



Syria
Archéologie, art et histoire

88 | 2011
Dossier : La Steppe

Les décors en stuc du bâtiment E à Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī

Denis Genequand



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/syria/942>
DOI : 10.4000/syria.942
ISSN : 2076-8435

Éditeur

IFPO - Institut français du Proche-Orient

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2011
Pagination : 351-378
ISBN : 9782351591871
ISSN : 0039-7946

Référence électronique

Denis Genequand, « Les décors en stuc du bâtiment E à Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī », *Syria* [En ligne], 88 | 2011, mis en ligne le 01 juillet 2016, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/syria/942> ; DOI : 10.4000/syria.942

LES DÉCORS EN STUC DU BÂTIMENT E À QAŞR AL-ḤAYR AL-SHAŖQĪ

Denis GENEQUAND¹

Résumé – Cet article consiste en une première présentation d'un ensemble de décors en stuc sculpté trouvé récemment lors des fouilles à Qaşr al-Ḥayr al-Sharqī, l'un des grands établissements princiers de la Syrie omeyyade. Tous proviennent d'une grande résidence aristocratique (bâtiment E) datée de la première moitié du VIII^e s. apr. J.-C. et située dans la partie nord du site. Il s'agit, d'une part, d'éléments architectoniques (fenêtres ou balustrade) et, d'autre part, de panneaux rectangulaires portant des décors géométriques, végétaux ou figurés. Les plus spectaculaires sont les panneaux figurés, auxquels la majeure partie de cet article est consacrée. Ces derniers — scène de fauconnerie à cheval, danseuse à demi-dénudée, homme en position frontale tenant une épée — reflètent une iconographie princière et se distinguent très nettement, sur le plan stylistique, des autres stucs figurés de l'époque omeyyade.

Abstract – This article constitutes a first presentation of a group of carved stuccoes found recently during the excavations in Qaşr al-Ḥayr al-Sharqī, one of the largest amongst the princely estates of Umayyad Syria. All these decorations originate from a large aristocratic residence (building E) belonging to the first half of the 8th cent. AD and situated in the northern part of the site. These are on one hand architectural pieces (windows or balustrade), and on the other hand rectangular panels bearing geometrical, vegetal or figurative motives. The most spectacular are the figurative motives, to which most of the article is devoted. The latter —a falconry scene, a half naked dancing girl and a standing man with a sword— reflect a princely iconography and are stylistically very different from other Umayyad figurative stuccoes.

خلاصة – يتكون هذا المقال من عرض أول لمجموعة من التزيين بالجص المنحوت الذي تم اكتشافه خلال الحفريات بموقع قصر الحير الشرقي، أحد أكبر المباني الأميرية في سوريا خلال العصر الأموي. ومصدرها جميعها من مقر سكني أرستقراطي كبير (المبنى E)، يعود تاريخه إلى النصف الأول من القرن الثامن بعد الميلاد، ويقع بشمال الموقع. ويتعلق الأمر من جهة بعناصر معمارية (نوافذ وشبابيك ودرايزين)، ومن جهة أخرى بلوحات مستطيلة مزينة بأشكال هندسية نباتية أو تمثيلية. الأكثر بروزاً فيها هي الألواح التمثيلية التي يفرد لها هذا المقال الحيز الأكبر. وتعكس هذه الأخيرة – مشاهد صيد الصقور على الخيل، وراقصة نصف عارية، ورجل يقف بوضع أمامي ويحمل سيفاً – مجموعة من الأيقونات الأميرية، وتتميز بشكل واضح، على مستوى الطراز، عن التصوير التمثيلي الآخر باستعمال الجص الذي يعود للحقبة الأموية.

INTRODUCTION

D'abondants décors en stuc remontant à la haute époque islamique ont été trouvés au cours des campagnes de fouilles menées à Qaşr al-Ḥayr al-Sharqī entre 2007 et 2010 par la mission archéologique

1. Service cantonal d'archéologie, 4, rue du Puits-St-Pierre, CH-1204 Genève.

syro-suisse. Il s'agit, entre autres, de panneaux portant des décors figurés. Bien que la fouille ne soit pas terminée et que de nouveaux éléments dans le même matériau seront vraisemblablement trouvés durant les prochaines campagnes, l'importance et le caractère unique de ces décors justifient qu'une première publication y soit consacrée sans délai. Cet article consiste donc en une présentation préliminaire d'une partie de ces décors exceptionnels, en particulier de ceux qui portent des décors figurés ².

Il faut rappeler en quelques mots que Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī appartient à la désormais longue série des établissements aristocratiques omeyyades du Bilād al-Shām. Une inscription, aujourd'hui perdue, indique sans ambiguïté que le site a été fondé comme une *madīna* en 110 de l'Hégire/728-729 apr. J.-C., sur l'ordre du calife omeyyade Hishām b. 'Abd al-Malik. Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī est situé à 110 km à l'est/nord-est de Palmyre et a déjà été étudié dans les années 1960 par une mission américaine dirigée par O. Grabar, qui s'est avant tout attachée à l'étude de l'architecture la plus monumentale ³. Le site est immense et comprend un palais, un bain, une grande enceinte regroupant de luxueuses maisons, une mosquée et une unité industrielle avec des pressoirs à olives, plusieurs zones très étendues, couvertes de constructions en brique crue au nord, à l'est et au sud du palais, deux structures à vocations économique et agricole (les châteaux sud), un système d'adduction d'eau complexe long de 27 km, un moulin hydraulique et deux gigantesques enclos irrigués destinés à l'agriculture et couvrant plus de 9 km² en tout (fig. 1). Cet ensemble peut être interprété comme une ville neuve ⁴.

La mission archéologique syro-suisse de Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī s'est surtout attelée ces dernières années à une meilleure compréhension du site dans son ensemble et a orienté l'essentiel de ses travaux sur les constructions et structures à la périphérie du palais et de la grande enceinte, en particulier sur les structures à vocation économique et sur la zone nord qui est couverte de constructions en brique crue ⁵. L'étude de la zone nord a combiné fouilles et prospections géophysiques et a montré que la plupart des monticules visibles en surface sont en fait de grandes maisons dont les dimensions peuvent atteindre 40 m de côté (fig. 2). Un monument faisait toutefois figure d'exception et apparaissait comme beaucoup plus grand et mieux conservé que les autres. Il a été désigné comme le bâtiment E et est en cours de fouille depuis 2007. C'est là qu'ont été découverts les décors en stuc présentés dans cet article.

Si bon nombre des édifices de Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī qui ont fait l'objet de fouilles ou de sondages ces dernières années ont fourni quelques fragments de décors en stuc dont l'origine exacte n'est souvent pas connue, seul le bâtiment E a livré un ensemble cohérent de stucs sculptés ou moulés.

LE BÂTIMENT E

Le bâtiment E se trouve dans la partie centre-occidentale de la zone nord de Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī. Il est en cours de fouilles depuis 2007 et se présente comme une double enceinte à deux cours centrales mesurant en tout 44,50 x 65,50 m (fig. 3). Ces dernières années, l'accent a surtout été mis sur sa partie

2. La mission syro-suisse de Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī est dirigée par l'auteur de ces lignes et Walid al-As'ad, directeur du bureau de Palmyre de la Direction Générale des Antiquités et Musées de Syrie (DGAM). La mission bénéficie du soutien financier de la Fondation Suisse-Liechtenstein pour la Recherche Archéologique à l'Étranger (FSLA, Zürich) et de la DGAM. Que ces deux institutions trouvent ici l'expression de mes remerciements, ainsi que le Dr Bassam Jamous et le Dr Michel Al-Maqdissi, respectivement Directeur général et Directeur du Service des fouilles de la seconde. Ma reconnaissance va aussi à M. Berté (SCA, Genève) qui a très activement participé au remontage des panneaux de stuc sur le terrain et a assuré le traitement informatique de toutes les illustrations, ainsi qu'à E. Allaoua, E. Dantec, M. Dupuis et M. Haldemann qui ont conduit la fouille des secteurs où a été trouvé l'essentiel des décors entre 2007 et 2010. Cet article a bénéficié de relectures et commentaires de la part d'I. Plan et J. Studer, que je remercie.

3. GRABAR *et al.* 1978 ; il faut remarquer ici que l'édifice que O. Grabar a interprété comme un caravansérail n'en est selon toute vraisemblance pas un, mais plutôt le palais califal : NORTHEDGE 1994, p. 235-236 ; GENEQUAND 2008, p. 262, 272.

4. GENEQUAND 2008, p. 270-273 ; voir aussi NORTHEDGE 1994.

5. Des rapports de fouilles ont été publiés après chaque campagne dans *SLSA-Jahresbericht* depuis 2002 ; on trouvera une synthèse partielle de ces travaux jusqu'en 2006 et une nouvelle interprétation du site dans GENEQUAND 2008 ; voir aussi GENEQUAND & AS'AD 2006-2007.

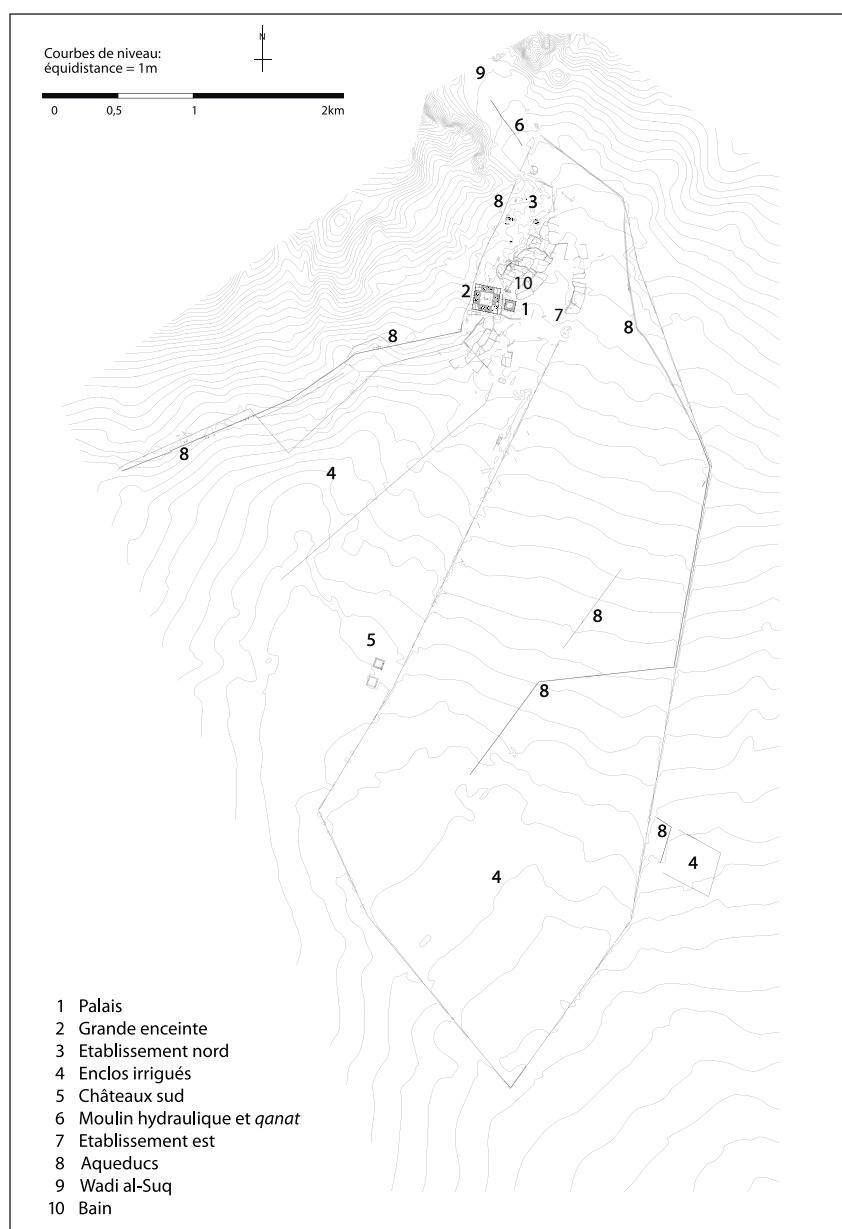


Figure 1. Plan général de Qaşr al-Ĥayr al-Sharqī (© S. Reynard et D. Genequand).

occidentale qui est presque complètement dégagée ; dans la partie orientale, seule l'aile nord et une partie de la cour ont été fouillées (**fig. 4**)⁶.

L'accès à l'édifice se faisait par une porte curieusement placée dans l'angle sud-est de la partie occidentale. Cette dernière était suivie par un vestibule au plan en L aboutissant dans l'angle sud-est de la première cour (local 1). Les ailes ouest, sud et est ne présentent qu'une rangée de pièces ouvertes sur la cour et plus rarement entre elles. L'aile nord a un plan plus complexe avec une double rangée de pièces et un étage. Elle comprend une série de grands à très grands locaux rectangulaires, parfois subdivisés par des pilastres portant des arcs. À l'exception d'un local de service dans l'angle nord-est (local 11 : cuisine avec bassin, fours à pain, etc.), tous ces locaux étaient couverts par des voûtes en berceau.

