

M. GAWLIKOWSKI
L'ART «PARTHE» ET L'ART ARSACIDE

La notion de l'art parthe, introduite il y a un demi-siècle par M. Rostovtzeff à la suite des découvertes à Doura¹, reste encore, en dépit de nombreuses recherches, controversée. Si la civilisation rendue au jour par les fouilles de Nisa² mérite sans doute possible le nom de parthe, comment y rattacher les phénomènes si profondément différents que l'art de Palmyre, de Doura, de Hatra? Et si l'on aborde l'analyse par ces derniers, dans quelle mesure sont-ils liés aux destins de la dynastie arsacide?

Du point de vue politique, l'empire parthe continue la tradition universaliste réalisée par les souverains achéménides et reprise après lui par les Sassanides. La dernière tentative de reconstituer l'empire perse dans ses frontières du IV^e siècle av. J. C. se situe sous Chosroès II, donc peu avant la conquête musulmane.

Cette réalité politique correspond à des phénomènes culturels parallèles. A l'époque hellénistique, elle s'exprime d'abord par cet art essentiellement dynastique, reflétant l'idéologie du pouvoir et continuant de ce fait l'art achéménide, qu'on a nommé gréco-iranien. Dans les deux cas, on retrouve un syncrétisme formel, conditionné par l'action politique des souverains iraniens.

En dépit de grandes lacunes de la documentation, les caractères de ce syncrétisme sont devenus saisissables grâce aux études magistrales du regretté D. Schlumberger et celles, non moins importantes, d'E. Will³. Face au domaine hellénistique proprement dit qui s'installe sur la façade maritime de l'ancien empire achéménide, ce sont ces «descendants non-méditerranéens» qui prennent forme au fond du continent.

Cependant, à l'époque qui en Occident est celle de l'empire romain, en Orient apparaissent des traits nouveaux qui transforment profondément l'héritage des siècles précédents. Le domaine où le changement est le plus apparent, celui des arts plastiques, adopte d'une manière généralisée la convention frontale et se distingue ainsi de tout ce qui était connu auparavant. Au cours de trois premiers siècles de l'ère chrétienne, certains pays du Proche-Orient se servent de cet art particulier qu'on appelle communément parthe.

Le problème débattu des origines de la forme ne nous retiendra pas ici; emprunt à l'un des modes de représentation de l'art grec ou oriental, la frontalité appelle une explication en tant qu'une convention quasi-exclusive, et non un motif parmi d'autres. Elle n'est pas, comme E. Will l'a justement mis en relief, un résultat d'une action politique instrumentée: elle n'est pas créée contre l'hellénisme occidental⁴. Et puisque cet art nouveau a régné en des pays déterminés, c'est par les conditions de ces pays qu'il convient de l'expliquer.

Palmyre, Doura, Hatra; tels sont pour nous les centres principaux de l'art soumis à la convention de

frontalité. A l'est, son aire de diffusion reste inconnu, mais l'apparition, à la fin du III^e siècle, de l'art dynastique sassanide implique, d'après la mise au point convaincante d'E. Will, la persistance des traditions plus anciennes, au moins en pays de Fars. Tout près, à Tang-i Sarvak, les reliefs rupestres dus aux dynastes de la Susiane et datés vers la fin du II^e siècle déploient cependant des files de personnages entièrement de face⁵. C'est, dans la documentation actuelle, un ensemble le plus avancé vers l'est. Une stèle d'Artaban V de 215 et les statues de Shami⁶, de datation incertaine, complètent le modeste et decevant inventaire des monuments dynastiques de cette province.

Les grandes villes mésopotamiennes, Ctésiphon et Séleucie du Tigre en tête, auxquelles on a attribué la création de la convention frontale, considérée comme mode d'expression de l'art dynastique arsacide, n'ont pourtant rien conservé qui puisse appuyer un tel jugement. Quelques terres-cuites et un buste miniature d'un roi⁷ ne sauraient suffire à restituer les fastes de la cour de Ctésiphon. A Bisutun, deux reliefs rupestres, celui de Mithridate II et celui de Gotarzes II⁸, conservent la convention achéménide de profil, alors qu'une autre représentation anonyme obéit par contre à la règle de frontalité.

