

MUSÉE DU LOUVRE — DÉPARTEMENT DES ANTIQUITÉS ORIENTALES

SÉRIE ARCHÉOLOGIQUE

TOME VI

FOUILLES DE CHÂPOUR

PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE

R. GHIRSHMAN

BÎCHÂPOUR

VOL. I

PAR

R. GHIRSHMAN

Avec la collaboration de

M^{me} T. GHIRSHMAN et A. HARDY, architecte.

LIBRAIRIE ORIENTALISTE PAUL GEUTHNER

12, RUE VAVIN — PARIS (6^e)

1971

THE
UNIVERSITY
OF CHICAGO
LIBRARY

INSTITUT DE L'INDUSIE DES MONUMENS ET DES ANTIQUITES ORIENTALES

LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

TOME XI

FOUILLES DE CHÂPOUR

R. G. S. P. 1907

BÎCHÂPOUR

Ouvrage publié avec le concours du
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

MUSÉE DU LOUVRE — DÉPARTEMENT DES ANTIQUITÉS ORIENTALES

SÉRIE ARCHÉOLOGIQUE

TOME VI

FOUILLES DE CHÂPOUR

PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE

R. GHIRSHMAN

BÎCHÂPOUR

VOL. I

PAR

R. GHIRSHMAN

Avec la collaboration de
Mme T. GHIRSHMAN et A. HARDY, architecte.

LIBRAIRIE ORIENTALISTE PAUL GEUTHNER

12, RUE VAVIN — PARIS (6^e)

1971



ORI

*A ma femme
Tania*

AVANT-PROPOS

Quinze années séparent la parution du volume II des fouilles de Bichâpour (*Les mosaïques*) de ce volume I, période pendant laquelle « l'archéologie militante » a absorbé la moitié de mon temps sur plusieurs chantiers du Khuzistan (Suse, Tchoga Zanbil, Ile de Kharg, Bard-è Néchandeh, Masjid-i Solaiman). L'autre moitié a été consacrée à la rédaction des rapports préliminaires, publications définitives et autres travaux semblables.

Toutefois, mes pensées allaient toujours à Bichâpour, et le devoir de m'acquitter d'une vieille dette et de donner un aperçu de mon effort sur ce site n'a pas pour autant été relégué au second plan. C'est ainsi que, pendant près d'un tiers de siècle, s'intensifiaient mes recherches et s'accumulaient les notes. L'enquête fut longue et me mena à Rome, en Occident, en Margiane, Chorasmie et Inde du N.-O., en Orient.

Le volume que je présente commença à prendre sa forme définitive lors de mon séjour en 1969 à Princeton où l'Université m'a offert une très large hospitalité dans la « Marquand Library ». Aux responsables de cette « Bibliothèque d'Art et d'Archéologie », dont les richesses facilitèrent largement ma recherche, j'exprime ma reconnaissance.

Pour ces conditions de travail exceptionnelles et inconnues en Europe qui ont été mises à ma disposition, je tiens à exprimer à la Fondation Kevorkian ma gratitude empressée.

Je suis redevable à mon confrère M. Heurgon, Membre de l'Institut, de ses savants conseils dont m'a également gratifié M. Le Rider, Conservateur en chef du Cabinet des Médailles à la Bibliothèque Nationale. Que ces lignes soient le témoignage de mes sincères remerciements à tous les deux.

A Mme G. Herrmann et à V. Loukonine, Conservateur de l'Ermitage, je sais gré de m'avoir communiqué les figures 11 et 14, de même qu'à mon ami M. Foroughi d'avoir mis à ma disposition sa riche collection de monnaies sassanides.

La collaboration de ma femme à ce volume, tout comme à tous mes travaux depuis quatre décades, est restée aussi précieuse qu'indispensable. A son mérite et à son effort est due toute la réalisation matérielle de l'ouvrage.

Je ne veux pas clore cette liste de remerciements sans avoir évoqué la longue et fructueuse collaboration de M. André Hardy, architecte de la Mission, aujourd'hui architecte de la ville de Marseille, dont l'intérêt et l'enthousiasme nous aidèrent largement dans l'accomplissement de notre tâche parfois difficile.

Paris, hiver 1969.

INTRODUCTION

Le projet d'exploration d'un site de l'époque sassanide appartient à feu Georges Salles qui, en 1934, était Conservateur du Département des Arts Asiatiques du Musée du Louvre, rattaché depuis à celui des Antiquités Orientales. Occupé par mes recherches à Sialk, sur le Plateau Iranien, et pressenti pour cette nouvelle activité, j'ai accepté après avoir obtenu la promesse que j'aurais la possibilité de terminer l'œuvre interrompue, ce qui fut réalisé deux ans plus tard.

Le choix arrêté par Georges Salles pour la nouvelle fouille de la ville de Châpour, nom que portent encore aujourd'hui les ruines de Bichâpour, s'expliquait par l'espoir d'y découvrir des monuments datant du début de cette importante période de l'histoire de l'Iran qu'était celle des Sassanides, et sur laquelle on n'avait que très peu de renseignements. Cet espoir qui se trouva justifié, était fondé aussi bien sur les monuments rupestres sculptés sur les rochers d'une gorge voisine de l'ancienne ville, que sur la gigantesque statue du roi Châpour I, en ronde bosse, qui se dressait jadis à l'entrée d'une grotte naturelle. La décision a été prise avant que l'intérêt n'eut été éveillé par la description du site, de ses ruines et de ses monuments, qu'en donna l'un des meilleurs connaisseurs de l'époque à laquelle appartient Bichâpour (1).

Le transport du matériel de la Mission, de Kachan à Châpour, en

(1) David Talbot Rice « The city of Shâpûr », *Ars Islamica* II, 2 (1935), p. 174 ss.

automne 1935, s'effectua sans histoire quoique dans des conditions pittoresques, de même que l'installation du camp (pl. VI, 1) en attendant la construction d'une maison. L'emplacement de celle-ci fut choisi au bord de la rivière, autour d'un arbre, et son plan en fortin fut élaboré par l'architecte de la Mission, André Hardy (pl. VI, 2). De fait, toutes les portes et les fenêtres devaient donner sur une cour-jardin bientôt ornée d'orangers, de citronniers et de lauriers-roses.

La fouille fut commencée sans perdre de temps : elle devait alimenter en même temps en matériau la construction de la maison. Nous étions obligés d'évacuer des montagnes de moellons provenant des murs écroulés du Palais A avant de pouvoir donner le premier coup de pioche pour dégager la ruine. Ces moellons furent transportés par nos wagonnets sur le chantier de construction. Tous les matériaux pour celle-ci se trouvèrent ainsi à pied d'œuvre : la pierre, le plâtre produit par un four installé près de la montagne qui fournissait la matière première, l'eau de la rivière déviée par un des nombreux *qanats* et puisée dans un puits près du chantier, les troncs de chênes de montagne pour le toit, que nos voisins, les paysans des villages, nous fournissaient et, pour terminer, les roseaux coupés sur les berges de la rivière qui servaient d'armature aux arcs des voûtes au-dessus des portes, des fenêtres et des niches.

Nous étions surpris par la force des survivances dans les techniques de construction. Les murs de notre maison étaient élevés par notre maçon exactement suivant la technique employée à l'érection des palais voisins de Châpour I, dix-sept siècles auparavant. Ces murs se montaient par l'appareillage des deux faces, extérieure et intérieure, entre lesquelles l'espace vide était rempli de petits moellons de blocage liés avec du plâtre liquide. A l'intérieur des pièces, les murs plâtrés recevaient, tout comme ceux des palais sassanides, plusieurs niches destinées à servir de placards et de bibliothèque. Les arcs au-dessus de ces niches étaient faits avec des cintres en plâtre armés de roseaux ; doublés et posés sur les pieds-droits des portes, ces cintres étaient réunis par des moellons fixés sur place grâce à la rapidité de prise du plâtre iranien. Enfin, le toit en troncs d'arbres recouverts de nattes de roseaux, recevait trois matelas successifs de terre, lissée à la surface avec une couche fine de glaise mélangée à de la paille

hachée, que tassait et aplatissait en roulant un tambour de pierre, le tout constituant une protection contre la pluie, qui, hélas, laissait souvent beaucoup à désirer.

La vie s'organisa rapidement. La main-d'œuvre ne manquait pas, la population des villages et des tribus, n'ayant pas de débouchés ni d'autre travail que la culture et l'élevage, et vivant en « circuit fermé », affluait en nombre plus élevé que ce que pouvaient absorber nos chantiers qui toutefois, employaient près de deux cents ouvriers par jour. Bichâpour est une fouille exceptionnellement lente et difficile, qui exige « l'extraction » et le transport de masses énormes de pierres éboulées, souvent de dimensions impressionnantes, ayant servi à l'érection des bâtiments royaux. C'est ainsi que, par exemple, la coupole de la grande salle du Palais A, posée sur un carré de 22 mètres de côté, devait s'élever, d'après notre calcul approximatif, à quelque 25 mètres de hauteur et être soutenue par des murs qui dépassaient 6 mètres d'épaisseur, le tout ayant été réalisé avec des moellons bruts et du plâtre. Le problème de l'évacuation des déblais se posait d'une façon impérative. Sa solution demanda un long effort de construction d'un monumental remblai sur lequel passait la voie de wagonnets, et qui aboutissait à un quai appareillé surplombant la rivière dans laquelle se vidaient les chargements transportés (pl. V, 1-3). Les cônes de déblais accumulés pendant les saisons de fouilles étaient emportés par le courant tous les printemps lors des crues de la rivière.

Les rapports avec la population locale ont été établis rapidement à base de bon voisinage, ce qui facilitait notre approvisionnement souvent aidé par la richesse de notre pharmacie, très appréciée par la « Cour des miracles » qui se réunissait tous les jours devant la grande porte d'entrée de notre cour et dont s'occupait, entre autres choses, ma femme. A cette époque, les moyens dont disposaient les premiers magasins qui s'ouvraient dans la capitale ou les échoppes des bazars, étaient loin d'être suffisants pour satisfaire même les besoins assez réduits qu'exigeait l'existence modeste d'une mission. Le résultat en était que tout ou presque était apporté de France, à l'exception de la nourriture. Pour celle-ci, notre formule était simple : nous vivions de ce que pouvait fournir la population locale et n'apportions avec nous que le café et le sucre, celui-ci étant encore

un luxe quasi inaccessible aux paysans de cette région et que remplaçait le miel ou la mélasse.

La tranquillité dans laquelle se poursuivaient nos travaux tranchait sur l'état d'insécurité qui régnait sur le reste de la région dont les Mamacéni et les Bouyr-Ahmadi, deux tribus montagnardes voisines, sont considérées comme les plus turbulentes de l'Empire. De toute la Perse, cette partie de la province du Fars était la moins touchée par les mesures de pacification que seul Reza Chah le Grand pouvait se permettre d'imposer. Les attaques des insoumis se produisaient presque à une cadence hebdomadaire. Ces montagnards menaient la guerre aux « habits bleus » : les uniformes des gendarmes. On nous laissait en dehors de ces conflits souvent sanglants.

Quant aux gens du menu peuple des villages voisins, ils amélioraient leur subsistance grâce à l'argent gagné à la fouille et pouvaient remplacer leur pain de farine de glands de chêne par du vrai pain. Ceci ne les a pas empêchés de piller notre maison en 1941, après l'abdication de Reza Chah, alors que les gendarmes retirés, la région s'était transformée en *no man's land*.

Notre départ de Châpour en mai 1941, après la cinquième et dernière campagne de fouilles, fut retardée par la découverte des mosaïques à une époque où aucun contact avec Paris n'était possible, ce qui nous obligea à murer dans notre maison aussi bien toutes les antiquités trouvées, fruit de cinq années d'efforts, que nos objets personnels, les relevés, les dessins et les fiches. Rappelé de Caboul — où nous étions partis pour prendre la succession de Joseph Hackin à la tête de la Délégation archéologique française en Afghanistan — à la suite du pillage de la maison à Châpour, et arrivé sur place après une course de près de trois mille kilomètres, je n'ai trouvé qu'une maison aux murs éventrés, vidée de son contenu et entourée d'un tapis de petits cubes multicolores des panneaux de mosaïques. Pour récupérer le misérable tissu collé sur ces précieux monuments lors de leur enlèvement, les paysans et les gens des tribus les détruisirent en dispersant les pauvres restes autour de la maison. Même les superbes blocs de pierre, taillés par les artisans syriens et sortis du Temple du Feu ou du Palais B, ne furent pas épargnés ; débités en morceaux, ils furent emportés

pour servir à construire une nouvelle maison d'un chef d'une des tribus Ghachghaï.

Du monument à deux colonnes érigé par le gouverneur de la ville sous Châpour I, au centre de la ville, au croisement des deux avenues principales, il ne restait qu'un amas informe de matériaux démantelés avec, sous la ruine, une profonde excavation laissée par les chercheurs de trésor que les pillards étaient persuadés d'y découvrir

On comprendra les suites de ces pertes irréparables qu'entraîna la disparition des documents en grande partie irremplaçables. Certes, tout ce qui concernait les mosaïques et le bâtiment qui les abritait, presque toute la documentation a été emportée par nous, ce qui facilita la publication de *Bichâpour II*, il y a quinze ans. Quant aux monuments sur lesquels avaient été portés nos efforts pendant les quatre premières campagnes, aucun, sauf le monument à deux colonnes, n'avait été dégagé entièrement. Le Palais A, le Temple du Feu, le Palais B, celui-ci à peine touché par quelques jours de travail, demandent encore des années d'efforts patients.

C'est pourquoi la présentation dans ce volume de ces importants monuments si imparfaitement connus, n'aurait pu porter qu'un caractère provisoire, à peine plus développé que les rapports préliminaires de nos travaux publiés en leur temps à la fin des campagnes avant la guerre (1).

Il aurait pu paraître impératif de les publier ici si le Gouvernement Impérial de l'Iran n'avait trouvé important de reprendre les fouilles de ce site de Bichâpour par le Service archéologique Iranien. Nous espérons donc pouvoir revenir à ces vestiges ultérieurement, lorsque dégagés et relevés, ils seront susceptibles d'être connus et étudiés.

(1) *Revue des Arts Asiatiques*, vol. X (1936), pp. 117-129 et vol. XII (1938), pp. 12-19.

CHAPITRE PREMIER

SOURCES HISTORIQUES

Le premier bas-relief de Bichâpour (pl. XI) sculpté sur la rive gauche de la rivière qui porte aussi le nom de Châpour, et qui est le plus proche de l'entrée orientale de la ville, est susceptible de suggérer une idée sur la date de la fondation de cette ville par le roi Châpour I. Il représente, comme on verra plus bas dans le chapitre IV, une scène d'investiture de Châpour I par le dieu Ahura Mazda, tous deux à cheval, avec l'empereur Gordien III tué et allongé par terre et l'empereur Philippe l'Arabe, à genoux devant le souverain perse. La date de la première victoire de Châpour I sur les Romains remonte au printemps de 244. Nous croyons que cette date pourrait être retenue pour la fondation de la ville de Bichâpour.

Le nombre particulièrement réduit des sources mentionnant cette ville et datant de l'époque sassanide, peut surprendre quand on pense combien Châpour I s'intéressait à cette fondation et combien d'efforts furent apportés pour l'embellissement tant de la ville même que de ses environs. Le fait que les successeurs immédiats de Châpour I firent eux aussi exécuter leurs bas-reliefs à Bichâpour, laisse croire que la période de la « grande époque » de cette ville dura au moins jusqu'à la fin du iv^e siècle, ce que semble prouver le plus récent des bas-reliefs (VI), celui que nous attribuons à Châpour II (pl. XIX).

Bichâpour n'est mentionné que par deux sources datant du temps de Châpour I : l'une est l'inscription découverte par nous à Bichâpour même ; la seconde est un passage de l'autobiographie de Mani.

L'inscription que fit graver Apasay, le secrétaire (gouverneur) de la ville sur une des colonnes d'un monument élevé au centre de la ville, et qui comprenait une statue du roi, commémore la visite que Châpour fit à cette nouvelle fondation en cours de réalisation. Apasay qui avait élevé ce monument de ses propres deniers, l'offrit au souverain qui, satisfait, lui donna « or et argent, serviteurs et servantes, jardins et terres » (1). L'événement date de la 24^e année du règne officiel de Châpour I puisque l'inscription parle du « feu de Châpour », ce feu qui était allumé dans les temples lors du couronnement d'un nouveau roi. Cette visite dut avoir lieu soit en l'année 266, si la date du couronnement de Châpour I était l'année 242, soit en 267 s'il a été couronné en 243. Quoi qu'il en soit, il s'agissait probablement de l'époque où les palais et la citadelle de la ville étaient terminés puisque les travaux duraient déjà, comme nous le croyons, depuis près d'un quart de siècle. Ainsi peut-on comprendre la grande satisfaction de Châpour qu'on convia à visiter « sa ville » à un moment où on pouvait déjà lui montrer des réalisations. Quant aux deux bas-reliefs qui évoquent la victoire sur Valérien (260), leur exécution pouvait être très avancée sinon terminée.

La seconde relation concernant la ville de Bichâpour date aussi du temps de Châpour I puisqu'elle fait partie de l'autobiographie du prophète Mani, une des personnalités de l'entourage immédiat du roi, et dont le témoignage présente une valeur incontestable. Cette autobiographie traduite en copte par les adeptes égyptiens de Mani fut découverte en Égypte, en bon état de conservation grâce au sol et au climat du pays. Le passage qui nous concerne contient les lignes suivantes :

- 11) Le roi Châpour vint en Perse. Il arriva
- 12) dans la ville de Bih-Châpour. Une maladie subjuga son
- 13) corps ; il se trouva en grand danger. Il arrivait

(1) *Revue des Arts Asiatiques*, vol. X (1936), pp. 123-129.

- 14) au terme de son dénouement. Le roi Châpour mourut
 15) et partit de ce monde. Le roi Hormizd
 16) se leva et fut couronné à sa place (1).

L'attachement du vieux roi à sa résidence ne doit pas surprendre. Après ses séjours dans sa capitale Ctésiphon, revenir dans cette nouvelle cité, conçue et bâtie suivant ses désirs, son goût et ses ordres, située dans une vallée radieuse noyée dans les arbres et parfumée de fleurs, retrouver les palais au bord d'une rivière aux eaux limpides, assurait le repos au grand homme. Entouré de sa suite, le souverain et sa cour pouvaient se consacrer à la chasse ou s'adonner aux jeux parmi lesquels le polo laissa jusqu'aujourd'hui son souvenir dans le nom d'une des vallées voisines.

Là s'arrêtent les relations directes sassanides connues à propos de la ville de Bichâpour.

Parmi des sources qu'on pourrait désigner comme indirectes, il faut citer les émissions qui soulignent le rôle que joua cette résidence royale pendant toute la durée de la dynastie sassanide.

Il est admis que le choix des villes où l'organisation royale installait les services de frappe des monnaies, dépendait de l'importance administrative, économique et commerciale que présentait la cité. Or, on sait que Bichâpour était le chef-lieu d'une des plus petites *khurra* ou régions de la province du Fars, qui comprenait aussi les villes de Kazeroun (qui remplaça Bichâpour plus tard), Naubandjan et Djerra. C'est à ce titre de chef-lieu, sans doute, qu'un atelier d'émissions de monnaies y fonctionnait car il n'apparaît pas que Bichâpour ait été un centre important d'une industrie ou de transactions commerciales.

Il n'existe plus d'hésitation quant à l'identification du nom de Bichâpour tel qu'il figure sur les revers des monnaies sassanides sous la forme de BÎŠ. Ceci se confirme par les bulles des mages, magistrats en même temps que membres du clergé local, et qui proviennent de Bichâpour. L'une d'elles porte BÎŠ au centre et le nom de la ville en toutes lettres *BÎŠHPÛHR* (2). Une bulle fragmentaire inédite, trouvée par nous au

(1) H. Polotzky, *Manichäische Homilien*, Stuttgart 1934, p. 42.

(2) E. Herzfeld, « Notes on the achaemenid coinage and some sasanian mintnames », *Transactions of the International Numismatic Congress*, 1936, London 1938, p. 418, fig. 6.

cours des fouilles, présente exactement la même disposition, comme d'ailleurs une troisième de la collection de M. Foroughi.

Les frappes des monnaies à Bichâpour s'étendent sur toute la durée des Sassanides mais ne sont attestées avec l'indication des lieux de frappe que depuis le roi Bahram IV (388-399), quand les ateliers commencèrent à les marquer sur les revers, et jusqu'au roi Ardachir III (628-630) (1). On ne se trompe sans doute pas en admettant que les débuts de cette activité monétaire de Bichâpour remontaient au règne de Châpour I.

Les prisonniers de guerre, d'après les Perses, étaient considérés comme les esclaves du roi et étaient employés à la réalisation de grands travaux d'utilité publique (2). C'est ainsi que ceux que Châpour I amena en Iran à la suite de ses victoires, bâtirent les trois ponts-barrages de la Susiane : à Paï-Pol sur la Kerkha, à Dizfoul sur l'Ab-è Diz et à Chouchtar sur le Karoun. Châpour installa ses prisonniers dans la province du Fars aussi (3), où nous avons trouvé leurs traces lors de nos recherches à Bichâpour. Les lettres de l'alphabet grec, gravées par les tâcherons sur tous les blocs de pierre qui forment le socle à trois gradins du monument à deux colonnes qu'Apasay érigea au centre de la ville, et sur l'une desquelles est gravée l'inscription en l'honneur du roi Châpour, prouvent que les ouvriers étaient romains, vraisemblablement d'origine syrienne (4). Et rien ne s'oppose à ce que ce soient aussi les mêmes techniciens qui aient bâti l'énorme temple du feu de Bichâpour, dont l'appareil a tant d'analogie avec les monuments érigés par Philippe l'Arabe, peu après, dans la ville de sa Syrie natale et qui devait prendre son nom (5).

La *Chronique de Se'ert* confirme aussi le fait que la ville de Bichâpour avait reçu un certain nombre de prisonniers chrétiens (6). On a dû installer à Bichâpour, et ceci peut-être dès Châpour I, des prisonniers tisserands qui, dans les ateliers royaux, travaillaient pour le roi et sa maison à la production des précieuses soieries.

(1) R. Göbl, « Aufbau der Münzprägung » in F. Altheim und R. Stiehl, *Ein asiatischer Staat*, Wiesbaden 1954, p. 89.

(2) K. Gütterbock, *Byzanz und Persien*, Berlin 1906, p. 82.

(3) D'après Ibn Qutaiba (828-889), Châpour avait installé les prisonniers dans trois villes : 1) Djundai-Châpour ; 2) Sâbûr (Bichâpour), et 3) Tustar dans Ahwaz (Chouchtar), cf. V. F. Büchner, *Encycl. Isl.* IV, p. 314.

(4) *Revue des Arts Asiatiques*, tome X (1936), p. 122.

(5) *Ibidem*, pl. XLI, b et c.

(6) *Patrologia Orientalis*, t. IV, Paris 1908, p. 221.

Les « Actes des Martyrs » relatent la vie d'un Possy (Poussik) qui avait été un prisonnier de Châpour, fils de Hormizd, c'est-à-dire de Châpour II. « Au début, Possy avait été installé à Beh-Châpour, dans la Perside, où il avait son atelier. Puis, quand Châpour bâtit la ville de Karkha de Ladan [aujourd'hui les ruines d'Eiwan-è Kerkha], on l'avait transféré avec toute sa famille et ses domestiques dans cette ville où Châpour l'a installé à côté de son palais, ce qui semble indiquer que là aussi, Possy devait créer un atelier royal (1). Il était un « parfait » artisan et exécutait principalement un « travail de tissage en faisant sur la *metaxa* des figures en fils d'or ». Donc, Possy était un tisserand qui travaillait le brocart appelé en persan et en arabe *dibadja*. C'est le *vestis serica variis coloribus ornata* ou *vestis auro picta*, c'est-à-dire « vêtement de soie de couleurs différentes tissu de fils d'or ». En travaillant la soie *metaxa* [ou soie grège en écheveau], Possy tissait des « figures » en or, c'est-à-dire précisément sur les tissus destinés aux vêtements qu'on peut appeler *vestis auro picta* (2).

Les traditions ont dû se conserver à Bichâpour pendant des siècles puisque les traités d'agriculture du XIII^e-XIV^e siècle signalent Bichâpour comme un centre réputé de tissage de la soie qui y était importée à l'état brut de Merv et de Gorgan (3).

(1) N. Pigoulevskaya, *Goroda Irana v rannem srednevekovii*, Moscou-Léningrad, 1956, p. 222.

(2) N. Pigoulevskaya, *op. cit.*, p. 240 ; d'après *Acta martyrum et sanctorum*, éd. Bedjan, t. II, Parisiiis 1891, p. 209.

(3) I. P. Petrushevsky, « The socio-economic condition of Iran under the Il-Khâns », *Cambridge History of Iran*, Cambridge 1968, vol. 5, p. 504.

Le Prof. Ernst Kühnel, dans sa lettre du 23 juillet 1962, a eu la bonté de me communiquer la liste des « Tirâz de Bishâpûr ». « Toutes ces pièces indiquent qu'elles proviennent du *Tirâz al-hâssa*, c'est-à-dire de l'atelier du calife pour l'usage de la Cour, et qui existait certainement [à Bichâpour] de 282 à 309 de l'Hégire. D'ailleurs, tous les fragments en question sont du coton et non du lin comme l'indique de façon erronée « le Répertoire ».

TIRÂZ DE BISHÂPÛR

266 H.	« Tirâz Bisâpûr »	Fragment au Metropol. Museum.
282 H.	« Tirâz al-hâssa Bisâpûr »	Fragment au Musée Arabe.
292 H.	— — —	cf. Lamm, Cotton, p. 100.
294 H.	— — —	Tano, cf. Répert. III 870 A.
295 H.	— — —	Musée Arabe, cf. Répert. III 879.
295/96 H.	— — —	cf. Lamm, Cotton, p. 100.
298 H.	« Tirâz Bisâpûr »	Text. Muséum, cf. Kühnel p. 20.
300 H.	— — —	Musée Arabe, cf. Répert. III 955.
303 H.	« Tirâz al-hâssa Bisâpûr »	Benaki, cf. Répert. III 969.
304 H.	— — —	Musée Arabe, cf. Répert. III 977.
305 H.	— — —	Coll. Elsberg, cf. Répert. III 990.
307 H.	— — —	Musée Arabe, cf. Répert. III 1018.
—	— — —	Benaki, cf. Répert. III 1019.
309 H.	— — —	Musée Arabe, cf. Lamm, Cotton, p. 101.

(suite à la page suivante)

Le Fars fut érigé, vers 438, en « province ecclésiastique » et la ville de Beh-Šābôr devint un siège d'évêque (1), ce que confirme un passage du canon d'un concile est-syrien qui fait connaître l'existence dans cette ville du siège d'un évêque, en 544 (2).

Bichâpour tomba entre les mains des conquérants arabes en 637 (H. 16) après la conquête de Tawwadj et la bataille de Rēchar, mais la ville resta un centre de troubles et d'insurrections contre les musulmans (H. 25 = 645/6), à la tête desquels se trouvait le frère de Shahrak, le gouverneur du Fars qui fut tué dans la bataille de Rēchar (3). Le nom sassanide de la ville ne se conserva pas longtemps sous les nouveaux maîtres du pays qui en amputèrent la première partie BI ou BIŠ « mieux », « bon » (4), et c'est sous son nom arabe de *Sābūr* qu'elle apparaît comme ville de frappe sur les dirhems des « émissions réformées » depuis H. 80 (= 699-700). Pendant plus d'un demi-siècle qui précéda cette date, les émissions continuaient à porter l'effigie du type Khosroès II, mais étaient datées des années de l'hégire bien que quelques rares monnaies eussent aussi porté les dates d'après l'ère de Yazdegerd III. Pendant quelques années, les deux types de monnaies furent émis parallèlement ; c'est ainsi que le type Khosroès s'est trouvé maintenu jusqu'à l'année H. 83 (= 702). Le nom de *Sābūr* est le plus courant sur les monnaies du type arabo-sassanide, et, par le nombre de gouverneurs arabes qui les frappèrent, la ville de Bichâpour occupe la première place (5).

Un nombre important de dirhems du type arabo-sassanide émis à Bichâpour fut mis au jour lors des fouilles de la Mission américaine à

(suite de la page précédente)

309 H. « Bišāpūr » Text. Mus., cf. Kühnel, p. 27.

320/322 H. « Bišāpūr » Text. Mus., cf. Kühnel, p. 36.

Abréviations :

Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, tome III, 1932.

C. J. Lamm, *Collon in medieval textiles of the Near East*, 1937.

E. Kühnel, *Dated Tiraz fabrics* (Cat. Textile Museum, Washington), 1952.

N. B. Le fragment de 300 H. apparaît dans le Répertoire avec la lecture, probablement erronée, « Nišāpūr » ; celui de 309, au Musée Arabe, sous le n° 1035, avec la lecture « Timnis » corrigé par Lamm.

(1) J. Marquart, *Erānšahr*, 1913, p. 27.

(2) Guidi 402, 1 ; cf. P. Schwarz, *Iran im Mittelalter*, IV, p. 348, n. 8.

(3) V. F. Büchner, *Enc. Isl.* IV, p. 317.

(4) Le nom de Bichâpour était expliqué comme le « bel exploit de Châpour ». Nous pensons que le terme « bon » se rapportait plutôt à la ville même et croyons que la signification serait : « l'excellente (ville) de Châpour » ou la « belle (ville) de Châpour ».

(5) J. Walker, *A Catalogue of the Arabo-sasanian Coins*, London 1941, pl. LX et CXXXVII.

Istakhr et à Naqsh-i Rostam (1). A Suse, sur l'*apadana*, W. Loftus avait trouvé aussi un certain nombre de dirhems de Bichâpour des années H. 91, 92, 94 (= 709/710, 710/711, 712/713) (2). On les trouve jusqu'à Caboul (3). Toutefois, à partir des Abbassides, les émissions de Bichâpour cessent et il faut croire que le *x^e* siècle marque le commencement d'un lent et long déclin de la ville. Quoique adopté officiellement, le nom de Sābūr ne fait pas disparaître complètement l'ancienne désignation de la ville, donnée sans doute par le roi Châpour I lui-même. On la retrouve dans les textes des historiens et géographes musulmans, tantôt sous la forme de *Bišāwūr* (Ibn-al Istakhrī - v. 950, et *Hudūd al 'Ālam* - v. 982), ou *Bēšādūr* (Ibn Haukal - v. 950), ou *Bašâpūr* (le *Fars Namah* - *xii^e* s.), ou de nouveau *Bišāvūr* (Mustowfi - v. 1340).

Istakhrī (4) qui écrivait à la première moitié du *x^e* siècle, savait que la ville avait été fondée par Châpour. D'après lui, elle était aussi grande que sa ville natale Istakhr, mais était située dans une région plus avantageuse qui procurait à ses habitants parmi lesquels il y avait des gens riches, beaucoup de « bien-être ». La ville, tout comme au temps des Sassanides, n'avait pas de faubourgs et possédait des temples du feu très réputés dans toute la province du Fars. L'un d'eux s'appelait *Chaban Khasine*, et l'autre, près de la porte Sassane, était connu sous le nom de *Gombad-è Kaus* (p. 118). Il se peut que celui-ci soit le grand Temple du Feu en partie dégagé par nous (5), et qui resta en activité encore du temps d'Istakhrī qui donne aussi une description des bas-reliefs de Bichâpour, sculptés sur les montagnes de la gorge voisine (p. 150).

Ibn Hauqal, le contemporain et le correcteur d'Istakhrī, décrit également Bichâpour (6), mentionne ses remparts précédés d'un fossé (p. 100), connaît la forteresse appelée *Qal'a Dānbān* (p. 94), ainsi que les bas-reliefs avec les images « des rois et des prêtres » (p. 129).

Le plus « original et le plus précis » des géographes arabes et aussi le

(1) G. C. Miles, *Excavation coins from the Persepolis region*, New York 1959, *passim*.

(2) *Travels and researches in Chaldea and Susiana*, London 1857, p. 400, note.

(3) Dominique Sourdel, *Inventaire des monnaies musulmanes anciennes du Musée de Caboul*, Damas 1953, p. 1, n° 3 (H. 84 = 703).

(4) *Bibl. Geogr. Arab.* 1, Leiden 1927.

(5) *Revue des Arts Asiatiques*, vol. XII/1 (1938), p. 14 ss.

(6) Sir William Ouseley, *The oriental geography of Ebn Haukal*, London 1800.

mieux renseigné, était Mukaddasî qui écrivait vers la fin du x^e siècle (1). Il est certainement le plus précieux des témoins du Moyen Age pour notre connaissance de la Bîchâpour de son époque.

Il décrit la ville avec une pointe de regret, disant que dans le temps elle était florissante, belle et très habitée, mais qu'elle commençait à tomber en ruines. Elle avait quatre portes : la *Bāb Hormuz*, la *Bāb Mîhr*, la *Bāb Bahrām* et la *Bāb Šāhr*, et était entourée d'un fossé (432, 11 ss.). La rivière qu'on traverse sur un pont coule le long de la ville, à l'extrémité de laquelle se trouve une forteresse nommée *Dunbâlâ*.

Trois passages de la description de Bîchâpour par Mukaddasî présentent pour nous un intérêt particulier. L'un est la description d'une mosquée qui se trouve à l'intérieur de la forteresse et dont le sol est couvert de dalles de pierre noire. Ce sanctuaire possédait un mihrab devant lequel, suivant la tradition, le prophète s'était recueilli.

Ce détail des dalles noires est à retenir, puisque la pierre noire, qui n'existe pas dans la région, devait être apportée de loin, et à grands frais. A l'époque où la cité passait par un début de déclin, l'entreprise paraît peu probable. Selon nous, il ne fait pas de doute que ces plaques de marbre noir provenaient de la salle centrale du triple iwan décoré de mosaïques, bâti par Châpour I, que nous avons mise au jour en 1941. Les mosaïques formaient la bordure de la salle dont le centre était couvert de très belles plaques de marbre noir poli dont nous n'avons retrouvé que quelques pièces, en partie brisées (2). Le sol bouleversé donnait l'impression que le dallage avait été arraché. Nous sommes certain que ces plaques avaient été enlevées pour servir de revêtement au sol d'une nouvelle mosquée.

Le second passage de Mukaddasî évoque une autre mosquée de Bîchâpour, située près de la forteresse et dont la particularité consistait dans le fait qu'elle était bâtie tout en « marbre » et qu'elle était, avant l'Islam, un endroit où on détenait les prisonniers.

Le seul édifice élevé par Châpour I à Bîchâpour, entièrement avec de beaux blocs de pierre taillée et appareillés avec un soin extrême, et qui se

(1) *Bibl. Geogr. Arab.* III, Leiden 1876.

(2) R. Ghirshman, *Bîchâpour II. Les mosaïques sassanides*. Paris 1956, pp. 14 et 24 ; pl. VI, 2 ; pl. X, 1 ; pl. XV, 1.

trouvait près de la forteresse, est le Palais B, à peine touché par nous au cours d'une fouille de quelques jours, à la fin de la dernière campagne de 1941 (pl. XL, 1). Ce palais est le seul de l'Iran qui ait été bâti exclusivement avec de la pierre puisque les murs des palais mêmes de Cyrus et de Darius, à Pasargade, Persépolis et Suse, étaient en briques crues, et ceux des palais sassanides en moellons et plâtre. De ce palais proviennent des blocs sculptés (pl. XXXV et XXXVI et fig. 16 et 17).

L'important pour nous serait que ce palais, le plus beau du royaume, ait servi à abriter les prisonniers. Qui pouvaient être ces prisonniers sinon des personnages parmi les plus puissants de l'époque, et en premier lieu on pense, évidemment, à l'impérial prisonnier de Châpour I : Valérien.

La transformation de ce palais en mosquée ouvre une nouvelle page dans nos connaissances de l'implantation en Iran de la nouvelle religion des conquérants. Il semblerait qu'aux premiers siècles de leur domination, et en particulier dans le Fars où l'attachement à la religion zoroastrienne était si profond, les nouveaux maîtres ne cherchèrent pas, ou n'osèrent pas s'attaquer aux sanctuaires zoroastriens qui, comme en témoignent les géographes cités, poursuivaient leur activité et conservaient à Bichâpour leur rayonnement. Mais, d'après les nouveaux venus, leurs mosquées devaient être érigées avec une certaine magnificence. C'est ainsi que pour décorer le sol de l'une d'elles, les bâtisseurs arrachèrent les belles dalles noires de l'iwan à mosaïques de Châpour I, et que, pour une autre, on transforma le plus beau palais de la ville en sanctuaire musulman. C'est plus tard seulement qu'on assista à la transformation de plusieurs temples du feu en mosquées.

Le troisième passage, d'une importance peut-être encore plus grande, est celui où Mukaddasi écrit qu'il y a à Sâbûr une « colonne-statue en pierre noire » qui représente un « esclave » (*sic*) portant une tunique et une inscription sur son bras. Il se dresse au milieu du chemin ; « son tour de corps est de neuf spans ; sa hauteur est d'une toise et une coudée » (444, 15).

Nous sommes en présence de la description du monument à deux colonnes devant lesquelles se dressait, sur un socle, la statue de Châpour I, flanquée des deux côtés de deux autels du feu. L'une des colonnes porte

une inscription en pehlevi sassanide et parthe qui, comme nous l'avons déjà vu, faisait savoir que la statue qui représentait le roi Châpour, fils d'Ardachir, avait été élevée par Apasay, le secrétaire du souverain (pl. XL, 2 et 3).

La description de ce monument par Mukaddasî ne laisse aucun doute quant à son identification. Il se trouvait à mi-chemin entre les portes Est et Ouest, au croisement de deux grandes avenues ; il comprenait deux colonnes, une statue et une inscription. L'étonnant à constater est qu'au x^e siècle, et dans une ville qui portait le nom du roi Châpour et qu'on savait avoir été fondée par ce prince, les habitants ne reconnaissaient dans la statue qu'un « esclave ». Elle devait avoir près de 2,50 m, ce qu'indique Mukaddasî, et ses précisions semblent être exactes puisque, lors du dégagement du monument, nous n'avons trouvé qu'un genou en marbre blanc dont les dimensions indiqueraient qu'il appartenait à une œuvre plus grande que nature.

Le même géographe, en louant cette ville dotée de plusieurs auberges, riche en fruits et en neige (apportée de la montagne, elle remplaçait, il n'y a guère, la glace), remarque qu'on compte parmi ses habitants des ascètes et des savants (432,15) (1). Parmi ces derniers, on connaissait un certain Bahram, mobed de la ville de Châpour, à qui on attribuait la rédaction d'une version du livre de *Khwadāy-nāmagh* ou « Livre des Souverains » (2).

Mukaddasî signale parmi les merveilles de la Perse, une statue debout de Châpour à l'entrée d'une grotte. « Le roi porte un diadème de trois feuilles vertes qui entourent une masse de cheveux (?). Son pied a une longueur de treize palmes et de la tête aux pieds (la statue) a onze aunes. Derrière la statue se trouve une pièce d'eau stagnante qui ne s'écoule nulle part. De la caverne souffle un « fort vent » (444,17). Le géographe donne des précisions d'un témoin oculaire, mais il se trompe quand il indique que cette grotte se trouve à 6 kilomètres (un *parasang*) de la ville de Nūbendegān, alors qu'il s'agit de Bichâpour.

(1) P. Schwarz, *op. cit.*, I, p. 32-33.