6. GENEQUAND *et al.* 2008, p. 151-164 ; GENEQUAND *et al.* 2010, p. 180-205.

Deux pièces rectangulaires beaucoup plus petites et parallèles correspondent à des salles de bain et sont dotées d'un bassin surélevé servant à se laver et conduisant aux latrines placées dans un redan du mur (locaux 16 et 17). Pour autant qu'il puisse être restitué de manière fiable, le plan de l'étage était le même que celui du rez-de-chaussée et il était vraisemblablement surmonté d'un toit-terrasse. Deux escaliers adossés aux façades ouest et nord de la cour donnaient accès à l'étage. Il n'y a pas de traces d'un portique dans la cour.

La partie orientale de l'édifice ne comprend que trois corps de bâtiments avec une seule rangée de pièces. Sa porte d'entrée n'a pas encore été repérée et seule l'aile nord a fait l'objet de fouilles pour le moment. Il apparaît que sa construction est contemporaine de la partie occidentale. Dans un premier temps, l'aile nord ne comptait que trois locaux carrés vers l'angle nord-est. L'un a servi d'entrepôt pour des jarres et un autre a servi de cuisine (foyers et fours à pain) et de salle de bain (bassin de douche doublé de latrines) (locaux 25 à 27). Dans un second temps, un grand local rectangulaire voûté et subdivisé en trois par des pilastres a été construit dans un espace qui appartenait à la cour (local 28). Un étage ou une terrasse aménagée s'y superposait et était accessible par un escalier vraisemblablement prolongé par une galerie.

La date du bâtiment E peut être établie en combinant les données architecturales et le mobilier, en particulier céramique. Au vu des techniques et matériaux de construction utilisés, il faut y voir un édifice contemporain des autres monuments omeyyades de Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī, dont l'inscription de fondation remonte à 110 de l'Hégire/728-729 apr. J.-C. Sans données épigraphiques ou un abondant mobilier piégé sous ou dans les niveaux de construction, il n'y a guère de moyen d'établir beaucoup plus précisément la date de construction et il n'est évidemment pas complètement exclu que le bâtiment E ait précédé la construction du palais et de la grande enceinte. Quoiqu'il en soit, la durée d'occupation a été relativement courte et le mobilier des niveaux d'occupation et d'abandon est datable dans le courant du VIII^e s., donnant à penser que l'abandon s'est produit vers le milieu ou durant la seconde moitié du VIII^e s.⁷ Toutes les monnaies trouvées durant la fouille semblent appartenir aux séries des *fulūs*

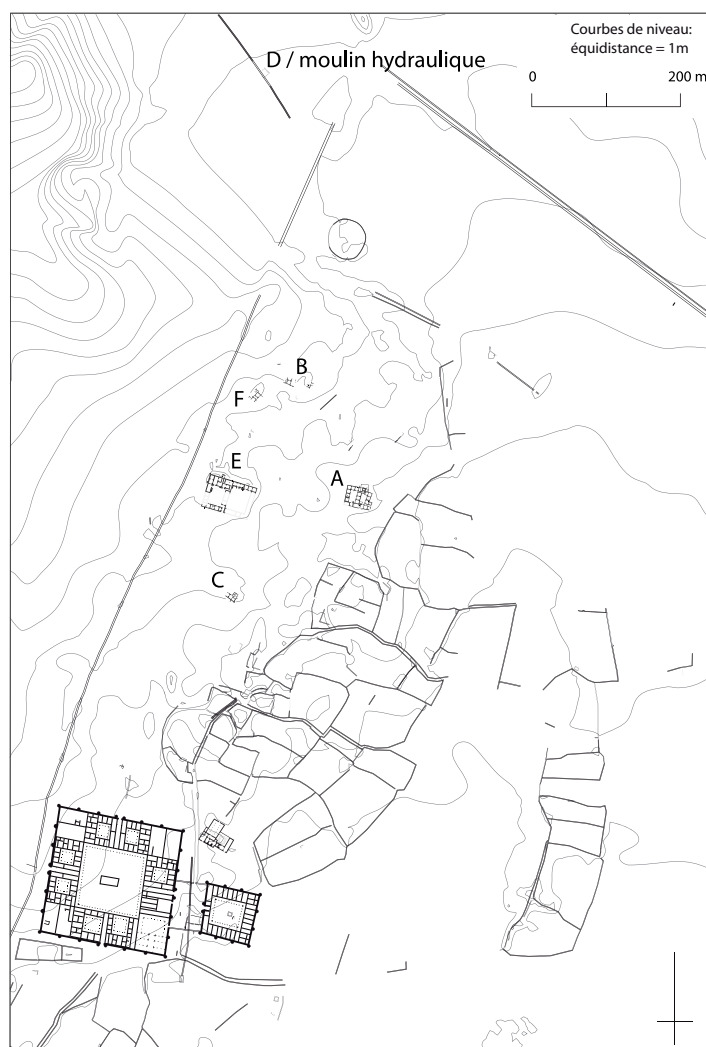


Figure 2. Plan de la zone nord de Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī
(© S. R., M. Berti et D. G.).

7. Une partie de l'assemblage céramique des niveaux d'occupation et d'abandon a été publiée dans GENEQUAND *et al.* 2010, p. 202-205, fig. 38-42. Parmi les principaux types de céramique, on retiendra les formes de *Brittle Ware* couramment attribuées à l'époque omeyyade (pots de cuisson à col haut conique et saillie sous la lèvre), l'amphore peinte de Syrie du Nord, divers types de jarres et gobelets en céramique commune (avec une pâte rouge minérale très différente des pâtes sableuses de l'époque abbasside) et plusieurs importations de régions plus méridionales du Bilād al-Shām (céramique peinte et de cuisson).



Figure 3. Plan du bâtiment E (© M. B.).



Figure 4. Vue depuis le nord de la partie occidentale du bâtiment E (© D. G.).

omeyyades, postérieurs à la réforme monétaire de ‘Abd al-Malik ; ceci devra toutefois être confirmé après nettoyage et étude de toutes les pièces.

S’il n’est pas question ici de discuter plus en détail du bâtiment E et de son architecture, il faut toutefois préciser qu’il s’agit d’une résidence aristocratique qui, malgré un plan assez différent de ce que l’on connaissait jusqu’à maintenant, s’intègre dans la longue série des monuments de cette catégorie construits sous les Omeyyades dans le Bilād al-Shām⁸. La question fondamentale de sa relation chronologique et fonctionnelle avec le palais ne trouve pas encore de réponse et il faudra attendre la fin de la fouille. Comme on le verra plus bas, une partie des décors en stuc — les arcades ou fenêtres — montre un lien certain entre les deux édifices, mais il n’est pas possible pour le moment de savoir lequel a été construit en premier. En effet, deux cas de figure sont envisageables : le bâtiment E a pu être une première résidence aristocratique construite à Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī, appartenant à un établissement plus petit et antérieur à la fondation de la *madīna* par Hishām b. ‘Abd al-Malik en 110 de l’Hégire/728-729 apr. J.-C. ; il a également pu être construit peu après cette date, lorsque l’établissement s’est rapidement étendu et a dû abriter d’autres notables que ceux qui résidaient dans le palais et la grande enceinte.

LES STUCS

Quatre ensembles principaux de stucs ont été mis au jour, respectivement dans l’encadrement de la porte d’entrée du bâtiment (local 1), en avant de la façade nord de la cour occidentale (devant les locaux 13 et 14), dans les différentes pièces de l’aile nord de la partie occidentale (locaux 11 à 15 et 18) et dans l’angle nord-ouest de la cour orientale (devant le local 28ter).

Le premier ensemble est le plus fragmentaire. Il comprend quelques médaillons rectangulaires ou losangiques à décors d’entrelacs, un encadrement torsadé de baie couverte par un arc et des fragments de demi-colonnes engagées bordées de denticules triangulaires (dents-de-scie)⁹. Ces éléments, qui ne vont pas être décrits plus en détail, devaient orner la porte elle-même et les parois latérales du vestibule.

Le deuxième ensemble est très homogène et composé d’une trentaine d’arcades ou de cadres de fenêtres qui se sont effondrés en avant de la façade nord de la cour occidentale.

Les troisième et quatrième ensembles sont assez similaires dans leur composition et comptent actuellement au moins vingt-six panneaux rectangulaires à décors géométriques, végétaux ou figurés. Ceux qui ont été trouvés dans l’aile nord de la partie occidentale sont majoritairement issus des pièces de l’étage supérieur. Les fragments d’un même panneau sont généralement peu dispersés entre les différents locaux et, en moyenne, ce sont deux panneaux par pièce qui ont été trouvés. Aucun emplacement destiné à ces panneaux n’a pu être repéré dans les maçonneries pourtant bien conservées du rez-de-chaussée de l’édifice. Certains d’entre eux sont ajourés et on peut penser qu’il s’agit de *claustra* fermant des fenêtres ou qui étaient peut-être superposées aux portes, à l’exemple de ce qui a été observé dans le palais de Qaṣr al-Ḥayr al-Gharbī¹⁰. L’origine des panneaux trouvés peu au-dessus du sol dans l’angle nord-ouest de la cour orientale est plus difficile à restituer. Les fragments des différents panneaux étaient très mélangés. S’il est possible qu’ils proviennent de l’étage supérieur ou de la terrasse de l’aile nord toute proche, il n’est pas non plus exclu qu’ils aient été prélevés ailleurs dans le bâtiment et jetés dans la cour au moment ou peu après l’abandon de ce dernier.

Lors de la fouille, les fragments de stuc ont été assignés en fonction de leur décor et des motifs à un groupe désigné par une lettre. Bien souvent, ces groupes se sont avérés correspondre à un seul panneau. Par commodité, cette dénomination par une lettre, qui figure dans la documentation de fouille mais qui devra probablement être revue ou modifiée lors de la publication finale de l’ensemble des décors, a été conservée pour la présentation qui est faite ici.

8. Sur la grande variété de plan et de taille des résidences de l’aristocratie omeyyade, voir GENEQUAND 2006.

9. GENEQUAND *et al.* 2008, p. 158, fig. 26-27.

10. SCHLUMBERGER 1986, p. 16, pl. 43, 74-80.

Deux matériaux différents ont été utilisés pour la réalisation de ces décors, mais aucune analyse spécifique n'a encore été faite pour en déterminer l'exacte composition ¹¹. Les panneaux rectangulaires des deux derniers ensembles présentent une couleur blanche et sont constitués d'un mélange à base de plâtre ou de chaux avec une granulométrie assez fine. Les fenêtres ou arcades, ainsi que les médaillons et fragments de colonnes de la porte d'entrée sont faits à l'aide d'un mortier de chaux grisâtre contenant passablement de cendres et un agrégat sableux assez fin.

Deux techniques ont servi pour la réalisation des décors : le moulage ou la sculpture par excisions et incisions plus ou moins profondes dans une masse d'un seul tenant. Aucun des éléments en stuc ne présente plusieurs couches du matériau. Les excisions ont souvent un profil en biseau, en particulier pour les motifs géométriques et végétaux, alors que les motifs figurés tendent vers une découpe arrondie. Apparemment, tous les éléments en stuc sculpté ont été préfabriqués ; ils ont été faits en atelier, puis apportés sur le chantier pour être insérés à leur emplacement prévu.

Groupe A : les fenêtres ou arcades

Une trentaine d'arcades ou de cadres de fenêtre ont été trouvés effondrés sur le sol de la cour, en avant de la façade de l'aile nord de la partie occidentale du bâtiment (fig. 5) ¹². Il s'agit du deuxième ensemble de stucs, dont toutes les pièces ont été rassemblées dans le groupe A. Toutes les arcades ou fenêtres sont semblables et comprennent deux demi-colonnettes portant un panneau sommital ou linteau rectangulaire dans lequel sont inscrits un tympan, une archivolte et deux écoinçons (fig. 6).



Figure 5. Vue des arcades ou fenêtres effondrées devant la façade de l'aile nord de la partie occidentale du bâtiment E (© D. G.).

Les demi-colonnettes sont engagées dans des piédroits et ont une section en forme de U.

Elles sont hautes de 66 cm et saillantes de 5,5 cm, pour un diamètre de 7,5 cm. Elles sont dépourvues de chapiteau. L'espace central, entre les colonnettes, est toujours resté ouvert.

Les panneaux sommitaux sont moulés et portent exactement le même décor. Ils mesurent en moyenne 50 x 24 cm, pour une épaisseur de 7,5 à 9 cm. L'archivolte est formée d'un bandeau semi-circulaire délimité par deux filets et est moins large que le panneau ; ses extrémités se superposent aux demi-colonnettes. Elle abrite une succession de sept palmettes trifoliées et deux demi-palmettes reliées entre elles. Dans les surfaces entre les palmettes, des gouttes sont attachées au filet supérieur. Le tympan est concave et orné d'un décor végétal composé de trois feuilles ou rameaux issus d'un même pied (acanthé ou autre plante ?). Chacun des trois rameaux est terminé par une sorte de fruit ou bourgeon en relief très marqué, de forme ovale et partiellement recouvert par une partie de l'extrémité des folioles. À défaut de fruit, on peut aussi se demander s'il ne s'agit pas d'un enroulement terminal de la foliole

11. Il sera évidemment indispensable de connaître la composition des différents types de stuc, mais il est préférable d'attendre la fin de la fouille pour mener ces analyses en une seule fois sur l'ensemble des panneaux concernés.