La Mésopotamie du Nord, en revanche, avec Assur, Hatra, Edesse, Membidj au-delà de l'Euphrate, Doura, enfin Palmyre au milieu de la steppe syrienne, forme un territoire homogène où l'art dit parthe s'épanouit pleinement. A l'ouest, ce domaine va jusqu'à la lisière de la vallée de l'Oronte, ce qui est démontré non seulement par les trouvailles de la steppe, dont celles de Khanaser et Djoubb el-Djarra⁹ semblent les plus avancées vers l'Occident, mais encore par l'art des villes: un monument de Chalcis du Bélus (Qinnesrîn), les vestiges des ateliers de Homs, les sculptures du tombeau Habashi à Hama¹⁰ sont encore touchés par son influence. Les sculptures palmyréniennes de Harbata dans la Beqaa en marquent l'extension maximum¹¹. Si nous ne savons pratiquement rien de Damas, le Hauran reste résolument en dehors de la zone parthe, de même que la Nabatène, sans parler de la région profondément hellénisée de la côte¹². Quoi qu'on dise des survivances possibles des temps achéménides dans l'architecture syrienne à l'époque romaine, elles n'ont clairement rien à voir avec l'Iran qui leur est contemporain.

En définitive, c'est la steppe syro-mésopotamienne avec ses villes, caravanières et autres, qui délimite la zone d'extension de l'art parthe à l'état actuel des connaissances. La civilisation iranienne y a imprimé certains de ses traits caractéristiques, comme le costume, les habitudes des cavaliers, et les représentations figurées nous le font remarquer. En Iran même, cependant, on ne citera que les monuments de l'Elymaïde, alors que la Mésopotamie du Sud reste un blanc. Sans préjuger donc de ce que pourrait être l'art de la cour arsacide, le phénomène considéré reste pour le moment localisé en Haute Mésopotamie et dans la steppe syrienne. C'est ce qu'a remarqué G. Koshelenko en distinguant à l'intérieur des états arsacides la civilisation de la «Parthie occidentale», soit pratiquement celle de la Mésopotamie¹³. La définition politique n'est pourtant pas utile à la description.

Quelles sont donc les caractères propres du milieu ainsi défini? Comme J. B. Ward-Perkins l'a justement souligné¹⁴ c'est un pays sémitique. De langue araméenne, sa population comprenait une forte proportion des nomades arabes. Sa civilisation nous est surtout accessible par ses croyances et leur expression artistique. Les sujets peu variés des arts figurés se limitent en effet aux scènes religieuses et représentations funéraires ou votives, qui respectent toujours la convention de frontalité.

Or, la situation religieuse de cette région est un exemple type du syncrétisme; les divinités babyloniennes, assyriennes, arabes forment un panthéon confus, peu touché par l'hellénisme, encore moins par les cultes iraniens. Ce sont les particularités de ce milieu religieux qui peuvent expliquer les formes artistiques. Cet art n'est pas dynastique, malgré le qualificatif conventionnel de parthe qui lui est attribué, et la frontière entre l'empire parthe et celui de Rome ne rend pas compte de son extension. Aucune donnée politique n'explique son apparition précisément au début de l'ère chrétienne. Ce n'est pas non plus un art araméen (il n'y en avait jamais); l'usage prédominant de la langue araméenne dans la région

exprime plutôt un fait négatif: la non-hellénisation. Loin de constituer un phénomène national, la civilisation du domaine en question se désintéresse des données politiques et présente une certaine communauté où le syncrétisme revêt d'ailleurs des formes particulières à chaque centre important qui nous soit connu.

Une revue même sommaire des monuments figurés dégage un fait frappant: la prédominance du relief sur la ronde-bosse. Certes, cette observation ne vaut pas pour Hatra, mais on l'a souvent exprimée à propos de Palmyre et Doura. Et s'il existait des statues à Palmyre (nous venons d'en retrouver une douzaine dans un sanctuaire, datant du I^{er} siècle ap. J. C.), si les haut-reliefs funéraires ne se distinguent parfois de la ronde-bosse que par leur dos non travaillé ou accolé au fond plat, toujours est-il que la sculpture religieuse conservée consiste exclusivement en des bas-reliefs.