(2) V. R. Rosen, « K voprosu ob arabskikh perevodov Khudai-namé » (A propos des traductions en arabe de Khudai-namé). *Zapiski Vostochnogo Otdeleniya Imper. Russk. Archeologich. Obchestva*, SP1 ; 1895, p. 172-173.

Les traités écrits après Mukaddasi n'apportent rien de nouveau à nos connaissances sur Bichâpour. Les auteurs reproduisent le plus souvent ce qui avait déjà été dit par leurs devanciers. C'est ainsi que l'auteur de *Hudūd al-'Ālam* (v. 982) répète ce qui se trouve chez Istakhrī.

Vers le XII^e siècle ou, peut-être un peu avant, naquit une nouvelle légende à propos de la ville de Sâbūr, suivant laquelle elle serait, d'après le *Fārsnāmeḥ* d'Ibnu'l Balkhī (1), une fondation de Tahmourath et se serait appelée *Dundelā*, à une époque où il n'y avait dans le Fars qu'une seule ville, Istakhr. Alexandre aurait détruit cette ville qui resta en ruines pendant 550 ans, après quoi, Châpour, devenu roi, l'aurait fait rebâtir. Cette légende dans laquelle on reconnaît le nom de la forteresse de Sâbūr, mentionné par Istakhrī et Mukaddasi, est aussi répétée par Mustowfi (v. 1340). Une des dernières descriptions de Bichâpour par un auteur oriental est un *Fārsnāmah* de Hadji Mirza Hassan Chirazī (2) qui prétend que la ville exista jusqu'au moment où elle fut prise et détruite par Abu-Saïd Chabankaré, l'émir du Fars (H. 459 = 1066/1067). Cette affirmation est sujette à caution puisque, lors de notre fouille autour du monument à deux colonnes, donc en plein centre de Bichâpour, nous avons mis au jour un quartier du XIII^e siècle (pl. XL, 2).

Les dommages causés à la ville déjà en pleine décadence, lors de sa prise en 1066, ne continuèrent-ils pas à créer la fable de sa fondation légendaire et de sa destruction par Alexandre ?

Un des contemporains de Hadji Mirza Hassan Chirazī : Fazl Allah Hasainī écrit : « de nos jours, il y a dans un défilé du village de Châpour, une grotte terrible où on a fait une statue de Châpour en pierre en forme de colonne ; et il est debout au milieu de la cave. De l'autre côté de la grotte il y a un défilé orné de figures et de portraits » (3).

Sauf erreur, rien n'a été écrit depuis, sur Bichâpour, avant les deux visites qu'avait faites sur ce site L. P. Morier, en 1809 et 1811 (4). Ce

(1) Ed. G. Le Strange et R. A. Nicholson, *Gibb Memorial Series*, New Series I, London 1921, p. 142.

(2) Lithogr. Téhéran 1313 H. Q.

(3) Al-Mo'jam, lith. Téhéran 1286 H. Q. Je dois ce renseignement au Prof. Mohine, de l'Université de Téhéran.

(4) *A Journey through Persia, Armenia and Asia Minor to Constantinople in the years 1808 and 1809*, London 1812, pp. 85-93 et l'append. p. 375 ss. ; *A second Journey through Persia, Armenia and Asia Minor to Constantinople between the years 1810 and 1816*, London 1818, pp. 49-51.

voyageur laisse une bonne description des ruines et publie une gravure — son dessin du mur nord du grand Temple du Feu qui, de son temps, conservait encore à son sommet quatre protomès de taureaux. Lors de notre première visite de Châpour en 1932, il n'en restait que deux. Mais Morier n'a pas vu la grotte avec la statue que visita quelques semaines plus tard le Major Stone (1). Nous avons déjà cité une importante étude de Bichâpour, la dernière en date, due à la plume du prof. D. Talbot Rice. Elle clôt la liste, assez longue, des visiteurs de ce « Versailles sassanide ».

(1) G. Curzon, *Persia and Persian Question*, II 1892, p. 209, n. 2, cite avec soin tous ceux qui visitèrent Châpour depuis Morier.

CHAPITRE II

URBANISME

Le relevé des ruines de Bichâpour, des années de promenades entre les amoncellements de pierres provenant des murs écroulés, de lents travaux de recherche, freinés par l'immensité des matériaux éboulés des bâtiments royaux, nous ont convaincu qu'il ne s'agissait pas d'une ville comme tant d'autres.

Ce ne fut pas une augmentation démographique locale qui exigea la création d'un nouveau centre de vie urbaine ; il ne s'agissait pas de l'établissement d'une colonie militaire appelée à défendre une province, ni du désir du souverain d'affermir dans cette région son pouvoir récemment acquis. La ville de Bichâpour n'avait lors de sa fondation aucune fonction politique, ni administrative, ni économique. Elle fut le fruit d'un caprice de prince.

Bichâpour était une ville royale faite par le prince et pour lui ; elle devait exprimer ses goûts, sa puissance, sa gloire ; elle devait porter la marque de ses succès et de son luxe. Par le caractère monumental et grandiose, elle devait renouveler dans l'histoire de l'urbanisme iranien les traditions de la grande époque achéménide. C'était un « Versailles sassanide », une résidence printanière d'un roi des rois et de sa Cour, de sa suite et de ses familiers. Comme Versailles, la ville de Bichâpour était une expression de la « puissance et de la magnificence du prince ».

Rien ne dit que le choix de l'emplacement de cette nouvelle fondation ne fut pas inspiré par le paysage, comme ce fut déjà le cas pour Ardachir I, le père de Châpour I, pour bâtir Firouzabad, sa première résidence (1). Là comme ici, un voyageur venant du Plateau, suivait la vallée d'une belle rivière de montagne encadrée d'une riche végétation ; là comme ici, il s'engageait dans une gorge étroite qui surveillait le débouché sur la plaine, un de ces piémonts jadis boisés qui caractérisent les contreforts des Zagros.

Dans la plaine de Bichâpour, arrosée par la rivière qui porte le nom du prince, fut dessiné le plan de la nouvelle ville (pl. I et II), à la sortie d'une gorge (pl. III, 1-3), d'un défilé entre des escarpements à pic où les bas-reliefs sculptés paraissent être de gigantesques sceaux apposés par quelque géant maître et possesseur des lieux (pl. X, 1-2).

Ces montagnes, qui sont encore aujourd'hui le sujet de mystérieuses traditions qui évoquent des trésors cachés dans des fentes inaccessibles à un mortel, se desserrent à la sortie de la gorge pour former un cirque et enlacer une vallée (pl. IV, 1-2) qui porte toujours le nom de *Tang-è Tchogan* ou « Vallée du jeu de polo ». C'est là que le roi des rois et ses familiers jouaient à ce jeu dont la primeur de l'invention est disputée entre l'Iran et l'Inde.

Le Pays.

La richesse de la plaine de Bichâpour, au sol généreux, réside dans l'abondance des eaux largement dispensées par la rivière, elle-même grossie à la sortie de la gorge par deux importantes sources. De nombreux *qanats* ou canaux souterrains à puits d'entretien (pl. II), qu'alimente le cours d'eau, irriguent les champs d'orge, de blé et de pavots, et des plantations d'orangers et de citronniers. Le palmier marque à cette altitude la limite de son escalade ; l'olivier, disparu aujourd'hui formait sous les Sassanides une arboriculture célèbre par son étendue. La plaine est parsemée d'une essence appelée « Sadr » (*Zizyphus shina-christi*) qui donne des petits fruits acides. C'est autour d'un vieux tronc de cette famille, choisi par

(1) R. Ghirshman, « Firūzābād », *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*, Le Caire, tome XLVI (1947), p. 1-28.

nous, que fut bâtie notre maison (pl. VI, 1). Parmi d'autres essences de la plaine il faut citer le figuier sauvage (*Ficus sp.*); le mûrier (*Morus*); le peuplier euphratique (*Populus euphratica*); le saule (*Salix sp.*); le tamaris (*Tamarix sp.*). Dans la montagne, le chêne (*Quercus infectoria*), presque entièrement exterminé par le charbonnier et la chèvre, survit, dans les plis éloignés et assurait aux populations, il n'y a guère, un pain de farine de glands. Dans la gorge poussait le pistachier sauvage (*Pistacia mutica*); le caroubier (*Ceratonia*) et l'amandier sauvage (*Amygdalus spartioides*) qui reste un attrait pour les colonies d'abeilles et attire les papillons dont une espèce inconnue fut découverte en 1941, par notre ami E. P. Wiltshire, consul de Grande-Bretagne à Chiraz (1).

Le pays se couvre chaque printemps d'un tapis de fleurs sauvages : les lauriers-roses (*Oleandrum?*) bordent la rivière dont les berges en pente se parent de tulipes aux rares couleurs ; des narcisses, des anémones, des violettes et une multitude d'autres fleurs sauvages forment une palette qui, hélas, disparaît trop rapidement sous les rayons brûlants du soleil.

La chasse, cette grande tradition héréditaire des Perses, agrémentait certainement aussi la vie de la Cour des rois sassanides, lors de leur séjour à Bichâpour. De notre temps, des hardes de sangliers traversaient tous les matins la rivière pour atteindre les champs cultivés ; des troupeaux de bouquetins de montagne (pl. VI, 3) descendaient à l'aube les sentiers escarpés et ardues pour aller se désaltérer ; le guépard, le loup, le chacal, le renard, le chat sauvage peuplaient les fourrés tout comme les compagnies de perdrix et de francolins. L'aigle survolait parfois les chantiers en chassant, tandis que le vautour, digne héritier de ceux qui s'acharnaient autrefois sur les cadavres des zoroastriens stricts dans l'observance de leurs rites (pl. VII et XXXIV), ne manquaient jamais de repérer une bête tombée. L'aigrette au plumage immaculé nous accordait une brève visite de migration, accompagnée d'autres représentants de la gent emplumée, de passage au printemps.

D'autres considérations que la beauté et la richesse de la nature contribuèrent au choix de l'emplacement de la ville. Elle se situait au

(1) *Boarmia Ghirshmani* : *Journal of Bombay Nat. Hist. Society*, vol. LVI, (1944), p. 98-99 et pl. IV A.

croisement de deux importantes voies de communication. L'une reliait Istakhr, la ville ancestrale des Sassanides, donc le Plateau, avec la mer, et cette piste est suivie encore de nos jours par les riches tribus des Ghachghaïs lors de la transhumance. Une autre voie qui suivait les contreforts des chaînes des Zagros, assumait la liaison du Fars avec la Susiane mise en valeur par Châpour I, et avec la Mésopotamie, donc avec la capitale Ctésiphon. Ainsi, Bichâpour, après Darabgerd et Firouzabad, qui se présentent comme les premières étapes de l'avance sassanide vers le pouvoir, occupait dans le domaine du naissant urbanisme de la jeune dynastie, une place plus centrale que les villes affectionnées par le père de Châpour I.

Toutefois, tout en s'inspirant de l'exemple de son père dans le choix du paysage, tout en faisant bâtir un des palais de Bichâpour devant une belle source (fig. 2 et 3) comme l'avait fait Ardachir à Firouzabad, Châpour I rompt avec les traditions d'urbanisme de l'époque parthe auxquelles resta fidèle son père, et se tourne vers l'Occident.

L'urbanisme de la Perse ancienne n'a pas encore été étudié ; la recherche archéologique dans cet empire se trouve plus ou moins faussée par l'effort démesuré qui est porté aux périodes préhistoriques du pays. Les premières visions des villes de l'Iran sous les Élamites ne viennent de Suse que depuis quelques années seulement (1). De toutes les installations des époques achéménide, séleucide, parthe et sassanide, Bichâpour reste la première fondation urbaine à avoir révélé son aspect.

Or, si le problème d'urbanisme d'une ville achéménide nous échappe encore, nous savons par contre quel essor en ce qui concerne les fondations de villes connut l'époque hellénistique avec le riche héritage hellénique des plans en damier. L'Iran a dû profiter de l'œuvre d'Alexandre le Grand qui fonda soixante-dix villes, et Séleucos I neuf Séleucie, seize Antioche, trois Apamée et cinq Laodicée (2).

La politique d'aménagement des cités, sous les Séleucides, suivait les principes qui devinrent ceux que l'Empire Britannique appliqua aux Indes. Là, à côté de la vieille ville indigène, s'étendait un « settlement » réservé

(1) R. Ghirshman, *Arts Asiatiques*, 1964-1968, *passim*.

(2) P. Lavedan, *Histoire de l'urbanisme*, Paris, 1926, p. 150.

aux Britanniques. C'est ce qui se passait dans les « refondations » séleucides telles que Suse, rebaptisée Séleucie de l'Eulaios : de nouveaux quartiers réservés aux nouveaux citoyens grecs et macédoniens furent bâtis plus à l'Est. La vieille ville de Suse, derrière ses remparts élamites et achéménides, n'avait pas perdu pour autant son aspect de ville orientale où les traditions d'un urbanisme intelligent ont été identifiées déjà dans les quartiers remontant au début du II^e millénaire avant notre ère. Les nouveaux quartiers doivent encore être mis au jour sous le quatrième tell de Suse appelé par M. Dieulafoy « Ville des Artisans ».

Les Séleucides, dans leurs nouvelles fondations devaient maintenir les principes d'un urbanisme monumental et du plan en damier. Nous ne connaissons pas encore ces créations en Iran proprement dit, mais les exemples exhumés plus à l'Est, à Bégram-Kapiça, près de Caboul et Ai-Khanoum sur l'Oxus, apportent clairement une confirmation en faveur d'une solution semblable en Perse. Le cas de la ville de Merv est instructif : Alexandre le Grand fonda une nouvelle ville, l'Alexandrie de la Margiane, détruite par les nomades et rebâtie par Antiochos I. Celle-ci était bâtie sur plan carré et sans doute en damier, et était prise dans une ville indigène circulaire (1).

Cet urbanisme entra-t-il définitivement dans les mœurs iraniennes ? Les Parthes qui succédèrent aux Séleucides l'avaient-ils maintenu, conservé ? On pourrait plutôt croire le contraire en jetant un rapide coup d'œil sur l'urbanisme de l'époque arsacide dans laquelle les traces d'hellénisme semblent s'effacer. Les nouvelles fondations, que ce soit la capitale Ctésiphon, ou Hatra, ou Darabgerd, sont des villes à plan circulaire qu'adoptera Ardachir pour sa première ville Firouzabad (2). Ce type d'urbanisme, s'il reflète la physionomie d'une époque pleine de troubles intérieurs, dériverait d'un camp de nomades. D'après Ménandre, c'est ainsi que se présentait, entourée d'un mur circulaire, la ville des Hephtalites ; la même

(1) R. Ghirshman, *Parthes et Sassanides*, fig. 46.

(2) Retenons à propos de Firouzabad que Qal'a-i Dukhtar ou le château-fort d'Ardachir, avait les murs ornés de pilastres extrêmement rapprochés (Sir Aurel Stein, *Iraq III* (1936), pl. X, fig. 7), ce qui est une particularité de l'architecture de la Margiane de la fin de l'époque parthe (G. A. Pougatchenkova, *Pouti razvitiya...* p. 48-49) et de la Chorasmie de l'époque kouchane (S. A. Tolstov, *Drevnii Khoresm*, pl. 34 et fig. 16).

forme de protection est attestée également chez les pseudo-Avares (1). L'Europe du Moyen Age offre de « si beaux exemples de cet urbanisme radio-concentrique, hérité de l'antiquité asiatique par l'intermédiaire des Barbares » (2).

Se penche-t-on sur l'ensemble bâti par Ardachir à Firouzabad, la rupture avec les principes d'urbanisme hellénistiques ressort d'une façon flagrante. Non seulement la ville n'est pas quadrangulaire et tracée en damier, mais elle est ronde comme si elle avait été dessinée au compas (3). Son palais, au lieu de répondre à la recherche du caractère monumental des villes hellénistiques, et s'intégrer dans la cité, s'en éloigne et lui reste étranger (4). Enfin, l'acropole, « un fait des régimes oligarchiques et monarchiques » (5), et contre laquelle la ville pouvait s'appuyer, place forte dont le rôle était de servir de lieu de refuge et aussi, à l'occasion de dépôt du trésor, se dresse encore plus loin et escalade un superbe piton isolé, un vrai nid d'aigle (6).

Moins d'un tiers de siècle sépare la fondation de Bichâpour de celle de Firouzabad. Rien dans la création du fils ne ressemble à celle du père. Tout ce qui attachait celui-ci aux traditions que conservait l'Orient est délaissé par celui-là en faveur de ce qu'offre l'Occident. La cité qu'ordonna de construire Châpour I n'est même plus d'inspiration hellénistique, comme on aurait pu l'admettre en supposant un retour à l'urbanisme qu'a pu connaître la Perse sous les Séleucides. Bichâpour n'est pas une ville grecque : son équilibre, son parallélisme et le choix des conditions naturelles pour l'assiette de la ville et de son acropole, ses axes basés sur la ligne droite et l'angle droit, tout affirme l'esprit de l'ordre romain (7) (fig. 1).

Il serait difficile de croire que la création par Châpour, dans son pays,

(1) H. W. Haussig, *Theophylakts exkurs über die skythischen Völker*, Bruxelles 1954, p. 327, n. 165. — L'Iran oriental, la Margiane, la Chorasmie, comptaient plusieurs villes circulaires ; cf. M. Oppermann, « Beiträge zur parthischen Sakral- und Festungsarchitektur am Beispiel der Grabungsergebnisse in Nisa ». *Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther — Universität Halle — Willenberg*, Gesellschaft und Sprachwissenschaftliche Reihe, Jahrg. XVII (1968), Heft 6, p. 51 et fig. 5, 6, 11, 15 et p. 73.

(2) P. Lavedan, *op. cit.*, p. 63.

(3) R. Ghirshman, *Parthes et Sassanides*, fig. 160.

(4) Exactement comme c'était le cas de la « Vieille Nisa » ou palais royal en dehors de la ville appelée « Nouvelle Nisa » ; cf. G. A. Pougatchenkova, *Pouli razvitiya...*, p. 30.

(5) Aristote ; cf. R. Martin, *L'Urbanisme dans la Grèce antique*, Paris 1956, p. 23.

(6) R. Ghirshman, *op. cit.*, fig. 159.

(7) A. Boëtius, *Roman and Greek town architecture*, Göteborg 1948, p. 5 et 8.

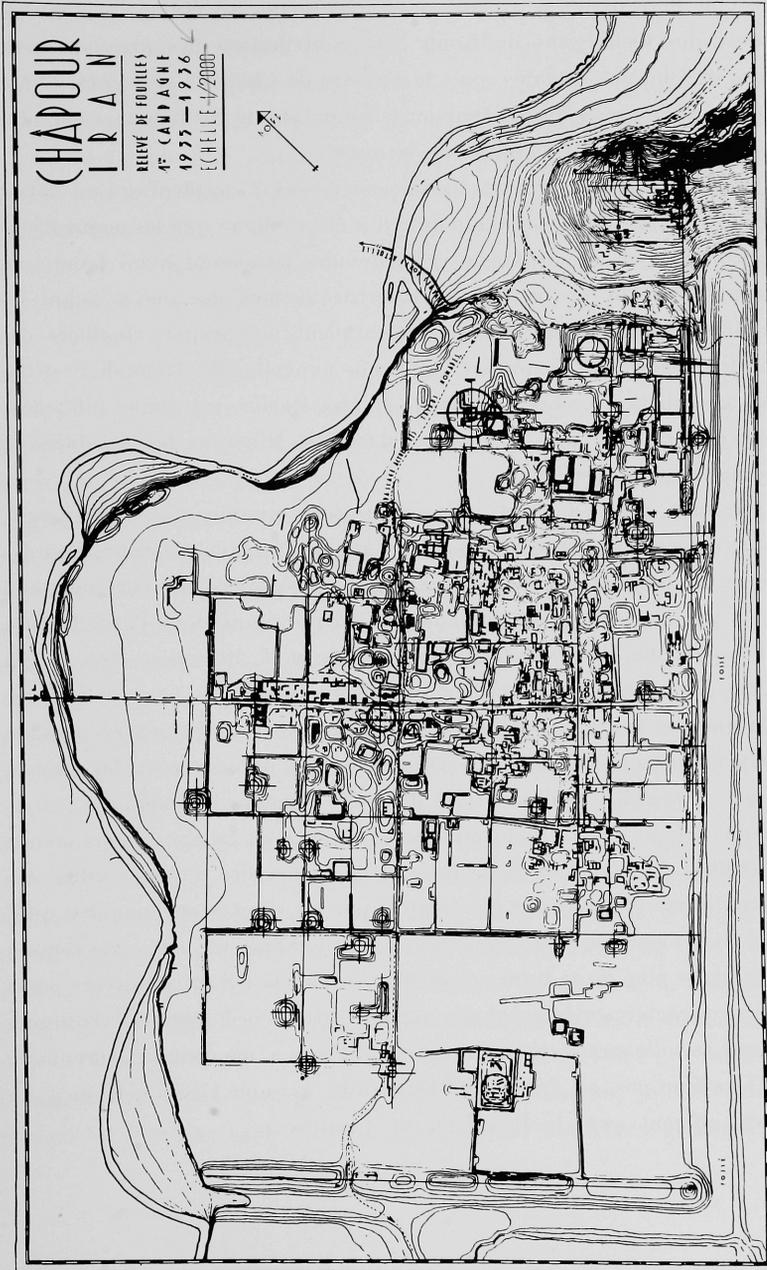


Fig. 1. — Bichâpouir. Plan de la ville, par André Hardy.

d'une ville portant un si parfait caractère romain, ait été réalisée sans le concours des techniciens de Rome : la contribution des prisonniers de l'armée de Philippe l'Arabe après la victoire de Châpour I, en 244, année à laquelle nous proposons d'attribuer la fondation de Bichâpour, reste plus que probable. L'or de Philippe fit le reste.

Or, cette collaboration des techniciens perses et occidentaux ne datait pas seulement du temps de Châpour : il a été souligné que les acquisitions des architectes et des urbanistes achéménides paraissent avoir trouvé en Occident un mode d'expression caractéristique bien des siècles avant les Sassanides. Ainsi explique-t-on les revêtements en briques émaillées des palais de Mausole à Halicarnasse ; ainsi une nouvelle esthétique de l'« urbanisme monumental », cher aux Cyrus et aux Darius, est venue influencer les conceptions des villes des princes de l'Asie Mineure, des Attalides de Pergame en particulier (1).

Par une ironie du sort, cet « urbanisme monumental » réapparaît, quelque cinq ou six siècles plus tard, en Perse, son pays d'origine, avec les palais et les temples du feu de Bichâpour, placés dans un cadre nouveau apporté par les techniciens romains. En introduisant dans l'architecture de Bichâpour des éléments des palais de Suse et de Persépolis, tels que la protomè de taureau pour soutenir le toit du temple du feu, ou la gorge égyptienne sur le linteau de ses portes, Châpour I se présente en digne successeur de ses devanciers achéménides qui influencèrent les grands bâtisseurs des villes monumentales de l'Asie Mineure hellénistique.

Nous savons que Châpour était en Syrie avec ses troupes ; nous savons qu'il était à Antioche, et il avait certainement visité d'autres villes des provinces romaines. Avait-il été conquis par les strictes ordonnances qu'il trouva dans l'esthétique de ces villes ; avait-il chargé un urbaniste romain de dessiner le plan de sa future résidence, ou appela-t-il un architecte perse gagné au caractère orthogonal des agglomérations occidentales ? Toujours est-il que sa ville sera rectangulaire et s'appuyera à une rivière, tout comme une Dura-Europos au bord de l'Euphrate, ou une Bégram-Kapıça au Gorban, affluent avec le Pandjshir de l'Indus.

(1) R. Martin, *op. cit.*, p. 151.

Bichâpour épouse la courbe de la rivière Châpour qu'il surplombe d'une quinzaine de mètres, ce qui devait protéger ses côtés Nord et Ouest (pl. I et II ; fig. 1). Les côtés Sud-Est et Sud-Ouest reçurent une forte muraille précédée d'un large fossé qui tourne à angle droit au coin Sud et qui, à l'angle Est, atteignait la chaîne de montagnes où, sur un haut piton isolé se dressait une puissante acropole (pl. VII et VIII). Celle-ci dominait aussi bien la ville que ses deux voies d'accès. Le mur d'enceinte n'avait pas de tours ; aucune protection militaire ne s'élevait le long des rives dont l'accès restait libre. C'était une ville ouverte.

Au pied de la citadelle, entre celle-ci et le grand bâtiment du Palais B (fig. 1, cercle 5), sourdait une source dont les architectes de Châpour captèrent l'eau dans un vaste bassin bordé de dalles cannelées. La source avec son bassin étaient restés encore intacts lors de la visite des ruines de Bichâpour par Flandin et Coste, il y a cent trente ans (fig. 2 et 3). Aujourd'hui, le bassin est comblé et de sa belle bordure il ne reste qu'une épave (pl. V, 4) ; les constructeurs de la nouvelle route indispensable à la pacification de la région il y a quelque quarante années, n'ont pas trouvé utile de respecter les vestiges du passé, sans pouvoir toutefois étouffer définitivement la source qui continue de sourdre.

Quatre portes, aux noms rapportés par les géographes du Moyen Age et citées plus haut, s'ouvraient au milieu de chaque côté de la ville. Elles restent encore à identifier ; d'elles partaient deux grandes rues, tels le *cardo* et le *decumanus* des Romains, qui traversaient la ville de part en part et se croisaient à angle droit au centre et divisaient la cité en quatre secteurs bien délimités. L'existence probable d'une place à ce croisement des deux artères principales n'est pas à exclure ; l'hypothèse est d'autant plus plausible que là s'élevait un monument commémoratif (fig. 1, cercle 2) à deux colonnes, avec une statue honorifique de Châpour I, flanquée de deux autels du feu, tout comme l'est le trône de Darius le Grand sur un relief de Persépolis (1). Le monument est d'origine syrienne ; de même que le nom d'Apasay qui l'a érigé ; de même que les tâcherons qui l'exécutèrent et dont les marques taillées sur les blocs étaient des lettres grecques. Il a

(1) R. Ghirshman, *Perse...*, fig. 255.

done été fait par des Syriens sujets romains (pl. XL, 3). Sa présence au croisement de deux voies répond à ce désir des urbanistes romains de « briser la monotonie » des rues et de les doter d'une « parure », ce qui devenait un élément d'esthétique urbaine, surtout depuis l'époque de Septime Sévère. « Des statues honorifiques » ou des « groupes monumentaux sont d'ordre fonctionnel beaucoup plus qu'architectural » (1).

L'avenue qui traversait Bichâpour du Sud-Est au Nord-Ouest, aboutissait à la rivière qu'enjambait un pont monumental bâti avec des moellons liés avec du ciment local (*ahak*) fait de chaux mélangée avec des cendres de bois et dont l'usage en Perse persista jusqu'à la création de la première cimenterie, il y a un tiers de siècle.

Les deux culées du pont, sur les rives, quoique éprouvées, restent encore debout (pl. IX) ; une pile devait exister au milieu de la rivière, le pont ayant probablement eu deux arches. En plus petit, il devait être semblable aux trois ponts de la Susiane : celui de Paï-Pol sur la Kerkha, au Nord de Suse, et qui ne conserve que ses culées ; celui de Dizfoul sur l'Ab-è Diz, réparé à plusieurs reprises et qui est le seul des trois toujours en fonction ; et celui de Chouchtar sur le Karoun, rompu au milieu. Tous les trois étaient l'œuvre des prisonniers romains de Châpour I, peut-être ceux-là mêmes qui bâtirent celui de Bichâpour.

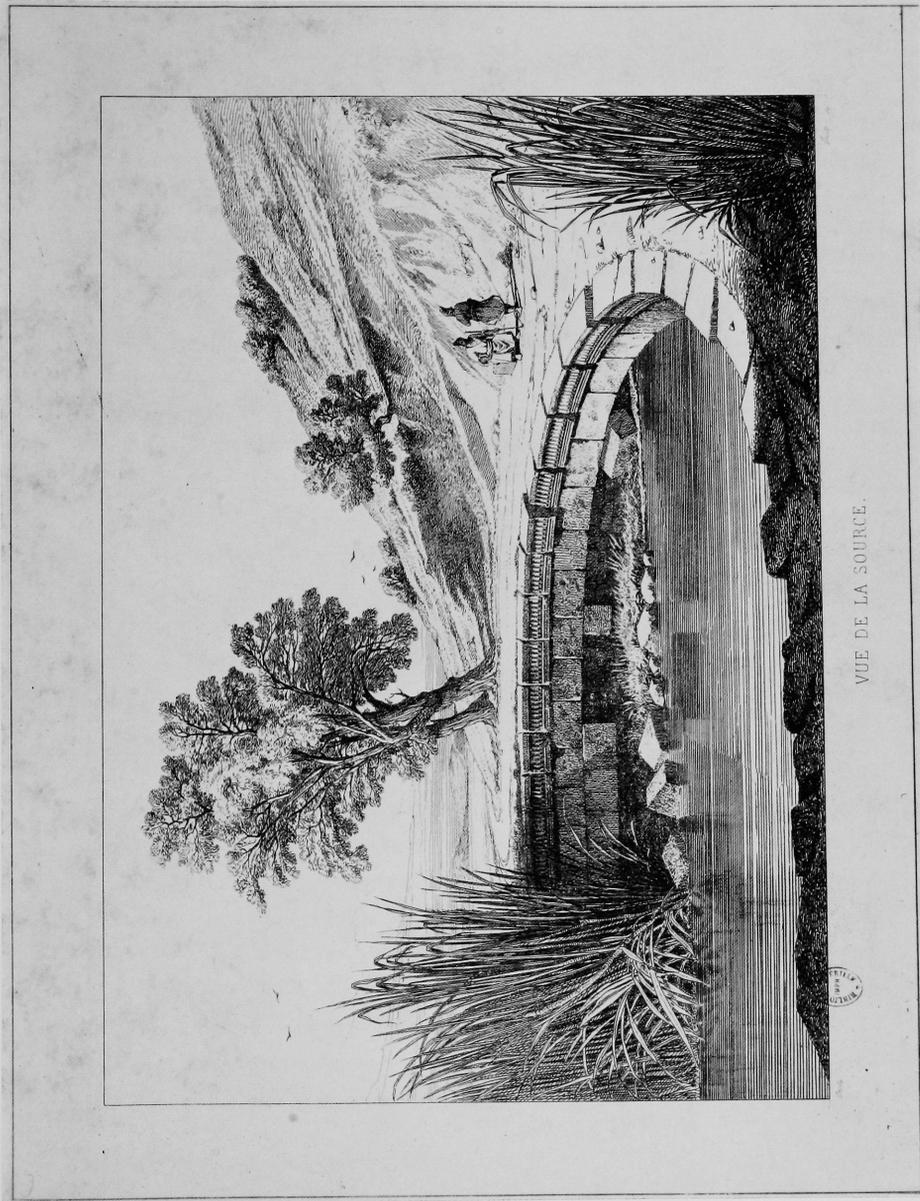
Le tracé parfaitement rectiligne du mur d'enceinte de la ville, la disposition régulière de ses quatre portes en bout des deux grands axes, révèlent des principes d'urbanisme romains. La disposition des rues formant un quadrillage sans grande précision mais accusant une direction axiale et le goût de la symétrie, le confirment. Les rues de cette ville orthogonale sont disposées en fonction du régime des vents qui ne devaient pas s'y engouffrer mais, comme le recommandaient Platon et Vitruve, se briser contre les angles des maisons (2). Les Élamites pratiquaient ces principes d'urbanisme déjà au II^e millénaire avant notre ère, ce que la ville de Suse de cette époque nous a révélé (3).

Le quartier royal, d'environ 500 mètres sur 400 mètres, occupait

(1) R. Martin, *op. cit.*, p. 177 et 179.

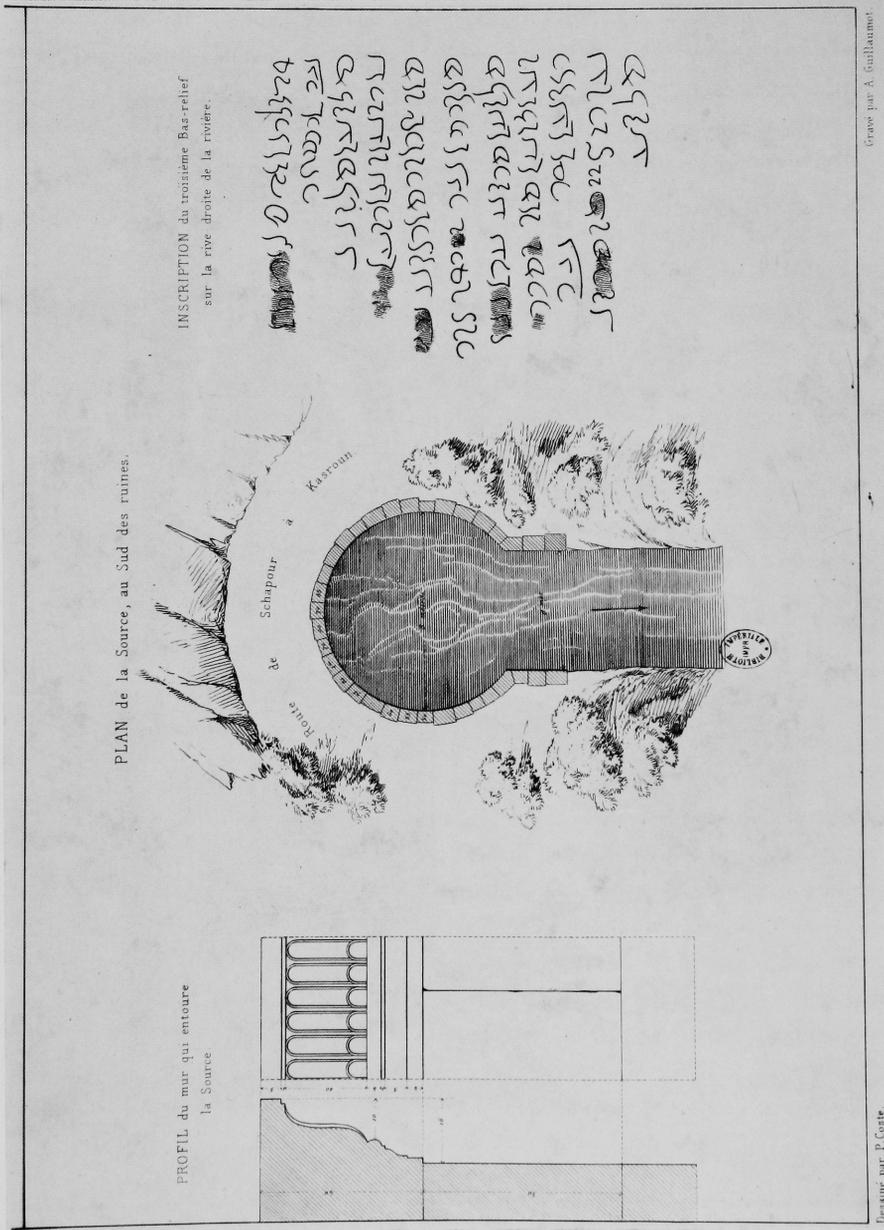
(2) R. Martin, *op. cit.*, p. 19 et 28.

(3) R. Ghirshman, *Arts Asiatiques*, tome XV (1967) fig. 1 et plan.



VUE DE LA SOURCE.

Fig. 2. — Bassin à l'arrivée de Bichâpour. Dessin de Flandin et Coste, *op. cit.*, pl. 46.



Gravé par A. Gaillaumont.

Dessiné par P. Coste.

Fig. 3. — Bichâpour. Plan de la source et inscription du roi Narsch sur le relief de Bahram I. Dessin de Flandin et Coste, *op. cit.*, pl. 46.

l'angle Est de Bichâpour, répondant au conseil d'Hippodame pour qui la meilleure exposition était toujours à l'Est, car « la chaleur et le froid y sont modérés » (1). Dans ces préceptes, Hippodame, tout comme Platon et Vitruve, appliquait les principes connus par les bâtisseurs des villes en Orient bien longtemps avant eux. Ainsi, dans la ville élamite de Tchoga Zanbil (Dur-Untash) une nouvelle fondation religieuse du roi Untash-GAL, datant d'environ 1250 avant notre ère, le quartier royal avec plusieurs palais occupait l'angle Est de la ville, tout comme les palais à Bichâpour (2).

Ceux-ci, dès l'entrée de la ville par la porte orientale, se dressaient en une masse architecturale chère aux villes des empereurs romains, « promoteurs de l'urbanisme monumental » qui rompait la monotonie des villes. Tel devait surgir à Bichâpour l'ensemble des grandes constructions auliques qui comprenaient : le Palais A, pris entre le triple iwan pavé de mosaïques et une cour du palais suivant, portant un décor semblable (3) ; le gigantesque Temple du Feu (fig. 1, cercle 1) ; le Palais B (fig. 1, cercle 5), tous à peine touchés par notre fouille mais qui avouent une parcelle de leur grandeur déchu. Ils permettent de reconnaître la véritable destination de la cité et de juger de son aspect tel qu'il fut au moment où Châpour I terminait ses jours dans l'une de ces demeures princières.

Les *insula* typiques des villes grecques et romaines, où les maisons accolées par leurs parties postérieures donnaient sur deux rues, ne semblent pas avoir existé à Bichâpour, du moins lors de sa création. Là, chaque habitation était entourée d'un jardin et, ces espaces autour des maisons devaient créer un paysage urbain aéré. La Rome impériale était pleine de plantes. « Peut-être empruntait-elle ce goût à l'Orient où la verdure et les eaux courantes sont les plus agréables des formes de décoration » (4).

Bichâpour, dont la superficie représentait environ 155 hectares, n'était pas une ville à population dense, les ruines des habitations généralement spacieuses se trouvaient donc encloses dans de vastes jardins. Cet aspect serait plutôt oriental et contraire aux villes grecques et romaines où les espaces non bâtis étaient rares.

(1) R. Martin, *op. cit.*, p. 18.

(2) R. Ghirshman, *Tchoga Zanbil I. La ziggurat*. Mémoires de la Délégation archéologique en Iran. Tome XXXIX, 1966, plan I.

(3) R. Ghirshman, *Bichâpour II. Les mosaïques sassanides*. Paris 1956, *passim*.

(4) P. Lavedan, *op. cit.*, p. 220.

Réutilisées et remaniées ultérieurement, comme d'ailleurs les palais royaux (1), ces demeures seigneuriales représentent toujours un certain intérêt puisqu'elles permettent de donner une idée sur les résidences de l'époque du début des Sassanides, une vision qui nous échappe encore. Il n'est pas impossible que la noblesse qui y habitait chercha à copier les princes et à embellir ses maisons de stucs, de mosaïques et de peintures. Elle suivait le maître et restait avec lui dans cette ville résidentielle pendant quelque temps au printemps, et devait vivre dans des bâtiments spacieux qui ne devaient pas ressembler aux pauvres habitations des hommes célèbres de la Grèce antique tels que Miltiade, Aristote ou Thémistocle (2). En Grèce, les belles maisons à péristyle n'apparaissent qu'au cours des premiers siècles de notre ère (3).

Les rues de Bichâpour qui séparaient les propriétés noyées dans les frondaisons, ne devaient pas se présenter comme de longs couloirs monotones qui caractérisaient les rues des villes romaines. Ainsi, si le monument à deux colonnes avec la statue de Châpour I décorait un carrefour, il ne s'imposait pas de la même façon que des colonnes isolées, des colonnades, des arcs de triomphe ou des tétrapyles, appelés à arrêter la perspective d'une rue sur une composition monumentale.