12. Des fragments épars de ces arcades sont parfois encore trouvés dans des parties plus éloignées du bâtiment ; un décompte définitif sera effectué à l'achèvement de la fouille.



Figure 6. Groupe A :
arcade ou cadre de fenêtre (© M. B.).

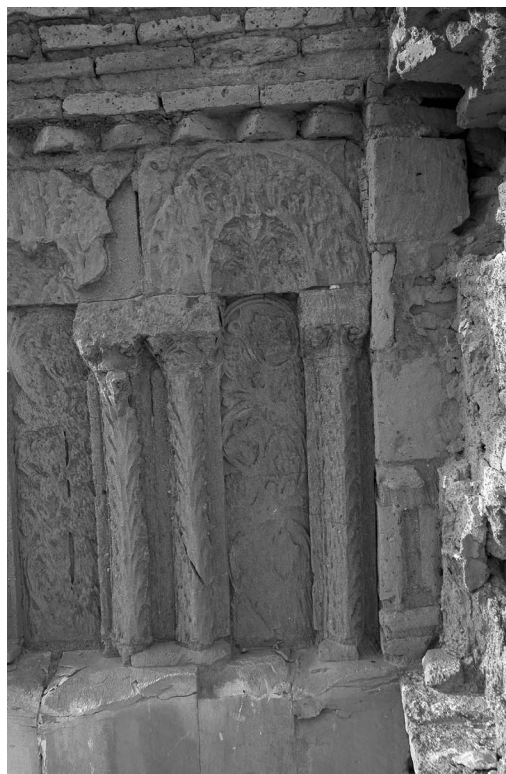


Figure 7. Arcade du sommet de l'une
des tours flanquant la porte du palais
de Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī (© D. G.).

centrale représenté de manière trop volumineuse ? De tels enroulements schématisés par une forme plus ou moins ovale existent sur certaines frises d'acanthé de Khirbat al-Mafjar et sur un fragment de frise en calcaire issu du palais de Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī¹³. Les écoinçons commencent à la base du panneau et viennent mourir sur l'archivolte, un peu avant son sommet. Ils sont délimités par des filets latéraux et supérieurs et sont ornés d'un motif végétal formé de longues tiges terminées par des folioles ou des demi-palmettes ; les tiges prennent naissance dans le filet latéral et s'incurvent autour de l'archivolte.

Il n'est pas encore déterminé si ces arcatures formaient une rangée de fenêtres à l'étage supérieur ou servaient de balustrade sur le toit-terrasse du bâtiment. Ce qui est sûr, car bien attesté par les fragments trouvés en position de chute, c'est qu'il y avait une double rangée d'arcades adossées les unes aux autres et visibles des deux côtés à la fois. Ce dernier point plaide plutôt en faveur d'arcatures servant de fenêtres au premier étage, alors que l'effondrement de l'immense majorité des fragments à l'extérieur du monument, en avant de la façade sur cour, fait plutôt penser à la chute d'une balustrade qui se trouvait au sommet du mur.

L'un des meilleurs parallèles pour ces arcades ou fenêtres se trouve dans les arcades aveugles qui ornent le couronnement des deux tours-contreforts qui flanquent l'entrée du palais de (fig. 7). À quelques détails près, les panneaux sommitaux y sont presque les mêmes. Les proportions de ceux du palais sont un peu plus ramassées ; ils perdent en largeur, pour gagner un peu en hauteur et la base de l'archivolte va jusqu'au bord du panneau, diminuant ainsi la surface des écoinçons. L'état de conservation ne permet plus vraiment de juger du motif occupant l'archivolte ; A. Gabriel et O. Grabar, qui ont vu ces décors un peu moins endommagés, y restituent une rangée d'acanthes¹⁴. Le tympan y est rigoureusement le

13. HAMILTON 1959, p. 221-222, fig. 171a, b et f ; GRABAR *et al.* 1978, p. 178 (n° 5), fig. Ap. 20.

14. GABRIEL 1927, p. 307, fig. 11 ; GRABAR *et al.* 1978, p. 21-22 et fig. 38.

même, si ce n'est un léger décalage vers le haut des fruits ou enroulements terminaux des deux rameaux latéraux. Les demi-colonnettes diffèrent par des fûts décorés de chevrons et surtout par la présence de chapiteaux corinthiens surmontés d'impôstes sans décor. Finalement, la différence la plus notable, qui est aussi structurelle, réside dans le fait que l'entrecolonnement n'est pas ouvert, comme dans le bâtiment E, mais fermé par un panneau de fond avec un décor de rinceau de vigne formant trois grandes boucles.

Devant la similitude de la conception et de la réalisation du décor du panneau sommital des arcades du bâtiment E et du palais, on ne peut s'empêcher de penser qu'il y a un lien étroit entre les sculpteurs ou les commanditaires des deux monuments. Soit les deux décors ont pu être exécutés par le même atelier dans un court laps de temps, soit l'un a pu être commandité dans le dessein de reproduire plus ou moins fidèlement l'autre. On se gardera toutefois de conclure sur la seule base stylistique que l'un des décors est plus ancien ou plus récent que l'autre car plus simple ou plus compliqué dans son exécution.

Les panneaux à décors géométriques

Avec actuellement au moins vingt occurrences, les panneaux à décors géométriques sont, de loin, les plus nombreux. Ils appartiennent au troisième ensemble de stucs, trouvé dans les pièces de l'aile nord de la partie occidentale du bâtiment. Tous sont rectangulaires et ont des dimensions assez variables, avec une moyenne approchant 50 x 70 cm, à l'exception de quelques-uns qui sont plus petits, environ 42 x 55 cm. Ces décors reposent sur la répétition régulière d'un ou deux motifs géométriques ou d'un entrelacs. À titre d'exemple, trois panneaux parmi les plus complets ou représentatifs vont être présentés ici.

Groupe/panneau B

Ce premier panneau présente de nombreuses lacunes, qui ne gênent en rien la compréhension d'un motif extrêmement répétitif à l'intérieur d'une bordure rectangulaire (42 x min. 64 cm, ép. 4,5 cm ; fouille 2008) (**fig. 8**). Il est très ajouré et composé d'un canevas de lignes verticales et obliques dans deux directions. Chaque ligne est faite de la juxtaposition bout à bout de petits éléments ovales et allongés dont la surface a été incisée. Des trous de trépan plus ou moins profonds ont été faits à chaque intersection. La composition d'ensemble du décor donne l'impression d'une multitude de petites fleurs à six pétales.

Une composition très proche existe sur un panneau de l'une des grandes maisons sassanides de la région de Ctésiphon (Ma'ārid IV) datée du VI^e, voire du début du VII^e s.¹⁵.

Groupe/panneau F

Ce deuxième panneau est quasiment complet (50 x 68,5 cm, ép. 4-4,5 cm ; fouille 2009) et n'est pas ajouré (**fig. 9**). Il présente, à l'intérieur d'un cadre délimité par une bordure rectangulaire, un décor géométrique répétitif. Un

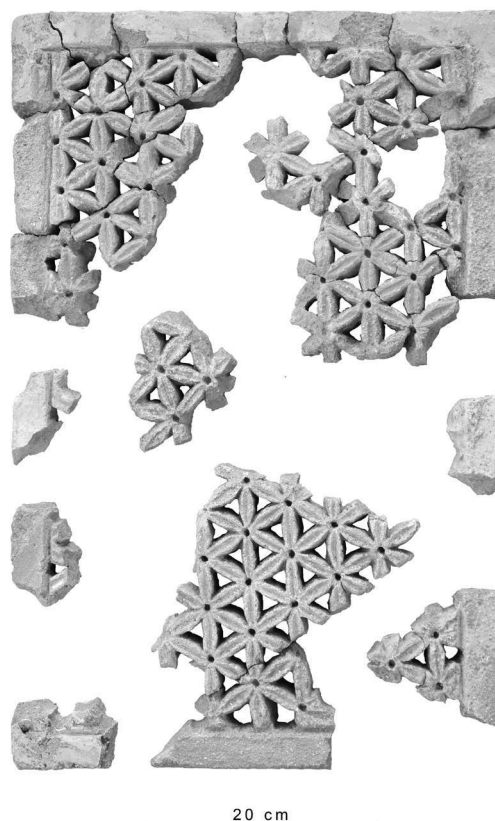


Figure 8. Panneau B : décor géométrique répétitif suggérant un motif floral (© D. G.).

15. KRÖGER 1982, p. 102-103, n° 139, Abb. 57, Taf. 43.2.

canevas de lignes obliques traversant le panneau dans deux directions définit des surfaces en forme de losanges, dans lesquelles sont inscrits deux motifs concentriques aux parois incurvées également proches du losange ou du parallélogramme. Sur les bords du panneau, ce sont des demi-motifs qui ont été représentés. L'exécution n'est pas très régulière et la forme rhombique ou de parallélogramme varie sensiblement d'un motif à l'autre. La découpe des motifs inscrits dans les losanges du canevas est profonde.

Ce panneau trouve des parallèles assez évocateurs dans le domaine sassanide, par exemple dans les palais et maisons de Ctésiphon et de ses environs (Ṭāq-i Kisrā et Umm al-Za'ātir) ou à Niẓāmābād (Iran), où l'emploi de losanges est fréquent dans les décors géométriques en stuc et se maintient au début de l'époque islamique, comme en témoignent des fragments de Tepe Mīl (Iran)¹⁶. Il faut ajouter que le canevas de lignes obliques se retrouve fréquemment parmi les *claustra* de Qaṣr al-Ḥayr al-Gharbī et occasionnellement parmi les panneaux et *claustra* de Khirbat al-Mafjar, mais plutôt avec des motifs d'entrelacs¹⁷.

Groupe/panneau L

Seul un petit quart de ce troisième panneau géométrique est conservé (dimensions conservées 23 x 33 cm, ép. 4 cm ; fouille 2008) (fig. 10). Il comprend l'habituelle bordure rectangulaire et est orné d'un entrelacs très dense et régulier de cercles. À chaque intersection, un renflement de la surface indique si le cercle passe sur ou sous celui qu'il croise.

De tels entrelacs sont très fréquents parmi les *claustra* de Qaṣr al-Ḥayr al-Gharbī, où les brins qui les forment sont, par contre, le plus souvent triples¹⁸.

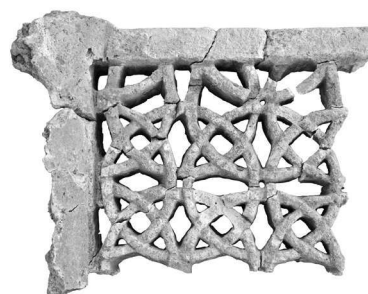
Les panneaux à décors végétaux

Les panneaux à décors végétaux sont, pour le moment, les moins nombreux avec deux occurrences. Ils appartiennent au quatrième ensemble de stucs, trouvé dans l'angle nord-ouest de la cour orientale



20 cm

Figure 9. Panneau F : décor géométrique formé d'un canevas de lignes obliques dans lequel sont inscrits des losanges aux parois incurvées (© M. B.).



10 cm

Figure 10. Panneau L : décor géométrique formé d'un entrelacs régulier de cercles (© M. B.).

16. KRÖGER 1982 : Ctésiphon : p. 16, n° 2, Taf. 3.1 (Ṭāq-i Kisrā) et p. 61-62, n° 61, Abb. 28c, Taf. 18.7 (Umm al-Za'ātir) ; Niẓāmābād : p. 156-157, n° 246-247, Abb. 89-90, Taf. 65.1-2 ; Tepe Mīl : p. 202-203, Abb. 132, Taf. 96.6.

17. SCHLUMBERGER 1986, pl. 74b ; 76b, g et h ; 77c ; 78g ; 79b ; 80a, b et c ; HAMILTON 1959, p. 255, fig. 201 ; p. 283, fig. 238.

18. SCHLUMBERGER 1986, pl. 76a, b et i ; 77b ; 78a, e et g ; 80b et d.

du bâtiment. Tous deux sont encore fragmentaires et sont issus d'une zone dont la fouille n'est pas terminée. Ils sont très marqués par les compositions de rinceaux de l'Antiquité tardive, mais incluent aussi quelques innovations.

Groupe/panneau T

Ce panneau, dont les dimensions exactes ne sont pas connues (min. 45 x 50 cm, probablement *ca* 50 x 70 cm, ép. 4-5 cm ; fouille 2010), est divisé en deux registres tout à fait distincts à l'intérieur d'une bordure rectangulaire (fig. 11). Les trois fragments plus petits et isolés ne peuvent pas encore être replacés précisément. Le registre supérieur est composé d'un rinceau végétal alternant irrégulièrement des fleurs ou rosettes et des feuillages. Les premières sont constituées de six pétales ronds entourant un cœur également rond ; pétales et cœur sont percés en leur centre par un minuscule trou¹⁹. Les feuilles sont représentées de face ou de profil, avec trois ou quatre folioles de chaque côté, et ne sont pas très éloignées des feuilles de vigne.