Les images de culte et les ex-votos représentent dieux et hommes de face, en remplaçant ainsi la statuaire. En d'autres lieux on pourrait croire à une solution d'économie, mais ce qui vaut pour une chapelle perdue dans la steppe n'explique pas la situation en une grande ville marchande. Les reliefs religieux de Palmyre et Doura n'observent pas la convention frontale pour mieux se prêter à remplacer la statuaire, comme cela arrive aux monuments de certains cultes populaires; ils se substituent à la statuaire, parce qu'ils respectent la frontalité et remplissent ainsi les mêmes fonctions.

Toute convention exprime des notions générales propres à la société qui l'adopte, à plus forte raison une convention toute nouvelle qui rompt résolument avec le passé, et c'est le cas de l'art dit parthe. On a pu invoquer, pour expliquer ses origines, tel ou tel type iconographique de l'ancien Orient, dont la forme correspond chaque fois à une signification particulière. Il en va de même pour l'art où la frontalité est de rigueur; elle s'explique par le sens particulier qui lui est prêté, elle est une donnée d'iconologie.

La raison d'être de la frontalité, on l'a dit souvent, est de créer une présence: un dieu, un orant, un défunt, ne sont pas simplement représentés. Ils sont bien là, ils regardent le spectateur en face, se prêtent à son adoration ou son pieux souvenir. Ce qui est naturel pour une image de culte ou un monument funéraire, étonne cependant appliqué à une scène de groupe. Evidemment, il ne s'agit plus de raconter un évènement, mais plutôt de mettre le témoin en présence des personnages dont l'action commune qui les engage est à peine esquissée. Rares sont d'ailleurs des monuments où il y a une action quelconque: à vrai dire, on ne citera que deux poutres historiées du temple de Bel à Palmyre qui font entrevoir le mythe du sanctuaire. Partout, c'est au contraire l'aspect d'icône qui prévaut, alignant les personnages aux gestes figés et ramenés à quelques types: divinité debout ou assise, orant, sacrificateur, convive au banquet et ses acolytes. Le syncrétisme de l'époque, qui multiplie les personnalités divines tout en les assimilant les unes aux autres, qui néglige le mythe en faveur de la transcendance, qui promet la vie éternelle, semble bien desservi par cette convention artistique. C'est le triomphe de l'extratemporel. Toute la théologie de l'époque dirige la pensée vers les mêmes horizons.

Le milieu qui a créé et développé ces croyances qui aboutiront finalement dans la gnose, est le même qui a connu la floraison de l'art marqué par le frontalisme. C'est le syncrétisme syrien et mésopotamien qui rend compte du phénomène artistique contemporain, et non d'anciennes traditions ethniques attribuées aux Parthes encore nomades dans leurs steppes d'origine. Le nom de l'art parthe, consacré par l'usage, est tout de convention. Pour autant qu'on puisse juger d'après la maigre documentation qui nous est parvenue, le vrai art parthe, l'art dynastique arsacide, est différent et ne constitue pas la solution de continuité de l'art dynastique iranien précédent et à venir. Il n'est pas exclu qu'il a, lui aussi, utilisé les représentations de face, si les pauvres créations des princes de l'Elymaïde, tardives au demeurant, en sont un reflet; il s'agit en ce cas d'un phénomène secondaire, d'un emprunt caractérisé. Le seul monument arsacide contemporain de l'art de Doura et Palmyre déjà formé, le bas-relief de Gotarzès à Bisutun¹⁵, ne se conforme pas au principe de la frontalité. Les autres monuments arsacides des trois premiers siècles ap. J. C. restent encore à découvrir.

