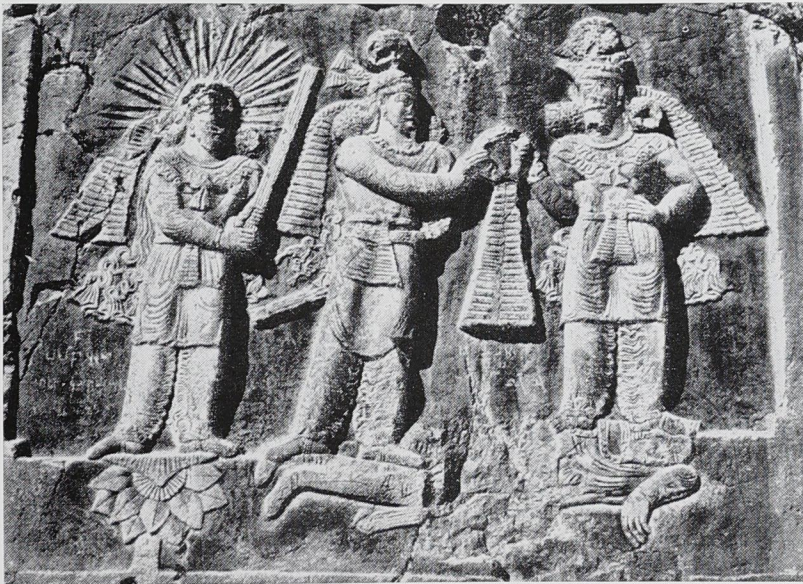


Fig. 2.



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.

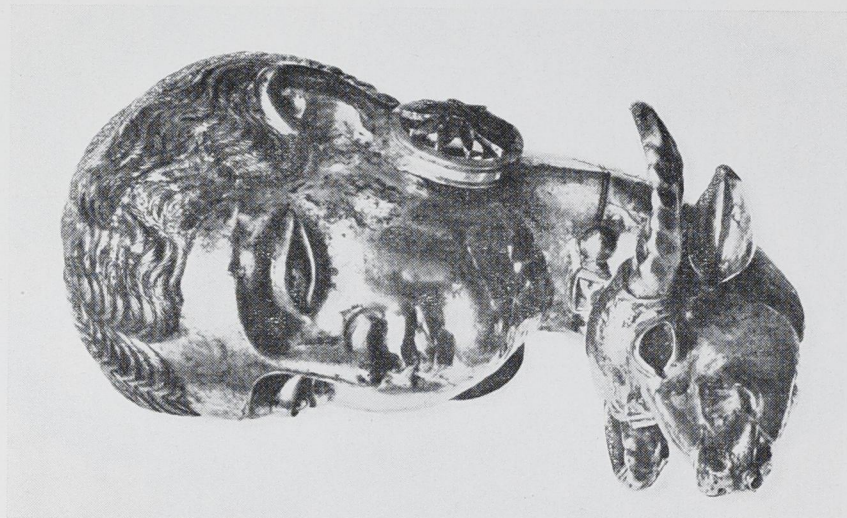


Fig. 2.

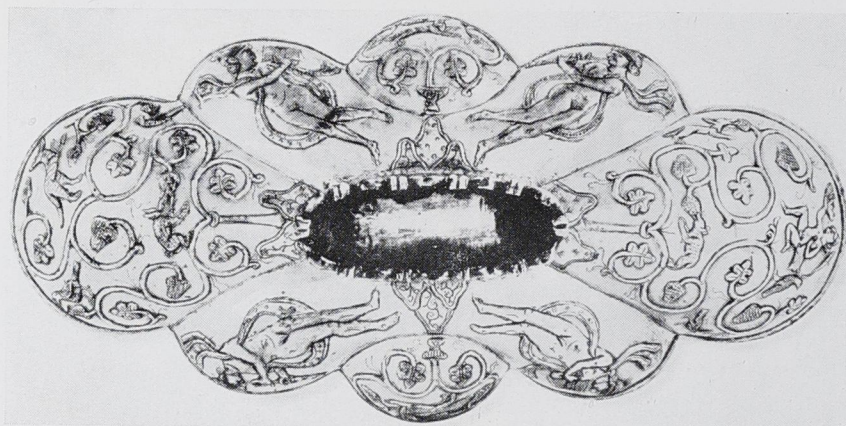


Fig. 1.



Fig. 2.

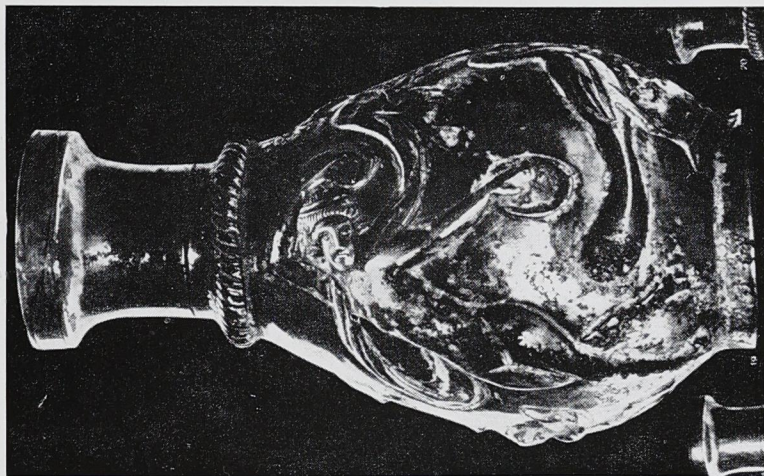


Fig. 1.



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 2.



Fig. 3.

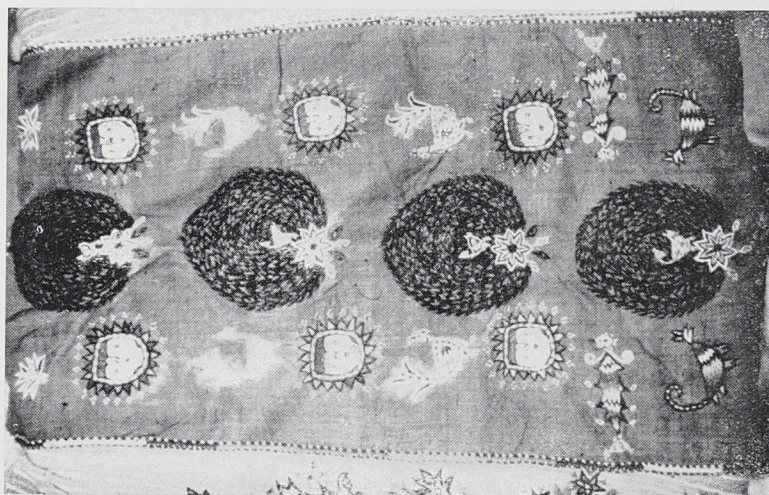


Fig. 1.