Cette conception de la ville de Châpour I, habitée d'une façon si particulière, n'appelait pas la nécessité d'une *agora* ou d'un *bouleuterion*, elle ne devait sans doute pas avoir non plus de quartier sacré. Le grand temple, ce sanctuaire iranien par excellence par son plan et romain par son exécution, ne semble pas avoir joué un rôle d'élément directeur de la ville. Rien ne permet de croire que des habitations l'entouraient. Il est « collé » contre le couloir Ouest du Palais A, et légèrement désaxé par rapport à lui (ce qui indiquerait un certain décalage dans le temps de la réalisation de ces deux édifices), et ne comporte, pour une masse aux murs de 14 mètres de hauteur, aucun dégagement du côté de l'entrée. En relation étroite avec le palais, il semble avoir eu une fonction de « chapelle » réservée au prince.

(1) Le Palais B, d'après Mukaddasî, fut transformé en mosquée ; voir plus haut, chap. I.

(2) F. Tritsch, *op. cit.*, p. 75.

(3) *Ibidem*.

Certes, avec le temps et surtout après la conquête arabe, la cité changea ; sa transmutation en une ville d'aspect plus commun commença peut-être même plus tôt, puisque dès le ^v^e siècle, Bichâpour donne l'impression d'avoir été un peu délaissée par les rois sassanides. Fut-ce un changement général pour des raisons politiques économiques ou démographiques ? Toujours est-il que le centre des intérêts se déplace vers le Nord du pays où les bas-reliefs des rois des rois, qui ornent les montagnes en bordure des grandes voies de communication, entre l'Est et l'Ouest, se concentrent, après Châpour II (qui laisse un bas-relief (VI) à Bichâpour), aux environs de Kermanschah et non dans le Fars, berceau de la dynastie.

Mais les grands changements dans la ville se produisirent après l'arrivée de l'Islam : il ne s'agit certainement pas d'une transformation délibérée du plan d'ensemble, mais plutôt d'un « envahissement » progressif des quartiers habités, en particulier de la partie centrale. Bichâpour, ayant subi des modifications profondes qui affectèrent son plan initial, est un cas relativement rare dans l'existence des villes.

L'économie première de ce plan semble avoir connu une transformation majeure lorsque la ville cessa d'être résidence royale pour devenir, comme la plupart des villes, habitée par de simples citoyens, marchands, artisans ou propriétaires terriens. La partie Sud de la ville restée libre de constructions sous les Sassanides (un parc ?) se vit occupée en partie par un château omeyyade, très particulier par son architecture, à l'érection duquel furent utilisés les matériaux extraits des bâtiments élevés par Châpour I (fig. 1, cercle 3). Nous avons été obligé, pour « libérer » le monument à deux colonnes de dégager tout un quartier de modestes habitations (pl. XL, 2) dont un atelier d'artisan, et qui recouvraient entièrement les restes de ce monument. Toutes, elles étaient de l'époque islamique assez avancée, du ^{xiii}^e et probablement ^{xiv}^e siècles.

Tout compte fait, Bichâpour n'a jamais connu, à l'époque islamique, une grande fortune, la proximité de Kazeroun l'étouffait. Sa population n'avait jamais augmenté dans des proportions qui eussent exigé que de nouveaux quartiers se formassent à l'extérieur de la muraille. Les géographes du Moyen Age insistent sur le fait que Bichâpour n'avait pas de faubourgs.

Date de la fondation de Bichâpour.

La ville de Bichâpour était fondée sur un terrain vierge. Les récits assez tardifs mentionnés plus haut et qui semblaient prétendre qu'elle avait existé depuis les temps mythiques et qu'Alexandre l'aurait détruite et Châpour reconstruite, appartiennent à l'imagination populaire.

L'inscription d'Apasay, gravée sur l'une des colonnes du monument érigé à la gloire de Châpour I, devait commémorer la visite que ce roi avait faite à Bichâpour l'année vingt-quatre de son règne. A ce moment, les travaux d'édification de la cité étaient si avancés et tant de monuments réalisés que, très satisfait, le prince couvrit le responsable Apasay de riches cadeaux (1). Cette date affirme que le début des travaux sur le site remontait bien plus haut. Nous possédons un témoin susceptible d'approcher, croyons-nous, d'assez près la date recherchée.

Ce témoin est le bas-relief de Châpour I, sculpté sur la montagne, tout près de la porte orientale de la ville qui donnait accès au quartier royal et qui était, par définition, la porte royale. Ce relief (I) que nous étudions dans le chapitre IV, comprend un double sujet :

1^o une scène d'investiture de Châpour I par le dieu Ahura Mazda, et qui évoque donc le couronnement du prince ;

2^o aux pieds de celui-ci, prostré, l'empereur Philippe l'Arabe qui venait de perdre la guerre et devait payer une lourde rançon.

Cette victoire du Perse sur le Romain eut lieu au printemps 244 ; l'or romain versé pour la paix remplissait le trésor royal ; les prisonniers romains comptaient des techniciens et une main-d'œuvre expérimentée. Ce monument ainsi que les événements qu'il relate, indiqueraient aussi, selon nous, l'époque du choix du site et de l'emplacement du relief. Il daterait par conséquent les débuts des travaux d'érection de la ville, de l'année 244.

(1) R. Ghirshman, *Revue des Arts Asiatiques*, X, 3 (1936), p. 123-127.

CHAPITRE III

L'ACROPOLE

« L'acropole fortifiée n'est pas à rechercher pour toute cité : elle est le fait des régimes oligarchiques et monarchiques, tandis que les démocraties préfèrent s'installer dans la plaine » (1).

Ce n'est certainement pas pour suivre cette opinion, en tous points semblable à celle de Platon (2), que Châpour I ordonna l'érection de l'acropole de Bichâpour, dont la nature et le choix de son emplacement n'étaient pas étrangers à la nécessité de protéger la ville. Car, si celle-ci pouvait s'étendre dans la plaine et être entourée « symboliquement » d'un mur, la vraie défense, si elle s'imposait lors des moments difficiles, ne pouvait être offerte que par l'acropole. Par sa formation, le roc qui se détachait de la chaîne invitait à être couronné.

Nos connaissances des fortifications de l'époque sassanide sont particulièrement pauvres, la littérature traitant ce problème ne dépassant pas, sauf erreur, deux pages de texte (3). En consacrant ces lignes aux défenses de Bichâpour, nous devons insister sur le fait que, à notre très grand regret, les circonstances ne nous aient pas permis de donner un seul coup de pioche à l'acropole de Bichâpour lors de nos fouilles sur ce site, tout notre effort

(1) Aristote ; cf. R. Martin, *op. cit.*, p. 23.

(2) *Ibidem.*

(3) O. Reuther, « Sasanian Architecture. Fortresses ». *A Survey of Persian Art*, tome I (1938), p. 572-574.

ayant dû être porté à l'exploration des monuments dans la ville même. L'état de destruction de tous les édifices de l'acropole est tel, que ses pentes sont littéralement « nivelées » par la masse de moellons des murs éboulés (pl. VIII, 2-3) qui recouvrent les restes des constructions. Nous nous limiterons donc à une description de ce que l'œil peut observer de l'état actuel, et cette vision ne se trouve pas démunie d'un certain intérêt, puisque, si dans la ville de Bichâpour, nous n'avons décelé que des traces d'urbanisme occidental, par contre, il semble que pour l'acropole, les principes des fortifications que pratiquait l'Iran Oriental depuis déjà un certain temps, n'étaient pas étrangers aux bâtisseurs qui les adoptèrent.

La forteresse.

Le long mur d'enceinte de la ville prend appui et englobe le piton sur lequel fut élevée l'acropole (fig. 1) et qu'on peut comparer à un cône tronqué dont deux côtés, celui du Nord-Nord-Est et celui de l'Est, auraient été abattus et qui descendent à pic de plusieurs dizaines de mètres (pl. VII et plans I et II) (1). Les deux autres côtés, celui qui regarde la ville (pl. VIII, 2-3) et celui qui fait face à la rivière (pl. VIII, 1), sont en pente douce et furent aménagés en trois terrasses superposées (2), chacune défendue par un mur circulaire étayé par des tours rondes (pl. VIII, 1 et plan I). La protection de Bichâpour par trois ou plusieurs murs d'enceinte ne constitue pas un cas isolé parmi les fondations orientales, comme le prouvent Hatra entourée de trois murs, ou Écbatane, de sept.

La formation naturelle de la montagne avec le roc en efflorescence, formant des faisceaux de rayons qui partent du sommet (en apothèmes) et aboutissent aux murs circulaires des trois terrasses, inspira l'érection des murs bâtis en moellons qui imitent ces « rayons » naturels, et augmentent la compartimentation de chacune des terrasses qui se retrécissent au fur et à mesure de l'ascension. Cette multiplication de surfaces délimitées par un nombre élevé d'obstacles naturels et artificiels, devait freiner et disperser

(1) Les plans de l'acropole de Bichâpour furent relevés en 1962 par les géomètres du Consortium International des Pétroles de l'Iran. Je tiens à exprimer pour cette aide, ma gratitude aux directeurs E. Berlin et J. Jochem, ainsi qu'aux jeunes techniciens, MM. Cholier et Caboli.

(2) On distingue les trois terrasses sur la photographie aérienne pl. I, 2 : cf. E. F. Schmidt, *Flights over ancient cities of Iran*, Chicago 1940, pl. 23.

l'allant de l'assaillant en l'obligeant aussi à exposer son flanc aux coups des défenseurs (pl. VIII, 1 et plan I).

Les terrasses portent aujourd'hui, du côté de la ville, quelques rares traces visibles de constructions (pl. VIII, 2-3), dont seule une fouille systématique pourra établir la nature et la date. La forteresse a dû perdre son importance de place forte surtout depuis l'époque islamique et recevoir des bâtiments étrangers à ses attributions primitives. Sa porte qui était unique sans doute, donnait du côté de la ville, comme c'était aussi le cas de la citadelle de Merv (1).

La forteresse ou la Qal'a de Bichâpour est mentionnée par les géographes et historiens islamiques cités plus haut, sous le nom de *Dānbān* ou *Dīnbāla*, ou *Dīndēla* ou *Dīndār*, qui pour nous reste énigmatique à part le fait qu'il ressemble à *dēndār* sous lequel on désignait les Manichéens de l'Ouest (2). Bichâpour conserva-t-il par là un souvenir quelconque des rapports de son fondateur avec le prophète de la nouvelle religion, ou peut-être, de la fin tragique de celui-ci ?

La citadelle.

La partie de l'acropole qui se dressait sur le sommet aplati du roc devait constituer le point suprême de protection et la dernière ceinture des défenses. Son plan d'ensemble doit encore être identifié ; il devait comprendre de vastes bâtiments séparés par des cours, dont une partie réservée au prince, et, sans doute des casernements pour la garnison, le tout puissamment fortifié. C'est surtout la face orientale des remparts de ce château-fort, qui surplombe un précipice et qui conserve une bonne partie de ses tours, qui représente un intérêt particulier (pl. VII et VIII, 4-5 ; plan I).

Les tours.

Les deux angles de la citadelle, celui du Nord-Est et celui du Sud-Ouest, sont flanqués de deux tours rondes qui se détachent du mur sur plus de trois quarts de leur circonférence. L'espace entre ces deux masses est renforcé

(1) G. A. Pougatchenkova, *Pouli razvitija...*, p. 39

(2) A. Christensen, *L'Iran sous les Sassanides*, 1936, p. 197, n. 1.

par deux autres tours semi-circulaires. Les courtines sont de longueurs différentes.

Les tours rondes de Bichâpour semblent être les plus anciennement introduites dans les fortifications sassanides ; nous ignorons la date exacte des tours rondes d'Istakhr (1), ville fondée, d'après E. Herzfeld, au début du III^e siècle avant notre ère (2), quand les fortifications en Iran n'avaient que des tours rectangulaires. Les tours rondes d'Istakhr seraient-elles du temps d'Ardachir ou de plus tard, ce qu'on peut supposer puisque aucune des nouvelles fondations de celui-ci à Firouzabad ne comprend encore de tours rondes. Bien plus, l'extérieur des murs de Qal'a-i Dukhtar, à Firouzabad, est orné de pilastres très rapprochés (3) ce qui constitue une particularité de l'architecture de la Margiane de la fin de la période parthe, comme le montrent les façades et les tours de Dournali (4). Ce procédé d'ornementation des bâtiments était connu aussi en Chorasmie à l'époque kouchane contemporaine (5).

Les tours des villes parthes, Hatra, Ctésiphon, Dura-Europos, tout comme celles des villes de la Margiane jusqu'au II^e siècle de notre ère, sont de forme rectangulaire. Dans cette dernière région de l'Asie Centrale, à 40 kilomètres de la ville de Merv, se dresse une ruine de Tchilburdj (Quarante tours) dont les trois faces des tours rectangulaires sont formées par des demi-colonnes séparées par 35 cm (fig. 4) et non rapprochées comme on le voit dans l'architecture du pays, au Moyen Age. La date de ce monument serait du II^e-III^e siècle de notre ère (6). Toujours dans la région de Merv, la citadelle de la ville Kichman-Tépé est flanquée : aux angles d'une tour ; sur les côtés longs de quatre ; et de trois sur les côtés courts. Les tours ont une forme assez particulière elliptique allongée.

Ne faut-il pas voir dans ces deux exemples, à Kichman-Tépé et à Tchilburdj, quelque étape de transition, dans cette région, entre la tour rectangulaire et la tour ronde ? Celle-ci fait son apparition en Chorasmie,

(1) E. Herzfeld, *Iran in the Ancient East*, 1941, pl. XCIII.

(2) *Ibidem*, p. 278.

(3) Sir Aurel Stein, « An archaeological tour in the ancient Persis », *Iraq* III (1936), pl. X, fig. 7.

(4) G. A. Pougatchenkova, *Pouli razvitiya...*, 1958, p. 48-49.

(5) S. P. Tolstov, *Drenniy Khorezm*, 1948, pl. 34 et fig. 66.

(6) G. A. Pougatchenkova, *op. cit.*, p. 52 ss.

à Bazar-qal'a (1), au II^e-III^e siècle de notre ère, ainsi qu'à Taxila, à Sirsukh, dans l'Inde du Nord-Ouest, sous les Kouchans, vers la même époque, comme à Béggram en Afghanistan (2).

En Iran, la tour ronde remplace la rectangulaire sous les Sassanides : Bichâpour, Istakhr et sans doute Takht-i Soleiman (3) en sont les plus anciens exemples. Même les villes bâties sous les Parthes et qui étaient dotées de tours rectangulaires, reçurent des tours rondes lors des réparations de leurs défenses sous les Sassanides. Ce fut le cas des murs de Ctésiphon (4) et de Hatra (5).

A la lumière de nos connaissances, la tour ronde ou semi-circulaire n'aurait pas été adoptée par les ingénieurs iraniens avant le III^e siècle de notre ère. Par quelle voie pénétra-t-elle en Iran? Par l'Ouest ou par l'Est? *Orient oder Rom?*

Nous croyons que nos sources sont encore trop insuffisantes pour pouvoir trancher cette question. Toujours est-il que la tour ronde ou semi-circulaire constituait un double avantage de flanquement dans toutes les directions et d'une plus grande résistance aux projectiles (6). Déjà Vitruve (I, 5, 5) en préconisait l'emploi.

La citadelle de Bichâpour, toutefois, est susceptible de suggérer que le plan des châteaux-forts et des palais omeyyades avec leurs tours rondes aux angles et semi-circulaires entre elles, dérive de l'architecture militaire. L'un des plus anciens parmi ces châteaux, fut bâti d'ailleurs à Bichâpour même (fig. 1, cercle 3). Quant à l'emplacement de la citadelle sous les Sassanides, le plus souvent c'était à un des angles des villes rectangulaires, comme le montre le plan de Bichâpour et le confirment plusieurs sites de cette époque, en Margiane, tels que Dev-Qal'a, Geok-Tepe B, Kouzoukli, etc. (7).

Cet emplacement de la citadelle à l'époque sassanide tranche sur

(1) S. P. Tolstov, *op. cit.*, p. 112.

(2) R. Ghirshman, *Béggram*. Le Caire 1946, fig. 19 et 18.

(3) R. Naumann, dans H. H. von der Osten, *Takht-i Sulaiman*, Teheraner Forschungen, Band I, 1961, p. 53.

(4) G. A. Kochelenko, « Parfianskaya fortificatsiya », *Sovetskaya Arkheologiya* 1963, n° 2, p. 68.

(5) *Ibidem*, fig. 6.

(6) A. de Rochas d'Aiglun, *Principes de la fortification antique*, p. 27-28.

(7) G. A. Kochelenko, *op. cit.*, p. 61.

celui qu'avaient connu les villes de la période précédente, alors que la citadelle, élevée souvent sur une butte naturelle, occupait le centre de la cité, comme c'était le cas dans celles de forme ronde ou ovale de la Margiane. La Nouvelle Nisa en offre un exemple parlant. Leur rôle ne se limitait pas à jouer seulement une ultime phase de résistance et à héberger une garnison. La citadelle de la Nouvelle Nisa était aussi le centre de la vie administrative de la ville (1), un rôle probablement dévolu à celle de Bichâpour. Celle-ci pouvait protéger les ateliers d'émissions en gardant à l'abri les métaux précieux employés pour la frappe de la monnaie. L'approvisionnement en eau ne devait pas constituer un problème pour la citadelle de Bichâpour. Elle devait avoir des citernes alimentées par des puits où l'on puisait l'eau amenée de la rivière toute proche.

Les meurtrières.

Les tours de la citadelle, bâties comme toute l'acropole, avec des moellons liés avec du plâtre, sont ornées de meurtrières (pl. VII et VIII, 4-5). Celles-ci ont toutes été prises par D. Talbot-Rice pour des niches aveugles qu'il chercha à rapprocher des niches de la façade de Ctésiphon, en soulignant que celles de Bichâpour sont simples et moins élaborées que celles de Ctésiphon, ce qui est exact (2). Ces fausses meurtrières ne se trouvent pas sans rapport avec celles qu'on connaît sur un certain nombre de forteresses et places fortes de la Margiane et de la Chorasmie, datant de l'époque parthe et sur lesquelles les archéologues soviétiques attirèrent l'attention (3). On les a identifiées sur les murs de la Vieille Nisa, elles existent à Douranli, elles furent en particulier étudiées sur la forteresse de Tehilburdj (fig. 4) où sur trente et une meurtrières que compte chacune des tours, trois seulement sont vraies, les autres étant fausses et se présentant comme des niches aveugles. Les murs de ce site, aménagés en passages entre les tours, sont dotés également de meurtrières ; pour chaque tronçon entre deux tours, il y en a dix-sept dont trois sont vraies, les autres fausses. On distingue les fausses meurtrières entre les tours sur la citadelle de

(1) G. A. Pougatchenkova, *op. cit.*, p. 31.

(2) D. Talbot-Rice, « The City of Shāpūr », *Ars Islamica* 11, 2 (1935), p. 176.

(3) G. A. Pougatchenkova, *op. cit.*, *passim*.

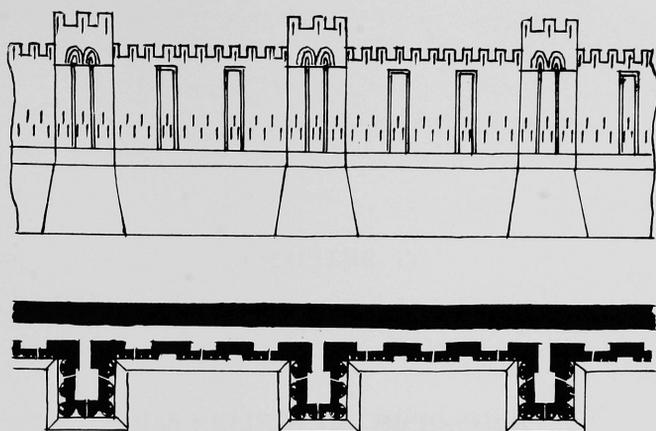


Fig. 4. — Tchilburdj, près de Merv. Plan et élévation, d'après G. A. Pougatchenkova, *Pouli razvitiya...*, p. 53.

Bichâpour également. Notons, enfin, que les meurtrières de Tchilburdj tout comme celles de Bichâpour, ont une forme identique et sont rectangulaires, leur partie supérieure n'étant pas faite en pointe de flèche, ce qui les rapproche davantage des niches. G. A. Pougatchenkova attribua une « signification psychologique » à ces fausses meurtrières des tours et des murs des forteresses. Elles devaient, d'après elle, créer chez l'assiégeant une fausse illusion de menace venant d'une multitude de tireurs lançant des flèches par un nombre impressionnant de meurtrières (1).

S'agit-il d'une affinité profonde ou d'une véritable filiation entre ces meurtrières-niches et les niches du palais de Châpour I, de Ctésiphon, bien plus élaborées et dotées d'encadrements en décrochements, qu'invoqua D. Talbot-Rice pour en faire un rapprochement ?

Le problème dépasse le cadre de cette étude. Il touche déjà la question de la formation de la façade des palais, ce qui, en Iran, ne s'affirme qu'avec la période parthe, quand, à ses débuts, la survivance hellénistique restait prédominante, mais qui a laissé progressivement la place aux traditions locales (2).

(1) G. A. Pougatchenkova, « Parfianskiye kreposti ioujnogo Tourkmenistana », *Vestnik Drevnei Istorii*, 1952, n° 2, p. 223.

L'invention des fausses meurtrières ne semble pas remonter plus haut que l'époque parthe, les fortifications mèdes, et, par analogie, achéménides, n'en connaissent pas l'emploi ; voir D. Stronach, *Iran VII* (1969), p. 13.

(2) G. A. Kochelenko, *Koultoura Parfi*, 1966, p. 143.

CHAPITRE IV

BAS-RELIEFS DE BÎCHÂPOUR

Le texte trilingue, mis au jour sur trois faces de la « Ka'ba Zardusht », à Naqsh-i Rostam, décrit les *res gestae* du souverain sassanide, qui se sont succédé au cours de plusieurs campagnes victorieuses menées par Châpour I contre Rome. Comment l'art perse a résolu l'idée de traduire cette « imagerie de la parole » par une expression plastique ; comment l'art sassanide a pu s'acquitter de la nécessité d'en « dérouler » les séquences des épisodes, et ceci à un moment où tout porte au sommet la conception de la personnalité du Roi des Rois, maître de « l'univers », seigneur de la guerre, le victorieux, le triomphateur ?

Les deux grandes méthodes que connaissait l'art occidental contemporain ne trouvèrent pas d'écho dans les monuments sassanides de l'époque. Ni l'idée de l'art continu, tel qu'il se présente sur une colonne triomphale, ni seulement la conception de l'art narratif, avec des scènes juxtaposées chères à l'art ancien, ne s'y retrouvent, sans parler d'une quelconque fusion des épisodes sur un arc de triomphe.

Cinq reliefs retracent les victoires de Châpour I : un à Darabgerd, trois à Bîchâpour, un à Naqsh-i Rostam. Mais s'ils parlent de plusieurs de ces événements, et si au moins quatre ont probablement été sculptés encore du temps du souverain, ils n'ont pas été réalisés en même temps et, non seulement ils sont différents suivant les époques de leur réalisation, mais

certains le sont, d'une part par leurs principaux acteurs, d'autre part par l'entourage et la participation de figurants d'ordre secondaire qui les encadrent.

Certes, le centre de tous ces tableaux est occupé par le souverain. Toutefois, s'il est partout le point autour duquel se développe le sujet de la scène, ce n'est pas comme dans un style continu qu'on le verra réapparaître, tantôt victorieux sur l'armée de Gordien III, tantôt recevant les envoyés de Philippe l'Arabe chargés de demander la conclusion de la paix. La succession des événements est remplacée ici par une seule scène où, indépendamment des différentes époques de leur entrée en action, sont réunis tous les principaux acteurs qui gravitèrent autour du prince sassanide pendant la majeure partie de son long règne. Par un jeu subtil, les artistes — et ils étaient certainement très différents — ont suivi l'ordre de condenser les réalités heureuses d'un règne glorieux en une seule scène, toujours dominée par la taille du monarque perse. Répondant ainsi aux traditions de l'antique art oriental, ils ont maintenu les « proportions hiérarchiques » où « les images sont plus grandes quand les personnages sont plus importants », et que Rome, abandonnant les traditions hellénistiques, a faites siennes (1).

Comment distinguait-on les Romains dont les artistes faisaient l'entourage du roi? Herzfeld, suivi par tant d'autres (2), défendait avec force la thèse d'après laquelle l'empereur à genoux devant Châpour est Valérien. Cette interprétation compréhensible trouva pendant longtemps, et même jusqu'aujourd'hui, un accord presque unanime de ceux qui cherchaient à comprendre le sens de ces tableaux triomphaux de Châpour. Le changement dans l'attribution des personnalités fut introduit par l'étude de MacDermot qui, cependant, n'a pas réuni le suffrage de tous. Une reprise de la question s'imposait.

Le sujet des bas-reliefs est toujours développé sur une surface libre et idéale, de sorte que la « prose historique » ne se trouve jamais dans un

(1) R. Bianchi-Bandinelli, « Naissance et dissociation de la coiné hellénistico-romaine ». *Le rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques*. VIII^e Congrès International d'Archéologie classique. Paris 1965, p. 452.

(2) Le sujet peut bien servir de thème pour une recherche plus détaillée.

contexte représentant des monuments ou des paysages où furent remportées les victoires.

Un parallélisme entre les cinq sujets comportant des scènes évoquant les mêmes faits, ne donne toutefois aucune impression de monotonie que leur distribution parmi des sites parfois très éloignés leur évite tout comme la variété des poses des personnages, principalement celles de Philippe l'Arabe.

On aurait pu s'attendre, face à la longue inscription de Châpour sur les murs de la « Ka'ba Zardusht », à voir sculptée sur la montagne aux tombeaux royaux achéménides, un développement iconographique de cette « prose historique ». Il n'en est rien, ou à peine, puisqu'un seul bas-relief représente une réplique incomplète d'autres reliefs, qui a probablement été réalisé déjà après la mort de Châpour, et qui sera étudié plus bas.

Les artistes chargés d'immortaliser ces faits d'armes, se sont-ils rattrapés en présentant de vraies scènes de batailles et de soumissions, sur la façade du Palais B de Bichâpour? (pl. XXXV et XXXVI; fig. 16 et 17). Nous pensons que l'hypothèse n'est pas déplacée; sa solution dépend de la poursuite des recherches sur cette ruine.

Les bas-reliefs de Bichâpour ont été sculptés, comme pour une voie triomphale, des deux côtés de la rivière, au bas des montagnes qui la bordent et qui forment un défilé. En venant de la ville, une fois celui-ci dépassé, on arrive dans une vallée en forme de vaste cirque qui conserve encore aujourd'hui le nom de *Tang-è Tchogan* ou « vallée du jeu de polo ».

Deux reliefs sont taillés sur les rochers de la rive gauche et quatre sur ceux de la rive droite. La pl. X, 1 montre la montagne de ce dernier côté où on reconnaît l'emplacement des reliefs numérotés de III à VI; des deux de la rive gauche qui portent les numéros I et II, le premier seul est visible sur la photographie de la pl. X, 2.

Le relief I, selon nous le plus ancien des six, est aussi le plus proche de la porte de la ville de Bichâpour qui donnait accès au quartier royal. Conçu et réalisé peu après la première victoire de Châpour I sur les Romains, qui semble avoir coïncidé avec son couronnement, il invite à penser — bien que cet indice ne soit pas décisif —, que la présence de ce relief à cet endroit

marquait aussi le choix de la belle plaine de Châpour pour servir d'emplacement à la nouvelle résidence royale. Cette cité sera fondée au bord d'une belle rivière de montagne, sur un terrain vierge où aucune ville ne s'élevait antérieurement.

Ce relief I sera suivi, quelque trois lustres plus tard, du second (II), toujours sur la rive gauche, qui développera le début de la procession triomphale de Châpour I, après sa victoire sur Valérien et la capture de cet empereur. Cette « revue » s'est peut-être déroulée près de Bichâpour et, dans ce cas, elle devait célébrer la troisième victoire du roi des rois sur les Romains.

Sur la rive droite, le premier relief (III), le plus proche de la ville, de forme semi-circulaire, taillé sur un décrochement du rocher, a reçu cette forme exceptionnelle vraisemblablement pour augmenter la surface destinée à être couverte d'un sujet établi et riche en figurants. De fait, le défilé qu'il développe contient près d'une centaine d'hommes et soixante-six animaux. Ils forment la suite de la procession triomphale de Châpour I, dont le début commençait avec le relief II.

Le second bas-relief de la rive droite (IV), célèbre une victoire de Bahram II, petit-fils de Châpour I, sur un peuple qu'on croit être les Arabes. C'est le seul monument rupestre de Bichâpour qui ait subi une dégradation à cause d'une ancienne conduite d'eau qui le coupa en deux.

Il est suivi d'un troisième relief (V) dont le sujet est une scène d'investiture de Bahram I, fils et second successeur de Châpour I. Ce monument n'a été que légèrement détérioré du fait du même canal d'adduction d'eau qui n'a fait disparaître que les sabots des deux chevaux que montent les cavaliers.

Enfin, sur un léger saillant que forme la montagne avant son net décrochement à l'entrée de la vallée, donc au seul endroit qui resta disponible sur les rochers de la gorge, fut sculpté le quatrième relief de la rive droite (VI). Déjà son emplacement invitait à lui seul à y reconnaître le dernier en date des monuments qui ornent les deux côtés du défilé, puisque, chronologiquement, ces tableaux se succédaient en s'éloignant progressivement de la ville. Postérieur donc au règne de Bahram II, il devait appartenir au plus tôt au iv^e siècle. Nous avons supputé que sa réalisation daterait

de l'époque de Châpour II, en nous basant sur son sujet, sa composition et la technique de son exécution. Il n'a jamais été terminé.

Ainsi, les reliefs II de la rive gauche et VI de la rive droite marquent chacun l'extrémité orientale du défilé, qui était la plus éloignée de l'entrée de la ville royale.

Il n'est pas moins évident que c'est la nature du terrain qui imposa aux artistes et aux réalisateurs des plans d'urbanisme, qui avaient été chargés par Châpour d'embellir les approches de sa nouvelle résidence, de couper la vision de la procession de son triomphe en deux parties et d'en faire sculpter le commencement sur la rive gauche (relief II) et la seconde partie en face, sur la montagne de la rive droite (relief III).

Les deux premiers reliefs de l'entrée de la gorge, le I^{er} et le III^e, les plus rapprochés de la ville, ont beaucoup souffert, non tant de la main de l'homme que de la composition du rocher sur lequel ils étaient taillés. Le choix de leur emplacement n'était pas très heureux puisqu'il correspondait aux pentes des montagnes où la pierre est moins résistante. On peut se rendre compte du progrès de l'effritement subi par le relief I en comparant le dessin de Flandin et Coste (fig. 5), ou les photographies prises par Andreas et Stolze, en 1877, avec l'état actuel des monuments. Nous avons fait la même constatation depuis notre première visite à Châpour en 1932. Nos photographies datent de 1935/1936.

On remarquera que notre numérotation des bas-reliefs de Bichâpour diffère de celle d'Andréas et Stolze, qu'adopta aussi Herzfeld dans *Iranische Felsreliefs* (p. 213-223). Leur premier relief correspond à notre dernier. On peut aisément expliquer leur classement par le fait que nos prédécesseurs arrivaient à Bichâpour du Plateau en caravanes et abordaient le défilé non du côté de la ville, mais par la vallée de *Tang-è Tchogan*. Ainsi, notre relief VI se présentait à eux en premier et reçut le numéro I. Notre classement, qui commence par le plus proche monument de la ville, constitue une suite chronologique (à l'exception du relief IV qui est postérieur au V).

BAS-RELIEF I

(Premier de la rive gauche) (pl. XI-XII et fig. 5)

Relief en saillie de :

62 cm. pour les deux personnages couchés.

33 cm. pour l'empereur Philippe.

28 cm. pour les cavaliers (investiture).

Le monument qui borde et qui frise la piste arrivant du Plateau à la plaine de Bichâpour, se trouve à un endroit où celle-là se rétrécit en sentier serré entre la montagne et la rivière. Il en résulte que tous ceux qui passent devant le relief, paysans ou nomades, en touchent les parties inférieures qui sont devenues plus polies que les statues des saints les plus vénérés.

L'effritement des parties supérieures du relief avait enseveli, au cours des siècles, sa moitié inférieure, ce qui explique le dessin incomplet du monument qu'en ont fait en 1840, Flandin et Coste (fig. 5). On doit son dégagement et son nettoyage à la Mission d'Andreas et Stolze (1).

Deux sujets se trouvent réunis sur ce monument. Dans la scène d'investiture de Châpour I, on a introduit l'empereur Philippe implorant la paix à la suite de la défaite subie par son armée.

La scène d'investiture devait reproduire ce qu'on en connaît parmi les monuments à Naqsh-i Rostam (Ardachir) et à Naqsh-i Radjab (Châpour I). Le dieu Ahura Mazda à gauche, à cheval, remet à Châpour I un anneau rubané, symbole du pouvoir. Face à lui et montant aussi un cheval, le roi tend son bras pour saisir l'objet offert. Tous les deux, le dieu et le roi devaient porter des couronnes crénelées. De leurs vêtements, il ne reste de visible que les jambières du dieu et les rubans qui descendaient de leurs chaussures.

Les deux montures sont richement harnachées. De la selle de chacun tombent, accrochées à des chaînettes, de grosses touffes, et de celle du

(1) F. C. Andreas und F. Stolze, *Persepolis*, 1881. « Vorwort des Herausgebers ». (Le texte ne comporte pas de pagination.)

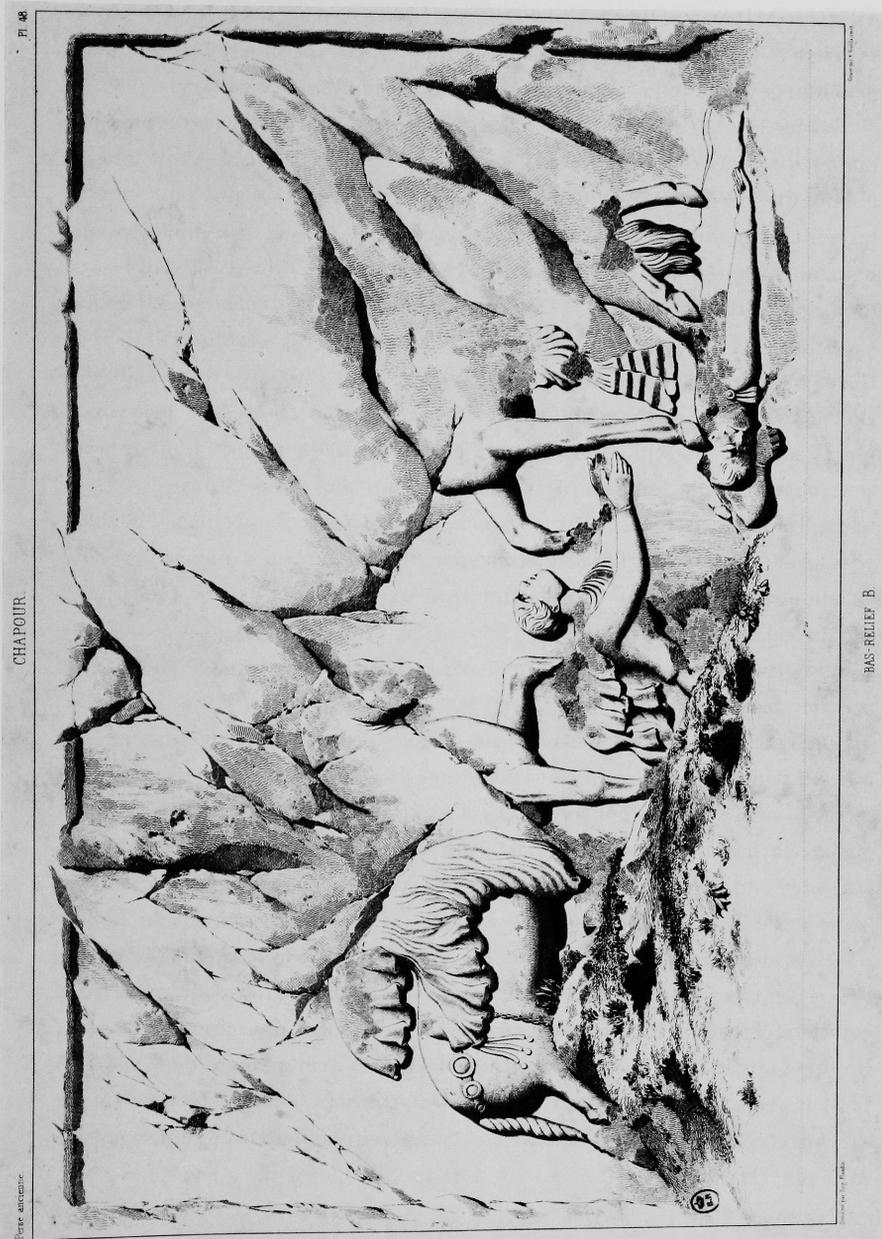


Fig. 5. — Bichâpour. Bas-relief I. Dessin de Flandin et Coste, *op. cit.*, pl. 48.

dieu, trois lanières. Leurs queues sont tressées et nouées. Leurs sabots écrasent — cas unique parmi de tels monuments à investiture — deux personnages étendus à terre : les deux ennemis des deux cavaliers.

Sous le cheval d'Ahura Mazda est étendu Ahriman, la divinité du mal et des ténèbres. Il figure nu, couché à plat ventre, le bras droit allongé le long du corps, sa tête hideuse (pl. XII, 2) de monstre répugnant montre un œil très grand et profondément enfoncé sous l'arcade sourcilière, et une bouche énorme. Sous une abondante chevelure serpentine, est visible une oreille en forme de boudin, à laquelle est suspendue une boucle trilobée.

Sous les sabots de la monture de Châpour, est étendu l'empereur Gordien III, à la mort duquel la Perse ne porte aucune responsabilité. Lui aussi est couché à plat ventre, le bras gauche allongé, le bras droit replié sous la tête (pl. XII, 1), qui porte un diadème. Ses jambes nues sont chaussées de bottines à revers, la plante des pieds tournée vers le haut. De dessous ses genoux sort son manteau sur lequel il est couché.

L'idée de représenter la victoire sur un ennemi qui a payé de sa vie, en allongeant son corps sous la monture du roi, avait déjà été exprimée sur le relief d'investiture d'Ardachir I, à Naqsh-i Rostam (1), où on reconnaît le corps du dernier roi parthe qui a été vaincu et tué par le premier Sassanide.

A cette scène d'investiture qui, ailleurs, constitue seule le sujet du relief, fut ajouté, à Bichâpour, l'empereur Philippe, effondré, un genou en terre, tourné vers Châpour vers qui il tend ses bras et touche de sa main gauche la patte du cheval. Il porte une courte tunique par-dessus laquelle est jeté son *paludamentum* agrafé avec une fibule sur l'épaule gauche, la poitrine barrée d'un baudrier auquel est accrochée son épée.