Le registre inférieur, pour autant qu'on puisse en juger, comprend principalement une série de rameaux (directement sous le registre supérieur), voire d'arbres entiers (fragment isolé en bas à droite sur la photo). On distingue clairement un tronc, de nombreuses branches et des feuillages. Les petites feuilles — de forme lancéolée, ovale ou elliptique — peuvent évoquer des feuilles d'olivier, mais peut-être aussi n'importe quel type de feuillage distinct des classiques feuilles de vigne ou d'acanthe et des palmes. Sur le fragment isolé, on appréciera le mouvement donné au tronc, qui fait penser à un arbre poussé par le vent.

Un dernier élément, également isolé, appartient à l'un des deux registres (en bas à gauche sur la photo) : il s'agit vraisemblablement d'une grosse grappe de raisin. Des grains circulaires percés d'un tout petit trou en leur centre sont juxtaposés et attachés à l'extrémité d'une tige. Ces fruits ne s'accordent pas du tout avec les feuillages représentés dans le registre inférieur et font peut-être plutôt partie du rinceau supérieur, malgré une surface nettement plus importante que la moyenne de celle des boucles du rinceau.

Le rinceau du registre supérieur est dérivé de modèles de l'époque classique et trouve de nombreux échos dans les décors en stuc de Khirbat al-Mafjar, où les rinceaux, surtout de vigne, sont particulièrement abondants²⁰. À Qaṣr al-Ḥayr al-Gharbī, on peut le rapprocher de plusieurs bandeaux ou frises portant des rinceaux végétaux alternant feuilles et fleurs ou rosettes²¹. C'est un type de motif que l'on retrouve aussi à la même époque dans les anciennes provinces sassanides en Iraq et Iran, notamment à Čal Tarkhān (Iran, sud-est de Rayy), où il est associé à des oiseaux en haut relief proches de ceux de Qaṣr al-Ḥayr al-Gharbī ou Khirbat al-Mafjar²².

19. La forme circulaire et assez régulière de ces fleurs empêche d'y voir des grappes de raisins, qui sont généralement représentées par le même procédé de juxtaposition de perles rondes.

20. HAMILTON 1959, chap. VII, *passim*.

21. SCHLUMBERGER 1986, pl. 65a et b.

22. KRÖGER 1982, p. 201-202, Taf. 94.5.



Figure 11. Panneau T : décor végétal avec un rinceau dans le registre supérieur et des arbres dans le registre inférieur (© D. G.).

Il est plus difficile de trouver des comparaisons pour le registre inférieur, qui apparaît comme vraiment original. On peut éventuellement rapprocher la partie d'arbre poussé par le vent de certaines des représentations d'arbres sur les mosaïques de la Grande Mosquée de Damas, en particulier sur le panneau du Baradā, où des feuilles ovales assez similaires ornent les branches ²³.

Les panneaux à décors figurés

Les panneaux à décors figurés, au nombre de quatre, sont évidemment les plus spectaculaires. Ils appartiennent aux troisième et quatrième ensembles de stucs, trouvés dans les pièces de l'aile nord de la partie occidentale du bâtiment et dans l'angle nord-ouest de la cour orientale. Deux sont presque complets, le troisième présente d'importantes lacunes et le quatrième n'est documenté que par un fragment, mais la poursuite de la fouille laisse espérer que ces derniers pourront être complétés. Tous sont en bas relief, relevés par des incisions plus ou moins profondes faites à l'aide d'une pointe pour préciser certains détails.

Groupe/panneau H : un cavalier portant un faucon

Description

Ce panneau (49,5 x 66 cm, ép. 4 cm ; fouille 2009) est partiellement ajouré et délimité par une bordure rectangulaire. Il porte des traces de suie, en particulier dans son quart supérieur gauche. Il représente un cavalier sur sa monture et tenant un oiseau (**fig. 12**). Le groupe est tourné vers la gauche et encadré par des palmes qui se développent plus fortement dans les angles supérieurs. Un élément végétal, formé d'une alternance de quatre petites palmes avec deux à quatre folioles, occupe une étroite bande verticale sur la gauche du panneau. Une palme beaucoup plus grande et aux folioles plus nombreuses se développe sur le côté droit, à partir du premier tiers de la hauteur. Le cheval et l'oiseau sont représentés de profil, de même que la partie inférieure du cavalier, dont le torse et la tête sont par contre vus de face.

Le cheval est le seul élément figuré du panneau qui présente quelques lacunes, situées au niveau des pattes. La tête de l'animal est tournée vers le bas, mais son œil, représenté par une large incision en biseau soulignée par une seconde incision très fine faite à l'aide d'une pointe, est horizontal, comme si la tête était restée droite. Deux oreilles pointues occupent son sommet et une mèche de la crinière tombe sur le front. Cette dernière n'apparaît pas sur l'encolure. La bouche est caractérisée par un trait vertical profondément incisé à l'extrémité du museau ; les naseaux ne sont pas représentés. La limite entre la tête et l'encolure de l'animal est marquée par une fine incision rejoignant les oreilles dans le prolongement de la mandibule.

Hormis les éléments de harnachement, peu de détails apparaissent sur le poitrail, la croupe et le reste du corps du cheval. Il est toutefois doté d'une longue queue, qui pend verticalement presque jusqu'au sol. La position de l'animal, avec trois des pattes tendues, est celle de l'arrêt ; le mouvement de la jambe antérieure droite, fléchie au-dessus du sol, indique cependant qu'il vient de s'arrêter ou qu'il va se mettre en marche. Le fléchissement naturel des membres postérieurs est un peu exagéré. Seul le sabot de la jambe antérieure gauche est conservé et déborde sur le cadre du panneau ; il en était de même des sabots postérieurs. Il faut encore remarquer que les articulations des genoux (plis des carpes et des jarrets) et des pieds (métacarpes-phalanges) sont soulignées, en fonction de leur fléchissement, par une ou deux incisions incurvées.

Les critères permettant d'identifier un cheval de petite taille, et non un âne ou une mule, sont clairement signifiés : petites oreilles, crinière tombante symbolisée par la mèche frontale et longue queue faite de crin.

23. VAN BERCHEM 1932, p. 239–243, pl. 43a et 44a.



20 cm

Figure 12. Panneau H :
cavalier partant à la chasse avec un faucon (© M. B.).

Plusieurs éléments du harnachement du cheval sont représentés. On distingue très bien un mors sortant de la gueule du cheval ; il est attaché aux rênes qui font le tour de l'encolure et sont tenues par le cavalier. Au sommet de la tête, deux courroies passent respectivement sur le front (le frontal) et sur le haut de l'encolure derrière les oreilles (la têtère) et se rejoignent sous le cou, derrière la mandibule. Il est étonnant qu'elles ne soient pas reliées au mors par une troisième courroie (les montants). Toutes deux

portent des incisions obliques, donnant l'impression d'une fabrication tressée, à l'inverse des rênes qui sont lisses et pourraient être en cuir.

La selle est aussi parfaitement visible et composée de deux parties. Il y a la selle à proprement parler, sur laquelle est assis le cavalier et qui est figurée par un élément arrondi dépassant sous ses fesses et par un pommeau saillant remontant sur la base de l'encolure du cheval. Il y a ensuite une pièce de tissu de forme trapézoïdale entre le flanc du cheval et la cuisse du cavalier. Sa surface est couverte d'incisions plus ou moins perpendiculaires formant une sorte de quadrillage, comme l'habit du personnage sur lequel on reviendra. En avant, la pièce paraît être attachée directement sous le pommeau ; à l'arrière, elle recouvre la selle. Cette ambiguïté dans la représentation laisse plusieurs possibilités d'interprétation, dont la première serait quand même la plus logique, mais aussi la plus éloignée de la réalité observable sur le panneau. Il peut s'agir d'une couverture classique, sur laquelle est posée la selle, ou d'un élément qui est accroché à sa bordure, voire d'un tissu qui la recouvre. Une sangle verticale permet de maintenir la selle et semble passer sous la couverture ; des incisions obliques font penser qu'elle est tressée. Le harnachement est complété par une courroie de poitrail et une croupière. La courroie de poitrail est presque horizontale et doit être attachée sous le pommeau ; elle n'est pas articulée par des phalères et ne porte pas de pendeloques, mais des incisions suggèrent un autre élément tressé. La croupière est lisse, comme les rênes, et est attachée à l'arrière de la selle ; elle est ornée de quatre pendeloques ovoïdes.

Le cavalier, dont le torse, les bras et la tête sont proportionnellement trop grands par rapport à la partie inférieure de son corps et au cheval, tient l'oiseau dans sa main droite et les rênes du cheval dans la gauche. La jambe est légèrement fléchie, pour une position assise d'équitation. Les bras sont également fléchis ou carrément pliés et sont articulés sans rupture sur des épaules très arrondies.

Le personnage porte un vêtement d'une pièce. Des lignes incisées horizontalement, verticalement ou en diagonale à l'aide d'une pointe forment sur le vêtement une sorte de quadrillage irrégulier définissant plutôt des rectangles (jambe, bas du tronc) ou des losanges (poitrine, bras). On peut légitimement se poser la question de la texture suggérée par ce motif. Il peut s'agir d'un tissu, comme l'indiqueraient logiquement des incisions similaires sur la couverture de la selle du cheval ou des motifs semblables sur les pantalons de plusieurs personnages de Khirbat al-Mafjar²⁴. Il pourrait aussi s'agir d'une forme de cotte de mailles, mais cette interprétation ne peut être soutenue par de bonnes comparaisons avec d'autres représentations et paraît moins probable. Une série de graffitis plus anciens, d'époque romaine ou partho-sassanide, qui seront évoqués plus loin, poussent aussi à voir un tissu dans ce motif. L'utilisation de lignes incisées en diagonale ou légèrement incurvées permet de donner du relief et du mouvement à l'habit et au corps qui le porte, en particulier aux épaules et aux coudes. Aux extrémités des manches et à la base du cou, le vêtement est arrêté net, sans bordure. Il faut vraisemblablement voir une robe ou un manteau dans ce vêtement d'une pièce. Le bas de la jambe est caractérisé par une bande sans incisions, dont la surface est en léger retrait ; cet élément indique sûrement l'existence d'un pantalon sous la robe ou le manteau. La manière dont le pied a été traité ne permet pas de préciser la nature de la chaussure portée par le cavalier.

Les mains du personnage ont été représentées de manière assez détaillée. La main droite, tendue vers le haut, montre trois doigts repliés et l'index tendu ; le pouce n'est pas visible. Les pattes de l'oiseau agrippent respectivement l'ensemble de la main (patte gauche) et l'index (patte droite). La main gauche, placée sous la poitrine, tient les rênes derrière l'encolure du cheval à l'aide de quatre doigts repliés et du pouce posé dessus.

La tête du cavalier est vue de face. Le nez est représenté sans détail par une arête verticale dans le prolongement des arcades sourcilières. Les yeux, en forme d'amande, sont encadrés par les paupières inférieures et supérieures. Il subsiste quelques traces de peinture noire qui soulignaient les paupières supérieures. La bouche est indiquée par une dépression épousant précisément la forme des lèvres et relevée de peinture rouge. Une série de petites incisions verticales entre le nez et la bouche indiquent

24. HAMILTON 1959, p. 237-239, pl. XXXVI 3 et 7.

une moustache prolongée latéralement au-delà de la commissure des lèvres par quelques incisions horizontales plus longues. Directement sous la bouche, quelques autres incisions verticales marquent une barbiche, alors qu'une barbe plus fournie est représentée par une zone hachurée d'incisions obliques couvrant tout le menton et remontant jusqu'à la hauteur des oreilles. Des traces de peinture noire rehaussent cette barbe.

Le personnage porte un couvre-chef pointu qui lui encadre également tout le visage et recouvre les oreilles, qui ne sont pas visibles, et l'arrière du crâne. Toute la surface de cette coiffure a reçu le même traitement que le vêtement décrit plus haut : des incisions horizontales et verticales un peu rayonnantes définissant une sorte de quadrillage ; la bordure encadrant le visage est toutefois caractérisée par un bandeau continu formé d'une double ligne de carrés/losanges. Il s'agit d'un bonnet ou plus vraisemblablement d'un type particulier de casque dans le même tissu ou matériau que le vêtement porté par le cavalier. Au premier abord, la forme de ce couvre-chef et son traitement de surface pourraient faire penser une sorte de casque en cote de mailles, qui ferait écho à une interprétation déjà évoquée à propos du reste du vêtement, mais finalement rejetée. On verra cependant plus loin qu'il existait, au début de la période islamique, des casques assez répandus en matériaux plus légers que le fer.