- 1 Dura and the Problem of Parthian Art, Yale Classical Studies, V, New Haven 1935; cf. E. Will, *Art parthe et art grec, Etudes d'archéologie classique II* (= *Annales de l'Est* 22), 1959, pp. 125–135; G. A. Koshelenko, *O frontalnosti v parfijskom iskusstve*, Sbornik A. V. Arcichowski, Moscou 1962.
- 2 G. A. Pugatchenkova, *Arhitekturnyie pamiatniki Nisy*, Trudy YUTAKE I, 1949, pp. 208–230; L. I. Rempel, *Terrakoty Merva i glinianyie statuï Nisy*, *ibid.*, pp. 355–367; M. E. Masson – G. A. Pugatchenkova, *Parfijskii ritony iz Nisy*, Moscou-Ashkhabad 1956–1959; mêmes auteurs, *Mramornyie statuï parfijskogo vremeni iz Staroi Nisy*, *Ezhegodnik Instituta Istorii Iskusstv*, 1956, pp. 460–489; G. A. Pugatchenkova, *K probleme iskusstva Severnoi Parfii i Severnoi Baktrii*, *Obshtshestvennyie nauki v Uzbekistane* 6, 1964, p. 53 sq.
- 3 D. Schlumberger, *Descendants non-méditerranéens de l'art grec*, *Syria* 37, 1960, pp. 131–166 et 253–318; *L'Orient hellénisé*, Paris 1970; E. Will, *op. cit.*, et *L'art sassanide et ses prédécesseurs*, *Syria* 39, 1962, pp. 45–63; M. Avi-Yonah, *Oriental Art in Roman Palestine*, Rome 1961.
- 4 E. Will, *L'art sassanide*, p. 50 sq.
- 5 W. B. Henning, *Asia Major II*, 2, 1952, pp. 151–178; R. Ghirshman, *Iran. Parthians and Sassanians*, New York 1962, pp. 54–55, fig. 67–69; D. Schlumberger, *L'Orient*, pp. 153–154; H. Seyrig, *Syria* 47, 1970, pp. 113–116, pl. XI, 3.
- 6 *Stèle d'Artaban*: W. B. Henning, *op. cit.*, p. 176; R. Ghirshman, *Monuments Piot* 44, 1950, pp. 97–107; *Parthians and Sassanians*, p. 56, fig. 70; Shami: H. Seyrig, *Syria* 20, 1939, p. 177; A. Godard, *L'art de l'Iran*, Paris 1962, p. 180 sq.; R. Ghirshman, *op. cit.*, p. 87.
- 7 R. Ghirshman, *op. cit.*, p. 69, fig. 82; pour les terres-cuites, cf. L. Legrain, *Terra-cottas from Nippur*, Philadelphia 1930, p. 11 sq. W. van Ingen, *Figurines from Seleucia on the Tigris*, Ann Arbor 1939, pp. 7, 47; R. Ghirshman, *op. cit.*, p. 102, fig. 123 (Suse).
- 8 R. Ghirshman, *op. cit.*, pp. 51–53, fig. 66; E. Will, *L'art sassanide*, pl. II, 3.
- 9 Khanaser: H. Seyrig, *Syria* 26, 1949, p. 17 sq.; *Syria* 48, 1971, pp. 116–117, fig. 2; Djoubb el-Dharra: H. Seyrig, *Syria* 26, 1949, p. 230 sq.; D. Schlumberger, *La Palmyrène du Nord-Ouest*, Paris 1951, pp. 117–118.
- 10 H. Ingholt, *Rapport préliminaire sur sept campagnes de fouilles à Hama*, København 1940, pp. 132–134, pl. XLI; cf. S. Abdul-Hak, *Catalogue illustré du Musée National de Damas*, 1951, p. 79; Membidj: H. Seyrig, *Syria* 20, 1939, pp. 183–188; *Syria* 48, 1971, p. 115, fig. 1; *Syria* 49, 1972, p. 104 sq., pl. I; Qinnésrin: H. Seyrig, *Syria* 15, 1934, p. 28, pl. XXI, 2; *Syria* 47, 1970, pp. 94–95, fig. 13.
- 11 S. Ronzevalle – M. Chehab, *MUSJ* 19, 1935, p. 76.
- 12 E. Will, *La Syrie romaine entre l'Occident gréco-romain et l'Orient parthe*, Actes VIII Congrès d'archéologie classique 1963, Paris 1965, p. 511 sq. (pour trois zones artistiques entre la Méditerranée et l'Euphrate).
- 13 G. A. Koshelenko, *Kultura Parfii*, Moscou 1966, p. 107 sq.
- 14 *Frontiere politica e frontiere culturali*, La Persia e il mondo greco-romano, Roma 1966, pp. 397–408.
- 15 R. Ghirshman, *Parthians and Sassanians*, p. 51; cf. un relief de Bisutun, *ibid.*, p. 35, fig. 66.