L'artiste a su imprimer à l'empereur, qui implore la paix et la libération des prisonniers romains, un mouvement pathétique et introduire un état émotionnel qui est certainement le plus puissant des cinq images de Philippe qu'on reconnaît sur autant de reliefs triomphaux de Châpour. C'est le seul monument parmi ceux-ci où l'attention a été portée avec force à rendre cette expression d'âme de l'empereur-solliciteur que traduit le

(1) R. Ghirshman, *Iran. Parthes et Sassanides*, Paris 1962, fig. 168.

mouvement de tête et qu'appuie le geste des deux bras tendus. La violence de la flexion du corps, l'intensité du geste accentuent la pose dramatique du suppliant. Cette interprétation plus humaine que sur les autres reliefs, élève l'état du vaincu à un niveau de pathos qui est unique en Iran dans l'art de cette époque et qui invite à reconnaître de forts courants d'art occidental que la présence attestée d'artistes romains à Bichâpour semble expliquer.

Sur le relief de Darabgerd, Châpour est roi, mais un roi couronné par son père avec la couronne de celui-ci. Son vrai couronnement se fera plus tard quand il recevra sa couronne crénelée, celle qui orne sa tête sur toutes ses émissions et sur le reste de ses monuments rupestres. Mais quand sera-ce ? C'est le plus ancien bas-relief de Bichâpour, celui que nous présentons qui semble donner la clef de cet événement.

Second dans la série des reliefs que Châpour consacra à la célébration de ses victoires sur les Romains, ce monument suit, sans solution de continuité, semble-t-il, l'exposé des événements annoncés par celui de Darabgerd (où le fait le plus récent est la victoire sur Philippe) et est appelé à révéler une dépendance chronologique entre cette victoire et le couronnement de Châpour, deux faits de première importance qui marquèrent ses débuts comme souverain « à part entière » et qu'on voit sur notre relief.

Si nous nous permettons d'employer cette expression, c'est pour souligner que tout en reconnaissant l'arrivée au pouvoir de Châpour — et ceci déjà depuis 241, lorsque son père se désista en sa faveur —, nous croyons que son couronnement « officiel » se trouva en étroite liaison de contemporanéité avec sa première victoire, celle sur Philippe, en 244. C'est ainsi que le plus ancien relief de Bichâpour, celui que nous étudions, semble susceptible d'être expliqué du fait de cette réunion sur le même tableau de deux faits historiques, victoire et investiture, si profondément distincts l'un de l'autre mais non-privés, toutefois, d'enchaînement logique. Le désir de les réunir sur un seul et même relief ne serait pas un caprice de monarque ; nous y voyons plutôt l'intention bien arrêtée et soulignée de traduire sur ce tableau les deux faits les plus saillants qui marquèrent le début du règne « officiel » de Châpour I. Ce bas-relief qui est sans doute le plus ancien des trois qui, près de la ville, relatent les victoires de ce roi

des rois, apporte aussi un témoignage important quant à la date de la fondation de cette cité à laquelle Châpour I donna son nom.

Tout comme par l'état émotionnel de son principal figurant, la technique d'exécution du relief diffère sensiblement des autres monuments de Bichâpour par son ordonnance imposante. La recherche de la perspective par l'introduction de trois plans successifs (bas-relief - haut-relief - ronde bosse) est manifeste et c'est ainsi que les deux personnages allongés, presque en ronde bosse, saillent de 62 cm du fond du tableau, la silhouette de Philippe de 33 cm, tandis que le sujet d'investiture seulement de 28 cm. Blocs monumentaux mais sans rigidité, ils sont imprégnés d'une certaine élégance non dépourvue de sensibilité. La mise en page et le traitement de l'espace sont parfaitement équilibrés.

Les creux des cheveux, des vêtements, du harnachement, sont profondément évidés avec la recherche évidente du jeu de l'ombre et de la lumière et ceci par une série de contrastes dans un relief très heureusement exposé à la lumière frissante des rayons du soleil levant. Les évidements dans l'exécution de la tête d'Ahriman (pl. XII, 2) pour obtenir cette « profondeur illusionniste » sont si exagérés que les cheveux-serpents donnent l'impression d'être vivants. Cette technique du foret largement employé, inconnue en Iran, caractérise, par contre, l'art du relief de l'époque de Septime Sévère (1). Il nous semble que la participation d'artistes romains dans l'exécution de ce monument ne doit pas être refusée.

(1) L. Budde, *Severisches Relief in Palazzo Sacchetti*, Berlin, 1955, p. 18 ss.

BAS-RELIEF II

(Deuxième de la rive gauche) (Pl. XIII-XIV et fig. 6)

Relief en saillie jusqu'à 13 cm.

1. *Scène centrale.*

Le roi Châpour I à cheval à droite, la tête de profil, l'œil de face, la longue moustache presque droite, la barbe passée dans un anneau, les cheveux partagés en deux touffes, massées des deux côtés de la figure, celle de gauche projetée en avant. La couronne crénelée est surmontée d'un *korymbos* à la naissance duquel se détachent deux rubans. La tête, sous la couronne, est ceinte d'un diadème plat, sans décor, que fixent, derrière, deux autres rubans qui flottent.

Le roi porte une tunique à manches ajustées, en tissu léger qui tombe en plis verticaux qui, sur les bras, deviennent horizontaux. Le traitement du tissu est semblable à celui dit du « linge mouillé », toutefois il est bien moins réel, plus conventionnel et se rapproche de la façon dont est traité le vêtement de la statue de Châpour I, dans la grotte voisine.

Cette tunique semble être fendue sur la cuisse, laissant voir un gros bouton auquel est attachée la jambière, toujours en tissu léger et qui flotte en multiples plis. La jambière est serrée à la cheville par un ruban qui, en deux larges flots, retombe plus bas que le pied du cavalier. De ce ruban en descend un autre (ou une courroie) qui entoure le cou-de-pied et qui semble faire fonction de sous-pied, probablement pour maintenir la chaussure et, d'autre part, pour empêcher la jambière de remonter.

Sur les épaules du roi est jeté un manteau fixé sur la poitrine par une agrafe composée de deux boucles rondes d'où retombent deux courts rubans. Sous les cheveux et sur les épaules, ce vêtement dessine de petits plis assez lourds, et flotte dans le dos en un large bouillonnement. La taille du roi est prise dans une mince ceinture nouée devant avec des rubans. Au cou il porte un collier de grosses perles, et une boucle à l'oreille droite dont le lobe sort de dessous la chevelure.

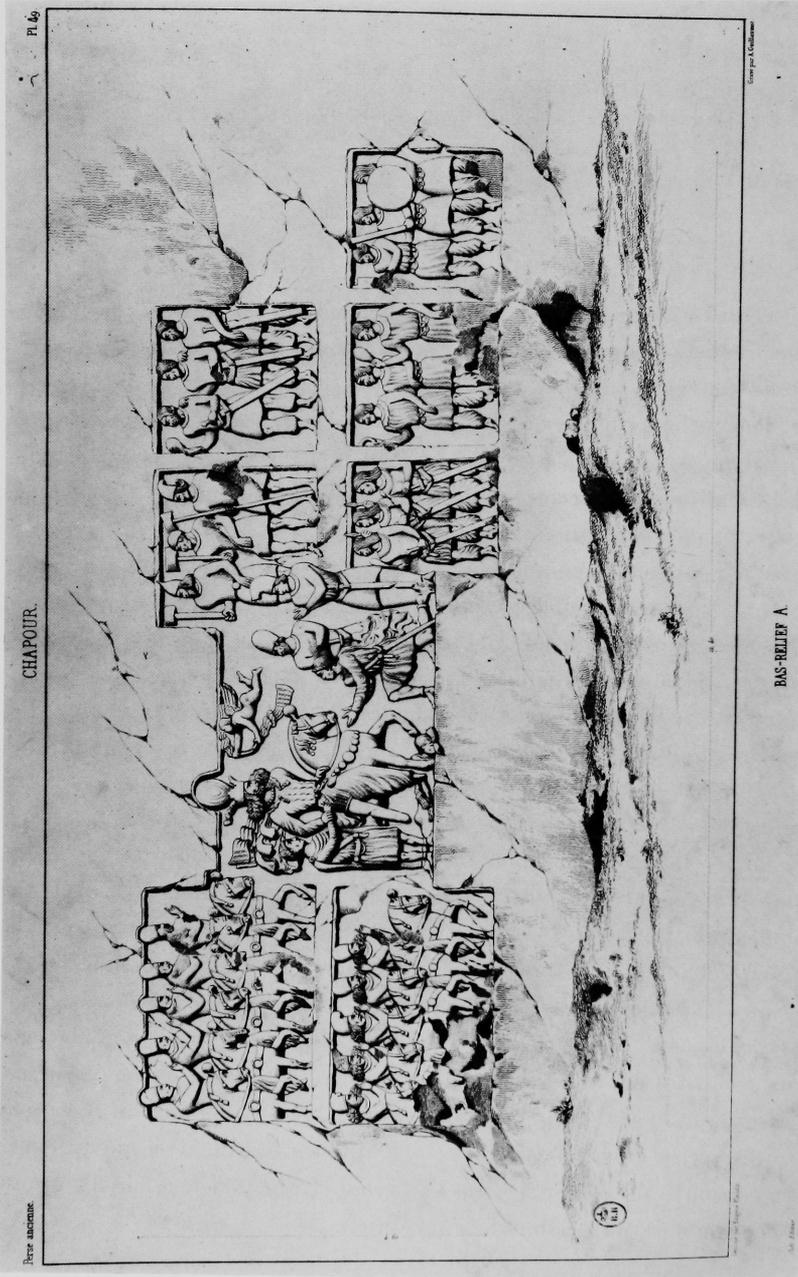


Fig. 6. — Bichâpour. Bas-relief II. Dessin de Flandrin et Coste, *op. cit.*, pl. 49.

L'armement du souverain ne comprend qu'un carquois rempli de flèches, accroché à la selle, et qui descend aussi bas que son pied ; l'arc ne figure pas, pas plus que l'épée avec son baudrier.

Le cheval. Petit par rapport à la taille du cavalier, il est traité avec soin : sa musculature, les veines des pattes de devant, dénotent cette habileté des animaliers perses dont ils ont déjà fait preuve à Suse et à Persépolis des Achéménides, et dont l'art atteindra son plus haut niveau avec la monture de Bahram I sur le relief d'investiture (V), de l'autre côté de la rivière de Châpour. Les crins forment au-dessus du front un toupet, particularité des chevaux perses, d'où serpentent des rubans ; d'autres rubans descendent de la partie supérieure de la crinière ; un petit nœud de ruban étroit est fixé derrière l'oreille de l'animal. Un ruban qui flotte derrière, serre sa queue à sa naissance, et un autre en orne l'extrémité tressée. On voit que le cavalier et sa monture sont richement enrubannés.

Le harnachement se limite à une simple bride d'où partent des rênes tenues par le roi de la main gauche. Le poitrail de la bête est barré d'une courroie à laquelle sont fixées des phalères rondes de différentes grandeurs ; les mêmes phalères décorent la croupière. De la selle sans étriers (ils n'existaient pas encore du temps de Châpour I), une petite partie seulement est visible sous forme d'un dispositif semblable à celui des selles modernes d'amazones, où une sorte de croissant, à l'arçon antérieur, épousait à demi la cuisse du cavalier et constituait un point d'appui pour un guerrier chargeant. On distingue mieux cette partie de la selle sassanide sur d'autres reliefs, celui de Darabgerd en particulier (pl. XXV).

Gordien III. Entre les pattes du cheval dont la gauche de devant seule est levée, est étendu le corps de l'infortuné empereur Gordien III, assassiné (?) peu avant la bataille désastreuse pour les Romains, à Misikhé. Il porte un vêtement romain et ses pieds sont chaussés de bottines à revers. La tête, ceinte d'un diadème, est posée sur le bras gauche replié, le droit étant allongé le long du corps.

Valérien. Châpour I tient de sa main droite celle de Valérien prisonnier qui est debout, masquant l'arrière-train du cheval. L'empereur porte une courte tunique serrée d'une ceinture à boucle ronde et, sur ses épaules est

jeté un *paludamentum* agrafé sur l'épaule droite par une fibule. Ses jambes sont nues et les pieds sont chaussés de bottines à revers, peut-être des *campagi* qui, au III^e siècle, « devinrent une chaussure impériale » (1). Sa tête tout comme celle de Gordien et de Philippe porte un diadème ; la moustache et la barbe sont courtes.

Le bras gauche de l'empereur est à moitié caché dans les plis de son manteau qu'il serre dans sa main ; la dextre est tendue vers le roi perse qui la tient par le poignet ; elle n'est pas visible puisque voilée comme l'exigeait l'étiquette de la couronne persane où nul n'avait le droit de se présenter devant le souverain les mains nues. C'est une scène qui peut être désignée comme un *deditio* (2).

Le corps de l'empereur est représenté strictement de face. Mais comme son rôle dans la composition de la scène l'attache à la personne du roi qui le saisit par la main, il devait nécessairement être tourné dans la même direction que celui-ci. De là vient le mouvement de transition qu'esquissent les épaules (la gauche cachée par le bras du roi), ce qui permet de présenter la tête de profil. Ce mouvement est accentué par la position des jambes et des pieds ; la jambe et le pied gauches sont strictement de profil ; la jambe droite est de face, mais, comme l'artiste ne savait pas représenter aussi le pied de face, il l'a tourné vers l'extérieur en lui appliquant un faux mouvement, puisque le genou se trouve juste à la verticale du talon.

Quoique prisonnier, Valérien garde ses armes : son épée est suspendue à son baudrier dont l'extrémité est ornée d'un pendentif trilobé en métal, semblable à celui de Philippe.

Philippe. Face au roi et touchant de son genou droit celui du cheval, l'empereur Philippe vaincu à la bataille de Misikhé, supplie Châpour de conclure la paix et de libérer les prisonniers. Son genou gauche est posé à terre, les deux bras aux mains jointes sont tendus vers le vainqueur. Il porte sur sa tête le même diadème que les deux autres empereurs, sous

(1) Ch. Daremberg et F. Saglio, *Dictionnaire...* I, p. 863, fig. 1063. Il faut abandonner l'idée que c'étaient des anneaux et que le prisonnier impérial était enchaîné. Le traitement outrageant, soi-disant subi par Valérien, et qui aurait été ordonné par Châpour, n'est qu'une vengeance des chroniqueurs chrétiens, dirigée contre un empereur persécuteur de leurs coreligionnaires.

(2) A comparer avec l'acte de *deditio* de Décébâl qui se tient devant Trajan droit derrière ses hommes qui, eux, sont prosternés aux pieds de l'empereur ; cf. Lehmann-Hartleben, *op. cit.*, pl. 35, scène LXXV.

lequel on voit derrière l'oreille, de courts cheveux. La tête aux petites moustaches et à barbe, est de profil, l'œil de face, le cou large et fort est bas. Il porte un court vêtement semblable à celui de Valérien et qui forme une multitude de replis verticaux onduleux ; sur ses épaules est jeté un *paludamentum* fixé sur l'épaule droite à l'aide d'une fibule ronde, et qui « bouillonne » derrière son dos. Sa poitrine est barrée d'un baudrier avec un bouton d'où pend l'extrémité ornée d'un pendant tribolé connu. Une grande épée à fourreau uni, attachée au baudrier, a la poignée surmontée d'un pommeau en forme de tête d'oiseau (1).

Les jambes sont nues ; les pieds portent des bottines à revers. Le pied droit est posé à plat ; celui de gauche ne touche le sol que par la pointe, en un mouvement naturel à un homme agenouillé.

La position de son épaule droite est plus artificielle, l'artiste ayant cherché à représenter, autant que possible, les épaules de profil. Le traitement de l'épaule la plus éloignée du spectateur était toujours le moins réussi par les sculpteurs sassanides qui n'avaient jamais résolu cette difficulté d'une façon naturelle. Tous les rois à cheval à droite ont leur épaule gauche comprimée. Ainsi chez Philippe, l'épaule droite est portée trop en avant donnant au corps une position fautive. L'erreur continue dans le dessin des bras qui, allongés, les mains jointes, devaient être présentés de profil, l'un recouvrant l'autre. Or, si les mains jointes sont recouvertes l'une par l'autre, les bras, par contre, ne le sont pas ; du fait que le torse est sculpté de face l'artiste a été obligé de faire le bras gauche allongé et le droit plié au coude, ce qui donne l'impression que les deux membres n'ont pas la même longueur.

Victoire ailée. Au-dessus de la tête du cheval et volant vers Châpour, est la déesse Victoire représentée sous les traits d'un *putto*, aux grandes ailes éployées dont l'une cache l'autre, et qui tient dans ses mains une guirlande ouverte. De section ronde, celle-ci porte à chacune de ses extrémités un anneau (?) d'où se détachent deux longs rubans qui encadrent le petit être volant, l'un par le haut et l'autre en descendant le long des

(1) On retrouve une poignée semblable sur les épées des tétrarques, à Venise ; il y a une excellente reproduction de ce monument dans Gilbert-Charles Picard, *Art romain*, Paris 1962, pl. XXIX.

jambes, tous deux s'élargissant et formant des plissements, tantôt simples, tantôt arrondis. La longueur de la guirlande est surprenante ; elle devait être destinée à être fixée sur une surface étendue.

Premier personnage. Derrière Philippe se tient un haut personnage persan, de face, la tête de profil, avec une courte moustache et une petite barbe. Il porte une haute coiffure dont la partie supérieure a disparu avec l'effritement du rocher. Sa tenue est cachée par Philippe, mais on distingue le bas du pantalon tombant en multiples plis ; d'autres plis très saillants couvrent sa poitrine. Sur son cou se voit un collier rigide. A un baudrier-ceinture est fixée une épée posée entre ses jambes qui sont de profil, chaque pied tourné vers l'extérieur. Le bras droit plié au coude, sur lequel se croise le bras gauche, a la main posée sur la poignée de l'épée. Sa pose ressemble à celle du haut dignitaire militaire qu'on voit sur le relief de Bahram II (IV) de l'autre côté de la rivière.

Deuxième personnage. Derrière Philippe et le Perse qu'on vient de décrire, se tient un autre personnage, le corps de face, la tête de profil, les pieds tournés vers l'extérieur. Il porte une haute coiffure dont la partie supérieure est rabattue vers l'avant et se termine en tête d'animal. Elle indiquerait qu'il s'agit d'un prince de sang royal. Sur son front est posé un diadème plat rehaussé de larges médaillons et serré derrière par des rubans. De l'oreille cachée par les cheveux et dont on ne voit que le lobe, pend une boucle en forme d'anneau ou de perle.

Le prince est vêtu d'une tunique qui se plisse sur sa poitrine et qui est taillée à mi-cuisse en demi-cercle concave, forme de vêtement sassanide qui, au siècle suivant, sous Châpour II, sera changée en demi-cercle convexe. Une ceinture à boucle ronde serre la tunique ; un baudrier-ceinture, muni d'une dragonne, soutient une longue épée à forte poignée. Ses jambières descendent droit sans plis ; à la hauteur des chevilles se voit une plaque ronde qui marque le départ des rubans qui se répandent sur le sol. Son cou est entouré d'un collier rigide ; sur ses épaules est jeté un long manteau fixé sur la poitrine par un fermail à deux plaques rondes. Ce vêtement tombe plus bas que les genoux et forme un large fond sur lequel est enlevé le personnage. Par ses deux mains jointes et les bras projetés vers

Châpour, l'homme esquisse un geste de respect et de vénération, ce que l'artiste réalisa avec plus d'habileté que les bras de Philippe.

Les pieds du prince ne sont pas posés à plat sur le sol mais le touchent de la pointe, tout comme ceux de tous les hommes représentés derrière lui sur les deux registres du relief, pose qui exprime la marche. Le prince se trouve donc en tête d'un défilé ; à en juger d'après sa coiffure, son diadème, la coupe de sa tunique, les jambières, les rubans et le manteau, il doit être un des fils de Châpour.

2. *Les deux registres de gauche.*

La scène centrale est prise à droite et à gauche entre d'autres sujets divisés en deux registres et qui la dépassent aussi bien en haut qu'en bas. Ceux de gauche représentent la cavalerie de la noblesse sassanide, l'entourage du roi et dont ceux du registre inférieur comprennent trois membres de la famille royale à en juger d'après leurs coiffures particulières. On les retrouvera parmi les cavaliers, derrière Châpour, sur le relief d'en face, de la rive droite (III) et qui sont, sans doute, les fils du roi. Les cavaliers du registre supérieur sont d'un rang moins élevé. Les dix cavaliers des deux registres ont le même geste de respect devant le roi : le bras droit levé avec l'index plié. Leurs montures sont richement harnachées. Du sixième cavalier de chaque rangée on ne voit que l'avant-train de son cheval.

3. *Les deux registres de droite.*

Registre inférieur. De même que le cortège des cavaliers des deux registres de gauche débute par le registre inférieur, avec les personnages les plus importants, de même la suite des personnes qui figurent à droite de la scène centrale commence par le registre inférieur qui est divisé en trois tableaux par trois cadres.

Premier cadre. Les trois hommes pris dans ce cadre sont des militaires qui portent sur leur tête, d'après E. Herzfeld, des perruques — interprétation acceptée par G. Widengren (1). Longs cheveux ou perruques, il faut

(1) E. Herzfeld, *Iran in the Ancient East*, London-New York 1941, p. 317 ; Geo Widengren, *Der Feudalismus in alten Iran*, Köln 1969, p. 22, n. 66.

croire que leur rang élevé dans l'armée perse ne leur permettait pas de porter les cheveux de la même façon que les cavaliers.

Leurs courtes tuniques sont serrées à la taille et leurs longs et larges pantalons sont ramenés dans des bottes montantes ; ils portent au cou un collier rigide. L'objet que tient le premier n'est pas clair ; le second et le troisième tiennent de grandes lances, et tous sont armés de longues épées munies de poignées à manier à deux mains. La main gauche du premier est voilée ; celles des deux autres sont posées sur les épées. Leurs corps qui se superposent sont de face, les têtes de profil ; tous les trois posent les pieds sur la pointe. L'aspect de ces trois guerriers, leurs vêtements et leurs armes ressemblent à ceux des pages de la statuaire palmyrénienne.

Deuxième cadre. Il comprend trois personnages aussi, habillés de tuniques coupées droit et prises à la taille dans une ceinture, de pantalons et de chaussures montantes. Leurs longs cheveux pris dans un bandeau forment une touffe derrière la tête, laissant les oreilles libres ; ils n'ont ni moustache ni barbe. Ce ne sont pas des militaires, ils ne sont pas armés.

Le premier lève la main droite qui tient un torque, qui doit symboliser une victoire ; sa main gauche est voilée ; la main droite du second n'est pas visible, et dans la gauche ramenée à la hauteur de sa ceinture, il tient un petit objet cylindrique. Le troisième enfin, tient haut dans sa main droite un objet dans lequel on peut peut-être reconnaître un rouleau ; sa main gauche libre, pend voilée.

Le fait que ces trois personnages n'appartiennent pas à l'armée, mais qu'ils font partie du défilé ; qu'ils portent des objets dans lesquels on peut voir des écrits, laisse supposer qu'on se trouve en présence de l'importante classe de la société sassanide qu'étaient les scribes.

Troisième cadre. Celui-ci, comme les deux précédents, comprend aussi trois hommes. Ils portent, pris dans un bandeau, les cheveux longs coupés droit à la hauteur de l'oreille, coiffure qui les distingue donc de ceux qui les précèdent. Leur barbe et leur moustache sont bien marquées ; leurs tuniques se terminent en bas devant, en une ligne concave, ressemblant à celle que porte le prince royal derrière Philippe. De larges pantalons descendent jusqu'aux chaussures montantes.

Ils ne sont pas armés non plus. Le premier porte un livre qu'il tient à deux mains et qu'il lève avec vénération, à la hauteur du visage. Le second tient à deux mains un objet long et étroit qui monte plus haut que sa tête. On connaît cet objet dans les mains de deux prêtres sur un monument achéménide (1), et entre les mains du dieu Mithra sur le bas-relief d'Ardachir II à Taq-i Bostan (2). C'est un *barsom* ou *baresman*. Enfin, le troisième tient aussi à deux mains un récipient sphérique, à haut goulot à lèvre moulurée.

Les têtes de ces trois hommes, leurs vêtements particuliers et surtout les objets qu'ils portent invitent à reconnaître en eux les représentants de la classe sacerdotale de la religion zoroastrienne.

Registre supérieur. Ce registre ne comprend que deux cadres.

Premier cadre. Les trois personnages qui occupent ce cadre ne semblent pas être des Iraniens ; leur type ethnique et leurs costumes diffèrent de ceux qu'on reconnaît ailleurs sur ce relief. Tous les trois portent un vêtement qui s'arrête bien plus haut que les genoux et que serre à la taille une ceinture ; leur cou est orné d'un collier rigide. Leurs jambes semblent être nues ; ils ne portent pas de bottes montantes mais sont chaussés de bottines à revers semblables à celles des Romains.

Le premier, au nez aquilin, est barbu et ses cheveux forment une lourde masse derrière l'occiput ; son bonnet se termine en pointe. Dans la main droite, il tient une hampe qui se termine en haut par un petit panneau rectangulaire ; sa main gauche pend voilée.

Le second a une tête différente de celle du précédent : sur un cou puissant est posée une tête glabre à cheveux couverts d'une calotte. Il tient dans la main droite un objet identique à celui du premier, et sa main gauche est voilée. On reconnaît dans le troisième, une fois de plus, un type ethnique différent : sans barbe, avec une petite moustache, il porte sur sa tête un bonnet dont la pointe est renvoyée en arrière, à l'opposé du bonnet phrygien. Il tient à deux mains le même objet que ceux qui le précèdent.

(1) R. Ghirshman, *Perse. Proto-iraniens...*, Paris 1963, fig. 440.

(2) Idem, *Iran. Parthes et Sassanides*, fig. 233.

Les trois hommes se tiennent différemment : les deux premiers ont le corps et les jambes de face, la tête de profil. Leur pied gauche, de face, est posé sur la pointe, mais le droit est de profil, tandis que le troisième a les jambes et les pieds strictement de profil ; et tandis que son pied gauche est posé à plat, la jambe droite est pliée au genou et son pied reste en l'air comme chez une personne en marche, ce qui est le cas de tous les personnages de ces cinq cadres.

Ces trois hommes sont peut-être des auxiliaires de l'armée romaine et appartenaient à des formations non-italiques qui, au III^e siècle constituaient la grande masse de l'armée romaine, ce que Châpour confirme dans son inscription. D'après les sources romaines, l'armée de Gordien III était formée surtout de Germains et de Goths.

Deuxième cadre. Une fois de plus, nous retrouvons trois hommes pris dans un cadre. Là, tous les trois appartiennent à l'armée persane. Leurs vêtements et leurs épées ressemblent à ceux du premier cadre du registre inférieur, sauf que leur tête n'a pas de protection et que leurs costumes ne sont pas aussi riches en plis. Ils n'ont pas de barbe et ont une courte moustache. On ne distingue pas bien ce qu'ils tiennent dans leur main droite car ils se recouvrent en partie tout comme les militaires du premier cadre.

Les deux premiers posent leur main gauche sur la poignée de l'épée ; la main du troisième est voilée. Tous posent les pieds sur la pointe. Châpour assiste avec sa suite à un défilé triomphal dont l'étude détaillée sera reprise dans le chapitre IX.

BAS-RELIEF III

(Premier de la rive droite) (Pl. XV et fig. 7)

Relief très éprouvé en saillie de 7 à 8 cm ; le style des figures est très grêle.

Scène centrale. Châpour I à cheval à droite ; sa tête est très abîmée mais permet d'admettre que des touffes de cheveux encadraient la figure devant et derrière ; il est de profil. Les créneaux du milieu de sa couronne n'existent plus, mais les rubans du *korymbos* et du diadème sont visibles. Sa tunique est semblable à celle qu'il porte sur le relief précédent et sur la statue de la grotte, et dont les languettes disposées très régulièrement donnent l'impression de fourrure d'hermine ; elle a la même forme tout comme le manteau et son agrafe. Des rubans se détachent des pieds pointés vers le sol.

Le cheval. Très petit par rapport au cavalier, il ne conserve plus aucun détail de son harnachement ; on distingue le toupet au-dessus de sa tête et la queue tressée qui descend jusqu'au sol.

Gordien III. Il est allongé entre les pattes du cheval, exactement comme sur le relief II.

Valérien. Très abîmé. Le roi lui tient la main droite. On distinguait, il y a trente-cinq ans, les bords de sa tunique, ses jambes et ses pieds chaussés de bottines à revers. Sa tête était de profil, son corps de face, le pied droit de trois-quarts et le gauche de profil. On devinait que la main tenue par Châpour était voilée. Son manteau était visible mais non le baudrier, ni l'épée qu'on devinait (1).

Philippe. Il est devant le roi, le genou gauche à terre, les deux bras tendus vers Châpour. Il est plus petit que les deux personnages qui se tiennent près de lui.

(1) A comparer avec une récente photographie de W. Hinz, *All-iranische Funde...* Berlin 1969, Tafel 105, p. 180.

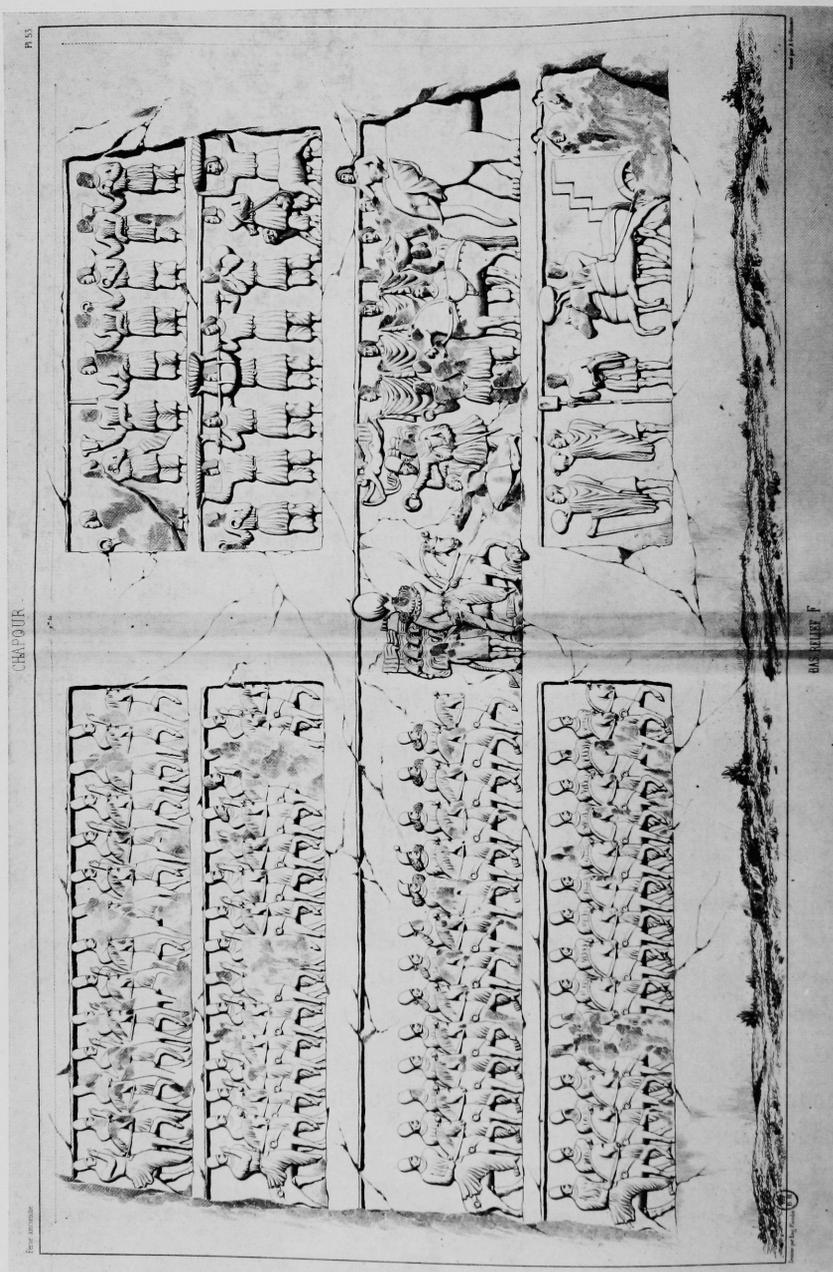


Fig. 7. — Bichâpour. Bas-relief III. Dessin de Flandin et Coste, *op. cit.*, pl. 53.

Premier personnage. Derrière Philippe, et lui servant de fond, se tient un Perse, peut-être un haut dignitaire, dont le bras droit plié se termine par la main voilée, peut-être posée sur son épée. Il porte une longue barbe et des moustaches, et sa tête est couverte d'une haute coiffure.

Deuxième personnage. Recouvrant en partie le précédent, mais toujours derrière Philippe, se tient un autre personnage dont la haute coiffure qui se rabat vers l'avant semble se terminer en tête d'animal. Une lourde touffe de cheveux tombe sur son épaule. Son cou est entouré d'un collier. Un long vêtement serré dans une ceinture forme plusieurs plis ; un manteau fixé avec une riche agrafe flotte de même que ses jambières. Sa main gauche est posée sur la poignée de son épée, le bras droit levé vers le roi brandit une couronne qui doit symboliser une victoire. Il s'agit, vraisemblablement, du même prince royal reconnu dans la scène centrale du relief précédent.

Victoire ailée. Au-dessus de ces trois personnages, Philippe et les deux Perses, vole le même *putto*, un peu plus allongé, et qui tient une guirlande semblable à celle du relief II.

La scène centrale est prise, à droite et à gauche, entre deux grands panneaux divisés chacun en quatre registres horizontaux, qui dépassent largement le groupe du milieu. A gauche est représentée la cavalerie perse. A droite se déroule un long défilé triomphal après les victoires.

Panneau de gauche (1)

Registre 3. Les hommes les plus importants parmi les cavaliers qui figurent derrière le roi, occupent le troisième registre. Ils alignent une formation de composition très particulière puisqu'ils comprennent au milieu, les trois princes royaux reconnaissables à leurs hautes coiffures rabattues vers l'avant et se terminant en tête d'animal — sans doute les trois fils de Châpour I : Bahram, Châpour et Narseh, plus jeunes que Hormizd qui, lui, fait partie de la scène centrale (?).

(1) Les registres sont numérotés en partant du haut. Leur succession suivant le déroulement du défilé (3-4-2-1) ne manque pas d'analogie avec la suite des opérations militaires qui figurent sur les quatre panneaux de l'Arc de Triomphe de Septime Sévère, à Rome, et qui évoquent la prise de quatre villes : Nisibis-Édesse-Séleucie-du-Tigre-Clésiphon. Sur chacun de ceux-ci le développement de l'action se déroule en partant du bas vers le haut ; cf. R. Brilliant, *The Arch of Septimus Severus in the Roman Forum*, 1967, p. 109 et 177.

Les trois princes sont précédés de trois cavaliers qui sont les premiers du registre ; ils ont aussi une très abondante chevelure et leurs chevaux sont richement harnachés. Les quatre personnages qui suivent les princes n'ont plus les cheveux aussi abondants que les six qui les précèdent et seuls des rubans descendent derrière leur dos. On peut croire que les sept cavaliers : les trois devant et les quatre derrière, qui encadrent les trois princes, peuvent être les chefs des sept familles les plus nobles du royaume. Enfin, les quatre derniers cavaliers de ce registre ne diffèrent pas sensiblement de ceux qui occupent les trois registres suivants, et aucun d'eux ne tient l'index de la main droite levé devant sa figure.

Registre 4. Les cavaliers de cette rangée sont identiques aux quatre derniers du registre précédent sauf que le 1^{er}, le 2^e, le 9^e, le 11^e et le 13^e tiennent l'index replié devant leur figure. Leurs montures ont le même harnachement.

Registre 2. Là, seul le 4^e cavalier a la chevelure abondante. Tous tiennent l'index plié sauf l'avant-dernier. Leurs chevaux sont toujours richement harnachés.

Registre 1. Tous les cavaliers de ce niveau, sans exception, tiennent l'index replié devant le visage ; leurs coiffures sont simples et leurs chevaux sont harnachés modestement.

Si on prend en considération, en tant qu'indices, le geste de respect exprimé par l'index replié ; les coiffures, l'abondance de la chevelure ainsi que l'importance du harnachement des montures, la succession des registres 3-4-2-1 s'exprime clairement. Elle est d'autant plus importante qu'elle éclaire l'alternance des participants au défilé qui figurent sur les quatre registres du panneau à droite de la scène centrale.

L'exécution des cavaliers était particulièrement soignée ; ce relief est certainement l'un des plus étudiés et des mieux exécutés. Les têtes des cavaliers étaient souvent sculptées en haut-relief et avec une finesse d'exécution remarquable ; c'est ainsi que celle du neuvième cavalier du deuxième registre est un petit chef-d'œuvre. Une grande attention a été donnée au traitement des détails des vêtements, comme, par exemple, ceux du dernier personnage du deuxième registre.

La même finesse d'exécution s'observe dans les muscles, veines, harnachement, des animaux traités avec réalisme. La puissance, la vigueur, sont imprimées à leurs mouvements. L'œuvre, malheureusement, a subi une trop forte injure du temps (noté en 1935) pour qu'on puisse affirmer que l'exécution de tous les cavaliers et de toutes leurs montures était de la même main. On pourrait plutôt croire le contraire et voir dans cette œuvre plusieurs « ciseaux » différents et pas tous doués de la même manière. Toutefois, sur ce relief s'avère déjà cette perfection dans la facture des animaux qu'on admire sur le relief voisin, celui de Bahram I (V), et qui existait donc dans l'art sassanide déjà sous Châpour I.

Panneau de droite

Registre 3.

1. Derrière le groupe de trois personnes, dont Philippe, se tient un Perse, le corps de face, la tête de profil, et qui brandit de sa main droite levée, un anneau (torque?). La partie gauche de son corps est cachée par un autre Perse, à cheveux longs, vêtu comme le précédent, le pied droit tourné vers l'extérieur, le gauche de face posé sur la pointe, ce qui indique que les hommes et les bêtes représentés sur ce registre se trouvaient en mouvement.

2. Il tient par la bride, un cheval à selle différente de celles des Iraniens, sans crochet devant, mais dont les deux arçons sont bien marqués. La sangle est faite de deux courroies, avec des anneaux aux extrémités qui sont liés à l'aide d'une étroite lanière, comme c'est encore en usage de nos jours chez les paysans. Le harnachement comprend aussi une courroie qui barre le poitrail, et une croupière, auxquelles sont suspendus des éléments métalliques en forme de feuille de trèfle, semblables à ceux du baudrier de Philippe et celui de Valérien sur le relief de l'autre côté de la rivière (II). La longue queue de l'animal n'est ni nouée, ni tressée, et descend jusqu'au sol. Ses quatre pattes touchent ferme le sol.

3. et 4. Au deuxième plan, derrière le cheval se tiennent deux Perses dont on ne voit du premier que la tête, et dont celui qui le suit porte sur la tête un grand récipient à tenons qu'il soutient à deux mains.

L'éléphant. Derrière ce Perse, marche un éléphant guidé par son cornac. L'exécution de l'animal est assez médiocre, l'artiste ne semble pas avoir eu l'expérience du sujet qu'il a été appelé à traiter et dont il ignorait les proportions du corps et des détails tels que les pattes, les oreilles et les défenses. La bête devait donner l'impression d'être en marche, raison pour laquelle sa patte de droite est pliée, mais qui, malgré cela, reste posée sur le sol. Le cornac tend la main droite en avant et dans la gauche tient un objet fourchu. Son pied gauche passe derrière l'oreille de l'éléphant, sous laquelle se voit un collier qui entourait le cou de la bête et qui passait sous sa lèvre inférieure.