L'oiseau que tient le cavalier est représenté la tête en bas, dans une position pour le moins bizarre, mais probablement en grande partie due à la place disponible dans l'angle supérieur droit du panneau. Il a les ailes partiellement déployées au-dessus du corps. Une série de longues et profondes incisions incurvées donne l'impression des rémiges. Le corps de l'oiseau est caractérisé par un réseau d'incisions incurvées parallèles et perpendiculaires. La queue est triangulaire et s'arrête de manière un peu abrupte en raison de la bordure du panneau. Comme on l'a déjà mentionné précédemment, les jambes et les pattes rejoignent la main droite du cavalier. La patte gauche, dont la partie postérieure est masquée par la patte droite, n'est représentée que par deux doigts qui recouvrent toute la main du personnage. La patte droite forme une sorte de demi-cercle, avec deux doigts antérieurs agrippant l'index et un premier doigt qui se prolonge au-dessus, jusqu'à la tige de la petite palme représentée dans l'angle supérieur du panneau. La tête de l'oiseau présente un front bombé avec une sorte de caroncule descendant sur la base du bec, un œil presque rond avec une excroissance vers l'arrière et un bec droit à l'extrémité arrondie.

La principale question que pose cette représentation d'oiseau est celle de la détermination de l'espèce. À première vue, en raison de la composition du panneau et de son emplacement dans une résidence aristocratique, on pense à un rapace utilisé en fauconnerie — faucon, épervier ou plus rarement aigle — et l'on interprète l'ensemble comme une scène de chasse. L'oiseau sculpté présente toutefois quelques caractéristiques qui peuvent remettre en cause cette interprétation.

La tête de l'oiseau est sans conteste une tête de pigeon (cou, front bombé, caroncule, œil rond, forme du bec), de même que la courte queue triangulaire fait aussi penser à un columbiné. Deux autres éléments pourraient aller dans le même sens. D'une part, le cavalier le porte sans gant — ses doigts sont visibles — ce qui paraît inimaginable pour un rapace en raison de ses serres ; mais peut-être le sculpteur n'a-t-il tout simplement pas voulu rentrer dans ce genre de détails, comme pour le pied du personnage, où l'on ne distingue pas de chaussure. D'autre part, la position presque verticale de l'oiseau avec la tête en bas pourrait faire penser à celle qu'il a juste avant le lancer s'il s'agit d'un pigeon voyageur.

Outre la composition générale de la scène qui reste un élément déterminant primordial, les arguments en faveur du rapace sont surtout ses grandes pattes. Sur la représentation, on ne fait toutefois pas la différence entre les doigts et les serres : chez le faucon, qui tue avec son bec, ces dernières sont relativement courtes, alors qu'elles sont très longues chez l'aigle qui les utilise pour tuer ses proies. Les motifs sur le corps de l'oiseau peuvent évoquer les taches d'un épervier, mais pourraient aussi simplement symboliser la texture des plumes.

La comparaison avec d'autres représentations d'oiseau contemporaines — en stuc à Qaṣr al-Ḥayr al-Gharbī et Khirbat al-Mafjar, peintes à Qaṣayr 'Amra — n'est pas d'un grand secours puisque dans la plupart des cas les espèces ne sont pas vraiment définies ou définissables, ou alors il s'agit clairement d'autres espèces que des rapaces ou des pigeons.

Un motif végétal très stylisé se trouve sous le cheval. Son traitement rappelle beaucoup celui des rinceaux d'acanthé de l'un des panneaux à décor végétal et marque bien l'appartenance de tous les panneaux à un seul et même groupe.

Comparaisons et interprétation

Malgré les incertitudes qui pèsent sur l'identification de l'espèce de l'oiseau, la composition d'ensemble du panneau évoque fortement une scène de chasse à l'aide d'un rapace, probablement un faucon, car c'est à la fois l'espèce la plus répandue au Proche-Orient et la plus souvent utilisée en fauconnerie. Le personnage, bien que ne portant pas de gant, est dans une position assez caractéristique de ce genre d'activité menée à cheval avec le bras tendu pour tenir le faucon loin de son corps et de son visage. La place disponible dans le panneau rectangulaire a néanmoins imposé au sculpteur de représenter le rapace dans l'espace restant, dans une position étrange et très près du corps du chasseur.

Les scènes de chasse ne sont pas rares dans l'art de l'Antiquité tardive et de l'Islam, mais, dans une écrasante majorité des cas, elles impliquent des cavaliers chassant à l'aide d'un arc ou, plus rarement, d'une lance ou d'une épée. C'est le cas de l'une des peintures contemporaines de Qaṣr al-Ḥayr al-Gharbī²⁵, mais aussi de très nombreuses représentations sassanides, qu'elles soient sur argenterie ou sculptées dans la pierre²⁶. Une scène de fauconnerie à cheval existe toutefois sur une des peintures d'époque abbasside trouvée à Nishapur et datée de la fin du IX^e ou du X^e s.²⁷ ; d'autres, nettement plus nombreuses, mais aussi plus tardives (à partir des XI^e et XII^e s.), existent sur divers supports. Sur la peinture de Nishapur, on voit un personnage monté sur un cheval marchant au pas et tenant un oiseau, vraisemblablement un faucon, dans sa main gauche gantée. Le groupe est tourné vers la gauche et tant le support que la grande dimension de la peinture ont permis à l'artiste de rentrer dans des détails beaucoup plus précis du harnachement du cheval et de l'habit du cavalier. Le personnage porte une tunique ou un manteau très décoré (en soie ?) par-dessus un pantalon bouffant, ainsi qu'une sorte de casque, dont le sommet est conique et dont la partie inférieure (en cuir ou en tissu ?) couvrait la nuque et les côtés du visage.

Deux autres scènes de fauconnerie peuvent être brièvement évoquées à titre de comparaisons. La première se trouve sur un tissu de Rayy (Iran), daté du XI^e s., et présente des médaillons octogonaux avec deux cavaliers portant un rapace affrontés de part et d'autre d'un motif végétal²⁸. Les cavaliers sont tête nue et vêtus d'un manteau recouvrant une tunique et de bottes. Ils portent le faucon, dont la tête est vraisemblablement recouverte d'une coiffe ou chaperon, avec un gant alternativement dans la main droite ou gauche ; le bras est presque tendu. La seconde scène figure sur un plat égyptien à décor lustré daté du XII^e s. (fin de l'époque fatimide)²⁹. On y voit un cavalier richement vêtu, tenant dans sa main droite les rênes de son cheval et dans la gauche, gantée et tendue vers l'arrière, un rapace.

L'habillement du cavalier de Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī est somme toute assez simple et, s'il ne trouve pas de parallèles directs, peut avoir des points de comparaison dans plusieurs autres représentations du début de l'époque islamique. À Khirbat al-Mafjar, plusieurs personnages, dont trois cavaliers, portent des robes ou manteaux qui descendent jusqu'aux genoux³⁰. Sur un autre personnage, à pied, la robe

25. SCHLUMBERGER 1946-1948 ; 1986, pl. 34.

26. HARPER 1981, p. 40-98, *passim*. On remarquera toutefois que quelques scènes de fauconnerie à pied ou à cheval sont attestées dès le II^e et le I^{er} millénaire av. J.-C. en Anatolie et en Mésopotamie, ainsi qu'à l'époque romaine en Italie et en Gaule et à l'époque protobyzantine sur des mosaïques de Grèce (Argos), d'Afrique du Nord (Carthage, Tabarqa) et du Proche-Orient (Madaba).

27. WILKINSON 1986, 205-214.

28. WILKINSON 1986, p. 209, 212, fig. 2.45.

29. WILKINSON 1986, p. 209, 213, fig. 2.46.

30. HAMILTON 1959, p. 237-239, pl. XXXVI 1-3.

ou le manteau est ouvert sur la poitrine et caractérisé par des motifs en forme d'écailles³¹. Malgré ce dernier détail, il n'est pas vraiment possible d'y voir une armure faite de plaques de cuir ou de métal. Au moins trois d'entre eux (deux cavaliers et le piéton) portent des pantalons bouffants à motifs de lignes croisées en diagonale et de petits points au centre des carreaux ainsi formés. Cet habillement est de style persan. Un seul individu porte une véritable armure (« the warrior »), qui est très différente : une tunique courte faite de plaques métalliques dans la tradition romano-byzantine (*lorica squamosa*)³². Deux autres personnages, peut-être aussi des soldats équipés de baudriers, portent des casques dont la forme conique, couvrant les oreilles et l'arrière de la tête, n'est pas très différente de celle du couvre-chef du cavalier de Qaşr al-Ĥayr al-SĤarqĪ³³.

Une série de quatre plaques en ivoire, trouvées à Ĥumayma (Jordanie), mais attribuées à des ateliers orientaux (Iran ou Asie centrale) et datées au plus tard de la première moitié ou du milieu du VIII^e s., présente un même type de bas-relief à découpe très arrondie³⁴. Trois de ces plaques représentent un soldat au corps de face, mais à la tête de profil, tenant une lance. Leur style vestimentaire n'est pas sans rappeler celui du panneau dont il est question ici. Tous portent le même uniforme composé d'une longue robe à motif en écailles, voire d'une armure à plaques de cuir en écailles, d'un pantalon bouffant avec le même motif et d'un casque souple ouvert devant le visage et descendant jusque sur la nuque et les épaules. Comme sur le panneau de Qaşr al-Ĥayr al-SĤarqĪ, il est difficile de savoir exactement si le motif en écailles correspond à une sorte d'armure, ce que peut laisser entendre sa forme et le port d'un casque, ou simplement à un tissu, ce que laisserait entendre sa présence aussi sur le pantalon. Deux des casques portent des bandes horizontales ornées d'un zigzag, faisant éventuellement penser à de la cotte de mailles. Le troisième porte un décor familier de lignes perpendiculaires, formant un quadrillage, et de petits points au centre de chaque carré. Il est donc aussi possible de penser que les trois casques sont dans un matériau souple, textile ou cuir. La dernière plaque incarne un personnage masculin ou féminin entièrement de face, vêtu de la même robe ou uniforme mais sans casque. Il porte un collier autour de son cou. Son visage rond, ses yeux en amande et son nez, sous forme d'une arête verticale dans le prolongement des arcades sourcilières, sont extrêmement proches, par leur style et leur réalisation, de ceux du cavalier et des autres personnages des panneaux figurés de Qaşr al-Ĥayr al-SĤarqĪ.

Le recours à des lignes incisées se croisant perpendiculairement ou obliquement pour suggérer la texture de pièces d'habillement est également souvent attesté pour des graffitis un peu plus anciens. À Doura-Europos, ce motif est utilisé pour des habits en tissu (pantalons, bordure de tunique), pour des armures et pour des éléments de harnachement (couverture, caparaçon)³⁵. Une série de cinq graffitis, d'époque parthe tardive ou sassanide, de Persépolis, est plus remarquable encore et recourt au motif des lignes incisées croisées assez systématiquement pour au moins une pièce d'habillement de chacun des personnages représentés et parfois pour des éléments de harnachement³⁶.

Une dernière comparaison pour le couvre-chef est nécessaire. Il s'agit d'un casque souple en soie trouvé à Balkh et daté entre le VII^e et le IX^e s.³⁷. De forme conique pour sa partie supérieure, il couvre l'arrière de la tête, la nuque et les oreilles, tout en laissant le reste du visage découvert, comme sur les ivoires de Ĥumayma. Ce type de casque souple, originaire des provinces orientales du Califat et ici attesté par un exemplaire conservé, est assurément un modèle proche du couvre-chef du cavalier de Qaşr al-Ĥayr al-SĤarqĪ et des soldats des ivoires de Ĥumayma.

La conception du harnachement du cheval, bien que celui-ci soit très simplifié dans ses détails, est proche de celle que l'on observe sur d'autres représentations sassanides ou du début de l'époque

31. HAMILTON 1959, p. 230, pl. XXXVI 6-7.

32. HAMILTON 1959, p. 232-233, pl. LVI 1.

33. HAMILTON 1959, p. 228, pl. XXXVI 11.

34. FOOTE 1999, p. 425-427, fig. 5-7.

35. GOLDMAN 1999, p. 26-27 (A.3), 29-30 (A.12), 31-33 (A.13), 40-41 (C.2) et 45 (C.11).

36. CALLIERI 2006 (graffiti 2 à 6).

37. WILKINSON 1986, p. 209, fig. 2.42.

islamique (selle à sangle verticale, couverture, courroie de poitrail et croupière ; mors, rênes, frontal, tête et montants). En témoignent, pour l'époque sassanide, les très nombreuses scènes de chasse de l'argenterie et les grands reliefs rupestres du III^e-IV^e s. à Bīshāpūr ou Naqsh-i Rostam et du début du VII^e s. dans la grande grotte de Tāq-i Bustān (scène de chasse au cerf) et, pour l'époque islamique, à nouveau la peinture avec scène de chasse de Qaṣr al-Ḥayr al-Gharbī³⁸. Il n'est finalement guère éloigné non plus du harnachement traditionnel militaire de l'époque romaine³⁹. Tout au plus peut-on remarquer l'absence de phalère ou de pendeloque sur la courroie de poitrail à Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī, alors que celles-ci sont toujours présentes sur les représentations de harnachement du domaine sassanide. Le harnachement — incomplet — des chevaux en stuc de Khirbat al-Maḥjar, que le fouilleur rapproche des modèles persans de Ctésiphon et Nizāmābād, est sensiblement le même, mais avec plus de détails surtout décoratifs : selle de forme arrondie, courroie de poitrail et croupière, rênes tressées ; seule la couverture de la selle est vraiment différente, car également de forme arrondie⁴⁰.