Les six hommes. Au deuxième plan, derrière les quatre Perses, le cheval et l'éléphant, se tiennent de face six hommes, tous des Perses reconnaissables aux longs cheveux des têtes présentées de profil, et qui tiennent, à deux mains, de grands morceaux de tissu qui pendent formant de vastes drapés.

Registre 4.

1. Le premier personnage est un Romain drapé dans sa toge qui s'appuie de sa main gauche sur une canne et qui tient sur la paume de la droite, en un geste de présentation, un vase (?).

2. Celui qui le suit, un Romain *togatus* a son bras et sa main gauche cachés par son vêtement (voilés ?) ; dans sa main droite, il porte posé sur la paume, un vase à deux tenons (ou anses) auxquels sont suspendus deux pendants.

3. Le troisième, un Romain aussi, porte un vêtement court serré à la taille ; les pans de son manteau, agrafés avec une fibule, sont jetés sur son bras gauche dont la main tient par leurs brides les chevaux d'un char. Un insigne de légion (?) au bout d'une longue hampe est tenu de la main droite.

Le char attelé de deux chevaux. Les deux chevaux de l'attelage du char de l'empereur portent un harnachement plus simple que son cheval de selle du troisième registre. Pour montrer qu'il y en a deux, l'artiste a reculé le premier qui cache une partie du char et de sa roue. Les animaux sont représentés en marche, les pattes de devant gauches sont seules levées.

4. Un autre Romain sert de fond aux chevaux du char. Drapé dans sa toge, il tient dans ses mains aux paumes ouvertes, un objet ovoïde qui pourrait peut-être être aussi un vase (?).

5. Deux Romains encore, reconnaissables à leurs vêtements, suivent le char. Leurs silhouettes ont beaucoup souffert, on distingue toutefois leur bras droit passé derrière l'épaule, la main tenant le bout d'un sac qui semble être lourd.

Registre 2.

1. Le premier Persan, le corps de face, la tête de profil, tient dans sa main droite un anneau ; l'objet dans la main gauche n'est plus visible (le dessin de Flandin et Coste y place un second anneau).

2. Le second Persan, traité comme le précédent, tient à la hauteur de sa tête, à deux mains, un objet (que Flandin et Coste présentent comme une vasque godronnée).

3 et 5. Ces deux Persans portent sur leurs épaules un long bâton qu'ils soutiennent à deux mains, et auquel est suspendu un ballot serré avec deux courroies.

4. Derrière le ballot se tient un quatrième Persan qui porte sur la tête un grand vase godronné tenu par les deux bras levés.

6. Le sixième Persan porte sur son épaule gauche un sac lourdement chargé qu'il tient à deux mains.

7. Le septième Persan tient en laisse deux bêtes qui semblent être des félins.

8. Le huitième et dernier de la rangée, tient sur sa tête un autre vase godronné.

Registre 1.

Ce registre termine le défilé, étant composé comme le deuxième, uniquement de serviteurs perses qui portent le riche butin enlevé aux Romains. Tous les hommes ont les mêmes vêtements : tuniques, amples pantalons, bottes ; tous ont la même coiffure : longs cheveux coupés à la hauteur du cou : aucun d'eux n'est armé. Le corps de face, la tête de profil, les pieds posés sur la pointe pour marquer qu'ils défilent, ils s'appuient

généralement sur leur pied droit, certains sont même un peu penchés en avant pour souligner leur mouvement.

1. Le premier porte un anneau semblable aux précédents ; l'objet qu'il tient de l'autre main n'existe plus.

2. Le second, qui est le seul à porter au cou un collier rigide, serait, peut-être, un chef des serviteurs. L'objet tenu dans sa main gauche a disparu. Son bras droit est abîmé aussi, mais on devine qu'il était levé assez haut et que la main tenait un objet auquel était attaché un ruban (?), visible derrière son dos.

3. Le troisième tient dans sa main droite un vase à deux anses. Sa main gauche est voilée.

4. Le quatrième porte une épée dans sa main droite. La gauche est voilée.

5. Le cinquième tient dans sa main droite un vase. La gauche est voilée.

6. Sur la paume du sixième se trouve un objet ovoïde, et de l'autre main il tient un anneau.

7. Un objet de forme ovoïde est placé sur la paume du septième dont la main gauche est voilée.

8. La main droite du huitième et dernier tient un gobelet à partie inférieure sphérique. La gauche tient un anneau.

La forme semi-circulaire qu'on a donné à ce relief, en évitant le rocher, semble avoir été imposée par l'emplacement choisi pour sa sculpture qui devait compter un nombre imposant de figurants. Sa raison d'être semble donc avoir été la nécessité d'augmenter la surface qu'exigeait le dessin du défilé et que ne pouvait pas offrir le piton avancé de la montagne.

L'œuvre paraît avoir été réalisée entièrement par des sculpteurs iraniens ; si la collaboration occidentale y a participé, elle a dû se limiter à la composition du dessin. Les figures sont toutes juxtaposées sans jamais se recouvrir sauf en ce qui concerne les cavaliers. Mais leur uniformité semble rehausser la solennité et augmente en majesté la figure centrale du souverain. En retraçant sur pierre le résultat de ses victoires, Châpour chercha-t-il, comme Trajan, « d'exalter vers le ciel sa force et sa clémence » ? (1).

(1) J. Carcopino, *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'Empire*, Paris 1939, p. 22.

BAS-RELIEF IV

(Deuxième de la rive droite) (Pl. XVI et XVIII, 3-4 et fig. 8)

Relief en saillie jusqu'à 20 cm.

Ce monument de Bahram II, petit-fils de Châpour I (276-293), doit évoquer une victoire sur un peuple vassal du royaume iranien, peut-être les Arabes (?). Le relief a souffert, coupé au milieu par un canal d'irrigation dont l'eau coulait contre la partie sculptée du rocher. C'est ainsi que le relief fut trouvé en 1877 par la Mission d'Andreas et Stolze. Très courageusement, ils firent démolir ce canal pour photographier le relief, puis le firent reconstruire à faible distance, là où il existe encore aujourd'hui (1).

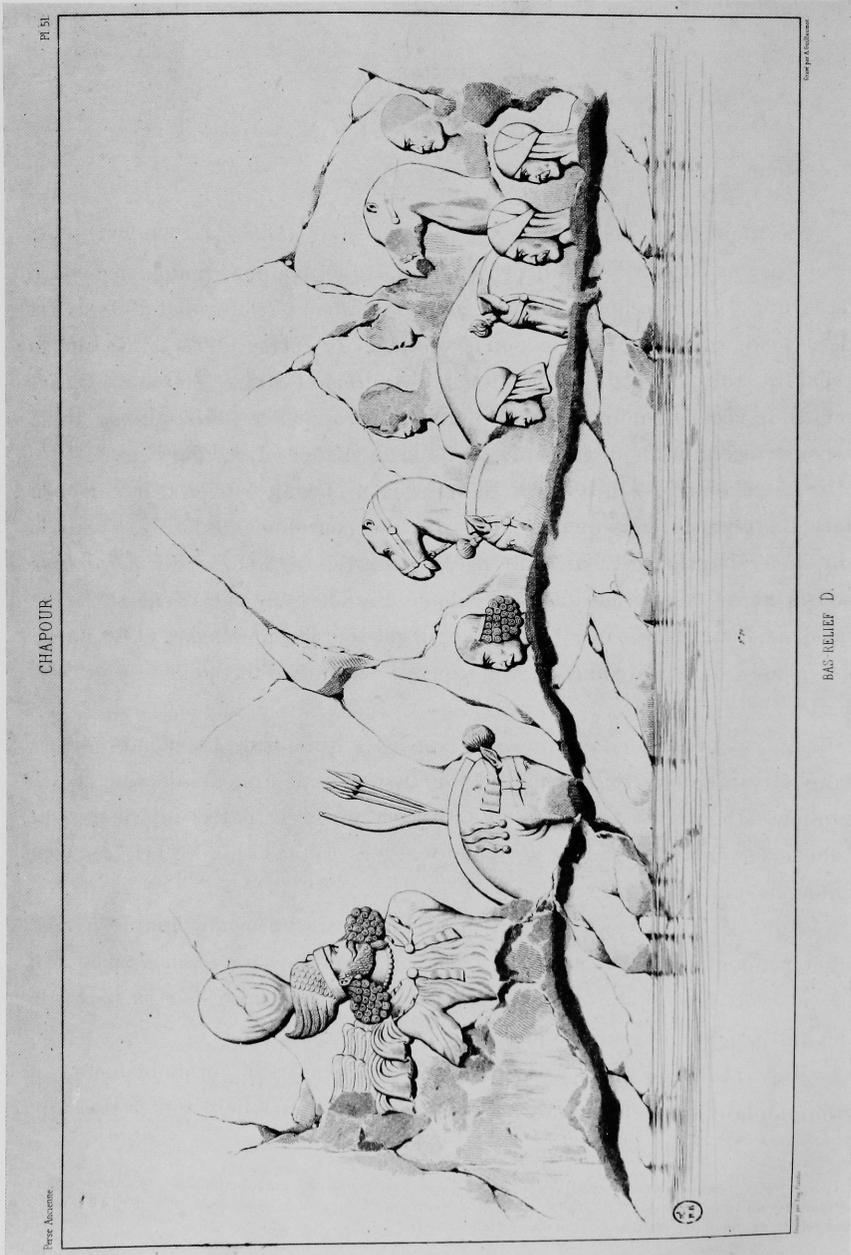
Le relief représente le roi Bahram II à cheval, à droite, le torse de face, la tête de trois-quarts. Il porte une couronne aux ailes, symbole du dieu Verethragna, divinité de la victoire, surmontée du *korymbos*; son front est ceint d'un diadème rubané. Ses cheveux encadrent sa figure de deux fortes touffes de bouclettes; il porte une moustache, et sa barbe est passée dans un anneau; son cou est entouré d'un collier de grosses perles.

Le roi porte une tunique en tissu léger qui forme les mêmes plis en languettes que le vêtement de Châpour I sur les monuments décrits, et des jambières bouffantes dont ne s'est conservée que la partie inférieure qui touche les chaussures d'où se répandent des rubans (pl. XVIII, 3). Une courroie semble passer sous le pied.

Sur ses épaules est jeté un manteau agrafé avec une double boucle d'où pendent deux courts rubans. Le roi tient dans sa main gauche son arc et trois flèches. Le harnachement de son cheval, qui lève sa patte de devant gauche, ne se distingue pas de celui de Châpour I.

Devant le roi se tient debout un officier persan, probablement un commandant en chef responsable des opérations contre le peuple représenté

(1) F. C. Andreas et F. Stolze, *Persepolis*, pl. 140, où on voit deux photographies: le relief avant la démolition du canal et après. La Mission resta à Châpour du 22 juin au 5 juillet 1877, et a nettoyé tous les bas-reliefs, ce que notre Mission a refait entre 1935 et 1941.



CHÂPOUR.

PI. 51.

BAS-RELIEF D.

Fig. 8. — Bichâpour. Bas-relief IV. Dessin de Flandin et Coste, op. cit., pl. 51.

sur ce relief. L'homme est de face, la tête et la jambe droite, de profil, la gauche de face. Il porte une moustache et une barbe et, derrière la calotte qui couvre sa tête, s'échappe une masse de cheveux bouclés. Ses vêtements comprennent une courte tunique serrée à la taille, des jambières et des chaussures. Un large baudrier-ceinture maintient, entre ses jambes, une lourde épée touchant le sol et sur laquelle il s'appuie de ses deux mains. Par sa position centrale, le chef de l'armée assume l'équilibre de la composition du tableau.

Il est suivi de gens, vraisemblablement des chefs du pays conquis ou pacifié qu'il présente au roi et qui se divisent en deux groupes (pl. XVIII, 4). Au premier plan, s'avancent trois hommes, le corps de face, la tête et la jambe droite de profil, portant une petite moustache tombante. Leurs cheveux sont couverts d'un tissu qui descend jusqu'aux épaules et qui est serré dans un bandeau plat — coiffures qui sont proches de celles que portent les Arabes encore aujourd'hui (*keffieh* et *aqhal*). Leurs vêtements aux longs plis verticaux tombent très bas. Ils ne sont pas armés et leur type ethnique est difficile à déterminer.

Derrière eux, deux chevaux qui semblent être harnachés à la mode iranienne à cause du toupet qui surmonte leur tête, recouvrent trois autres hommes dont on distingue les têtes assez abîmées, et qui mènent deux chameaux.

Les trois flèches que tient le roi semblent avoir une valeur symbolique de pouvoir et de puissance chez les peuples iraniens. C'est ainsi qu'on veut expliquer l'envoi de flèches par le chef scythe à Darius, en réponse à l'exigence du Grand Roi de se rendre (1). Châpour a toujours les flèches rangées dans un carquois fixé à sa selle. Bahram II, par contre, les tient à la main, de toute évidence pour les exhiber devant les représentants du peuple vaincu, comme s'il cherchait à souligner sa puissance et le pouvoir qu'il était censé exercer sur eux.

(1) Hérodote, IV, CXXXI.

BAS-RELIEF V

(Troisième de la rive droite) (Pl. XVII et XVIII, 1-2 et fig. 9)
Relief en saillie de 30 cm.

Le sujet de ce monument est une scène d'investiture du roi Bahram I (273-276), fils de Châpour I et père de Bahram II.

Le dieu Ahura Mazda à cheval, à droite, porte sur sa tête une couronne crénelée de même forme que celle de Châpour I, sauf que ses cheveux bouclés se voient à l'intérieur de la couronne et ne sont pas pris dans un léger tissu en *korymbos* comme chez Châpour. D'autres boucles sortent de dessous sa couronne et tombent abondamment sur ses épaules. Son front porte un diadème plat fixé avec des rubans qui flottent derrière sa tête. Le dieu porte une tunique de même tissu que celle de Châpour, serrée à la taille par une ceinture, et qui recouvre la selle en une multitude de plis semblables à ceux de ses jambières. Un collier de perles entoure son cou ; il porte une longue barbe et des moustaches ; sur ses épaules est jeté un manteau qui bouillonne derrière son dos.

Ahura Mazda monte un superbe cheval dont la patte gauche seule est levée. Sa crinière montre trois mèches qui normalement devraient retomber du côté gauche du cou et servir de prise au cavalier au moment où il sautait en selle (pl. XVIII, 2) (1). Les sassanides héritèrent cette pratique des cavaliers de divers peuples des steppes eurasiennes. Le harnachement de la bête comprend la bride, le frontal et la musserolle, et les rênes sont tenues par le dieu de sa main gauche ; la selle dotée d'un crochet pour caler la cuisse est fixée avec une sous-ventrière ; sur le poitrail et la croupe de la bête sont alignées des phalères rondes. La tête du cheval est surmontée d'un toupet et sa queue est tressée. Ahura Mazda tend à Bahram I un anneau rubané, symbole du pouvoir (pl. XVIII, 1).

Le roi Bahram I, à cheval, à gauche, face au dieu, porte une couronne à rayons, symbole du dieu Mithra, qui est surmontée du *korymbos*, et un

(1) Le Prof. O. Maenchen-Helfen a consacré à cette particularité du traitement des chevaux une importante étude : « Crenelated mane and scabbard slide », *Central Asiatic Journal*, vol. III, (1957), p. 85-160.

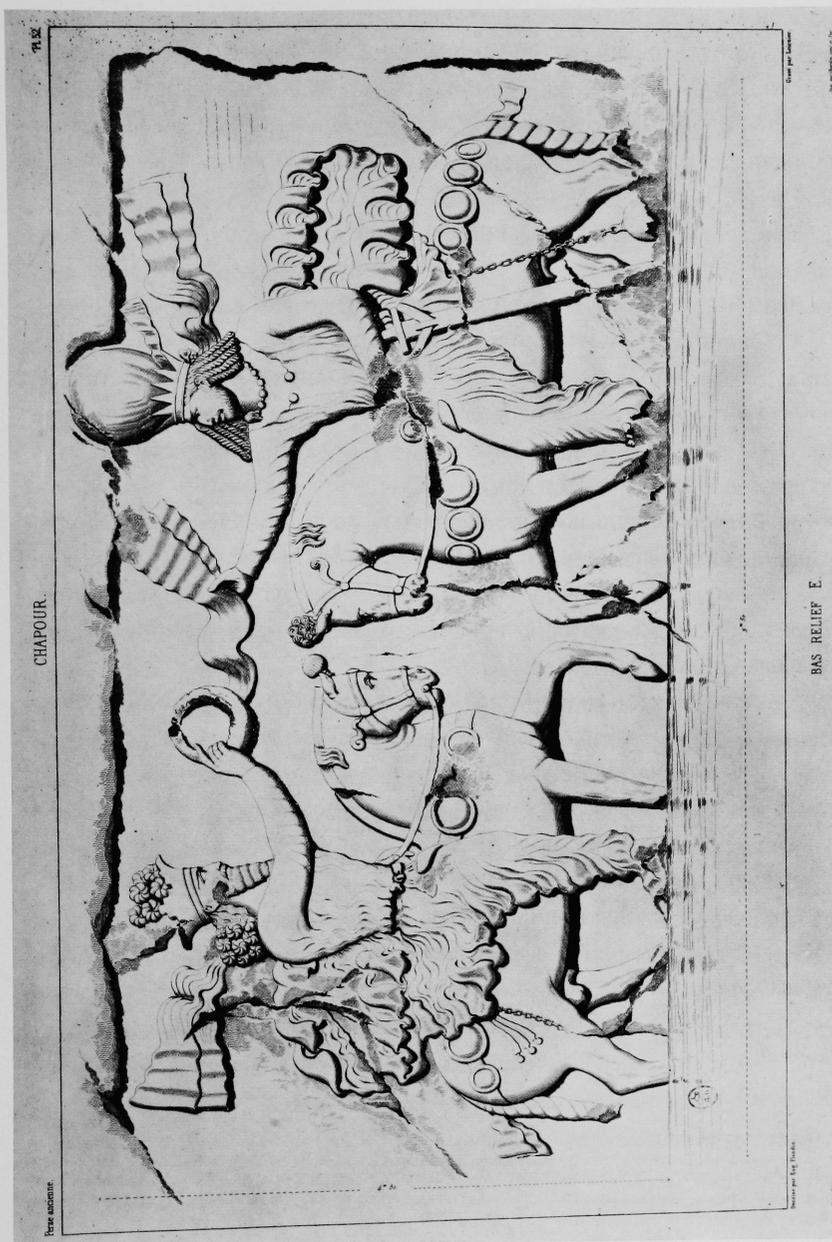


Fig. 9. — Bichâpour. Bas-relief V. Dessin de Flandin et Coste, *op. cit.*, pl. 52.

diadème à rubans. Ses cheveux tombent jusqu'aux épaules et sa barbe est passée dans un anneau ; au cou se voit un collier de perles. Ses vêtements sont semblables à ceux du dieu, mais il est armé : une lourde épée est accrochée à son baudrier-ceinture, sur la poignée de laquelle il pose sa main gauche, la droite étant tendue vers le dieu pour saisir l'anneau qui lui est offert.

Son cheval porte le même harnachement que celui du dieu et les trois mèches retombent de la crinière sur le côté gauche, ce qui est normal. Les deux bêtes sont de remarquables œuvres d'artistes animaliers iraniens.

Ce monument, puissant, d'un modelé à plans successifs, certainement le plus réussi de tous les reliefs rupestres sassanides, s'il n'apporte rien de nouveau aux connaissances de la civilisation de cette époque, il donne une preuve de plus de ce que l'art rupestre perse du III^e siècle atteignit avec Châpour et ses successeurs immédiats le summum de ses réalisations.

Le large geste du prince, un mouvement du bras, noble, sûr, tranquille, est plein de force confiante, mais l'espoir dans sa fortune ne s'est pas réalisé puisqu'il ne régna pas trois ans. De son visage émane une expression de spiritualité qui accentue la noblesse de la scène à laquelle la pose des deux bêtes donne de la majesté.

Son fils Bahram II mourut en 293 et le fils et successeur désigné de ce dernier était Bahram III, qui effectivement prit la couronne. Mais presque en même temps, Narseh, le plus jeune fils de Châpour I, donc le grand-oncle de Bahram III, considérant que la couronne devait lui revenir, leva une armée et s'empara du trône.

Bahram I avait fait graver au-dessus de son image, sur son bas-relief, que nous venons de décrire, une inscription en pehlevi sassanide (fig. 3) (1). E. Herzfeld, en l'étudiant, s'était rendu compte que le nom de Bahram avait été martelé et qu'à sa place Narseh avait fait graver le sien (2).

Ainsi, le roi qui est représenté à cheval sur ce bas-relief porte la couronne de Bahram I, et l'inscription dit : « ceci est l'image de l'adorateur

(1) E. Herzfeld, *Paikuli*, p. 120.

(2) « C'est lui (Bahram I) bien qu'une inscription derrière la tête donne le nom de son frère cadet Narseh. Sur la pierre même je n'ai pu rien observer de suspect, mais un estampage en papier de soie révéla la fraude : Narseh a fait effacer, non sans laisser subsister des traces, le nom de Bahram et l'a remplacé par son propre nom. » — *Revue des Arts Asiatiques*, vol. V (1935), p. 136.

de Mazda, le divin Narseh, roi des rois de l'Iran et du Non-Iran... » Par cette supercherie, Narseh affirma le passage du trône de l'Iran à la branche cadette de la dynastie sassanide. La branche de son frère Bahram devait s'effacer. Est-ce encore un *damnatio memoriae*?

Cette pratique n'était pas exceptionnelle. L'Arc de Triomphe de Constantin, à Rome, n'est-il pas décoré des reliefs de Marc Aurèle dont les têtes avaient été remplacées, et de médaillons flaviens que s'était appropriés Claude le Gothique, et qui ont été réutilisés sur le même monument? (1).

BAS-RELIEF VI

(Quatrième de la rive droite) (Pl. XIX-XX-XXI et fig. 10)

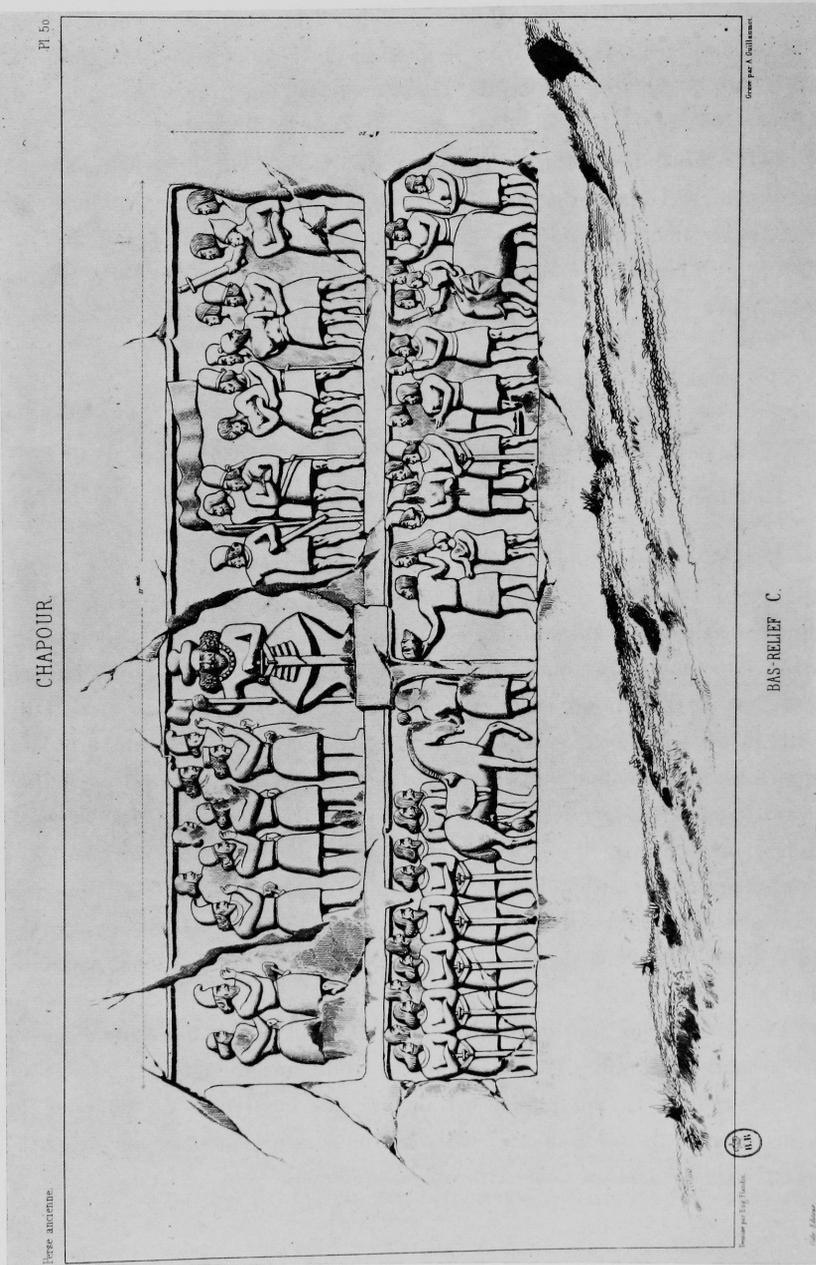
Relief en saillie ne dépassant pas 5 à 6 cm.

Le bas-relief est divisé en deux registres dont le centre du registre supérieur est occupé par le souverain trônant, genoux écartés, de face, d'une frontalité puissamment accusée. Il porte des moustaches et une barbe carrée, donc non passée dans un anneau, comme c'était le cas sur les autres bas-reliefs de Bîchâpour. Deux volumineuses touffes de cheveux encadrent sa figure dure et sévère. La sculpture des cheveux, de la couronne et du *korymbos* est seulement ébauchée (pl. XX, 2). Sa tunique est arrondie devant, comme l'exigeait la mode observée depuis Châpour II. Par-dessus, est jeté un manteau fixé sur la poitrine par un fermail à deux disques; ce manteau forme des plis sur les épaules et descend jusqu'aux pieds. Le roi a le cou entouré d'un collier à éléments indertermnés. La couronne non achevée ne permet de deviner que l'emplacement du *korymbos* resté en relief plat.

Le roi s'appuie lourdement de sa main gauche sur une longue épée passée entre ses jambes et tient dans la droite une longue lance.

Le sujet de ce monument est inspiré des bas-reliefs de Châpour I voisins. Il déroule sur la pierre, mais combien médiocrement, par rapport à ses prédécesseurs, un défilé triomphal également.

(1) H. P. L'Orange et A. von Gerkan, *Der Spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogen, passim.*



Pl. 50.

CHAPOUR.

Perse ancienne.

Dessiné par A. Cochet.

BAS-RELIEF C.

111

Dessiné par Eug. Burnouf.

Ed. E. Lacroix.

Fig. 10. — Bichâpour. Bas-relief VI. Dessin de Flandin et Coste, *op. cit.*, pl. 50.

*Les deux registres de droite**Registre supérieur.*

Premier personnage. Il semble être le chef de l'armée qui remporta la victoire. Il porte les cheveux longs, la barbe et la moustache. Son couvre-chef est rabattu en avant, mais ne se termine pas en tête d'animal. Son cou porte un collier ; son vêtement court est ajusté mais ne comprend ni détails ni plis. Sa main gauche s'appuie sur son épée ; le bras droit n'est visible qu'à la hauteur de l'épaule et semble faire un mouvement vers le haut en un geste de salut (?). Une forte fissure dans le roc supprima les restes de ce bras. La jambe droite est de profil, la gauche de face.

Deuxième personnage. Le second personnage qui est presque entièrement recouvert par le troisième, est un porte-drapeau, fonction qui n'avait été observée sur aucun des bas-reliefs de Châpour I. L'homme, à cheveux longs et à barbe, ne semble pas porter de couvre-chef, peut-être un bandeau ; il tient une longue hampe d'où se détachent deux étroites bandes qui serpentent au-dessus des trois personnages qui le suivent. La jambe droite, seule visible, est de profil.

Troisième personnage. C'est un important officier supérieur qui porte une haute coiffure arrondie d'où se détachent des rubans. Il porte une moustache, une barbe et des cheveux longs. Son vêtement descend aux genoux. Une épée est fixée à un baudrier-ceinture. L'homme tient les bras croisés, les mains cachées. Ses jambes couvertes d'un pantalon sont de face, les pieds tournés vers l'extérieur.

Quatrième personnage. Du fait de ses mains liées, il doit être un prisonnier. Son corps semble être nu ; il ne porte qu'une sorte de pagne. Les deux jambes sont de profil et légèrement fléchies.

Cinquième personnage. La coiffure arrondie de celui-ci, sa barbe et son épée indiqueraient qu'il s'agit d'un militaire persan qui tient et mène le prisonnier qui le précède. La tunique arrive aux genoux. La jambe droite est de profil, la gauche de face au pied tourné vers l'extérieur.

Sixième personnage. Le corps entièrement caché par le cinquième et le septième personnages, on ne voit de lui que sa tête aux longs cheveux et à la barbe fournie. Il doit être un Perse ; on ne voit rien de son corps.

Septième personnage. C'est encore un prisonnier aux mains liées dans le dos. Couvert d'un pagne comme le prisonnier précédent, il porte une longue barbe et tourne la tête en arrière vers celui qui le mène. Ses deux jambes sont de profil.

Huitième personnage. Il est semblable au troisième et au cinquième et tient le prisonnier.

Neuvième personnage. Barbu, coiffé d'un couvre-chef pointu et portant un vêtement arrivant aux genoux, il tient ses bras croisés, les mains cachées. Il n'est pas armé. Ses deux jambes sont de profil.

Au second plan, derrière le huitième et le neuvième personnages, on voit trois têtes d'Iraniens, dont les corps sont cachés par ceux du premier plan.

Le premier aurait peut-être une tête comme celle du sixième personnage. Le second brandit de sa main gauche une épée à poignée large, à pommeau rond et à garde en croix. Cette arme n'est pas de celles qu'on voit chez les gardes de Châpour I, ni chez un empereur romain. Enfin, le troisième ne porte rien. Tous les trois ont une barbe et de longs cheveux. Leur tête est nue.

Registre inférieur.

Premier personnage. Serviteur ou « exécuteur des hautes œuvres », barbu et chevelu, habillé d'une longue tunique et de pantalons, il porte dans sa main droite la tête coupée d'un homme d'âge mûr, à traits accusés, à bouche lippue, aux moustaches et à barbe fournies. De sa main gauche il lève la coiffure du décapité qui était, semble-t-il, un personnage important puisque de larges rubans se détachent de ce couvre-chef. Le porteur de cette lugubre charge est suivi par le :

Deuxième personnage, un enfant qui, visiblement serait celui du supplicié et s'accroche au porteur.

Troisième personnage. Au-dessus de l'enfant, et un peu plus en arrière, on distingue la tête coupée d'un homme jeune et imberbe, coiffé d'un bonnet rabattu en avant et se terminant en tête d'animal. Il serait, d'après cette coiffure quelqu'un de la famille royale et, peut-être un autre fils

du décapité (?). Cette tête est portée (on distingue la main qui la présente) par un personnage qui n'est plus discernable et qui devait se trouver au deuxième plan entre le quatrième et le cinquième figurants.

Quatrième personnage. Celui-ci est un prisonnier qui porte exactement la même coiffure que la tête coupée précédente. Il est habillé d'une longue tunique aux manches ajustées, des pantalons bouffants et, peut-être, des bottes à tige.

Cinquième personnage. Il tient le prisonnier précédent et paraît être un militaire à coiffure arrondie, et armé d'une longue épée.

Sixième personnage. Il fait partie de la seconde rangée des figurants. Le sculpteur a mal calculé sa présentation : le haut de sa tête à cheveux longs, est coupé par la bande qui sépare les deux registres et qui sert de sol au supérieur (pl. XXI, 1). Comme son corps se place entre deux hommes de la première rangée et ne pouvait être recouvert par ceux-ci, et étant donné que ses pieds ne pouvaient toucher le sol sous peine pour l'artiste d'avoir à allonger démesurément les jambes, celui-ci l'a posé sur une tablette suspendue dans l'air à 30 cm du sol. Cette technique de mettre les figurants de la seconde rangée d'un bas-relief sur une console, est particulier à l'art romain tardif, de même que de représenter leurs têtes seulement (1).

Septième personnage. L'homme aux longs cheveux couverts d'une calotte, et à longue barbe, porte une tunique et ne semble pas être armé. Il semble tenir dans sa main gauche (la droite n'est pas visible) une tête coupée coiffée d'un mortier (?) (pl. XX, 1).

Huitième personnage. Identique à celui qui le précède (le 7^e), il tient dans sa main gauche un objet qui ressemble à celui que portent un scribe et un prêtre du relief du triomphe (II) d'en face (pl. XXI, 2). Le triangle visible à gauche serait une partie du fond du relief non enlevée.

Neuvième personnage. Il fait partie de la rangée supérieure et est placé entre le septième et le huitième figurants. On ne voit que sa tête barbue aux longs cheveux (pl. XXI, 3). Son corps n'est pas représenté.

(1) H. Freifrau von Heintze, dans Th. Kraus, *Das römische Welt, Propyläen Kunstgeschichte*. Band 2. Berlin 1967, p. 220.

Dixième personnage. Celui-ci est placé derrière le huitième et sa tête ressemble par ses longs cheveux et la calotte qui les couvre à celles qui le précèdent. Il tient dans sa main levée un objet qui n'est pas identifiable. Au-dessus de sa tête reste un rectangle du fond non enlevé (pl. XXI, 3).

Onzième personnage. Derrière le dixième est représenté un éléphant avec son cornac. L'exécution de l'animal est mauvaise ; ses particularités sont inexactes, sa trompe descend en zigzags ; les proportions sont ridicules, l'homme qui le monte n'est pas beaucoup plus petit que l'animal (pl. XXI, 3) — son buste se trouve sous la tête du douzième personnage.

Douzième personnage. Il appartient, de nouveau, à la seconde rangée ; ainsi, on ne voit que sa tête semblable à celles qui le précèdent, et qui se trouve aussi coupée en haut par la bande qui sépare les deux registres ; son bras gauche passe derrière le cornac et dans la main il tient une épée ou un poignard à manche en croix (?) (pl. XXI, 3).

Treizième personnage. Sa silhouette se trouve derrière l'éléphant et sa tête se trouve au niveau des têtes de la seconde rangée, auxquelles il ressemble. Dans ses mains, il tient un vase de forme ovoïde, à haut col (pl. XXI, 4).

Quatorzième personnage. Il porte une courte barbe et de longs cheveux que couvre une calotte. A deux mains il tient un objet qui monte droit et qui semble être un *barsom* (pl. XXI, 4). Avec celui qui le précède (le 13^e) et celui (le 8^e) qui tient un objet qui serait un livre (?), ils semblent devoir former un groupe de prêtres zoroastriens copiés sur le bas-relief du triomphe de Châpour I, de la rive gauche (relief II).

Les deux registres de gauche

Registre supérieur. — Premier rang.

Premier personnage. Sa tête barbue porte une calotte basse ; il est vêtu d'une tunique à ceinture et d'un pantalon et est armé d'une épée dont la poignée est visible. Son bras droit est levé et l'index plié en signe de respect.

Deuxième au Septième personnages. Les trois premiers, barbus, à grosse touffe de cheveux, au couvre-chef arrondi, et habillés comme le

premier, font le même geste que celui-ci. Ils sont tous armés d'une épée. Le cinquième n'est pas sculpté, le sixième et le septième sont à peine ébauchés.

Deuxième rang.

Premier personnage. On ne voit que sa tête barbue, coiffée d'un bonnet dont le haut se rabat vers l'avant. Pour la placer on a dû couper une partie du cadre, exactement comme on l'a fait pour placer la couronne du roi.

Deuxième, troisième, quatrième personnages. Le haut des têtes de ces trois hommes barbus et à cheveux longs, est occupé par le cadre.

Registre inférieur.

Premier personnage. Il s'agit sans doute d'un palefrenier qui tient par la bride le cheval, visiblement celui du souverain. La bête lève une seule patte ; la selle qu'elle porte a deux arçons relevés ; son harnachement comprend l'ornement du poitrail et une croupière avec des phalères ; la sous-ventrière est fixée à l'aide d'une courroie qui passe dans un anneau. Une grande touffe (une seule) pend sur le côté de la selle. Sa tête est surmontée d'un toupet et sa queue est nouée.

Deuxième, troisième, quatrième personnages. On ne voit de ces trois figurants qui se tiennent derrière le cheval, que leurs têtes barbues.

Cinquième, sixième, septième, huitième, neuvième personnages. Les cinq personnages qui suivent sont tous identiques ; ils ont le torse de face, la tête et la jambe gauche de profil, la droite de face. Ils portent de longs cheveux et une barbe, sont habillés de tuniques et de pantalons longs. Leurs bras sont croisés et les mains cachées. Une longue épée est suspendue au milieu du devant sur une ceinture-baudrier.

Dixième et onzième personnages. Derrière le sixième et le huitième figurants, au second plan, se voient deux têtes.

* * *

La technique d'exécution de ce relief est en recul sensible par rapport à tous les monuments rupestres qui ornent les rochers de Bichâpour, compte tenu du fait que ce sixième bas-relief n'a jamais été terminé.

On peut le rapprocher, précisément par la platitude du relief, des œuvres rupestres sassanides de la fin du iv^e siècle, tel le relief d'Ardachir II, à Taq-i Bostan, second successeur de Châpour II. La surface aplanie de ce monument est traitée au champlevé autour du sujet silhouetté qui reste plat, sans aucune marque d'essai de lui donner une forme plastique. La pierre reste gravée, elle n'est pas sculptée. La peinture en est-elle responsable?

A cette technique s'ajoute dans le relief VI de Bichâpour, une inexpérience décevante de l'artiste, incapable ou manquant de sens d'observation et des proportions. Ainsi, tantôt une tête est grande, tantôt petite, et ceci pour deux personnages voisins. Il avoue son incapacité à disposer les figurants sur deux rangs, tout comme il ne sait pas présenter leurs membres : les bras, par exemple, qu'il dessine en segments de cercle. Le sculpteur est aussi un piètre animalier.

La composition de son œuvre est gelée et évoque les reliefs sans vie de l'Arc de Constantin (306-333), surtout sur la face Nord (le *congiarium*), avec sa figure centrale assise en nette frontalité et prise entre des panneaux divisés en deux registres compartimentés. Les liens ne manquent pas non plus avec la colonne de Théodose à Constantinople (390), où les proportions des personnages ne tiennent pas compte de la perspective.

Il est plus que probable, comme ce fut déjà proposé, que le sujet de ce relief fut inspiré par celui du triomphe de Châpour I de la rive gauche. Mais nous ne croyons pas pouvoir suivre V. Loukonine qui propose de voir dans ce relief l'écrasement par Bahram II de la révolte de son frère Hormizd (1), tout comme nous ne pouvons pas partager les attributions données par E. Herzfeld, à Khoros II, d'abord (2), à Châpour I après (3).

Ce sujet du « triomphe » est « enrichi » de scènes de sauvagerie auxquelles Châpour I semble n'avoir jamais pris goût, ce jugement trouvant appui dans les bas-reliefs laissés par ce souverain et n'ayant pas été contredit par les témoignages des contemporains.

(1) V. Loukonine, *Koultoura sasanidskogo Irana*, Moscou 1969, p. 113-114 et fig. 15.

(2) F. Sarre et E. Herzfeld, *Iranische Felsreliefs*, 1910, p. 214.

(3) E. Herzfeld, *Revue des Arts Asiatiques*, vol. V (1928), p. 135. — Id., *Archaeological History of Iran*, London 1934, p. 87. — Id., *Iran in the Ancient East*, 1941, p. 318-319.

Les têtes coupées des princes ennemis ; la tragédie de l'enfant royal ayant perdu ses parents ; des prisonniers à torse nu, les bras liés derrière le dos et poussés par la soldatesque, — tels sont les éléments choisis par le roi pour raconter sa victoire. Reconnaissons que ce tableau jure étrangement avec ce que nous connaissons du temps de Châpour I.

Si la représentation de ce bas-relief sinistre cache une conception, celle-ci conviendrait certainement plus à Châpour II qu'à son prédécesseur homonyme. De fait, les traditions orientales ne conservèrent-elles pas à ce fils de Hormizd II, le surnom de *du'l-aktaf* ou « perceur d'épaules » (1) pour lier les prisonniers ? Ces témoignages anciens font savoir que les carnages qu'il fit chez les Arabes furent tels que le sang « coula comme une source gronde après la pluie » (2). Un autre historien, cette fois occidental, Ammien Marcellin, après avoir dépeint toutes les exterminations ordonnées par Châpour II, parmi les prisonniers romains, ne l'appelle pas autrement que « ce terrible monarque » (3). Ses persécutions religieuses, ses destructions des églises, jetèrent un effroi dont se souvinrent longtemps ses sujets chrétiens. On sait comment il étouffa les protestations de leur communauté de Suse, ville qu'il fit piétiner par trois cents éléphants de son armée, et réduire en poussière (4). Si vraiment les éléments imagés sur le monument de Bichâpour doivent traduire la conception de quelqu'un, c'est celle de Châpour II, représenté en futur « Pantocrator » byzantin qui devint un « Jupiter chrétien ».

La liste des monuments rupestres sassanides dans le Fars, qui débute avec Ardachir I, s'arrête avec Hormizd II ; elle reprend à Taq-i Bostan, près de Kermanschah, avec Châpour III, fils et successeur de Châpour II. Il aurait été surprenant que le long règne de ce souverain (309-379) n'eût laissé aucun souvenir sur les montagnes de l'Iran. Nous pensons que celui de Bichâpour, malgré ses imperfections, comble ce vide. Il n'est peut-être pas le seul, car il n'est pas impossible qu'un relief dont les pauvres restes

(1) A. Christensen, *L'Iran sous les Sassanides*, 1936, p. 230, n. 2.

(2) Th. Nöldeke, *Tabari*, p. 56.

(3) XX, 6.

(4) Th. Nöldeke, *op. cit.*, p. 58, n. 1.

furent reconnus par nous à Naqsh-i Rostam, avec un roi assis « en majesté », trônant de face avec une couronne qui semble être crénelée, soit, probablement, aussi celui de Châpour II (1).

* * *

Nous verrons dans les chapitres qui suivent, combien les courants occidentaux sont sensibles dans les monuments de Bichâpour du III^e siècle. Rome et son art sont présents, souvent avec force, dans leur réalisation. Ceci dit, il ne faut pas omettre de souligner que dans la conception même de ces tableaux, l'esprit iranien veillait à l'observation de certains de ses principes.

C'est ainsi que, contrairement aux monuments triomphaux romains, la femme reste absente et ne figure jamais dans le défilé des vaincus ou des prisonniers. Châpour I, par ailleurs, ne semble pas se glorifier outre mesure de ses victoires et à part l'empereur Philippe qui symbolise les vaincus, personne parmi les peuples défaits n'est traité en soumis, écrasé, maltraité.

Le traitement des prisonniers, tel qu'il se voit sur les reliefs de Châpour I, surprend par son caractère humain, généreux même, en contraste flagrant avec le fond cruel qu'accuse l'action tracée sur le monument de Châpour II (relief VI).

La figure allégorique ne se trouve pas particulièrement prise en compte plus sur les reliefs de Bichâpour. A part un petit *putto* qui apporte une guirlande pour témoigner d'une victoire (ou de victoires), aucune figure semblable à celles qui ornent les colonnes et les arcs de triomphe romains ne se rencontre sur nos reliefs.

Les tableaux que retracent les triomphes du roi des rois sont privés de la moindre indication sur les lieux où se déroulèrent les événements représentés. Aucun paysage ne leur sert de fond, pas un élément architectonique ou floral, pas le moindre motif décoratif ne les encadre.

Certes, les artistes ont condensé plusieurs faits espacés de près de deux

(1) R. Ghirshman, *Artibus Asiae*, vol. XIII, 1/2 (1950), p. 97, fig. 13.

décennies, mais le fait que les lieux témoins des actions qui se sont passées furent divers, ne pouvait pas servir de justification pour éviter de leur donner un cadre.

Il n'y a également pas la moindre allusion d'ordre religieux qu'aimaient évoquer les puissants de Rome sur leurs œuvres d'art commémoratives. Ce fait ne peut que surprendre et tranche même sur le texte que Châpour I avait fait graver sur les murs du Temple du Feu de la *Ka'ba Zardusht* à Naqsh-i Rostam, et qui consacre une importante partie aux œuvres pieuses de Châpour à la suite de ses victoires. Seul Ahura Mazda est présent sur le premier relief de ce roi (relief I), mais il prend part à une cérémonie d'investiture et non à la victoire ou au triomphe. Les reliefs de Châpour I qui parlent de ses victoires sur les Romains se présentent au spectateur dépouillés de tout caractère religieux, presque irreligieux.

Art narratif et commémoratif, art de propagande et de glorification dynastique, ces monuments nationaux étaient chargés de faire connaître les faits triomphaux mais aussi magnanimes de l'Empire et de son souverain, en éclairant d'une lumière particulière sa personnalité.

CHAPITRE V

BAS-RELIEF DE DARABGERD

(Pl. XXII à XXV et fig. 11 et 12).

Le relief.

Dominant le groupe central des acteurs de ce bas-relief, s'enlève Châpour I sur son cheval à droite. Sa tête de trois-quarts, est encadrée de deux lourdes touffes de cheveux bouclés. Il porte la moustache et sa longue barbe est passée dans un anneau. Sa couronne se compose d'une calotte qui épouse étroitement la tête et est surmontée d'un *korymbos* en forme d'un énorme « ballon » de cheveux enveloppés dans un léger tissu, et qui est serré à la base avec des rubans qui flottent derrière. Un autre ruban se détache de son diadème qui orne son front. Cette coiffure est celle de son père Ardachir I, portée par le fondateur de la dynastie sassanide vers la fin de son règne (pl. XXVI, 4).

Le cou de Châpour est rehaussé d'un lourd collier de perles. Il est vêtu d'une longue tunique de tissu soyeux qui se répand sur sa monture en une multitude de plis ; sur ses épaules est jetée une cape que maintient un fermail à plaques rondes, et qui flotte derrière le dos du cavalier. Ses jambières, en tissu aussi léger que le reste de son vêtement, recouvrent ses jambes tout en laissant visible la poignée du poignard qui, déjà sous les Parthes, était une arme « à portée de la main ». Descendant de l'*akinakès*

achéménide, il était à la hauteur de la cuisse droite (1). Les jambières sont serrées aux chevilles avec de larges rubans qui retombent jusqu'au sol.

En signe de bienveillante protection, le roi, qui porte un bracelet au poignet, pose sa main gauche sur la tête d'un personnage qui s'incline respectueusement devant lui (pl. XXIV). Dans sa droite, il tient un objet sur lequel nous reviendrons plus bas (voir chap. IX).



Fig. 11. — Darabgerd. Bas-relief de Châpour I. Dessin de Flandin et Coste, *op. cit.*, pl. 33. (Voir pl. XXII à XXV).

Le cheval du prince est une grande bête lourdement posée sur ses quatre pattes (pl. XXV). Contrairement aux autres bas-reliefs de Châpour,

(1) Toutes les statues et tous les bas-reliefs parthes trouvés par nous à Bard-è Néchandeh et à Masjid-i Solaiman, présentent la noblesse parthe armée de cette façon. Tacite (XV, 31) et Dion Cassius (LXIII, 2) rapportent que Tiridate, le roi d'Arménie, frère du roi parthe Vologèse I, lors de son voyage à Rome, en 66, refusa, en approchant Néron, de déposer cette arme. Burnouf, à propos de ce passage de Tacite, s'exprime ainsi : « Les Perses et les Parthes ne quittent jamais leurs armes, même dans les fêtes et les repas. Or, quiconque paraissait devant un magistrat romain devait déposer son arme, et c'est de cette marque de servitude que Vologèse demande qu'on dispense son frère. » (Dion Cassius. Édition E. Gros, Paris 1867, p. 136, note 4).

celui de Darbagerd seul présente l'animal touchant le sol de ses deux pattes de devant, toutes droites. Ailleurs, comme une règle, l'une des deux pattes est levée. Son front est surmonté d'un toupet.

Son harnachement : la bride, le frontail, le montant et la muserolle sont ornés de perles ; la guide fixée au puissant mors est posée sur l'encolure ; le poitrail et la croupe portent, fixées sur des lanières, une série de phalères en forme de disques. La selle est dotée du « crochet » contre lequel bute la cuisse du cavalier et qui a déjà été signalé plus haut ; au tapis de selle est attachée, sur le côté de la croupe, une chaînette qui se termine par une touffe de laine (?) en forme de poire. Cet élément de harnachement s'est conservé encore de nos jours chez les cavaliers bédouins arabes, et sert à protéger l'animal des mouches chassées par son mouvement continu. Du même tapis et au même endroit, se détachent, en zigzags, trois lanières parallèles plaquées contre la croupe en direction de la queue. Ces trois bandes figurent sur tous les bas-reliefs de Châpour I, sauf sur celui de Naqsh-i Rostam. La queue de la bête est tressée et nouée avec des rubans.

Trois personnages forment un groupe devant le prince. Le premier déjà mentionné, à large figure d'homme d'un certain âge, aux cheveux courts, au nez fort épaté, la bouche lippue, aux commissures tombantes, le menton large et un gros cou, baisse la tête sur laquelle se pose la main du seigneur, et lève son bras droit. Son front est ceint d'un diadème à rubans ; sur son épaule gauche, la seule visible, est jeté un *paludamentum* fixé avec une fibule.

Le second personnage étranger, masquant le corps du précédent, est visiblement assez jeune, le visage encadré d'une courte barbe en collier, au court vêtement sur lequel est aussi jeté un *paludamentum*, et dont la tête porte aussi un diadème à rubans flottants. Ses jambes sont nues, les pieds dans des chaussures basses. Une épée à poignée dont le pommeau semble être en forme de tête d'oiseau, ressemblant à celui de l'arme de Philippe l'Arabe du relief II de Bichâpour, est accrochée à son flanc gauche. L'homme est présenté de trois-quarts, le dos tourné au spectateur ; il se précipite vers le roi des rois dans l'attitude d'un suppliant, geste qui s'exprime par ses deux bras tendus en avant, les mains jointes touchant le poitrail du cheval. C'est l'empereur Philippe l'Arabe qui « implore »

la paix et demande la libération des prisonniers, ici présents derrière lui.

A droite de Philippe, se tient probablement un haut dignitaire iranien barbu, à longs cheveux pris dans un bandeau ; il tient dans les mains un long ruban de cuir (1).

Sous la monture de Châpour, mais allongé derrière les pattes de l'animal, est un troisième étranger dont la tête porte également un diadème et, pour montrer que ce bijou se terminait avec des rubans, ceux-ci, malgré la pose du personnage, remontent droit vers le haut. Nous connaissons ce Romain qui est Gordien III, tué avant la bataille perdue par Philippe à Misikhè.

La scène centrale est encadrée par deux groupes de personnages disposés aux deux extrémités du tableau. A droite, et alignés d'abord horizontalement en haut sur deux rangs, puis sur trois rangs en diagonale, figurent vingt-quatre prisonniers romains. Tous sont représentés de profil, les cheveux coupés court, portant une courte barbe en collier semblable à celle de Philippe, et tous portent un *sagulum* attaché avec une fibule dont le sculpteur chercha à souligner l'importance. Ce sont des Romains, les prisonniers de Châpour pris lors de la bataille de Misikhè, dont plusieurs de rang élevé. Leur coiffure est celle des portraits romains du III^e siècle dont le plus parlant serait celui du buste de Philippe l'Arabe (2).

Ce côté du relief se termine, au premier plan à droite, par la représentation d'un cheval de selle, beaucoup plus petit que celui de Châpour, dont l'arrière-train n'a pas trouvé de place. Son harnachement et sa selle diffèrent sensiblement de ceux du roi ; son poitrail est orné de motifs trilobés que nous connaissons déjà par les armes de Philippe l'Arabe et de Valérien, sur les reliefs de Bichâpour. L'animal doit être la monture de Philippe ; sous son ventre, derrière ses jambes, on voit une roue (pl. XXII) qui, en *pars pro toto* est appelée à évoquer un char d'empereur, sans doute une prise de guerre.

Derrière le roi se tiennent, sur quatre rangs parallèles superposés et bien alignés, des Perses (pl. XXV, 2). Les cinq de la première rangée

(1) W. Hinz, *op. cit.*, pl. 92 où il est bien visible.

(2) E. Strong, *Roman Sculpture*, pl. CXXV. « C'est l'époque où les cheveux sont représentés sur les portraits comme une calotte ajustée étroitement et couverte de traces de touches du burin. Ceci donne l'impression de cheveux coupés très court et même rasés, tandis que l'effet coloriste n'est pas abandonné (p. 378).



Fig. 12. — Darabgerd. Bas-relief de Châpour I. D'après G. Herrmann, *Iran VIII* (1969), fig. 10.

représentent sans doute les fils du roi, dont le plus en avant porte un diadème. Leur corps est de face, la tête de profil, l'œil de face et les pieds tournés dans deux sens opposés. Les couvre-chefs hauts et arrondis semblent être dotés d'un couvre-nuque et de couvre-oreilles. Tous ont les cheveux longs, une barbe carrée très fournie, et leur cou porte un long collier de perles. Ils sont habillés de tuniques serrées par une ceinture, par-dessus lesquelles sont jetés de longs manteaux fixés avec une double agrafe. Au baudrier-ceinture à peine visible sous ce manteau entr'ouvert, est accrochée une lourde épée sur laquelle ils s'appuient de la main gauche ; la droite, au bout du bras plié au coude, tient une fleur, geste vraisemblablement inspiré par les reliefs achéménides de Persépolis.

Les cinq hommes de la seconde rangée portent des coiffures différentes, qui sont plus hautes, se retrécissent vers le haut et dont l'extrémité revient en avant. Trois parmi eux sont barbus, deux autres imberbes ; ils portent

des colliers de perles plus petites et semblent être aussi de la famille royale.

La troisième rangée ne comprend que quatre hommes aux longs cheveux, tête nue, longue barbe et moustache, le cou orné de colliers à perles encore plus petites que celles des colliers précédents. Le premier parmi eux tient à deux mains levées à la hauteur de sa face, une épée qu'il semble présenter ou apporter à Châpour. Ils semblent être de hauts dignitaires.

Enfin, des quatre hommes de la dernière rangée, la tête des trois premiers est couverte de hauts bonnets à la pointe recourbée en avant, quelque peu différents des coiffures du second rang ; le quatrième est tête nue. Tous portent les cheveux longs, la barbe et la moustache.

Ce relief présente deux Romains reconnus déjà sur les monuments de Bichâpour et qui sont : l'empereur Gordien III tué, et son successeur, l'empereur Philippe l'Arabe, sollicitant la paix et la libération des prisonniers romains. Nous connaissons aussi par les mêmes monuments de Bichâpour, un troisième Romain, l'empereur Valérien, le captif de Châpour I, que nous avons identifié par le geste de possession qu'esquisse Châpour.

Qui peut donc être le quatrième « étranger », celui que montre le relief de Darabgerd et envers qui le prince manifeste une bienveillance particulière, et qui ne figure pas sur les trois autres reliefs du triomphe de Bichâpour, et que nous ne verrons pas, non plus, sur celui de Naqsh-i Rostam ?

Il s'agit de Mariadès (Cyriadès), ce citoyen d'Antioche qui aida Châpour à la prise de sa ville natale et que le roi des rois « sacra » César.

Quelles peuvent être les raisons qui justifieraient cette identification, et qui était ce Mariadès pour qu'on l'ait fait figurer à côté des empereurs romains vaincus et que le roi des rois de l'Iran et du Non-Iran honore ? C'est ce que nous verrons dans le chapitre VI.

La couronne de Châpour I et le choix de l'emplacement du bas-relief.

La stabilité dans l'élaboration de la couronne royale que portera un prince déterminé de la dynastie sassanide, ne date que de Châpour I. Son

père, Ardachir I avait porté, ou s'était fait représenter sur ses émissions avec au moins six sortes de couronnes (1). Toutefois, même si, au cours de la seconde moitié du III^e siècle, un seul type de couronne était établi pour chacun des successeurs de Châpour I, et maintenu dans les émissions officielles, la tradition restait, semble-t-il, encore peu profondément ancrée dans les habitudes de la famille royale. Comment pourrait-on expliquer autrement le fait que le roi Narseh, à Bichâpour, ait fait effacer sur le bas-relief de son frère et prédécesseur, Bahram I, coiffé de sa propre couronne, le nom de celui-ci et graver le sien à la place, alors qu'il portait une couronne si différente de celle de son frère ? Le nom inscrit en imposait donc avec plus de force de persuasion que la couronne dessinée et sculptée (2).

Châpour avait connu, avant son couronnement officiel, différentes situations successives qu'illustrent plusieurs monuments. C'est ainsi que son père l'avait désigné comme prince-héritier, donc son successeur, et ceci dès sa victoire sur Artaban. Sur le grand bas-relief de Firouzabad, Châpour participe à la bataille contre le dernier roi parthe et porte, sur ses armes et sur le caparaçon de son cheval, le signe distinctif des princes héritiers (3) qu'on reconnaît aussi sur le couvre-chef de son fils Hormizd, le prince-héritier suivant (pl. XXVI, 3), sur un relief de Châpour I. La désignation de Châpour comme prince-héritier ressort également des émissions d'Ardachir où le buste de Châpour est représenté face à son père et en plus petit (4), coiffé d'un couvre-chef arrondi (*kolah*).

Plus tard, Ardachir appela son fils à partager avec lui le pouvoir ; à cette époque, Châpour ne semble pas avoir eu droit aux émissions et Ardachir ne paraît pas en avoir fait pour consacrer cette décision connue par les traditions, à moins qu'on n'ait jamais trouvé de ces monnaies, ce qui paraît peu probable. Les monuments rupestres, par contre, illustrent parfaitement cette nouvelle charge de Châpour et, en premier lieu, le relief de Salmas (fig. 13) où le père et le fils, Ardachir et Châpour (pl. XXVI, 1),

(1) V. Loukonine, « Monnaies d'Ardachir I et l'art officiel sassanide », *Iranica Antiqua*, vol. VIII (1968), p. 106 ss.

(2) E. Herzfeld, *Revue des Arts Asiatiques*, vol. V (1928), fasc. III, p. 136.

(3) R. Ghirshman, *Parthes et Sassanides*, fig. 166.

(4) V. Loukonine, *Koultoura sasanidskogo Irana*, Moscou 1969, pl. II, 283 ; Co-régent d'après W. Ensslin, *Zu den Kriegen des Sassaniden Schapur I*. Sitzungsberichten der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosoph.-histor. Klasse. Jahrg. 1947, Heft 5. München 1949, p. 5 et n. 4.

portent la même couronne qui est celle d'Ardachir de la fin de son règne (1). Aussi important est le fait que sur ce même monument, la barbe du père et celle du fils sont passées dans un anneau, ce qui est, comme on le sait, dans les traditions dynastiques sassanides, le privilège d'un souverain régnant seulement. Ce n'est donc pas une royauté secondaire de co-régent qu'Ardachir accorda à son fils, puisque la co-régence signifiait la subordination au monarque (2). La couronne et la tenue de Châpour indiqueraient plutôt qu'il était désigné co-roi et qu'il était nanti exactement des mêmes prérogatives que son père. Ceci confirme ce qu'évoquait déjà sa couronne, à savoir : que Châpour se trouvait sur un pied d'égalité avec son père. On propose de dater le relief de Salmas, qui serait consacré à un acte de vassalité en Arménie, de l'année 238 (3).

Chacun des deux rois tend ici à un personnage à pied, un anneau symbolisant une remise de pouvoir. Le geste est connu par les monuments parthes : sur un relief trouvé par nous à Suse, Artaban V remet au satrape de cette ville un anneau semblable (4).

Sur celui de Salmas, les deux personnages debout qui reçoivent deux anneaux pareils sont identiques, ce qui invite à se poser la question s'il ne s'agissait pas d'un seul et même vassal qui aurait obtenu cette faveur successivement des mains des deux seigneurs égaux, qui auraient répété le même geste.

Enfin, cette même couronne d'Ardachir orne la tête de Châpour sur le bas-relief de Darabgerd, qui le montre à une époque qui précéda, sans doute, de peu son couronnement officiel.

Plus éloquentes, plus riches et confirmant plus largement ces faits éclairés par les monuments, sont les sources historiques qui permettent de reconnaître les conditions très particulières dans lesquelles Châpour accéda au pouvoir suprême.

D'après Mas'ûdi, Ardachir « renonça au monde... et préféra... abdiquer la royauté pour aller vivre dans des temples du feu... Il laissa son royaume

(1) V. Loukonine, *op. cit.*, pl. XV, V et VI.

(2) Ainsi chez les Séleucides, cf. E. Birkman, *Institutions des Séleucides*, Paris 1938, p. 23.

(3) W. Ensslin, *op. cit.*, p. 6 ; W. Hinz, *All-iranische Funde und Forschungen*, p. 135.

(4) R. Ghirshman, « Un bas-relief d'Artaban V avec inscription en pehlevi arsacide », *Monuments Piot*, tome XLIV (1950), p. 97-107.

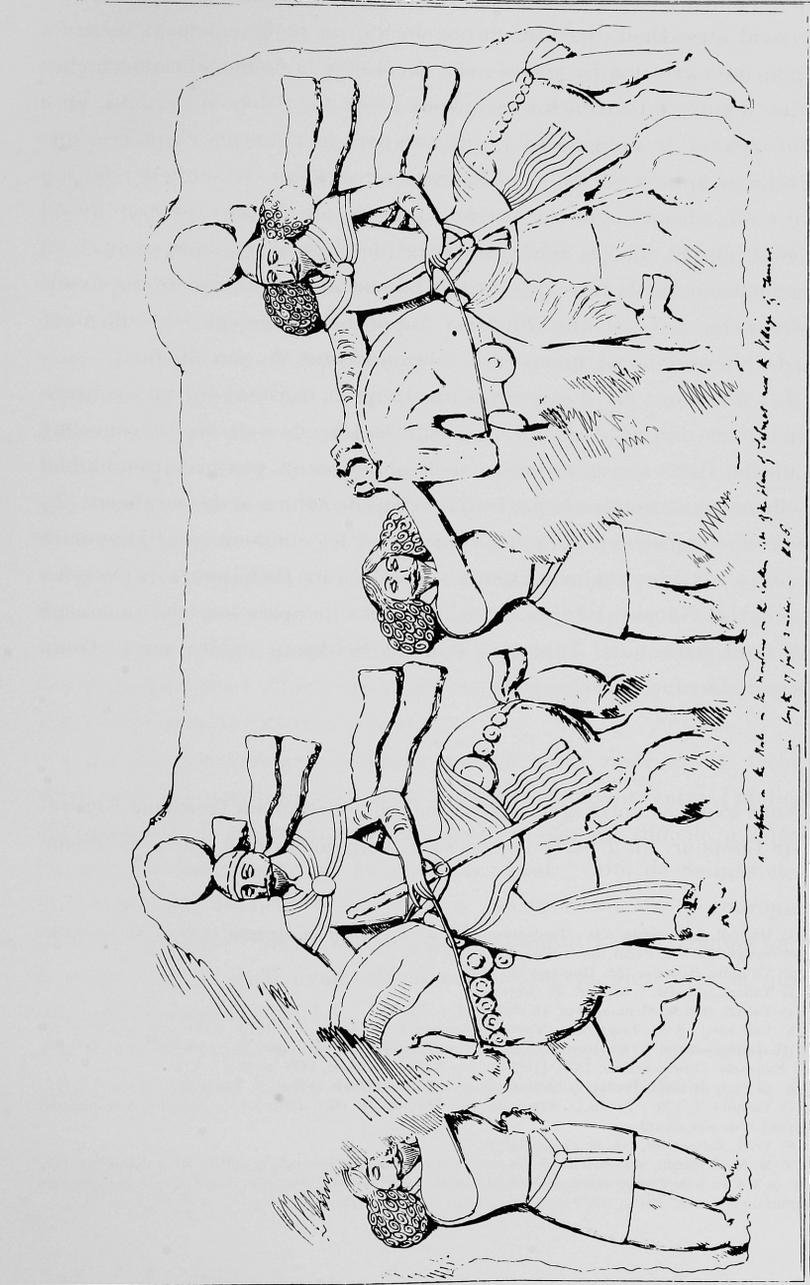


Fig. 13. — Salmas. Bas-relief d'Ardachir I et Châpouir. Dessin de Ker Porter. Photo Ermitage. (Voir pl. XXVI, 1)

à Sapor (Sābūr) [I^{er}] qu'il préférerait à ses autres enfants ... Puis retiré... seul à seul avec Dieu, il vécut encore un an, un mois seulement selon les uns, plus d'un an selon les autres » (1). On trouve la même affirmation chez Ya'qūbī, d'après qui Ardachir « transmet à son fils Sābūr la royauté, et il le couronna et le nomma roi... » (2). Tabarī le confirme et précise que « Ardachir couronna Sābūr, son fils, avec sa couronne (je souligne) de son vivant » (3). Tandis que la version persane de Tabarī précise qu'« il (Ardachir) établit son fils Schāpour régent, le nomma son successeur et lui mit la couronne sur la tête » (4). Ainsi Chāpour devint roi encore du vivant de son père (5), ce que Firdousi rapporte également en affirmant qu'Ardachir ne mourut qu'après le couronnement de son fils(6).

Ne confondons pas. Les sources mentionnées insistent sur un « couronnement » lors duquel Ardachir posa sur la tête de son fils sa couronne personnelle. Cette assertion non seulement ne paraît pas invraisemblable, mais elle se trouve confirmée par les bas-reliefs de Salmas et de Darabgerd (7). La couronne crénelée, celle qu'on connaît sur les émissions de Chāpour et qu'il porte sur tous ses monuments ruspestres de Bichāpour, de Naqsh-i Rustam et de Naqsh-i Radjab, il ne l'adoptera qu'après son couronnement officiel dont parle aussi Tabarī : « Lorsque Schāpour monta sur le trône [il] ceignit la couronne et... » (8).

* *
*

Nous avouons notre ignorance en ce qui concerne un troisième couvre-chef de Chāpour, qu'il porte sur de rares émissions (9) et qui a la forme

(1) Mas'ūdi, *Les prairies d'Or*. Traduction française de Barbier de Meynard et Pavet de Courteille. Revue et corrigée par Ch. Pellat, Paris 1962, tome I, p. 219.

(2) Ya'qūbī, *Historiae* (éd. Houtsma) I, 179.

(3) Tabarī, *Annales*, I, 820 (éd. de Goeje).

(4) Tabarī, trad. Zotenberg, vol. II, chap. XI, p. 74.

(5) Voir aussi : S. H. Taqizadeh, « The early Sasanians », *B.S.O.S.*, XI (1943), p. 11, n. 6 ; p. 20 ; p. 26, n. 2 ; S. H. Taqizadeh and W. B. Henning, « The Date of Mani life », *Asia Major*, N. S. VI (1957), p. 109 ; Fr. Spiegel, *Eranische Altertumskunde*, 1878, III, 249 ; Th. Nöldeke, *Tabarī*, 1879, p. 19.

(6) *Le Livre des Rois*. Traduit et commenté par Jules Mohl, Paris 1872, t. V, 309 et 312.

(7) Ya'qūbī (I, 179) ; Tabarī (I, 820) ; Mas'ūdi, Murādī (II, 160), affirment qu'Ardachir couronna son fils Chāpour I, de son vivant.

(8) Trad. Zotenberg, vol. II, chap. XII, p. 75.

(9) M. M. Foroughi, qui collectionne les monnaies sassanides à Téhéran, m'affirme que, depuis un tiers de siècle qu'il a vu passer entre ses mains des milliers de pièces de cette dynastie, il n'a vu que quelques très rares unités de ce genre.

d'un haut bonnet à pointe penchant vers l'avant et qui se termine en tête d'oiseau (?). Généralement, à en juger d'après les monuments sassanides, cette coiffure serait celle des princes royaux et, dans le cas de Châpour, sans doute celle du prince héritier (1). Mais cette attribution s'oppose à toutes les précisions qu'apporte l'étude de la monnaie (pl. XXVII, 3-4). Châpour a la barbe passée dans un anneau, ce qui est une prérogative des princes régnants, des rois des rois. Qu'il le soit, le fait se trouve confirmé par la légende de l'avers qui se lit : « *mzdsn bagē šhpuhre MLKAN MLKA Airan MNW یتre MN yazdān* » « Adorateur de Mazda, le divin Châpour, roi des rois de l'Iran (ou des Iraniens), rejeton des dieux », ce qui représente exactement la même titulature que celle de son père Ardachir régnant. Ajoutons qu'il porte un diadème qui serre son front et dont les rubans flottent derrière, et que son *kolah* descend en couvre-oreilles, ce qui caractérise presque toutes les couronnes de son père (2) et que Châpour adoptera plus tard pour sa couronne crénelée. Plus convaincant est le revers de cette monnaie pour voir dans cette émission Châpour arrivé au pouvoir. L'autel du feu n'est plus celui d'Ardachir mais exactement semblable à celui qui figure sur les revers de toutes les émissions de Châpour I. Ceci se trouve confirmé par la légende qui se lit : *nure ZI/šphre*, « feu de Châpour ». Or, le feu d'un roi n'était allumé qu'à son couronnement, lors de son accession à la charge suprême de chef d'État.

La *Zwischenkrone* à laquelle pensait avec réserves R. Göbl, en attribuant ces rares frappes à la période s'étendant entre l'abdication d'Ardachir et le couronnement de Châpour (3), est difficile à admettre puisque les deux bas-reliefs évoqués plus haut : celui de Salmas et celui de Darabgerd, donnent des précisions sur la forme de la couronne de Châpour qui reste celle de son père et qu'il aurait portée, comme on peut le croire, depuis qu'il avait été nommé co-régent ou co-roi et jusqu'à son couronnement officiel.

La coiffure que porte Châpour sur cette monnaie est inférieure en rang à celle que ce prince arbore sur le bas-relief de Salmas ; elle serait

(1) Ainsi W. Ensslin, *op. cit.*, p. 5 et n. 2.

(2) Voir V. Loukonine, *Iranica Antiqua*, VIII (1968), dépliant face à la p. 116.

(3) R. Göbl, dans F. Altheim und R. Stiehl, *Ein asiatischer Staat*, 1954, p. 103.

logiquement d'une époque antérieure, précédant donc l'année 238 à laquelle on est porté à attribuer le relief de Salmas. S'il en est ainsi et vu l'extrême rareté de cette frappe, ne serait-ce pas, plutôt qu'une monnaie destinée à la circulation, une émission commémorative qui annonçait la désignation de Châpour par son père comme co-roi? Il s'agirait ainsi d'une proclamation de la décision du fondateur de la dynastie sassanide de se voir secondé de plein droit par son fils aîné et de ce fait d'assurer aussi la succession au trône de la nouvelle famille régnante. Peu après, Châpour semble avoir obtenu de son père le droit de porter une couronne identique à la sienne, qu'il conservera jusqu'à l'abdication de celui-ci ou, peut-être, jusqu'à son couronnement. Mais jamais, semble-t-il, Châpour n'avait reçu le droit, bien qu'étant co-roi, de frapper une monnaie à son effigie et à son nom. Or, fait troublant, notre drachme ne porte pas la moindre allusion à Ardachir.

Le choix de l'emplacement du bas-relief de Darabgerd, serait-il susceptible de confirmer les assertions des historiens islamiques? Toute la première partie de l'étonnante carrière d'Ardachir se trouvait liée à cette ville. C'est là, sous les ordres de l'eunuque Tiré, le commandant de Darabgerd, qu'Ardachir, âgé de sept ans, fut envoyé par son père Papak, pour parfaire son éducation. C'est à Tiré qu'Ardachir succéda en devenant lui-même l'*argabedh* de Darabgerd, ce qui était une très haute charge militaire. On pense que cette ville fut fondée par un petit roitelet du nom de *Dārayav*, qui régnait vers la seconde moitié de l'époque parthe (1), ce qui paraît possible vu le plan circulaire de ce *Qaleh-Darab* (2). Il s'agit d'un plan d'urbanisme caractéristique de l'époque parthe qu'Ardachir appliqua à Firouzabad ou Ardachir-Khurra ou Shahr-i Gor (le Charazur de Ferdousi), sa première fondation. Notons aussi que le nom de Darabgerd comporte celui de *Dārā* ou Darius (l'Achéménide) proclamé par les Sassanides comme leur glorieux ancêtre (3).

C'est à Darabgerd, pourrait-on croire, que devait mûrir la grande ambition d'Ardachir dont l'une des premières étapes fut, probablement,

(1) J. Marquart-G. Messina, *A Catalogue of the provincial capitals of Eranshahr*, Rome 1931, p. 94-95.

(2) E. Flandin et P. Coste, *Voyage en Perse*, Paris 1843-1854, p. 31.

(3) Th. Nöldeke, *Tabarī*, p. 3 et n. 1.

la construction du *Qal'a-i Dukhtar*, près de Firouzabad, un vrai « nid d'aigle » qui pouvait le protéger au début de sa révolte contre son suzerain parthe (1).

Comment pourrait-on comprendre le choix de cette ville de Darabgerd, l'une des plus orientales de la province du Fars, située aux confins de celle de Kerman, autrement que comme une manifestation de piété filiale de Châpour, et le relief de Darabgerd comme une offrande de Châpour à son glorieux père, un hommage non dépourvu de grandeur, et qui évoque peut-être les faits d'armes réalisés en commun ?

La date du bas-relief.

La couronne que porte Châpour sur ce relief est une couronne de roi, qu'il portait avant son couronnement officiel ; sa barbe est passée dans un anneau ; il n'est plus à côté de son père comme sur le relief de Salmas — il est seul, il est roi. On se trouve donc en présence du plus ancien des bas-reliefs de Châpour I ayant pour sujet son triomphe (pl. XXIII).

Certaines sources orientales et occidentales affirment que Châpour ne se fit couronner qu'après la mort de son père (2). Cette assertion ne semble pas se trouver en contradiction avec ce qu'on apprend par le relief qui paraît la corroborer. De fait, ce monument nous apprend que Châpour conserva la couronne de son père jusqu'à sa victoire sur les Romains, à Misikhè, dont la date suit immédiatement la mort de Gordien III, le 11 février 244. Le couronnement officiel du roi eut-il lieu peu après ?

Nous avons vu que sur le bas-relief I de Bichâpour, où Châpour porte déjà sa couronne crénelée, il reçoit l'anneau des mains d'Ahura Mazda, ce qui symbolise son couronnement. A ses pieds figure Philippe implorant. Or, à Darabgerd, ce même Philippe se précipite avec la même supplique vers Châpour qui a encore sur sa tête la couronne de son père. Ces deux événements, la victoire sur Philippe et le couronnement furent-ils simultanés ou se sont-ils plutôt produits à des dates très rapprochées ? L'hypothèse ne nous paraît pas impossible.

(1) R. Ghirshman, « Firúzâbâd », *Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale*, tome XLVI (1947), 1-28.

(2) S. H. Taqizadeh, *B.S.O.S.-XI* (1943), p. 27, fin de la note où la bibliographie.

La disparition de Gordien III et la défaite de l'armée romaine après les revers perses, arrêtent les hostilités qui duraient depuis l'arrivée en Syrie de ce jeune empereur romain, au début de 243. Le 9 avril de cette même année 243, est généralement considéré comme la date du couronnement de Châpour I (1). Celle-ci n'est pas sans soulever des problèmes contradictoires, si on pense qu'elle correspond à l'époque où l'armée perse se trouvait en pleine déroute. Chassée d'Antioche, elle perdit successivement Carrhae et Nisibis et subit un échec cuisant à Resaina (2). Par ailleurs, elle s'opposerait à ce qu'indique le relief de Darabgerd où, au moment de la victoire sur Philippe, donc peu après le 11 février 244, Châpour portait encore la couronne de son père.

Ne faudrait-il pas, en tenant compte de ces circonstances, retarder d'un an cet événement et admettre pour le couronnement de Châpour le 8 avril 244? Ce retard d'un peu plus de deux ans depuis son accession au pouvoir (241) pourrait être imputé aux hostilités ; il pourrait aussi avoir d'autres causes, comme la mort de son père, Châpour ne désirant pas monter officiellement sur le trône d'Ardachir avant la disparition de celui-ci. Or, si, comme le rapporte Mas'ūdī, Ardachir resta en vie pendant plus d'un an après son abdication et mourut donc au printemps de 243, Châpour ne put fixer la date de son couronnement que pour l'année 244. Les deux causes pouvaient jouer conjointement. La victoire sur Philippe rendait le fait plausible ; la mention de celle-ci dans la grande inscription de Châpour sur les murs de la « Ka'ba Zardusht », à Naqsh-i Rostam, où il dit à propos de cette victoire : « Et dès que nous fûmes établi dans l'Empire... » (3), reste trop ambiguë pour nous fournir une base suffisamment sûre.

L'histoire offre deux dates qui se rapportent aux deux grands événements qui précédèrent la réalisation du bas-relief de Darabgerd et qu'il illustre : la date de l'avènement de Châpour après l'abdication de son père, et celle de sa première victoire sur Rome.

Pour la première date, le témoignage d'Élie de Nisibe reste l'un des

(1) S. H. Taqizadeh and W. B. Henning, *Asia Major*, N. S. vol. VI, p. 116.

(2) *S.H.A.* - *Gordiani Tres*, XXVI, 6 ; Ammien Marcellin, XXIII, 5, 17.

(3) A. Maricq, *Classica et Orientalia*, Paris 1965, p. 48.

plus précieux et est généralement accepté. Il place le début du règne de Châpour en l'an 553 de l'ère séleucide, ce qui correspond à la période allant du 1^{er} octobre 241 au 30 septembre 242 (1). Ce serait le *terminus post quem* des événements présentés sur le monument. La couronne de Châpour s'accorde avec cette date. Pour la seconde, on dispose d'un élément encore plus précis puisqu'il s'agit de la victoire qui a suivi de près la mort de Gordien III, tué le 11 février 244 (2). La présence de Philippe et de Gordien III sur le relief évoque cette victoire qui clôt le récit qu'expose le monument et que précède le « sacre » de Mariadès, qui serait le *terminus ante quem*.

Ainsi paraît, pour nous, se reconstituer chronologiquement la première guerre de Châpour avec Rome, qu'il commença conjointement avec son père (3) lorsqu'il était encore co-régent, et qu'il termina seul. Le relief annonce aussi que Mariadès collabora avec Châpour pendant cette guerre et que c'est après le succès de l'entreprise du souverain persan, que Mariadès reçut des mains du roi des rois la plus haute distinction.