Une dernière remarque, de portée plus générale, s'impose. En effet, tant dans le domaine sassanide que dans le monde islamique, ce sont des monarques, des princes ou des personnages importants qui ont le rôle principal sur les scènes de chasse à cheval, scènes qui d'ailleurs relèvent généralement de l'iconographie princière. Il est donc parfaitement possible d'imaginer que le panneau de Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī puisse représenter un prince ou un calife omeyyade. La chasse a évidemment eu un rôle important parmi les activités de la vie de cour des Omeyyades. En témoignent, par exemple, les mentions de chasse dans la *risāla* de 'Abd al-Ḥamīd b. Yaḥyā, mais surtout et de manière beaucoup plus importante le plus ancien traité de fauconnerie qui nous soit parvenu, le *Kitāb Dawārī al-ṭayr* de Ghitrīf Ibn Qudāma al-Ghassānī⁴¹. Ce texte a été rédigé et compilé sur la base de documents plus anciens à Bagdad durant le règne du calife abbasside al-Mahdī (158-169/775-785) par un personnage d'origine syrienne qui fut auparavant maître de chasse des califes Hishām b. 'Abd al-Malik (105-125/724-743) — commanditaire de la plupart des constructions monumentales de Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī — et al-Walīd b. Yazīd (125-126/743-744), démontrant ainsi que la fauconnerie devait être largement répandue à la cour des Omeyyades⁴².

Groupe/panneau I : une danseuse ou une courtisane

Description

Ce deuxième panneau à décor figuré est l'un des plus grands (53,5 x 78,5 cm, ép. 4,5 cm ; fouille 2009). Il est également délimité par une bordure rectangulaire et présente plusieurs lacunes, qui ne gênent que peu sa compréhension. Il est divisé en deux registres superposés de même surface : un registre supérieur à décor figuré, qui n'est presque pas ajouré, et un registre inférieur à décor géométrique et végétal fortement ajouré (**fig. 13**). Le panneau porte des traces de suie, en particulier à proximité des parties ajourées.

Le registre inférieur est caractérisé par des bandes horizontales et verticales formées d'une alternance de rectangles aux parois concaves et de petits triangles joints deux par deux par une de leurs pointes. La surface des formes géométriques est en creux. Ce canevas définit des zones plus ou moins circulaires qui sont occupées par des motifs végétaux, des fleurs à quatre pétales trilobés ; leur surface est également en creux. Les angles du registre inférieur ne sont occupés que par un pétale trilobé placé obliquement

38. HARPER 1981, p. 40-98, *passim* ; GODARD 1962, p. 201-243, *passim* ; SCHLUMBERGER 1986, pl. 34.

39. BISHOP 1988.

40. HAMILTON 1959, p. 237-239, pl. XXXVI 1-5.

41. 'ABD AL-ḤAMĪD B. YAḤYĀ 1937 (*Risāla 'an Marwān ilā ibnihi 'Abdallah*) ; GHITRĪF IBN QUDĀMA AL-GHASSĀNĪ 2002 (*Kitāb Dawārī al-ṭayr*).

42. Voir en particulier l'introduction de F. Viré et D. Möller dans GHITRĪF IBN QUDĀMA AL-GHASSĀNĪ 2002, p. 1-39.



Figure 13. Panneau I : danseuse ou courtisane dans un cadre architectural et motifs géométriques (© M. B.).

et les bords présentent des demi-motifs (demi-rectangles, deux pétales obliques ou un pétale horizontal accompagné de deux demi-pétales verticaux).

Le registre supérieur est beaucoup plus spectaculaire. Il comprend une figure féminine apparaissant sous une sorte de cadre architectural. La figure est représentée à partir de la taille, en position frontale. Elle est nue et ses avant-bras sont ramenés sur la poitrine (bras droit) et le ventre (bras gauche). Comme pour le cavalier du panneau précédent, les épaules sont très massives et s'arrondissent sans rupture avec les bras dans leur prolongement. Le sein gauche de la femme est visible, circulaire, peu proéminent et caractérisé par un petit trou représentant le mamelon en son centre. L'autre est caché par la main droite, dont tous les doigts sont représentés tendus. Lorsque les doigts sont bien conservés, les ongles sont distincts et portent des restes de peinture rouge. La tenue de la main gauche, en grande partie détruite, était vraisemblablement la même. Deux bracelets ornent les bras du personnage, juste au-dessus des coudes pliés. Ce sont de simples bandes sur lesquelles des incisions obliques ont été faites.

La figure porte autour du cou un élément circulaire qui est plus large devant et sur l'un des côtés. Il s'agit très probablement d'un collier, mais on ne peut exclure complètement que ce soit un morceau de tissu appartenant à une petite cape attachée autour du cou. Une fine incision, dans la partie centrale de cet élément, pourrait donner l'impression des plis du tissu.

Le visage est ovale et parfaitement symétrique. C'est à peine si le menton est marqué par un léger infléchissement de ses côtés. La bouche est faite d'une incision de forme convexe avec de légers renflements pour indiquer la forme des lèvres. Elle est également soulignée par de la peinture rouge. Elle reste toutefois peu expressive et donne un air de sévérité au personnage. Il faut remarquer ici que ce n'est que vers les joues et les épaules que le panneau est ajouré.

Le nez est vertical et rectangulaire, avec une arête centrale qui rejoint celles marquant les arcades sourcilières. Les yeux, en forme d'amande, sont encadrés par des paupières fortement marquées et sont soulignés par des restes de peinture noire. Les oreilles n'ont pas été représentées. Le front est complètement dégagé et la chevelure encadre une grande moitié du visage. En raison de l'arcade architecturale sous laquelle se trouve la figure féminine, la partie supérieure de la chevelure n'est pas visible. Les cheveux, rassemblés en de longues boucles assez lâches et souples, sont ramenés vers le sommet et l'arrière du crâne.

La position des bras de la figure féminine évoque l'exécution d'un mouvement de danse, activité qui est très compatible avec sa nudité partielle et les bijoux accrochés à ses bras et son cou. Il faut logiquement voir dans ce panneau la représentation d'une danseuse ou d'une courtisane.

Le cadre architectural dans lequel est inscrit le personnage est très particulier. Il s'agit d'une arcade comprenant un arc, qui est articulé sur des bras humains tenant des palmes et reposant sur des colonnes. L'arc est en plein cintre et forme un demi-cercle outrepassé ; il porte un décor torsadé, qui n'est pas sans rappeler le décor en stuc d'une baie située vers l'entrée du bâtiment où ces panneaux ont été trouvés. L'arc est directement articulé sur les bras humains qui font office d'impostes. De chaque côté, un bracelet à décor d'incisions obliques sert de sommier et assure la liaison entre le bas de l'arc et le coude du bras. Les avant-bras reposent sur des colonnes situées un peu en retrait des coudes. Ces dernières sont constituées de fûts torsadés et de chapiteaux corinthiens. Le chapiteau de gauche est détruit, mais celui de droite, bien que très stylisé, a une forme caractéristique et montre clairement l'intention du sculpteur de représenter des feuilles d'acanthé.

Les avant-bras sont couverts par une manche de vêtement qui porte exactement le même motif de lignes obliques finement incisées que les habits des personnages masculins des deux autres panneaux. Une bordure avec des incisions perpendiculaires marque l'extrémité de chaque manche. Les deux bras sont terminés par une main tenant un manchon ; les cinq doigts sont représentés en détail. En raison de la place disponible, le cadre du panneau est interrompu à l'emplacement des mains et les doigts vont jusqu'à l'extrême bord de celui-ci.

Les objets tenus par les deux mains sont assez particuliers. Ils sont composés d'un manchon circulaire de forme évasée, lisse sur sa partie inférieure (sous la main) et cannelé sur sa partie supérieure (au-dessus de la main), et terminé par une collerette. Une palme à cinq folioles est fichée dans chacun

des manchons et occupe toute la surface des angles supérieurs du panneau, à côté et au-dessus de l'arc. Des traces de peinture rouge sont encore bien présentes dans les cannelures des manchons et dans les creux des folioles des palmes. Ces manchons évoquent très fortement les caulicoles cannelées précédant les calices et volutes des chapiteaux corinthiens du début de l'époque romaine, dont quelques beaux exemples ont toujours été visibles à Palmyre.

Au premier abord, les deux registres semblent complètement indépendants, mais il n'est pas exclu, néanmoins, qu'un lien plus étroit existe entre eux. En effet, le registre inférieur pourrait aussi être compris en termes d'architecture et interprété comme un parapet derrière lequel se tient la danseuse ou la courtisane. Cette dernière se trouverait alors à sa fenêtre sur un petit balcon ou dans la galerie d'un portique. On rappellera à cet égard que les entrecolonnements de la galerie de l'étage du portique du palais de Qaşr al-Ĥayr al-Gharbī étaient justement fermés par un parapet constitué de panneaux en stuc et que d'autres parapets de même type devaient se trouver dans certaines des pièces d'apparat, sans qu'on en connaisse l'emplacement et la fonction exacts⁴³. Il en allait exactement de même pour la galerie de l'étage du portique intérieur et pour celle de la façade principale du palais de Khirbat al-Mafjar⁴⁴.

Comparaisons et interprétation

Si l'on excepte le registre inférieur, dont les éléments constitutifs trouvent facilement quelques parallèles dans les décors en stuc sassanides ou dans ceux de Qaşr al-Ĥayr al-Gharbī et Khirbat al-Mafjar, ce panneau présente deux motifs principaux qui ont été combinés : une figure féminine et une arcade. Le second est un motif fréquent de l'art de l'Antiquité tardive et de l'époque omeyyade qui peut prendre des formes variées, comme en témoignent les arcatures de Qaşr al-Ĥayr al-SĤarqī décrites plus haut. Les arcades habitées sont également fréquentes sur tous types de supports aux débuts de l'Islam, par exemple sur les ivoires de Ĥumayma (les trois soldats se trouvent sous des arcades)⁴⁵, sur le brasero de Mafraq/al-Faddayn (scènes dionysiaques et érotiques sous des arcatures)⁴⁶ ou en stuc sur les façades des monuments de Qaşr al-Ĥayr al-Gharbī (panneaux du parapet de la galerie supérieure du portique du palais)⁴⁷ et Khirbat al-Mafjar (calife debout et fille à moitié nue dans des niches ornant le bain et le palais)⁴⁸. Ce qui est unique, c'est la manière dont l'arcade a été conçue en associant des éléments architecturaux (colonnes couronnées de chapiteaux et arc torsadé), humains (coude, avant-bras, main) et végétaux (caulicoles et palmes) dans une composition qui ne trouve pas de parallèles connus.

La figure féminine n'a pas beaucoup de parallèles directs sur le plan stylistique, si ce n'est le visage déjà évoqué plus haut du personnage vu de face sur les ivoires de Ĥumayma, pour lequel la coiffure en boucle remontée vers le sommet de la tête est également assez proche dans sa conception et son rendu⁴⁹.

L'art omeyyade a, par contre, produit un nombre important de figures féminines plus ou moins dénudées, que ce soit sur les peintures de Quşayr 'Amra ou parmi les stucs de Khirbat al-Mafjar et Qaşr al-Ĥayr al-Gharbī⁵⁰. Ce sont des figures souvent associées à la danse ou au service, voire à l'activité sexuelle, qui font partie de la vie de cour des Omeyyades : danseuses, servantes et courtisanes. On se contentera de mentionner la fille dans une niche du palais de Khirbat al-Mafjar et le groupe de filles du porche d'entrée du bain sur le même site⁵¹. Toutes sont en ronde bosse et ont à peu près les mêmes

43. SCHLUMBERGER 1986, p. 15-16, pl. 68-69bis.

44. HAMILTON 1959, p. 21-22, 27-28, 242-281, pl. CI et CII.

45. FOOTE 1999, p. 425-426, fig. 5-6.

46. HUMBERT 1997.

47. SCHLUMBERGER 1986, pl. 68d et e.

48. HAMILTON 1959, p. 228-236, pl. XXXV 3 et LV 1.

49. FOOTE 1999, p. 425, 427, fig. 8.

50. Pour les peintures de Quşayr 'Amra : VIBERT-GUIGUE & BISHEH 2007.

51. HAMILTON 1959, p. 233-236, pl. XXXV 3, LVI 6-9.

caractéristiques. Elles sont vêtues d'une pièce de tissu attachée autour des hanches avec la poitrine nue. Elles portent des colliers avec ou sans pendentifs, des bracelets au-dessus des coudes, des ceintures et les cheveux tressés enroulés autour de la tête. Plusieurs figures en haut relief du même type existent aussi à Qaṣr al-Ḥayr al-Gharbī : poitrine nue, cheveux tressés, collier autour du cou, portant des fruits, des oiseaux ou une corne d'abondance⁵².