La couronne de Châpour sur ce relief de Darabgerd, qui est celle de son père et qu'il semble avoir portée jusqu'à sa victoire sur l'empereur Philippe, invite à reprendre le problème chronologique concernant les dates des différents événements qui se sont produits au cours de son long règne. On les compte parfois à partir de 241, date présumée où Ardachir, comme on l'admet généralement, renonça au pouvoir en faveur de son fils ; ou, parfois, à partir du couronnement de Châpour (243 ou, peut-être, même 244) (?).

L'inscription découverte par nous à Bichâpour (4) permet de supputer le début du règne des souverains mentionnés à partir de leurs « feux », c'est-à-dire à partir du moment où un feu était allumé dans un sanctuaire

(1) S. H. Taqizadeh, *B.S.O.S.* XI (1943), p. 9 ; Th. Nöldeke, *Tabari*, p. 412, accepte cette date de 553 (à corriger la ligne 8 où se trouve 533) et pense à la mort d'Ardachir, ce qui n'est pas sûr.

(2) A. von Domaszewski, *Die Daten der Scriptorum Historiae Augustae von Severus Alexander bis Carus*. Sitzungsber. d. Heidelberger Akademie d. Wiss. (Phil.-hist. Kl.) VIII (1917), I, p. 23.

(3) Cf. Allusion aux *rege Persarum* de *Scriptores Historiae Augustae*, *Gordiani Tres* XXVII, 5. — A. von Gutschmid, « Untersuchungen über die Geschichte des Königsreiches Osroene », *Mémoires de l'Académie de St.-Petersbourg*, tome 35, 1887, p. 44, considérant ce passage de *S.H.A.* comme une allusion à Ardachir et Châpour.

(4) R. Ghirshman, *Revue des Arts Asiatiques*, vol. X (1936), p. 127, où la date du monument « année 266 » doit, semble-t-il, être révisée.

le jour du couronnement. On pourrait donc s'attendre à ce que les comptes se fissent à partir du moment où Châpour se trouva déjà définitivement « sacré » roi.

La formule qu'il fait employer par le scribe dans la grande inscription sur la « Ka'ba Zardusht », au début de la section historique : « Dès que nous fûmes établi dans l'Empire... » semble traduire le désir de ne pas insister sur ce qui ne s'était pas encore passé, à savoir : son accession définitive au pouvoir, c'est-à-dire son couronnement.

CHAPITRE VI

LES DEUX PREMIÈRES GUERRES DE CHÂPOUR I CONTRE ROME

MARIADES — CYRIADES

Historique des événements.

A l'époque où Ardachir arrive au pouvoir, Rome subit un nouveau soubresaut. En 222, Élagabal et sa mère sont assassinés. M. Aurelius Severus Alexandre, qu'Élagabal avait adopté en été 221, devient empereur à treize ans. Pendant les neuf premières années de son règne, on ne signale pas d'événement important.

En 230, arrive à Rome la nouvelle que l'armée d'Ardachir, le nouveau roi de Perse, a pénétré en Mésopotamie et menaçait la Syrie. Une ambassade envoyée à la cour perse n'ayant pas obtenu de succès, Sévère Alexandre et sa mère partent pour Antioche non sans avoir tenté d'envoyer une autre ambassade en Iran, qui ne sera même pas reçue par Ardachir qui réclame le retour à sa couronne de toutes les possessions des Achéménides en Asie.

Celui-ci envoie à son tour une ambassade à Sévère Alexandre, de quatre cents Perses de haute stature, couverts d'or, portant des vêtements précieux, armés de leurs arcs et montés sur leurs chevaux richement caparaçonnés. Tous ces envoyés furent dépouillés par les Romains de leurs

splendeurs et envoyés en Phrygie cultiver la terre (1). Il ne restait plus qu'à laisser parler les armes, situation qui se trouva compliquée pour Alexandre par la révolte de son armée de l'Est.

En 232, la révolte liquidée, Sévère Alexandre divise son armée en trois groupes. D'après Hérodien (VI, 12-13) la première armée traverse l'Arménie, pénètre en Médie, fait des ravages ; la seconde armée qui descend l'Euphrate, fut entièrement détruite par les Perses ; enfin, l'armée centrale, commandée par Alexandre lui-même, resta inactive puis fut décimée par la chaleur et la peste. Les Perses, de leur côté, éprouvèrent d'importantes pertes et Ardachir, après que les Romains eurent abandonné la lutte, congédia ses troupes.

Pendant quelques années, une paix non conclue règne entre les deux adversaires, chacun épuisé par la campagne, chacun se considérant comme vainqueur (2). La frontière perso-romaine reste sans changement ce qui semble indiquer que Sévère Alexandre n'a pas été sans avoir remporté un « certain succès » (3). Et pourtant, la vraie tradition ne connaît aucun triomphe de Sévère Alexandre (4).

L'une des raisons aussi qui obligèrent l'empereur à abandonner la campagne perse était l'invasion des Germains qui passent et le Rhin et le Danube. Dès le début de 234, Sévère Alexandre avec sa mère partent en Germanie. Hérodien (VI, 7, 5) (5) les fait partir directement d'Antioche et ne parle pas de triomphe à Rome. Une fois de plus, ses troupes d'Orient (les Maures, les archers d'Osroène, les déserteurs Perses) se mutinent et proclament empereur Maximin, un commandant d'origine paysanne de Thrace. En mars 235, Sévère Alexandre et sa mère sont assassinés dans le camp, à Mainz.

La disparition de la dynastie des Sévères fut suivie par un tiers de siècle (235-268) de profonds désordres dans l'empire romain affaibli par des coups d'État militaires, par les guerres malheureuses avec les Perses,

(1) Hérodien, VI, 6-11 ; trad. Halévy.

(2) Ch. Lécrivain, *Études sur l'histoire Auguste*, Paris 1904, p. 227 ss.

(3) M. Besnier, *L'empire romain de l'avènement des Sévères au Concile de Nicée*, Paris 1937, p. 106 ss.

(4) A. von Domaszewski, « Die Daten der Scriptores Historiae Augustae von Severus Alexander bis Carus », *Sitzungsberichte der Heidelberg. Akademie der Wissenschaften*, Philol.-hist. Klasse, 1917, 1 Abh. p. 8.

(5) H. M. D. Parker, *A History of the Roman World from A. D. 138 to 337*; London 1958, p. 112 ss.

par les invasions barbares, par la famine, par la peste. En quarante-sept ans, de 221 à 268, douze empereurs se succédèrent dont certains ne restèrent pas plus de vingt jours au pouvoir (1).

Maximin, soldat de carrière, le premier barbare à être monté sur le trône des Césars, n'avait jamais sollicité sa confirmation par le Sénat, sa situation étant entièrement due à ses soldats. Malgré ses succès, le Sénat, qui ne le reconnaît pas, désigne comme empereurs Gordien I, le proconsul d'Afrique âgé de 81 ans et son fils Gordien II, qui furent tous deux assassinés après vingt-deux jours de leur haute charge. Le Sénat élève alors au titre de *pontifex maximus* Balbin et Pupien, chargés de combattre l'armée de Maximin, et, grâce à un compromis, on leur adjoint comme César Gordien III, le petit-fils de Gordien I.

Maximin décide d'envahir l'Italie et est assassiné avec son fils lors du siège d'Aquiléa, après quoi l'armée acclame les trois empereurs élus par le Sénat. Quelques jours plus tard, au cours d'une révolte des Prétoriens, Balbin et Pupien sont assassinés après 90 jours de pouvoir. Gordien III, âgé de seize ans, reste seul empereur (238).

Ainsi, entre 235 et 238, en trois ans, sept empereurs se sont succédés à Rome, et cette hécatombe laisse des traces dans la vie du peuple romain, la province marquant sa supériorité sur l'Italie dont la société, de caractère cosmopolite, manifeste peu de patriotisme et se désintéresse de la politique. Elle semble, bien plus, être portée aux arts, à la littérature et, face à une certaine cruauté, à la recherche de la justice et de l'équité. Bref, ce n'est plus la Rome à l'esprit conquérant du siècle précédent (2).

La première campagne de Châpour contre Rome

Les événements romains ne restèrent certainement pas ignorés des Perses. Une fois son armée reconstituée, Ardachir reprend l'offensive contre Rome. Au cours de la dernière année de l'empereur Maximin Thrax (237-238), les Perses s'emparent de Nisibis et de Carrhae (3). Pupien élu empereur

(1) A. von Domaszewski, *op. cit.*, p. 39. « La période entre la mort de Sévère Alexandre et l'avènement de Claude II le Gothique, est l'une des plus sombres de l'Empire... » : cf. M. Besnier, *op. cit.*, p. 153.

(2) H. M. D. Parker, *op. cit.*, p. 129.

(3) S. H. Taqizadeh, « The early Sasanians », *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, vol. XI (suite à la page suivante)

par le Sénat est chargé d'opérations en Syrie quand, avec Balbin, ils sont tous deux assassinés (1).

En 239, Hatra, ville forte, tombe entre les mains des Perses sans que les sources s'accordent pour en attribuer la prise à Ardachir ou à Châpour (2), ce qui est compréhensible puisque tous deux partagent le même pouvoir souverain.

Ainsi, entre le départ pour la Germanie de Sévère Alexandre, en 234, et l'hiver 242/243, quand Gordien III, resté seul empereur, arrive accompagné de Timésithée en Asie, la Syrie était restée pendant près de dix ans pratiquement délaissée par le pouvoir central romain.

Nos sources, aussi bien orientales qu'occidentales, sont particulièrement pauvres et décevantes sur les années qui suivirent la prise de Hatra et l'arrivée en Syrie de Gordien III. Les opérations de ces quelques années, de même que les campagnes qui les suivirent et que décrit Châpour dans son inscription de la « Ka'ba Zardusht », sont presque toujours présentées dans les études sur cette époque, comme des raids des Perses, des incursions de pillage et des retours en Iran avec un important butin. La vérité se présente à nos yeux sous une lumière différente : digne successeur de son père, Châpour poursuit la politique d'Ardachir dont le but était de profiter de la faiblesse de l'empire romain pour lui arracher les possessions asiatiques des Achéménides, la Mésopotamie et la Syrie en premier lieu.

Un des rares témoignages sur ces années est apporté par l'*Apocalypse d'Élie*, un écrit d'un juif sans doute syrien et rédigé en hébreu (3). Ce document illustre aussi la réaction des communautés de la diaspora de Syrie où les Juifs se réjouissaient des succès des Perses et des défaites des Romains en voyant déjà, à leur grande satisfaction, la fin de la domination romaine. Ce document a été écarté trop vite (4) sans que son importance ait été suffisamment mise en valeur. Or, d'après nous, il fournit d'intéres-

(suite de la page précédente)

(1943), p. 11 ; W. Ensslin, « Zu den Kriegen des Sassaniden Schapur I. » *Sitzungsber. der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Philol.-hist. Klasse 1947, Heft 5, p. 6.

(1) Julius Capitolinus, *Maximus et Balbinus*, XIII, 5.

(2) A. Christensen, *L'Iran sous les Sassanides*, Copenhague 1936, p. 213 et n. 1 ; W. Ensslin, *op. cit.*, p. 8.

(3) S. Kraus, « Neue Aufschlüsse über Timesitheus und Perserkriege », *Rheinische Museum*, N. F., vol. 58 (1903), pp. 627-633.

(4) Par A. Stein, *R.E.* VII, 366 et A. Maricq, *Recherches sur les Res Gestae Divi Saporis*, Bruxelles 1953, p. 119, n. 2.

santes données sur les débuts de l'activité de Châpour en Syrie qui lui a permis de s'emparer de ce pays et de l'occuper.

Le texte débute par la description du rôle de Timésithée, le gouverneur de Syrie-Palestine et futur beau-père de Gordien III, lors des préparatifs de la campagne de Sévère Alexandre contre Ardachir. Chargé d'assurer l'approvisionnement des armées, Timésithée exerça une terrible pression sur la population locale. Dans toute la première partie de l'*Apocalypse*, le roi perse mentionné est toujours Ardachir.

La seconde partie du texte est consacrée aux guerres de la Perse contre Rome où Ardachir n'est plus cité mais remplacé par le « dernier » ou nouveau roi perse. Celui-ci dirige la première guerre où aucun nom de ses adversaires n'est mentionné. Par contre, dans la seconde guerre le même roi lutte contre deux Romains dont les noms sont reconnus avec raison par S. Kraus, l'éditeur du texte, comme étant celui de Timésithée, fils de Furius, figurant dans le texte sous la forme de *Demetros* fils de *Poripos*, et celui de Philippe fils de Philippe, transcrit *Anpolipos* fils de *Panpos* (1).

La seconde guerre des Perses mentionnée par l'*Apocalypse* est donc celle menée contre deux principales personnalités romaines connues par l'histoire ; on sait qu'elle s'est terminée par la victoire de Châpour sur Philippe. Quelle serait la première guerre que décrit le texte juif ? S. Kraus qui publia celui-ci pensa qu'il s'agissait de celle qu'on connaît et qui a précédé les opérations de Gordien III et de Philippe, et qui aurait été, d'après lui, la guerre entreprise par Sévère Alexandre contre Ardachir. Or, la description que l'*Apocalypse* donne de cette première guerre n'a absolument rien de commun avec ce qu'on connaît des hostilités de 232, que nous avons décrites plus haut, sans compter le fait que le nom d'Ardachir s'y trouve déjà remplacé par le « dernier » ou nouveau roi, celui qui lui avait succédé et qui ne peut être que Châpour.

De la description de ces hostilités, on apprend que le « dernier » roi de Perse guerroya contre Rome pendant trois années de suite (2) et qu'il s'y

(1) Cette confusion de Philippe l'Arabe avec son fils était une des raisons pour lesquelles cette source fut éliminée. Or, une méprise entre le père et le fils qui portaient le même nom, a même été commise par Mommsen, cf. E. Stein, *R.E.* X, 771. Les noms des adversaires du roi perse pouvaient être « camouflés » intentionnellement par l'auteur de l'*Apocalypse* ou transcrits en hébreu où plusieurs lettres se ressemblent, comme ils pouvaient avoir été faussés par les copistes.

(2) S. Kraus, *op. cit.*, p. 628, n. 3, est surpris par la mention des trois années et dit avec raison « qu'on n'a rien sur ces trois années dans les sources occidentales » qui n'existent pas ou plus.

répandit (dans l'empire romain) pendant douze mois. Puis sortirent de la mer contre lui trois guerriers-héros qui « tombèrent entre ses mains ». S. Kraus pensait que ces trois héros étaient les légats de Mésopotamie, de Syrie et d'Arabie qui se seraient opposés à l'invasion perse et qui furent vaincus. Les Romains subirent un échec.

Une campagne dans les possessions romaines qui étaient sans doute la Mésopotamie et la Syrie, et qui, sous la conduite de Châpour, dura trois années, évoquées par l'*Apocalypse*, et qui précéda l'arrivée en Asie de Gordien III, ne peut être que celle que mena le Sassanide entre 239 et 241, pendant laquelle il dut occuper la Syrie et s'emparer d'Antioche, probablement douze mois avant l'arrivée de Gordien avec Timésithée. Le rejet de l'authenticité de ce texte paraît d'autant plus injuste que son rédacteur se présente en témoin de l'époque en citant Châpour comme le « dernier » ou nouveau roi. Ce passage peut, en effet, être une allusion à l'accession au pouvoir sans partage de Châpour, ce qui eut lieu en 241 lorsque son père abdiqua en sa faveur.

L'invasion de la Syrie par Châpour se trouve confirmée par Jean d'Antioche :

« Comme le terme commun de la vie était sur le point d'atteindre aussi Gordien, le gouverneur de Syrie fait savoir que le roi des Perses ayant franchi ses frontières attaque le territoire des Romains et que la guerre exige sa présence (la présence de Gordien).

Gordien le jeune ayant appris cela, bien qu'il fût profondément découragé, ordonne cependant l'expédition contre les Perses et, ayant ouvert en grand les portes du Temple de Janus (qui furent ouvertes pendant les très grandes guerres) partit vers l'Orient. Et comme il avait atteint l'Euphrate et les boucles du Tigre, ayant rencontré les Barbares, il fit une guerre très heureuse... » (1).

Cette nouvelle de l'invasion ne pouvait pas arriver à Gordien plus tard que la fin de la révolte en Afrique (240) puisque c'est en 241 seulement,

(1) C. Müller, *F.H.G.*, vol. IV (1885), p. 597. Fragment 147. Comment comprendre le début de la première phrase de ce texte ? Serait-ce une allusion à l'éclipse du soleil du 2 avril 238 qui fut interprétée comme un présage comme quoi Gordien ne régnerait pas longtemps ? (*Gord. Tert.* XXIII, 2). — Si le rapprochement est juste, la date de 238-239 de l'invasion de la Syrie par Châpour trouvera un appoint supplémentaire.

sous le premier consulat de Pompeianus et le deuxième de Gordien III que celui-ci pense aux préparatifs d'une guerre en Orient, qu'il remet à cause de son mariage et d'un tremblement de terre. Ce n'est qu'en 242, sous les Consuls Praetextatus et Atticus qu'il ouvre les portes du Temple de Janus (1), ce qui était le signe que la guerre était déclarée.

Première prise d'Antioche.

La résistance que Châpour a pu rencontrer lors des opérations auxquelles fait allusion l'*Apocalypse d'Élie* ne devait pas l'empêcher de progresser dans l'occupation de la Syrie, ce qui se solda par la prise, ou plutôt par l'occupation d'Antioche. C'est ainsi que se présente, dans la description qu'en conserva Pierre le Patrice, la chute de cette métropole, tombée pour la première fois entre les mains des Perses.

« Le roi des Perses en compagnie de Mariadnès [pour Mariadès] campe devant la ville d'Antioche à environ vingt stades. Les gens réfléchis quittèrent la ville, mais la masse du peuple resta, les uns parce qu'ils étaient amicalement disposés pour Mariadnès, les autres parce qu'ils prenaient plaisir aux changements, sentiment qui a coutume d'être provoqué par la sottise » (2).

L'entrée de Châpour dans la troisième ville de l'empire romain, moins en conquérant qu'en libérateur, ce succès le prince le devait en bonne partie à l'assistance de Mariadès (Cyriadès) qui lui offrit ses services, sans doute dès le commencement de la campagne. Citoyen « noble » de la ville d'Antioche, membre influent du parti pro-perses, il aida le souverain sassanide à exploiter largement les sentiments persophiles d'une importante partie des habitants de cette capitale. Châpour voyait se réaliser les aspirations de la nouvelle dynastie persane qui ramenait à sa couronne les provinces perdues depuis plus d'un demi-millénaire.

Le terrain ne le désavantageait pas. Le succès des armées persanes ne

(1) Julius Capitolinus, *The three Gordians*, XXVI, 3.

(2) Petrus Patricius fr. 1. *F.H.G.* IV, p. 192. Pour un des plus importants ministres de Justinien et historien le plus conscient de son époque, cette attitude, si bienveillante du peuple d'Antioche pour les Perses, ne pouvait être due qu'à sa sottise.

se conçoit pas si une situation favorable ne s'était manifestée dans certaines couches des habitants de Syrie. « La population de Syrie voyait dans l'occupation par les Perses une délivrance, un soulagement par comparaison avec la présence prolongée des troupes romaines » (1). Les revers de Sévère Alexandre ébranlèrent l'opinion des gens de la puissance de l'armée romaine ; ils auraient pu se transformer en désastre si les Perses avaient continué les hostilités. Ceux-ci les reprirent peu de temps plus tard et leurs succès amenèrent Châpour dans la capitale de la province.

La Syrie était devenue un important centre de recrutement pour l'armée romaine et avait fourni un nombre élevé de soldats, ce qui peut expliquer la révolte des légions en 232 (2). Châpour insiste dans son inscription de la « Ka'ba Zardusht » sur le fait que l'armée de Gordien III qui arrivait pour le combattre était composée surtout de Goths et de Germains (3) qu'on voyait pour la première fois sur le front oriental. Les considérait-on comme plus sûrs que les Orientaux, ou, à la suite des succès perses, ne restait-il pas assez sur place de formations susceptibles d'être employées ?

L'armée romaine installée chez l'habitant se conduisait en vainqueur. Les exactions des officiels étaient suivies de menaces de prison et même d'exécutions ; les paysans quittaient les villages et formaient des bandes de brigands (4). D'autres bandes opéraient pour des rivaux de l'empereur. L'empire passait par une période de pauvreté ; la propriété devenait illusoire (5), minée par la chute de la monnaie.

La Syrie, tout comme sa voisine du Sud, la Palestine, ne tournait-elle pas ses regards vers la Perse comme le faisaient aussi les Juifs dispersés après la révolte de Bar-Kochba (132-135), et qui formaient une importante communauté à Antioche ? (6). Quant aux chrétiens, les souvenirs des persécutions de Maximin restaient encore dans leur mémoire. Les uns et les autres ne cachaient pas dans leurs vaticinations leur joie devant les

(1) M. Rostovtzeff, *Social and Economic History of the Roman Empire*, Oxford, 1937, I, p. 424.

(2) *Ibidem*, p. 428.

(3) A. Marieq, *op. cit.*, p. 48.

(4) M. D. Parker, *op. cit.*, p. 112.

(5) *Ibidem*, p. 120.

(6) S. Kraus, « Antioche », *Revue des Études Juives* XLV (1902), pp. 27-49 : « centre des docteurs juifs ».

revers des Romains. Les changements auxquels aspiraient les habitants de Syrie-Palestine n'étaient pas dus seulement à leur sottise comme semblait le croire Pierre le Patrice.

* * *

Le jeune Gordien III, l'adversaire de Châpour depuis 238, est à Rome lorsque arrivent des nouvelles alarmantes de Syrie. Une révolte en Afrique, son mariage avec la fille de Timésithée et un tremblement de terre retardent ses préparatifs pour la campagne. Ce n'est qu'en 242 que Gordien ouvre les portes jumelles du Temple de Janus en proclamant par ce geste l'ouverture des hostilités avec la Perse. Il part avec une forte armée composée de légions qui n'avaient jamais auparavant opéré en Orient et est muni de « beaucoup d'or », ce qui semble indiquer que la situation en Syrie est considérée comme grave. Timésithée, le beau-père de l'empereur, est nommé préfet du prétoire.

Gordien traverse la Mésie, nettoie la Thrace, traverse l'Hellespont et avance vers la Syrie, *inde per Syriam Antiochiam venit que a Persis iam lenebatur* (1). La suite du texte, corrompue par un copiste, se laisse comprendre aisément : n'ayant pas compris le nom d'Artaxerxès [qu'il transcrit *Artaxansen* (pour Artaxerxen)], il le prend pour le nom d'une ville et le place en tête de l'énumération de celles qui furent reprises par Gordien.

Les deux mots *post Artaxerxen** doivent, d'après nous, être placés après le nom de Châpour (2). La suite reste claire : *et Antiocham recepit et Carrhas et Nisibis quae omnia sub Persarum imperio erant*. Ainsi le texte de la fin du chapitre (XXVI, 5-6) révèle non seulement une parfaite connaissance par son auteur de la situation militaire de la Syrie au moment de l'arrivée de Gordien III, mais bien plus, qu'il est au courant des changements intervenus dans la dynastie sassanide où Châpour succéda à son père qui abdiqua en 241, à l'époque où la Syrie, Antioche comprise, se trouvait occupée par les Perses.

(1) *Gordianus Tertius*, XXVI, 5.

(2) Ceci donnerait : *illic frequentibus proeliis pugnavit et vicit Saporem, post Artaxerxen Persarum rege summoto et Antiochiam...*, au lieu de : *...et vicit Saporem Persarum rege summoto et post Artaxansen et Antiochiam...* La reconstruction éd. Hohl : *illic frequentibus proeliis pugnavit et vicit ac Saporem Persarum rege summoto <qui> post Artaxerxen <regnabat>...*, oblige d'introduire deux nouveaux mots qui ne semblent pas avoir existé.

Les Romains remportent de grands succès dus à Timésithée, et l'auteur de la biographie reproduit le contenu de la lettre envoyée par Gordien au Sénat à Rome pour annoncer ses faits d'armes : ... *etiam Persas, ut brevi multa conectam ab Antiochensium cervicibus, quas iam nexas Persico ferro gerebant, et reges Persarum et leges amovimus (Gordian. Tert., XXVII, 5)*.

Pour la troisième fois, le texte revient sur la libération de la ville d'Antioche et de ses habitants. Une fois de plus, l'auteur témoigne de sa connaissance des conditions dans lesquelles la Syrie avait été occupée puisqu'il attribue ces conquêtes aux *reges Persarum*, aux deux souverains perses : Ardachir et son co-roi Châpour I (1). Quant aux *leges* auxquelles étaient contraints les habitants du pays, ne faudrait-il pas y voir une allusion à Mariadès, ce nouveau « César », imposé par Châpour aux Syriens ? L'hypothèse n'est pas de celles qui peuvent paraître sans fondement.

Nous n'ignorons pas les sévères critiques auxquelles ont été soumis les auteurs de l'*Histoire Auguste*, et ceci déjà depuis le xvii^e siècle (2). Dans ses doutes sur l'authenticité de ces biographies, M. Rostovtzeff est encore plus catégorique (3).

Loin de nous l'idée de discuter les questions qui sont hors de notre compétence. Il se peut que la forme sous laquelle est présentée l'annonce par Gordien de ses succès soit une invention et que le soi-disant message au Sénat n'ait jamais existé. Quant à son contenu, nous croyons que pas un mot des passages les plus importants reproduits par nous ne se trouve en opposition avec la situation historique telle qu'elle découle des autres sources (4). Antioche a été prise par les Perses, probablement en 241 (5),

(1) Cette interprétation a déjà été faite par A. von Gutschmid, *Untersuchungen über die Geschichte des Königsreiches Osroene in Mémoires de l'Académie de St.-Petersbourg*, tome 35, 1887, p. 44, cité d'après S. H. Taqizadeh, *B.S.O.S.* vol. XI, part 1 (1943), p. 12, n. 2 et p. 26, n. 2.

(2) Maloche-Levayer, *Jugement des principaux historiens*, tome I, 1656, appelle Julius Capitolinus « le pire de tous » ; Lenain de Tillemont, n'hésita pas à dire : « Lampride et les autres qui ont fait l'Histoire Auguste au commencement du quatrième siècle, ne méritent pas le nom d'historiens. » *Histoire des Empereurs*, tome III, 1691, cf. L. Halévy, *Hérodien*, Paris 1887, p. xxi, n. 1.

(3) « But a careful analysis of the documents inserted in the Biography has shown with complete certainty, that all of them — letters, *senatus consulta*, speeches of the emperors and other persons, and so forth, are forgeries », *op. cit.*, p. 435.

(4) A. Stein, *R.E.* VII, 366, 10 ss. : « ... Biographie Gordians III., die auf sehr gute Quellen zurückzugehen scheint ». Ch. Lécrivain, *Études sur l'Histoire Auguste*, Paris, 1904, p. 304 : « Capitolin suivait les sources sérieuses pour tout ce qui concerne les faits historiques. »

(5) Année à laquelle s'arrêtent les trappes des *antoniniani* : cf. K. Pink, « Antioch or Viminacium », *The Numismatic Chronicle*, 5^e série, n^o 57 (1935), p. 97.

lors de la première guerre de Châpour contre Rome, et libérée par Gordien III en 243 (1).

L'abandon de toute la Syrie par l'armée persane se termina par une lourde défaite des troupes de Châpour à Resaina, en Mésopotamie du Nord, entre Carrhae et Nisibis. L'armée romaine victorieuse avait visiblement pour objectif la prise de Ctésiphon. Entre temps, Timésithée, à qui revenaient tous les succès romains, meurt ; Philippe, grâce à ses intrigues, le remplace (*Gord. Tert.* XXVIII, 1) ; l'armée descend le long du Khabour et, près de son confluent avec l'Euphrate, à Misikhé, a lieu une seconde bataille où Gordien sera tué.

« Et le César périt, et nous anéantîmes l'armée romaine. Et les Romains proclamèrent Philippe César. Et le César Philippe vint à composition et, pour rançon de leur vie, il nous donna 500.000 deniers, et il devint notre tributaire. Et nous, pour cette raison, nous avons rebaptisé Misikhé Peroz-Sapor (« Victorieux Sapor ») » (2).

La première campagne de Châpour contre les Romains prit fin en février 244. On ne pense pas que les Perses, en dehors d'un demi-million de pièces d'or aient obtenu des gains territoriaux (3). Une rectification, toutefois, s'impose : cette guerre ne commence pas par une « attaque traîtresse » de Gordien puisque c'est Châpour qui mena une guerre offensive et resta même pendant un certain temps en possession des provinces romaines. Elle ne devint « défensive » (4) pour les Perses que plus tard, à la suite de leur défaite et la pénétration de l'armée romaine sur le territoire de la Perse et à un moment où Ctésiphon, leur capitale, se trouvait menacée.

Ces hostilités entre Châpour et Gordien III, qui avaient duré du début de 243 à février 244, trouvent un écho dans une inscription trouvée à Palmyre. Un symposiarque de cette ville était dans l'impossibilité de se

(1) Les opinions concernant le sort d'Antioche avant l'arrivée de Gordien III en Syrie, sont partagées. Nous ne prétendons pas donner ici une liste exhaustive d'auteurs. M. Fluss, *R.E.* I A, 2327 (1920) avait réuni les noms de ceux qui se sont prononcés contre la prise d'Antioche par Châpour avant 243 (Schiller-Mommsen-Rohden-von Lehmann) auxquels il faut ajouter ceux de Ensslin, *op. cit.*, p. 14, et Rostovtzeff, *Berylus* VIII, p. 33. Une position « intermédiaire » : « Antioche menacée et sauvée par Gordien » s'observe chez Parker, *op. cit.*, p. 150, Downey, *A history of Antioch...*, p. 253 et Bouchier, *op. cit.*, p. 119. Enfin, les auteurs qui s'accordent sur la prise d'Antioche par Châpour en 241 sont : Besnier, *op. cit.*, p. 150 ; P. Townsend, *Yale Class. Stud.*, vol. IV (1934), p. 127 ; A. Stein, *R.E.* VII, 366 ; K. Pink, *op. cit.*, p. 92 ; H. Ingholt, *Syria* VII (1926), p. 136.

(2) Inscription de Châpour à la « Ka'ba Zardusht » cf. A. Maricq, *Classica et Orientalia*, pp. 48 et 50.

(3) Contre Zonaras XII, 19.

(4) A. Maricq, *Recherches sur les Res Geste Divi Saporis*, p. 111 et 131.

procurer du vin nouveau, Palmyre se trouvant coupée de l'Occident, « Cette année-là, Sapor s'empare d'Antioche... » (1).

La première campagne de Châpour, celle que nous venons d'étudier et pendant laquelle l'armée persane s'empara de la Syrie et pénétra peut-être même dans la Cappadoce, se trouve mentionnée dans le XIII^e livre des *Oracles Sibyllins* (2). Cette œuvre contemporaine des événements cités, réalisée par un juif syrien, est considérée comme un récit historique d'une valeur réelle, arrangée chronologiquement et dont l'importance est reconnue par tous ceux qui se sont occupés de l'histoire romaine de l'époque qui nous intéresse. Toutefois, le passage du texte qui concerne la première campagne de Châpour, faite avec Mariadès, ne se trouve pas, selon nous, à sa place. Ce sont les v. 89-100a, qui parlent de celui-ci sans le nommer, mais qui évoquent l'invasion à laquelle il prit part, les malheurs de la Syrie et de la Cappadoce, et qui se terminent par sa fuite de l'autre côté de l'Euphrate avec les Perses. Il n'y a pas de divergence dans l'identification de Mariadès dans ce passage (3) où on reconnaît aussi une allusion à la future collaboration de Mariadès avec Châpour.

Or, les v. 100b-102 qui suivent immédiatement ce passage parlent d'un « maître des Italiens » qui tombera dans les rangs, « frappé par le fer étincelant » et dans lequel on reconnaît Dèce qui sera tué dans une bataille contre les Goths (mars 251), et ceci sans la moindre allusion à ce qui le précède (4).

Or, cette première campagne de Châpour où Mariadès joua le rôle qu'on sait, et à la suite de quoi il reçut du souverain persan une haute distinction qu'illustre le bas-relief de Darabgerd, s'est passée avant la mort

(1) H. Ingholt, « Un nouveau thiasse à Palmyre », *Syria* VII (1926) p. 136 ; R. Dussaud, *Revue de l'Histoire des Religions* XCV (1927), p. 203 ; M. Rostovtzeff, *Berytus* VII (1943), note 18.

(2) J. Geffcken, *Die Oracula Sibyllina*, Leipzig 1902 (Texte grec). Idem, « Komposition und Entstehung der Oracula Sibyllina », *Teile und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur*. N. F. 8^e vol. Leipzig 1902, pp. 1-78. — A. Rzach, « Sibyllinische Orakel », *R.E.* II A (1923), 2158 ss. — A. T. Olmstead, « The mid-Third Century of the Christian era », *Classical Philology*, XXXVII, 3 (1942), pp. 241-262 et 398-420. — M. I. Rostovtzeff, « *Res Gestae Divi Saporis and Dura* », *Berytus*, vol. VIII, 3 (1943), pp. 17-60. — A. Marieq, *Recherches sur les Res Gestae Divi Saporis*, Bruxelles 1953, p. 118 ss.

(3) Sauf chez Rostovtzeff, *op. cit.*, p. 53, qui y voit un Romian inconnu et place ces événements sous Dèce sur lesquels « on n'a pas de précisions ».

(4) Puisque le passage des v. 89-100a précède la mort de Dèce en 251, l'invasion qui y est décrite a dû avoir lieu avant, vers 250-251. Or, dit Rostovtzeff, *op. cit.*, p. 32, « nos sources sont muettes à son sujet ». Il n'est pas possible que ce soit la révolte de Jotapianus, puisqu'il s'agit des conquêtes d'abord, puis d'une fuite chez les Perses, cf. Walsler et Pekáry, *op. cit.*, p. 23.

de Gordien III et non avant celle de Dèce. C'est la raison pour laquelle nous croyons que les v. 89-100a, qui relatent les débuts de Mariadès, devraient précéder ceux qui décrivent la mort de Gordien, c'est-à-dire avant les v. 15-20, et devraient être placés entre les v. 14 et 15 où la Sibylle vaticine la mort du jeune Arès qui arrivera jusqu'à l'Euphrate, sera trahi et tombera « dans les rangs, frappé par le fer étincelant », ou récit de la fin de Gordien III.

Quelle pourrait être la raison pour laquelle ces vers auraient été, comme nous le croyons, déplacés? Serait-ce l'identité des conditions de la mort des deux empereurs, Gordien III et Dèce, décrites exactement dans les mêmes termes (1), ce qui aurait pu tromper le rédacteur? Était-ce l'inattention du copiste qui, ayant omis ces douze vers et s'en apercevant trop tard, les aurait introduits là où il savait qu'ils devaient précéder la mort d'un souverain? Remarquons que seuls ces deux passages : la traversée de Mariadès dans sa fuite de la Syrie et la mort de Gordien, mentionnent l'Euphrate (2). Par ailleurs, A. Rzach avait souligné que les v. 87 et 88, qui traitent des terribles persécutions de Dèce, sont considérés par lui comme une interpolation postérieure faite par un auteur chrétien (3). En replaçant les v. 89-100a avant le v. 15, on obtient pour les v. 87-88 une position qui précède la mort de Dèce dont ils décrivent l'action condamnée, et on rend au passage un caractère homogène (4).

La première campagne de Châpour contre Rome se termine par la paix conclue par lui avec Philippe l'Arabe. Les sources évoquées, qui apportent certaines précisions la concernant, invitent à admettre que l'occupation de la Syrie et de sa capitale par le Perse dura un certain temps et que Châpour fut secondé « politiquement » par Mariadès.

(1) Les v. 20 et 101 sont identiques.

(2) Sauf le v. 123 où l'Euphrate est de nouveau traversé par Mariadès pour revenir en Syrie.

(3) « Sibyllinische Orakel », *R.E.* II A, 2161 ss. L'observation de Rzach attire aussi l'attention sur les possibles remaniements qu'aurait pu subir le texte primitif.

(4) L'hypothèse d'une invasion de la Syrie par Châpour assisté de Mariadès en 251, devait provenir du fait que les *Oracles Sibyllins* parlent d'une invasion, juste avant la mort de Dèce ; cf. Olmstead, *op. cit.*, p. 400.

La seconde campagne de Châpour contre Rome

L'Empire romain pendant les années entre Philippe l'Arabe et l'avènement de Valérien (244-253).

Philippe l'Arabe rentre à Rome en été 244 et laisse en Orient son frère Priscus comme *praefectus Mesopotamiae*. La gestion de celui-ci, marquée par de lourds impôts auxquels oblige le manque de disponibilités, n'était pas étrangère aux révoltes. Au cours de son court règne, Philippe tient courageusement tête aux multiples difficultés, et ceci malgré sa personnalité « anti-sympathique », ses origines de « parvenu oriental » et, sans doute, les moyens suspects utilisés par lui pour son accession au pouvoir.

Dès 247 éclatent les révoltes. En Syrie, peu après le départ de Philippe, Jotapianus se proclame empereur ; il est tué par ses troupes avant la fin du règne de Philippe (1). Puis, toujours en Syrie, se proclame un autre prétendant, Julius Aurelius Sulpicius Uranus Antoninus, qui arrive à se maintenir à Édesse jusqu'en 253/254 (2).

En 248, Ti. Claudius Marinus Pacatianus est proclamé empereur par ses soldats sur le front du Danube (3). Un an plus tard, ils l'exécutent et passent, les uns aux Goths, les autres chez Dèce qu'ils finissent par proclamer empereur.

Malgré l'attitude loyale de Dèce, Philippe part en guerre contre lui et est tué dans la bataille de Vérone où son fils, élevé aussi au titre d'Auguste, périt en même temps (249). Dèce qui lui succède, secondé par son fils également proclamé Auguste, doit faire face aux terribles invasions des Goths et des Carpes en Mésie ; d'autres Goths envahissent la Thrace et prennent Philippopolis où L. Priscus, gouverneur de Macédoine, trahissant son chef, livre la ville et se proclame empereur. Au moment où Dèce se prépare pour une campagne contre les Goths (hiver 250/251), un anti-empereur est désigné à Rome, Julius Valens Lucinianus, qui sera bientôt

(1) A. Stein, *R.E.* IX (1916), 2004-2005.

(2) Hanslik, *R.E.* Supp. IX (1962), 1867-1868.

(3) E. Stein, *R.E.* X (1918), 762.

assassiné (1). En été 251, Dèce, avec son fils Herennius, sont tués dans une bataille contre les Goths ; son autre fils, Hostilianus est proclamé empereur par le Sénat. Trébonien Gallus *dux Moesiae*, dont le rôle dans la mort de Dèce reste suspect, conclut la paix avec les Barbares en les payant et obtient un compromis grâce auquel Rome connaît trois Augustes : Trebonien Gallus, son fils Volusianus et Hostilianus, le fils de Dèce, qui meurt bientôt de la peste (2).