Parmi les représentations plus anciennes, qui ont pu servir de source d'inspiration pour le panneau de Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī, les reliefs à bustes sassanides occupent une position importante. Trouvés dans la région de Ctésiphon (Umm al-Za'ātir et Ma'ārid IV) et datés du VI^e s., ce sont des panneaux en stuc ornés d'un buste en représentation frontale à l'intérieur d'un cadre entouré de motifs végétaux (trèfles, palmettes et demi-palmettes, feuilles d'acanthe)⁵³. Ils portent généralement un buste féminin identifiable à sa chevelure et à une poitrine que l'on devine opulente. Des médaillons du même genre se trouvent aussi à Qaṣr al-Ḥayr al-Gharbī sur des plaques de parapet⁵⁴. Un autre panneau en stuc de la région de Ctésiphon (Ma'ārid I) présente une danseuse vêtue de bandes de tissu attachées autour de la taille et des avant-bras et dont le haut du corps est nu⁵⁵. Le haut de son corps et sa tête ovale sont vus presque de face (léger trois-quarts de profil), avec le bras gauche ramené devant le ventre et le bras droit au-dessus de l'épaule. Sa coiffure, quoi que peu détaillée, comporte également des boucles (tresses ?) ramenées vers l'arrière de la tête.

Groupe/panneau Q : un personnage masculin debout et tenant une épée

Description

Le troisième panneau avec un décor figuré présente d'importantes lacunes, mais la poursuite de la fouille permettra peut-être de les compléter. Ses dimensions sont proches de la moyenne (ca 50 x 70 cm, ép. 4 cm ; fouille 2010). Comme les précédents, ce panneau est délimité par un cadre rectangulaire et il est partiellement ajouré. Il représente un homme en pied en position frontale, autour duquel sont organisés quelques motifs végétaux (**fig. 14**). Ces derniers sont avant tout visibles sur la moitié gauche du panneau, qui est mieux conservée. Ils sont formés d'une succession verticale de petites palmes, dont les trois ou quatre folioles sont tournées alternativement à droite ou à gauche et encadrent le contour du corps et des vêtements du personnage ; on trouve la même alternance de petites palmes à gauche du cavalier.

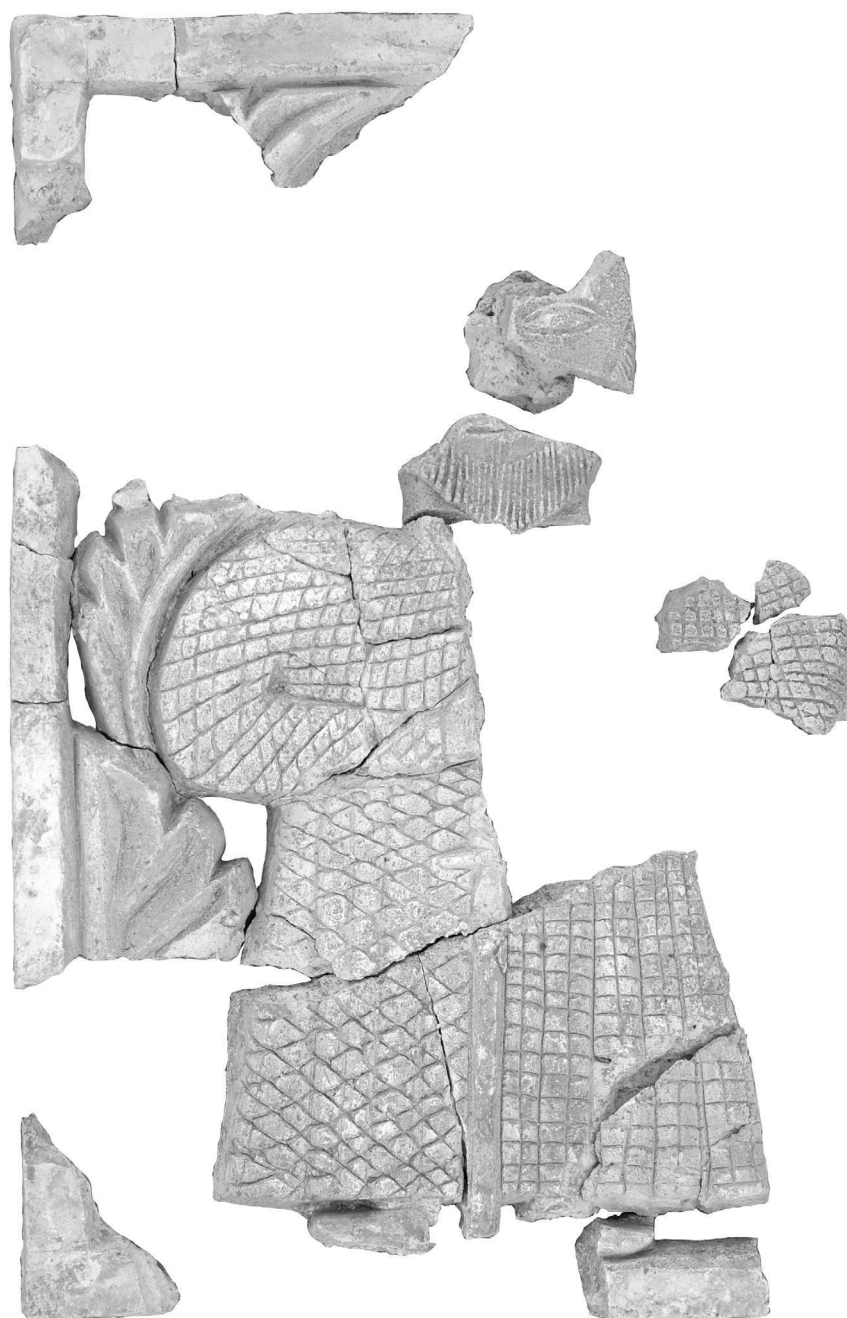
L'homme est représenté debout en position frontale. Il a les bras repliés sur sa poitrine et tient une épée devant lui. L'épaule et le bras gauches du personnage sont traités tout en rondeur, exactement comme sur les autres panneaux. L'homme porte un vêtement qui a la forme d'une ample robe évasée vers le bas et descend jusqu'aux chevilles. Comme sur le cavalier, l'ensemble de cet habit a été couvert de fines incisions parallèles et perpendiculaires ou obliques pour signifier sa texture. Toutes n'ont pas été faites de la même manière et l'on distingue quatre zones, selon que l'on se trouve sur le bas ou le haut du corps et à droite ou à gauche de l'épée. Un côté de la robe porte un quadrillage régulier de lignes horizontales et verticales, alors que l'autre est caractérisé par des traits obliques formant une juxtaposition de losanges plutôt qu'un véritable quadrillage. Sur les épaules et les bras, les incisions changent progressivement d'axe ou sont incurvées et donnent une légère impression de mouvement. La partie inférieure de la robe présente des ondulations qui indiquent les plis du vêtement ; celles-ci sont verticales et plus ou moins parallèles. À gauche, elles ont été faites avant les incisions obliques, alors qu'à droite, elles ont été faites en même temps, ce qui explique le quadrillage orthogonal régulier.

52. SCHLUMBERGER 1986, pl. 64c, 65c, 67b et c.

53. KRÖGER 1982, p. 70-78, Abb. 36, Taf. 22-23.

54. SCHLUMBERGER 1986, pl. 69d.

55. KRÖGER 1982, p. 86, n° 100, Abb. 46.b, Taf. 27.2.



20 cm

Figure 14. Panneau Q : personnage masculin debout en position frontale et tenant une épée (© D. G.).

Il n'est, en outre, pas exclu que cet habit ait présenté une encolure en V à la base du cou, mais l'état de conservation du panneau à cet endroit n'est pas suffisant pour pouvoir l'affirmer.

Il faut remarquer une fois de plus ici qu'il peut être difficile de savoir si le travail d'incisions sur le vêtement est destiné à indiquer uniquement la texture ou les motifs d'un tissu ou plutôt une cote de mailles. Cette dernière serait une tenue plus adéquate pour un personnage armé que pour le chasseur monté du premier panneau, mais la forme générale assez ample et plissée du vêtement plaide plus volontiers pour une robe ou un manteau.

Les pieds du personnage sont plutôt petits et tournés dans des directions opposées. Ils reposent sur le cadre inférieur du panneau. Ils sont chaussés — les orteils ne sont pas visibles —, mais aucun détail ne permet d'aller plus loin dans la description de la chaussure. Sur chaque cheville, dans le petit espace entre la chaussure et la robe, le bas d'un pantalon est discernable.

La position exacte des mains de l'homme n'est pas connue, mais on peut assez logiquement penser qu'elles sont posées sur la poignée ou le pommeau de l'épée. La poignée de cette dernière présente, en effet, trois bourrelets partiellement conservés qui peuvent être soit la poignée elle-même, soit les doigts repliés de la main gauche du personnage. Dans tous les cas, la main droite est au-dessus et repose soit sur le pommeau, soit sur la main gauche, à moins qu'elle ne soit étendue devant la poitrine. Une partie de la garde de l'épée est conservée et semble relativement courte par rapport à la longueur de l'arme. La lame de l'épée paraît être dans un fourreau, ainsi qu'en témoignent les deux rainures peu profondes qui ornent ses côtés et dans lesquelles quelques traces de pigment rougeâtre subsistent.

De grandes lacunes empêchent de savoir comment se présentait la tête du personnage et seuls des fragments détériorés de son visage ont été trouvés. Ce dernier a une forme ovale. Une incision horizontale et profonde, mais assez courte, marque la bouche. Une petite partie de la naissance du nez relié à une arête d'arcade sourcilière, ainsi que l'œil gauche, en forme d'amande et entouré des paupières, sont conservés. Directement sous la bouche, une toute petite barbiche verticale est spécifiée par quelques courtes incisions peu profondes. Une barbe fournie couvre par contre tout le menton et une partie des joues jusqu'à la hauteur des oreilles. À l'exemple des deux autres panneaux, la forme de la palme dans l'angle supérieur gauche indique sans ambiguïté soit que le personnage portait un couvre-chef pointu ou de forme plus ou moins conique comme celui du cavalier, soit que la tête se trouvait sous un arc.

Comparaisons et interprétation

La sculpture en stuc d'époque omeyyade a fourni deux fameuses représentations frontales de personnages, l'un assis à Qaṣr al-Ḥayr al-Gharbī et l'autre en pied à Khirbat al-Mafjar. Toutes deux sont en ronde bosse, approchent la grandeur nature et sont censées représenter un calife. La sculpture de Qaṣr al-Ḥayr al-Gharbī est assez endommagée et représente un calife assis de face, dans une position clairement réminiscente de celle des monarques sassanides sur les scènes de trône⁵⁶. Il est vêtu à la mode persane. Le calife en pied de Khirbat al-Mafjar est plus révélateur et provient de la façade du bain⁵⁷. Il porte, sur des pantalons bouffants, une longue robe aux pans décorés de galons de perles et serrée à la taille par une ceinture. Il tient devant lui, dans sa main gauche, la poignée d'une épée partiellement sortie de son fourreau. Le haut du corps n'est pas connu, à l'exception de sa tête caractérisée par une longue barbe et une moustache. Le traitement en ronde bosse et le style ne sont évidemment pas les mêmes que sur le panneau de Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī, mais la forme et la position du personnage sont très proches : position frontale, robe évasée allant presque jusqu'aux pieds, épée devant le corps. Les deux différences notables sont la présence d'une ceinture et l'épée tenue obliquement et non verticalement à Khirbat al-Mafjar.

Des représentations similaires d'un calife en pied existent sur les monnaies du type dit « au calife debout », type qui marque la première étape de la réforme monétaire de 'Abd al-Malik⁵⁸. Pour autant

56. SCHLUMBERGER 1986, p. 15, pl. 64a.

57. HAMILTON 1959, p. 228-232, pl. LV 1 et 5.

58. FOSS 2008, p. 66-81 ; HEIDEMANN 2010, p. 175-176, fig. 21-24.

qu'on puisse juger des détails, le calife apparaît toujours comme un homme barbu aux longs cheveux, portant une robe descendant jusqu'aux pieds ou aux chevilles (parfois serrée à la taille) et tenant dans ses mains une épée au fourreau relativement large (main droite sur la poignée, main gauche sur le fourreau).

Bien que ces parallèles contemporains représentent tous des califes, il ne faut pas nécessairement en voir également un dans le personnage du panneau de Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī. C'est toutefois une possibilité qui ne peut pas être écartée au vu de l'iconographie contemporaine.

Plus proche du panneau en question dans son traitement, il faut également mentionner un relief en pierre tendre d'époque sassanide trouvé à Ctésiphon (église de la ville ronde)⁵⁹. Il s'agit cette fois d'un bas-relief avec une représentation d'un homme en arme dans une position similaire (le haut du corps n'est pas conservé), portant une lance et une épée à boulerolle trifoliée sur le côté. Ni le contexte, ni la datation de ce relief ne sont parfaitement connus.

Il faut ajouter, finalement, que la représentation d'un personnage debout ou assis en position frontale et tenant une épée droite devant lui avec une ou deux mains est relativement fréquente sur les scènes de trône des monarques sassanides, que ce soit sur l'argenterie ou les reliefs rupestres⁶⁰. Cette dernière comparaison pourrait renforcer l'hypothèse que c'est un prince ou un calife omeyyade qui est représenté sur le panneau de Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī et peut-être aussi sur la scène de fauconnerie.

Datation des stucs

Une datation omeyyade, vraisemblablement dans la première moitié du VIII^e s., a été affirmée ou sous-entendue tout au long de la description des sculptures en stuc du bâtiment E. La raison principale en est la stratigraphie mise en évidence par la fouille et présentée brièvement en début d'article. En effet, hormis une pièce à côté de l'entrée qui a fait l'objet d'une petite réoccupation dans le courant du IX^e s., le bâtiment a été définitivement abandonné vers le milieu ou durant la seconde moitié du VIII^e s., puis est tombé en ruine.

Malgré de nombreuses comparaisons possibles, les panneaux figurés n'ont pas de parallèles exactes dans le même matériau au début de l'époque islamique et présentent quelques caractères qui, sur la seule base stylistique, pourraient être attribués à une période plus tardive que la première moitié du VIII^e s. (découpe arrondie, forme du couvre-chef du cavalier, yeux en amande, etc.). Toutefois, ces arguments stylistiques ne concernent pas l'ensemble de la composition et ne font pas le poids face aux données stratigraphiques, comme l'avait déjà clairement montré la publication des ivoires de Ḥumayma qui offrent de nombreuses similarités et sont très probablement antérieurs au milieu du VIII^e s.⁶¹ Il faut en convenir, une datation fondée uniquement sur des critères de développement stylistique et ne tenant pas compte de tout le corpus des panneaux reposerait sur une base erronée et ne peut être retenue.

Les panneaux à motifs géométriques trouvent des parallèles parmi les stucs de la première moitié du VIII^e s., mais ont surtout de fortes affinités avec les décors antérieurs de l'époque sassanide, ce qui ne plaide pas pour une datation au début de l'époque abbasside. La comparaison avec les décors trouvés par la mission américaine dans l'une des maisons (secteur VI) de la grande enceinte de Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī est révélatrice à cet égard⁶². Ils sont considérés par O. Grabar comme légèrement antérieurs à ceux de Raqqa, qui remontent au règne de Hārūn al-Rashīd (786-809), et sont datés du dernier tiers du VIII^e s. ou peut-être plus précisément des années 760-780. Trouvés sur le même site et sculptés dans un style radicalement différent — un style très proche de celui des stucs des palais de Hārūn al-Rashīd et de

59. KRÖGER 1982, p. 48-50, n° 49, Abb. 20, Taf. 11.4.

60. HARPER 1981, p. 99-122, fig. 25-27 et 43, pl. 19 et 33-36.

61. FOOTE 1999, p. 426.

62. GRABAR *et al.* 1978, p. 67-68, 175-178 ; fig. 132-133, 135, 139-142 et Ap. 1-18.

sa cour à Raqqa⁶³ — ils ne peuvent que conforter une datation des stucs du bâtiment E dans la première moitié du VIII^e s.

Finalement, s'il fallait encore ajouter un argument stylistique renforçant la datation omeyyade de cet ensemble de stuc, ce serait la diversité des modèles et des influences orientales et occidentales au sein d'un même ensemble, diversité que l'on ne retrouvera jamais par la suite.

QUELQUES REMARQUES EN GUISE DE CONCLUSION

La mise au jour d'un ensemble de décors en stuc sculpté dans le bâtiment E de Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī constitue sans aucun doute une découverte importante, aussi bien pour la connaissance de ce site majeur des débuts de l'islam en Syrie, que pour l'histoire de l'art islamique en général et son évolution durant une période charnière. La contribution qui s'achève ici n'a pas présenté tout l'ensemble des décors qui ont été trouvés ces dernières années et il est évident qu'elle n'avait pas non plus pour objectif d'en livrer une étude définitive. Il ne s'est agi que de faire une première présentation de quelques-unes des plus significatives et des plus spectaculaires de ces œuvres d'art, d'en donner quelques comparaisons et pistes d'interprétation qui sont loin d'être exhaustives et, finalement, de permettre à la communauté des chercheurs d'y avoir un plus large accès.

De manière générale, cet ensemble de décors sculptés en stuc est d'inspiration plutôt orientale et trouve de bons parallèles, tant stylistiques que techniques, en Iraq et en Iran sassanide puis islamique. Cet aspect oriental, qui transparait également dans le choix des motifs géométriques et leur répétition, dans l'habillement des personnages et dans une partie du travail de sculpture en bas relief, rattache cet ensemble et le site où il a été trouvé au domaine culturel de la Jazīra et de l'Iraq, par opposition au domaine culturel syro-palestinien. Ce dernier est représenté en particulier par Khirbat al-Mafjar et Qaṣr al-Ḥayr al-Gharbī, où prédominent le haut-relief et la ronde-bosse et où les influences de la tradition romano-byzantine se font aussi beaucoup plus sentir.

Pour les figures humaines, le parallèle le plus révélateur de cette inspiration orientale se trouve dans les personnages des ivoires de Ḥumayma, en particulier celui qui est représenté de face, et montre à quel point certains développements techniques et stylistiques que l'on croyait tardifs ont en fait été introduits dès l'époque omeyyade dans le Bilād al-Shām.

L'examen attentif des trois panneaux à décors figurés montre sans ambiguïté qu'ils ont été sculptés par un seul artiste qui a reproduit exactement de la même façon les détails relatifs aux visages (forme ovale, yeux, bouches, nez, pilosité, etc.), aux vêtements, à la forme des épaules et des mains, aux motifs végétaux latéraux (palmes) et a géré de la même manière la surface disponible à sculpter. S'agit-il d'un artiste originaire de la Jazīra, d'Iraq, voire du Fars ou du Khurāsān ? Ou plus simplement d'un artiste syrien s'inspirant de modèles orientaux ou d'une production locale orientalisante peut-être plus abondante que ne le laisse croire un nombre somme toute limité de fouilles archéologiques portant sur les débuts de l'islam ?

Finalement, ces trois panneaux reflètent une imagerie associée à la vie de cour et que l'on peut qualifier de princière, mais ne renseignent précisément ni sur l'identité des personnes représentées — prince ou calife pour les deux figures masculines ? —, ni sur celle du propriétaire de la grande résidence aristocratique où ils ont été trouvés. Ils permettent cependant de confirmer la position hiérarchique importante de ce dernier.

La poursuite de la fouille et, il faut l'espérer, la découverte de nouveaux décors et de nouvelles données archéologiques permettront peut-être de répondre plus précisément à certaines de ces questions.

63. DAIBER & BECKER 2004, chap. IX-XV, *passim* ; sur l'évolution stylistique des décors en stuc d'époque abbasside dans le nord de la Syrie, voir aussi HAASE 2007.

BIBLIOGRAPHIE

- ‘ABD AL-ḤAMĪD B. YAḤYĀ
1937 *Risāla ‘an Marwān ilā ibnihi ‘Abdallah*, A. Z. SAFWAT (éd.) *Jamharat rasā’il al-‘arab*, Le Caire, 4 vols., (n° 505).
- BISHOP (M. C.)
1988 « Cavalry Equipment of the Roman Army in the First Century AD », J. C. COULSTON (éd.), *Military Equipment and the Identity of Roman Soldiers: Proceedings of the Fourth Roman Military Equipment Conference (BAR IS 394)*, Oxford, p. 67-195.
- CALLIERI (P.)
2006 « At the Roots of the Sasanian Royal Imagery: the Persepolis Graffiti », M. COMPARETI, P. RAFFETTA & G. SCARCIA (éd.), *Ērān ud Anērān. Studies Presented to Boris I. Maršak on the Occasion of his 70th Birthday*, Venice, p. 129-148.
- DAIBER (V.) & A. BECKER (éd.)
2004 *Raqqa III. Baudenkmäler und Paläste I*, Mayence.
- FOOTE (R. S.)
1999 « Frescoes and carved ivory from the Abbasid family homestead at Humeima », *JRA* 12, p. 423-428.
- FOSS (C.)
2008 *Arab-Byzantine Coins. An Introduction, with a Catalogue of the Dumbarton Oaks Collection*, Dumbarton Oaks.
- GABRIEL (A.)
1927 « Kasr el-Heir », *Syria* 8, p. 302-329.
- GENEQUAND (D.)
2006 « Umayyad Castles: the Shift from Late Antique Military Architecture to Early Islamic Palatial Building », H. KENNEDY (éd.), *Muslim Military Architecture in Greater Syria. From the Coming of Islam to the Ottoman Period*, Leyde/Boston, p. 3-25.
2008 « The New Urban Settlement at Qasr al-Hayr al-Sharqi: Components and Development in the Early Islamic Period », K. BARTL & A. R. MOAZ (éd.), *Residences, Castles, Settlements. Transformation Processes between Late Antiquity and Early Islam in Bilad al-Sham (OrA 24)*, Rahden/Westf., p. 261-285.
- GENEQUAND (D.) & W. AL-AS‘AD
2006-2007 [2009]
« Qasr al-Hayr al-Sharqi : travaux de la mission archéologique syro-suisse 2003–2007 », *AAAS* 49-50, p. 177-194.
- GENEQUAND (D.) *et al.*
2008 « Rapport préliminaire des travaux de la mission archéologique syro-suisse à Qasr al-Hayr al-Sharqi en 2007 », *Schweizerisch-Liechtensteinische Stiftung für Archäologische Forschungen im Ausland (SLSA/FSLA/SLFA) – Jahresbericht 2007*, Zürich, p. 141-178.
2010 « Rapport préliminaire des campagne 2008 et 2009 de la mission archéologique syro-suisse de Qasr al-Hayr al-Sharqi », *Schweizerisch-Liechtensteinische Stiftung für Archäologische Forschungen im Ausland (SLSA/FSLA/SLFA) – Jahresbericht 2009*, Zürich, p. 177-219.
- GHIṬRIF IBN QUDĀMA AL-GHASSĀNI
2002 *Traité des oiseaux de vol (Kitāb Ḍawārī al-ṭayr)*, trad., introd. et ann. par F. VIRÉ & D. MÖLLER, Nogent-le-Roi.
- GODARD (A.)
1962 *L’art de l’Iran*, Paris.
- GOLDMAN (B.)
1999 « Pictorial Graffiti of Dura-Europos », *Parthica* 1, p. 19-105.
- GRABAR (O.) *et al.*
1978 *City in the Desert. Qasr al-Hayr East*, Cambridge/Ma.
- HAASE (C.-P.)
2007 « The Development of Stucco Decoration in Northern Syria of the 8th and 9th Centuries and the Bevelled Style of Samarra », A. HAGEDORN & A. SHALEM (éd.), *Festschrift for Jens Kröger on his 65th Birthday*, Leyde-Boston, p. 439-460.
- HAMILTON (R. W.)
1959 *Khirbat al-Majjar: An Arabian Mansion in the Jordan Valley*, Oxford.
- HARPER (P. O.)
1981 *Silver Vessels of the Sasanian Period. I: Royal Imagery*, New York.
- HEIDEMANN (S.)
2010 « The Evolving Representation of the Early Islamic Empire and its Religion on Coin Imagery », A. NEUWIRTH, N. SINAI & M. MARX (éd.), *The Qur‘an in Context. Historical and Literary Investigations into the Qur‘anic Milieu*, Leyde-Boston, p. 149-195.

HUMBERT (J.-B.)

- 1997 « Le surprenant braser omeyyade trouvé à Mafraq », *Jordanie. Sur les pas de archéologues*, Cat. d'exposition IMA 13 juin-5 oct. 1997, Paris, p. 160-164.

KRÖGER (J.)

- 1982 *Sasanidischer Stuckdekor: ein Beitrag zum Reliefdekor aus Stuck in sasanidischer un frühislamischer Zeit nach den Ausgrabungen von 1928/29 und 1931/32 in der sasanidischen Metropole Ktesiphon (Iraq) und unter besonderer Berücksichtigung der Stuckfunde von Taht-i Sulaimān (Iran), aus Nizāmābād (Iran) sowie zahlreicher anderer Fundorte*, Mayence.

NORTHEGE (A.)

- 1994 « Archaeology and New Urban Settlement in Early Islamic Syria and Iraq », G. R. D. KING & A. CAMERON (éd.), *The Byzantine and Early Islamic Near East. II, Land Use and Settlement Patterns*, Princeton, p. 231-265.

SCHLUMBERGER (D.)

- 1946-1948 « Deux fresques omeyyades », *Syria* 25, p. 86-102.

- 1986 *Qasr el-Heir el-Gharbi (BAH 120)*, Paris.

VAN BERCHEM (M.)

- 1932 « The Mosaics of the Dome of the Rock in Jerusalem and of the Great Mosque at Damascus », K. A. C. CRESWELL, *Early Muslim Architecture*, I, Oxford, p. 149-252.

VIBERT-GUIGUE (C.) & G. BISHEH

- 2007 *Les peintures de Qusayr 'Amra. Un bain omeyyade dans la bâdiya jordannienne (BAH 179)*, Beyrouth.

WILKINSON (C. K.)

- 1986 *Nishapur. Some Early Islamic Buildings and Their Decoration*, New York.