Trébonien Gallus, qui n'avait jamais quitté Rome, doit faire face à la grave situation que créèrent les Goths en Mésie où Gallus envoya comme gouverneur, en 251, Aemilius Aemilianus ; celui-ci remporte des succès en battant les Barbares et est proclamé empereur par ses légions. Trébonien Gallus avec Volusianus se dirigent contre lui, en appelant à l'aide, de Rhétie, Valérien, et sont tous deux assassinés (3). Émilien est reconnu empereur par le Sénat mais est assassiné par ses soldats avant d'arriver en Italie (253) (4). Valérien devient empereur et partage le pouvoir avec son fils Gallien à qui est confié l'Occident, Valérien se chargeant de l'Orient où la situation est de nouveau grave.

La guerre civile entre Trébonien Gallus, Émilien et Valérien s'était aggravée par les attaques incessantes des Goths, des Borans, des Sarmates. Les frontières sur le Rhin et le Danube résistaient à peine. Une épidémie de peste ravagea l'Empire où, durant neuf années qui s'écoulèrent entre l'avènement de Philippe l'Arabe et Valérien (244-253), onze personnes portèrent le titre d'Auguste, et quatre imposteurs se disputèrent le pouvoir (5). L'affaiblissement du pouvoir central à Rome crée, en cette année 253, dans les possessions orientales, abandonnées à des gouverneurs depuis 244, des conditions qui les rendent encore plus vulnérables que lors des grands désordres de l'Empire en 238. « L'anarchie militaire était à son comble. » Ce nouvel « appel d'air » a dû être saisi par Châpour, favorisant sa nouvelle entreprise de guerre. Elle fut précédée par des opérations en

(1) A. Stein, *R.E.* X (1918), 545.

(2) Wittig, *R.E.* XV, 1 (1931), 1244-1284.

(3) Ensslin, *R.E.* VIII A 2 (1958), 1984-1994 et 1996-1997.

(4) Klebs, *R.E.* I (1894), 545-546.

(5) 1. Philippe l'Arabe ; 2. son fils Philippe ; 3. Dèce ; 4. son fils Herennius ; 5. son fils Hostilianus ; 6. Lucianus ; 7. Trébonien Gallus ; 8. Volusianus ; 9. Émilien ; 10. Valérien ; 11. Gallien. — 1. Pacatianus ; 2. Jotapianus ; 3. Aurelius Sulpicius ; 4. Priscus.

Arménie d'où la dynastie arsacide fut éliminée par l'assassinat de son roi Khosroès I et la fuite du prince héritier. Hormisd-Ardachir, fils de Châpour et son prince héritier, devint Grand-Roi d'Arménie (1) (252-253).

« Et le César à nouveau mentit et fit tort à l'Arménie. Et nous avons attaqué l'Empire romain et nous avons anéanti à Barbalissos une armée romaine de soixante mille hommes. Et la Syrie et les campagnes de Syrie, nous avons tout incendié, dévasté et pillé. Et dans cette seule campagne nous avons conquis sur l'Empire romain places et villes (savoir).. » (2).

La perspicacité de Rostovtzeff lui a permis d'observer que le texte de l'inscription de Châpour avait été intentionnellement abrégé (3); la mention d'un César dont le nom n'est pas évoqué permet d'admettre que celui-ci existait et fut supprimé lorsque le texte subit une condensation. Il s'agit sans doute de Trébonien Gallus et probablement vers la fin de son règne (été 253). C'est ainsi qu'il faut comprendre Zosime (4); la *Chronique Syriacque* attribue cette campagne à l'année 563 = 251/252 (5), que Rostovtzeff rectifie avec raison en 253 (6). La même date de 253 est acceptée par Ensslin (7), par Olmstead (8), par Sprengling (9), par Alföldi (10).

Seconde prise d'Antioche

Châpour change de tactique. Ce n'est plus par le Nord qu'il attaque la Syrie mais par le Sud. Il traverse l'Euphrate et remonte le fleuve en suivant la rive droite. Son action est basée sur la rapidité et la surprise, ce qui ne lui permet pas des opérations qui retarderaient son avance. Dura-Europos, qui se trouve sur son chemin et est dotée d'une forte garnison,

(1) W. Ensslin, *op. cit.*, p. 19; M. Rostovtzeff, *op. cit.*, p. 13; M.-L. Chaumont, *Recherches sur l'Histoire d'Arménie*, Paris 1969, pp. 55-56.

(2) A. Marieq, *Classica et Orientalia*, p. 50.

(3) *Op. cit.*, p. 21 et 48.

(4) I 27.2. — Les Perses passent l'Euphrate, envahissent la Syrie et prennent Antioche (sous Trebonianus Gallus).

(5) J. P. Land, *Anecdota Syriaca* I, traduit sous le titre *Liber Calipharam*, p. 103-122.

(6) *Op. cit.*, p. 31.

(7) *Op. cit.*, p. 19 (début 252).

(8) *Op. cit.*, p. 410.

(9) *Third Century Iran. Sapor and Kartir*, Chicago 1953, p. 88.

(10) *Berytus* IV (1937), p. 55. Voir aussi M.-L. Chaumont, *op. cit.*, p. 62.

est investie (1), et le siège durera longtemps. L'armée persane atteint Barbalissos où Châpour culbute les troupes romaines, fortes d'après lui de soixante-mille hommes (chiffre sans doute exagéré). Cette victoire lui ouvre les portes de la Syrie, et en premier lieu l'accès de sa capitale Antioche.

Que ses cavaliers empruntent la route la plus courte, qui passe par Chalcis, Malalas le fait savoir (2), de même que les *Oracles Sibyllins* (3). Antioche est prise par surprise et cette seconde occupation de la ville par les Perses, où personne ne s'y attendait étant probablement encore dans l'ignorance de l'issue de la bataille de Barbalissas, resta gravée dans la mémoire de ses habitants et se conserva dans les traditions. Un siècle plus tard, deux habitants d'Antioche : Ammien Marcellin (XXIII, 5, 3) et Libanius (*Orat.* 24.38), donnent une description presque identique de la prise de leur ville par Châpour. Les flèches persanes surprennent les citadins, tranquillement installés dans un théâtre de la cité, en train de regarder une représentation. L'artiste ou sa femme étonnés, se demandent « si c'est un songe ou si les Perses sont là » (4). On retrouve aussi un écho de ces souvenirs dans les *Oracles Sibyllins* où la Syrie recevra une nuée de flèches et la malheureuse Antioche tombera « sous les lances » à cause de son « manque de bon sens » — allusion à la conduite de ses habitants lors de la première prise de la ville (5).

Les « conditions militaires » de cette seconde prise de la capitale syrienne diffèrent profondément de celles de sa première occupation, puisque les Perses y pénétrèrent en force et par surprise, tandis que lors de la première campagne le peuple d'Antioche leur aurait ouvert les portes. La ville ne semble pas avoir souffert au cours de cette nouvelle capture, Châpour n'ayant pas rencontré de résistance grâce à la rapidité de ses opérations.

Les deux succès eurent toutefois ceci de commun, c'est que pour la seconde fois Châpour ramena avec lui Mariadès, ce « transfuge de Rome qui

(1) Ainsi Rostovtzeff, *op. cit.*, p. 27.

(2) XII, 296, 6. Cet itinéraire de l'armée de Châpour nous vaut une description de Chalcis par J. Gagé, « Les Perses à Antioche », *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg* (1953), p. 304.

(3) « Chalcis qui pleurera ses fils nouvellement blessés », XIII, v. 129-130.

(4) J. Gagé, considère à tort qu'« il ne faut attendre de leur [Ammien Marcellin et Libanius] mémoire aucune donnée vraiment utile », *op. cit.*, p. 305.

(5) XIII, v. 119, 125-126.

avait passé de l'autre côté de l'Euphrate chez les Perses », et qui, « fugitif de Rome » revint à travers l'Euphrate « portant une grande lance » (1).

Châpour dut de nouveau laisser Mariadès à Antioche, probablement chargé des mêmes prérogatives qu'avant. Poursuivant sa campagne victorieuse, il s'empare de trente-sept villes et pousse de Syrie, puis de Cilicie, jusqu'au cœur de la Cappadoce. Le texte gravé sur la « Ka'ba Zardusht » est muet quant à la suite des événements et ne reprend que pour relater la troisième campagne de Châpour. On ne commence à connaître quelque chose sur le sort d'Antioche qu'à partir de l'arrivée de Valérien en Syrie.

Proclamé empereur en 253, après avoir partagé le pouvoir avec son fils Gallien, Valérien arrive en Syrie en 256 seulement après avoir été obligé de faire face aux multiples difficultés sur les fronts occidentaux. Grâce aux recherches d'Ensslin, cette date paraît acquise (2). La légende des émissions de Valérien, de 255, qui porte *Restitor Orientalis*, ne doit être prise que comme un *Anlass der Ankauf Valerians im Orient*, tandis que les frappes qui portent *Victoria Part(hica)* sont de 257, et que celles d'Alexandrie, de la 5^e année de Valérien (257/258) avec une Niké cuirassée assise, évoquent la victoire sur les Perses (3).

Valérien n'avait jamais dépassé les frontières de Perse et ses succès ne pouvaient se situer qu'en Syrie. Et puisque Valérien y arrive en 256, il a été proposé d'attribuer à Châpour une nouvelle campagne en 256, avec la prise d'Antioche, abandonnée rapidement après (4). Aucun élément historique de poids n'invite à reconnaître encore une campagne de Châpour cette année-là. Par contre, nous croyons, et certains faits semblent étayer cette thèse, que les Perses avaient gardé Antioche après sa prise en 253, et cela jusqu'à sa reconquête par Valérien. Olmstead avait déjà eu l'occasion d'émettre une hypothèse sur une telle reconquête d'Antioche par Valérien à son arrivée en Syrie, mais il attribuait à 251 la prise de la capitale par les Perses et sa reconquête par le Romain à 253, la ville entre ces dates étant

(1) *Oracles Sibyllins*, XIII, v. 122-123. Cette prise d'Antioche par Châpour « avec l'aide de Mariadès » est aussi bien connue de Malalas, XII, 296, 4 ss. que d'Ammien Marcellin, XXIII, 5, 3.

(2) *Op. cit.*, pp. 39-42. Elle est celle de Wickert 255/256 ; de Parker 256/257 ; de Besnier 256/257, contre Rostovtzeff, fin 253/254 ; Olmstead, 253/254 ; Pugliese Caratelli, 255 ; Sprengling, 254 ; Alföldi, 254.

(3) *Ibidem*, p. 42.

(4) Wickert, *R.E.* XIII (1926), 491 ; cette date était proposée aussi par Maricq (voir plus bas).

restée aux mains des Perses (1). Pour nous, ces faits se placent entre 253 et 256.

Zosime I 30, 1, rapporte que Valérien partait en Orient où l'invasion perse appelait d'urgence sa présence. Ceci apporte du poids au témoignage d'Aurélien Victor, cité par Ensslin (2), et qui indiquerait que la guerre avec les Perses avait eu une « longue durée », ce qui doit, selon nous, concerner l'occupation d'Antioche pendant un certain temps. Revenant sur cette question, Ensslin considère que les opérations de Châpour, commencées en 252-253, étaient une « vraie guerre » (3).

Les Perses ont dû se maintenir à Antioche pendant longtemps puisqu'on connaît les émissions frappées à Antioche du temps de Trébonien Gallus, du type des dernières frappes romaines provinciales et surfrappées dans cette ville sous le contrôle perse (4). D'autres sources permettent d'approcher ce problème : c'est ainsi que, d'après la biographie de Mariadès qui, comme on l'a vu, accompagnait également Châpour en 253, et qui se trouvait à Antioche, y fut tué par ses concitoyens lorsque Valérien était en route pour s'emparer de la capitale (5). Ce passage apporte un témoignage comme quoi Mariadès resta à Antioche jusqu'en 256, date admise par nous pour l'arrivée de Valérien et à laquelle la ville restait encore en possession des Perses (6).

Elle n'a pas dû souffrir lors de sa prise par surprise en 253, ce que Ensslin fait ressortir en reprenant un passage de Zosime (I 32, 2) où le chroniqueur dit que Valérien rappela Successianus, qu'il nomma préfet du prétoire et qu'il chargea de l'aider aux travaux à Antioche. Il ne s'agit pas, précise Ensslin, de « reconstructions » mais bien d'« achèvements » (7), probablement pour renforcer les défenses de la ville.

Valérien a dû trouver Antioche abandonnée par Châpour après

(1) *Op. cit.*, 402 et 410.

(2) *Op. cit.*, p. 29.

(3) Contre Rostovtzeff, *op. cit.*, p. 37 et 45, qui n'y voyait qu'un raid.

(4) F. M. Heichelheim, « Numismatic Comments », *Hesperia* 16 (1947), 277-278; cf. C. Downey, *A history of Antioch in Syria*, Princeton 1961, p. 593.

(5) Trebellius Pollio, *Tyranni triginta. Cyriades* II, 3... *ipse per insidias suorum, cum Valerianus iam ad bellum Persicum veniret, occisus est.*

(6) Selon nous, cette longue occupation d'Antioche semble se refléter dans la description particulièrement étendue de la seconde campagne de Châpour, dans les *Oracles Sibyllins*, v. 108-141, où l'auteur pleure le sort d'Antioche et des Syriens « mêlés aux Perses ».

(7) *Op. cit.*, p. 26.

plusieurs mois d'occupation. Le repli des Perses a été marqué par leur prise de Dura-Europos (256) (1). En quittant Antioche, les Perses emmenèrent en captivité l'évêque de cette ville, Démétrianus, fait mentionné dans la *Chronique de Se'ert*, chronique nestorienne rédigée en arabe et qui raconte les événements de la métropole syrienne. Maricq arriva à prouver que Démétrianus se trouvait encore à Antioche en 254, ce qu'il croyait être à l'appui de la date, probable selon lui, de l'année 256 pour la seconde campagne de Châpour et qui étayait la date de la prise de Dura (2).

La prise de Dura en 256 et la capture de l'évêque Démétrianus la même année s'accordent parfaitement avec la date de 253 que nous attribuons au début de la seconde campagne de Châpour.

MARIADÈS-CYRIADÈS

Après la découverte de la grande inscription trilingue de Châpour, à Naqsh-i Rostam, les meilleurs spécialistes de l'époque consacrèrent des travaux importants aux campagnes de ce roi contre Rome (3). Notre dessein est plus modeste, et si nous en avons repris l'étude, ce n'était qu'en fonction de nos recherches sur Mariadès et sur le rôle que cet homme avait joué à l'ombre de Châpour. Car, pour nous, il ne s'agit pas d'un « robber » qui resta au service du roi des rois perse pendant une « très courte période », mais d'un homme politique qui, pendant des années, seconda Châpour dans ses entreprises de rendre à son empire l'ampleur d'antan, et qui paya de sa vie ses sentiments pro-perses, donc anti-romains.

* *

Le relief de Darabgerd apporte une preuve certaine du fait que les sources historiques avaient raison quand elles affirmaient qu'il existait

(1) Ensslin, *op. cit.*, p. 103 ; Rostovtzeff, *op. cit.*, p. 49 ; Downey, *op. cit.*, p. 594 ; Bellinger, *Berytus VIII* (1943), p. 61 ; Maricq, *Recherches...* p. 142.

(2) *Op. cit.*, p. 140-141.

(3) On trouvera une bibliographie complète dans G. Walsert et Th. Pékary, *Die Krise des römischen Reiches*, Berlin 1962, *passim*.

dans la vie de Châpour I un Mariadès qui avait reçu des mains du roi des rois la consécration de « César ». Qu'il fût un César, titre qui n'existait pas dans la titulature des dignitaires du royaume persan, ou un roi placé à la tête d'une province, il n'en est pas moins vrai que Mariadès fut une réalité, et une réalité liée à Châpour dès les débuts de ce roi, dès ses premiers succès en Occident. Cette réalité projette une lumière nouvelle sur le rôle de Mariadès qui, parmi les historiens, a suscité bien des réserves. Celles-ci paraissent d'autant plus justifiées que la longue inscription de la « Ka'ba Zardusht » à Naqsh-i Rostam : les *Res Gestae Divi Saporis*, ne fait pas la moindre allusion aux services qu'avait pu rendre Mariadès à Châpour. Le relief de Darabgerd confirme que cette collaboration avait été effective et même importante et hautement appréciée, car, autrement, il eût été surprenant de voir Châpour traiter Mariadès avec tant d'égards et le gratifier de tant d'honneurs. On aurait bien de la peine à concilier la cérémonie de cette investiture de Mariadès, que fait connaître le tableau de Darabgerd, avec le « coup de grâce à la thèse de Cyriadès (Mariadès) sur les reliefs de Châpour » que préconisait M. Rostovtzeff (1) à qui s'était rallié W. Hinz (2). Le geste de Châpour est une « solennité de proclamation... empruntée d'ailleurs aux Perses », adoptée par les institutions hellénistiques et romaines (3).

Nous savons déjà, et cela grâce à M. Rostovtzeff, pourquoi le cas de Mariadès ne se trouve pas mentionné dans la grande inscription de Châpour (4). Mais comment expliquer le flot d'injures que déversèrent sur ce personnage les sources anciennes et que J. Gagé s'est appliqué à réunir ? (5). Et pourtant, Mariadès n'est qu'un des nombreux citoyens romains d'Europe, d'Asie ou d'Afrique, qui se soient insurgés au cours de ce III^e siècle de notre ère, profondément troublé. Mariadès est accablé par les chroniqueurs plus que n'importe lequel de ses semblables, sans doute

(1) *Berytus VIII* (1943), p. 40, n. 53.

(2) *Alt-iranische Funde und Forschungen*, Berlin 1969, p. 173, qui voit partout Valérien, « wie schon immer angenommen wurde ».

(3) E. Bikerman, *Institutions des Séleucides*, Paris 1938, p. 23.

(4) *Op. cit.*, p. 22.

(5) « Les Perses à Antioche ». *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, 31^e année, n° 8 (1953), pp. 301-324, étude qui donne un savant tableau des jeux hippiques à Antioche mais qui présente Mariadès sous les sombres couleurs des sources anciennes, tendancieuses sans doute.

parce qu'il alla chercher l'appui des Perses, depuis toujours les ennemis de Rome, parce qu'à deux reprises il eut la chance de revenir à Antioche et d'y être imposé en chef. Ceux qui restèrent fidèles à la *pax romana* ne lui pardonnèrent pas d'avoir choisi de se mettre au service du roi des rois, et, par ce geste, de trahir la cause romaine. Or, s'il faut se fier à certaines rares sources de l'époque — et pour cela Pierre le Patrice est sans aucun doute un historien des plus sûrs — Mariadès se présentait comme le chef d'un parti anti-romain et pro-perses, affirmation qui s'avéra juste puisque lors de la première prise d'Antioche, la population de cette cité était prête à « ouvrir » les portes de la ville pour accueillir Châpour qu'accompagnait précisément Mariadès en qui le peuple avait confiance.

Cette collaboration a dû commencer depuis les toutes premières opérations perses qui étaient commandées, ni par Ardachir ni même par Châpour, mais par son fils Hormizd, comme l'affirme le biographe de Mariadès (Cyriadès) de l'*Histoire Auguste* (1). Elle pouvait donc être réelle déjà dès 238, à l'époque où l'Empire romain était privé du pouvoir suprême et où les patriotes syriens pouvaient admettre que l'heure était favorable pour appeler d'autres maîtres (2). La sympathie pour les Perses d'une partie importante de la population d'Antioche n'était pas née après le désastre de Barbalissos, comme le croit J. Gagé (3) mais bien avant puisque les doutes quant au « redressement de l'ordre romain » avaient plus de raisons de dater de 238 que de 253.

De ce qu'on peut saisir du caractère de Châpour I, on ne doit pas s'étonner de sa décision d'accepter auprès de lui la présence de Mariadès. Doté de la perspicacité d'un homme d'État, le prince ne pouvait ignorer le « nanisme politique » de l'Empire romain et savait que l'action entreprise par lui ne pouvait se limiter à ses seuls dons de stratège appuyés sur la force militaire. Ceux-ci demandaient à être conjointement animés par une vocation idéologique, et par la préparation d'un terrain favorable dans la conscience et la mentalité de la population des régions qu'il espérait ramener dans le giron de son État. L'occasion se présenta en la personne de Mariadès,

(1) *Tyranni trig.* II, 2.

(2) E. S. Bouchier, *A short history of Antioch*, 1921, p. 127.

(3) *Op. cit.*, p. 317.

homme qui jouissait, semble-t-il, de la confiance d'une partie importante de la population d'Antioche (et de Syrie?), qui était pro-perses, mais avant tout anti-romaine. Elle « aspirait à des changements » comme l'avait compris Pierre le Patrice et semble avoir déjà été préparée à les acclamer.

Mais qui était Mariadès ?

D'après A. Stein (1), Châpour avait affaire à un sémite originaire d'Antioche dont le nom araméen était composé de deux éléments : *mâri yada* ou « le Seigneur (le) connaît », et dont la forme Cyriadès sous laquelle il est cité dans l'*Histoire Auguste* n'est qu'une traduction littérale de l'araméen en grec. A. T. Olmstead proposa même d'admettre que la source qui servit à rédiger sa biographie était écrite en araméen, et que cette langue avait été traduite en grec. Il se basait sur la transcription du nom d'Oromasdes en Odomastes, les lettres *r* et *d* en cette écriture étant quasi identiques, elles furent confondues par le traducteur qui ignorait ce nom propre (2).

L'*Histoire Auguste* lui accorde une courte biographie (3) qui le présente comme appartenant à une noble famille d'Antioche, mais, qu'après avoir volé chez son père beaucoup d'or et d'argent, il s'était enfui chez les Perses. Là, il aurait « persuadé » Châpour à déclarer la guerre aux Romains et y aurait amené lui-même Odomastes (dans lequel on croit pouvoir reconnaître Ormazd ou Hormizd, fils et successeur de Châpour) et après lui, Châpour. Il aida celui-ci à s'emparer d'Antioche, ce qui lui valut le titre de César accordé par le roi de Perse, et même à être salué comme Auguste (4). Le texte se termine par une série d'accusations, l'une plus grave que l'autre, le chargeant de trahison, de parricide, de tyrannie, d'excès de luxure. Les charges accumulées contre Mariadès ne s'arrêtent pas là puisque Malalas (XII, 295, 2/ss.) y ajoute la spoliation de l'argent public et son exclusion du Sénat de la ville.

Bien sûr, Mariadès, qui passe aux Perses, est un transfuge, un traître aux yeux des Romains ; bien sûr, le Sénat d'Antioche doit l'exclure et les bien-pensants de la ville l'accuser du vol de l'argent appartenant au peuple,

(1) *R.E.* XIV (1930), pp. 1744-1745.

(2) *Classical Philology* XXXVII (1942), p. 242.

(3) Trebellius Pollio, *Tyranni triginta*, II, 3.

(4) Ce que Malalas ignore ; cf. A. Schenk Graf von Stauffenberg, *Die römische Kaisergeschichte bei Malalas*, Stuttgart 1931, p. 368.

et même de l'assassinat de son père. Charger d'indélicatesses un émigré politique, n'était-ce pas une arme de dénigrement? Le cas n'est pas exceptionnel et est connu depuis toujours. Le rôle de Mariadès, important pour les Perses, ne pouvait être apprécié de la partie adverse, de ceux qui restèrent fidèles à la *pax romana*, et qui ne pouvaient que tenter de le salir : par le mensonge de son vivant, ou par son exécution quand il tomba entre leurs mains.

La question qu'on a le droit de se poser serait de savoir si Mariadès s'était réfugié après avoir commis les malversations dont on l'accuse ou, ce que nous croyons, si ces incriminations ne seraient pas, en partie ou même en totalité, que des inventions pour accabler celui qui avait réussi auprès des Perses? Car ces imputations réunies forment une charge si lourde qu'on se demande si le réquisitoire n'avait pas dépassé les limites du possible en considérant que plus le mensonge est gros plus il porte, et si toutes ces charges accumulées contre lui n'avaient pas été lancées comme une traînée accablante derrière Mariadès après son départ du pays?

Dans ce vaste triptyque où s'opposaient les intérêts de Rome-Syrie-Perse, et devant l'entreprise d'envergure que projetait Châpour, il aurait été naïf de la part de ce prince de se confier au premier scélérat-roturier venu lui offrir ses services, pour finir par le nommer « César ». Pour la réussite de Châpour lors de la première prise d'Antioche, la présence de Mariadès était de toute première importance. Pierre le Patrice ne le cache pas.

Les honneurs que Châpour accorda à Mariadès font comprendre toute la politique que le roi poursuivait, non pas pour courir seulement après des conquêtes et se contenter de raids et de pillages, mais pour atteindre le but hérité de son père et recouvrer les possessions de l'Empire perse achéménide : « toute la Syrie et les provinces d'Asie qui font face à l'Europe... » (1).

D'ailleurs, son effort en Occident ne se répercutait-il pas aussi contre ses ennemis sur le front Oriental, les Kouchans en premier lieu? Certes, l'idée que lui, roi des rois d'Iran et du Non-Iran, désignait pour la Syrie

(1) Que réclamait Ardachir à Sévère Alexandre : Hérodien, VI, 11.

un nouveau maître, tout comme il pouvait le faire en Arménie ou dans un autre État vassal, le rapprochait des ambitions de son père. Mais d'autres idées ne semblent pas lui avoir été étrangères, celles de rechercher les moyens de s'attacher des populations et de les voir, affranchies du joug romain, se porter vers le pays libérateur. Le désir de bouleverser par ce geste les assises de la domination romaine et de renverser en sa faveur les sentiments des masses prêtes à suivre une nouvelle puissance, faisait de lui non seulement un vainqueur mais aussi un bâtisseur, un organisateur d'un ordre nouveau, avantageux pour les habitants de cette partie de l'Asie désireux « de changements » comme l'avait si bien saisi Pierre le Patrice.

En associant aux lauriers de sa victoire la « pourpre » qu'il accorde à Mariadès, Châpour donnait à un Syrien la charge d'organiser la direction du pays. Telle semble être la signification des *leges Persarum* que Gordien III fit connaître au Sénat de Rome et qui furent imposées à Antioche pendant son occupation.

Le choix de Mariadès ne pouvait être un caprice d'un « seigneur de guerre » ; c'étaient les intérêts qui s'imposaient à Châpour dans les provinces conquises à un moment où Rome lui paraissait, non sans raison d'ailleurs, incapable de s'y opposer. Mariadès pouvait lui être utile, moins comme conseiller militaire que comme conseiller politique. Comme tel, il faut admettre que Mariadès avait réussi. La récompense reçue par lui après la prise d'Antioche en 241, c'est la scène qu'on admire sur le relief de Darabgerd. Sans la possession de cette ville, l'acte représenté perdrait toute sa valeur.

Mariadès quitta la Syrie avec l'armée de Châpour en 243, et y revint avec celui-ci en 253. Il dut reprendre ses fonctions à Antioche conquise pour la seconde fois, et rester dans sa ville natale où il laissera sa vie. Nous avons trois versions de sources différentes qui décrivent sa fin. Mais toutes différentes qu'elles puissent paraître au premier abord, elles sont très proches. *L'Histoire Auguste* parle de son exécution par ses concitoyens au moment où Valérien s'approchait d'Antioche ; Ammien Marcellin (XXIII, 5, 3) dit qu'il fut brûlé vif ; on verra plus bas que la suite de ce passage se rapporte à la troisième prise d'Antioche qui, cette fois-là fut brûlée par Châpour. Une autre version se trouve chez Malalas (XII, 296, 9-10) qui

attribue la mort de Mariadès au roi perse (1). Avait-il été abandonné par l'armée perse? Avait-il tardé à s'enfuir au moment où les Perses quittaient Antioche? L'avait-on empêché de le faire pour l'exécuter, et par ce geste se laver devant l'empereur dont l'arrivée était imminente? Nous n'en savons rien et ne pouvons avancer que la date probable de sa mort qui serait, d'après nous, vers 256 lors de la prise d'Antioche par Valérien, ce qu'affirme l'*Histoire Auguste*.

On voit que le cas de Mariadès, tel qu'il se présente à nous, est bien loin de ce que les historiens modernes cherchaient à admettre. Évidemment, notre reconstitution des événements nous a amené à revoir son rôle et, partant, à accepter avec réserves les sources anciennes assez tendancieuses quant à sa personne. Cette « réhabilitation » de Mariadès a été possible grâce à la nouvelle reconstitution des prises d'Antioche lors des deux premières campagnes de Châpour, ce qui s'accorde parfaitement avec toutes les sources historiques citées. Elle était surtout possible grâce au relief de Darabgerd.

Nous n'allons pas répéter ici tout ce qui a été dit à propos de Mariadès par les historiens modernes, généralement portés à des jugements sévères. Une des plus récentes études, consacrée à ce « transfuge » est celle de J. Gagé. Nous sommes loin d'être d'accord avec l'auteur et préférons ne pas juger de ce qui n'abonde pas dans notre sens.

(1) A. Schenk Graf von Stauffenberg, *op. cit.*, p. 368-369, ne le croit pas.

CHAPITRE VII

LA TROISIÈME GUERRE DE CHÂPOUR I CONTRE ROME LA CAPTIVITÉ DE L'EMPEREUR VALÉRIEN LA PERSONNALITÉ DE CHÂPOUR I

La troisième guerre de Châpour.

« Au cours de la troisième campagne, comme nous avons attaqué Carrhes et Édesse et assiégions Carrhes et Édesse, le César Valérien marcha contre nous. Il avait avec lui (des troupes venant) de Germanie, de Rhétie, de Norique, de Dacie, de Pannonie, de Mysie, d'Istrie, d'Espagne, de Mauritanie, de Thrace, de Bithynie, d'Asie, de Pamphylie, d'Isaurie, de Lycaonie, de Galatie, de Lycie, de Cilicie, de Cappadoce, de Phrygie, de Syrie, de Phénicie, de Judée, d'Arabie, de Mauritanie, de Germanie, de *Lydie*, d'*Asie*, de Mésopotamie : une force de 70.000 hommes.

Et au-delà de Carrhes et d'Édesse, nous avons eu une grande bataille avec le César Valérien. Et le César Valérien, nous le fimes prisonnier nous-même de nos propres mains ; et les autres chefs de cette armée : préfet du prétoire, sénateurs et officiers, tous nous les fimes prisonniers. Et nous les avons déportés en Perside. »

« Et la Syrie, et la Cilicie et la Cappadoce, nous les avons incendiées, dévastées, pillées.

Dans cette troisième campagne, nous avons conquis sur l'Empire romain : la ville de Samosate et le plat pays. — Alexandrette ∞, — Katabolos ∞, — Aigeain ∞, — Mopsueste ∞, — Mallos ∞, — Adana ∞, — Tarse ∞, — Augosta ∞, — Zephyrion ∞, — Sébaste ∞, — Korykos ∞, — Anazarbe ∞, — Kastabala ∞, — Néronias ∞, — Flavia ∞, — Nicopolis ∞, — Epiphaneia ∞, — Kélenderis ∞, — Anemourion ∞, — Sélinous ∞, — Myônpolis ∞, — Antioche ∞, — Séleucie ∞, — Domitioupolis ∞, — Tyane ∞, — Césarée ∞, — Comana ∞, — Kybistra ∞, — Sébastée ∞, — Barata ∞, — Rhakoundia ∞, — Laranda ∞, — Iconion ∞ ; au total toutes ces villes avec leur plat pays (font) 36.

Et des hommes pris sur l'Empire romain, sur les Non-Iraniens, nous en avons emmené en déportation. Et dans notre Empire d'Iran, en Perside, en Parthie, en Susiane et dans l'Asôrestân et dans chaque autre pays où il y avait des domaines de notre père, de nos grands-parents et ancêtres, là nous les avons établis.

Et nous avons recherché (pour les combattre) beaucoup d'autres nations et nous nous sommes acquis un grand renom de vaillance, (choses) que nous n'avons pas fait graver ici, hormis tout ce qui précède. Nous avons ordonné que ce fut gravé afin que ceux qui viendront après nous, reconnaissent ce renom, cette vaillance et cette puissance » (1).

Rostovtzeff observa que dans la rédaction de l'inscription des *Res Gestae Divi Saporis*, les deux listes des villes prises lors des deux campagnes (la seconde et la troisième), se complètent puisque les noms de celles qui ont été prises deux fois ne se répètent pas. Il pensa avec raison que ce fut fait « pour créer la présomption comme quoi elles n'avaient jamais été abandonnées et étaient restées entre les mains des Perses » (2). De fait, le court laps de temps qui sépare la reprise d'Antioche par Valérien, en 256, et le début du siège de Carrhae et d'Édesse qui marque, d'après Châpour, le commencement de la troisième campagne, semble avoir été marqué par une situation militaire assez « fluide ». Dura-Europos occupée par les Perses en 256 resta en leur possession ; Nisibis également, qui n'a été libérée que plus tard par Odaïnât (3). La confusion entre la seconde et la troisième campagnes ressort d'un passage de Zosime (III, 32, 5) où il est question de l'attaque des Perses après la paix conclue avec Philippe l'Arabe, de l'arrivée en Syrie de Valérien et de sa capture. Il semble que dans l'esprit des chroniqueurs, ne se conserva que le souvenir d'une seule campagne qui aurait duré depuis 253 et jusqu'en 260/261. Cette façon de voir les événements ressort aussi des *Oracles Sibyllins* où la seconde guerre est décrite par les v. 108-141, tandis que les v. 147-150, qui semblent se rapporter à la troisième, ne contiennent aucune relation d'action (4).

La poursuite des opérations par Châpour est d'autant plus plausible que l'année qui suit celle que nous croyons être l'année de la prise d'Antioche par Valérien (256), avait connu les incursions des Borans à

(1) J. Maricq, *Classica et Orientalia*, pp. 52-56.

(2) *Berylus* VIII, p. 30 et p. 40, n. 54.

(3) J. Sturm, *R.E.* XVIII, 1 (1949), 739.

(4) Voir aussi M. Rostovtzeff, *op. cit.*, p. 36.

Pityus et à Trébizonde (257), suivies de celles des Goths qui traversèrent le Bosphore et envahirent la Bithynie où ils s'emparèrent de plusieurs villes (1). Les Perses ne devaient pas ignorer cette situation délicate sur le second front des armées romaines.

Troisième prise d'Antioche.

Il faut croire que malgré le retentissant succès de Châpour sous les murs d'Édesse, Macrinus, qui se trouvait à la tête du commandement des troupes romaines et qu'on accuse de trahison envers Valérien, avait le temps de s'organiser, car, en arrivant devant Antioche, le roi Perse dut s'y trouver devant une résistance. L'armée perse aurait été forcée d'investir la capitale pour ne la prendre qu'après un siège et l'incendie de la ville. Quelques témoignages relatent cette troisième conquête d'Antioche qui avait brûlé. Malalas, d'après Domninus, dit qu'Antioche fut prise, pillée et brûlée (XII, 296, 6 ss.) ; Libanius (*Orat.* 60.2.3) rapporte le même sort subi par cette ville et ajoute (*Orat.* 15.16) que les traces du feu qui ravagea Antioche étaient encore visibles de son temps, donc un siècle plus tard.

Un passage d'Ammien Marcellin confirme le siège de la ville puisqu'il a vu lui-même l'instrument de ces opérations de l'armée persane : un bélier ou machine de siège « de grande dimension », que les Perses employèrent pour détruire Antioche et qu'ils abandonnèrent à Carrhae (XX, 11, 11). Le même auteur et dans un autre passage (XXIII, 5, 3) décrit la seconde prise d'Antioche = (a) ; parle de l'incendie de cette ville, qui se rapporte à la troisième prise = (b) ; à laquelle il rattache la mort de Mariadès, qui eut lieu lors de la reconquête par Valérien = (c) ; et termine par l'attribution des événements à l'époque de Gallien = (d), ce qui est exact mais seulement pour la seconde partie (b) de ce paragraphe qui mentionne la troisième occupation et l'incendie. Nous donnons ici ce texte où les quatre parties qui le constituent sont séparées et marquées par des lettres :

(1) Zosime I 32, 2 ss. ; cf. W. Ensslin, *op. cit.*, p. 45.

Ammien Marcellin, XXIII, 5, 3.

a) *Namque, cum Antiochiae in alto silentio, scaenicis ludis minus cum uxore immissus, e medio sumpta quaedam imilaretur, populo venustate allonito, coniunx « Nisi somnus est » inquit « en Persae », et retortis plebs universa cervicibus, ex arce volantia in se lela declinans, spargitur passim.*

b) *Ita civilale incensa, et obruncalis pluribus, qui pacis more palabantur effusius, insensisque locis finitimis et vastatis, onustipraeda hostes ad sua remearunt innoxii.*

c) *Mareade vivo exusto, qui eos ad suorum interitum civium duxerat inconsulte.*

d) *Et haec quidem Gallieni temporibus evenerunt.*

Ce passage d'Ammien Marcellin est instructif et permet de saisir combien étaient confus les souvenirs transmis à l'auteur du sort de sa ville natale qui, un siècle auparavant, avait souffert de plusieurs occupations de l'ennemi. Des trois prises d'Antioche on n'a gardé dans la mémoire que l'incendie qui ravagea la cité et auquel on rattachait d'autres faits tels que l'histoire de l'artiste surpris en pleine représentation théâtrale, ou la mort de Mariadès brûlé vif, tous des récits qui, dans les traditions locales, étaient sans doute le plus souvent cités. L'exécution de Mariadès par le feu n'était-elle pas le fruit de l'imagination fertilisée par le brasier allumé lors du siège, plusieurs années après sa mort ?

La Sibylle ne semble pas avoir échappé à la même confusion en mêlant les faits de la seconde campagne à ceux de la troisième.

Elle annonce aussi : « le fugitif de Rome (Mariadès)... après avoir traversé l'Euphrate... va te brûler, malheureuse Antioche, dépouillée de tout, te laissant nue, tu vivras sans toit, sans maison... » (v. 122-127).

Là, c'est à Mariadès déjà mort au moment de l'arrivée à Antioche de Valérien, qu'est attribué l'incendie dont souffrit cette ville sous Gallien, Valérien étant déjà captif.

Les sources historiques s'accordent, d'après nous, pour reconnaître trois occupations successives d'Antioche par Châpour, ce qu'admettait déjà A. Alföldi (1), qui se basait sur ses études numismatiques, mais qu'il attribuait toutefois à des dates différentes des nôtres.

(1) *Berytus* IV, p. 54.

Nous récapitulons celles-ci :

1) *Première prise d'Antioche* : lorsque Châpour s'arrêta à proximité de la ville et, accompagné de Mariadès, attendit que le peuple d'Antioche l'accueille.

2) *Seconde prise* : quand la ville tomba par surprise et que le roi devait y entrer encore une fois avec Mariadès.

Elle fut abandonnée lors de l'arrivée de Valérien.

3) *Troisième prise* : lorsque devant la résistance des défenseurs, la ville fut assiégée et incendiée.

Les dates que nous proposons seraient, respectivement, 241-253-260.

* *

La victoire du roi de Perse, qui fut suivie de la capture d'un empereur romain, eut un grand retentissement. On connaissait des cas où les empereurs romains avaient perdu la vie en combattant, mais c'était pour la première fois qu'un Chef de cet État tombait aux mains de l'ennemi. L'armée romaine, après ses échecs sur le Rhin et le Danube, en essayait encore un sur l'Euphrate.

Valérien et plusieurs milliers de prisonniers furent emmenés en Iran. Pour la troisième fois, la route pour la reconquête des provinces romaines s'ouvrait devant Châpour, mais cette fois, malgré une avance triomphale à travers la Syrie, la Cilicie et la Cappadoce, les opérations n'avaient plus le caractère d'une occupation plus ou moins durable mais se limitaient à un raid qui, devant la résistance rencontrée, et même quelques succès romains, obligea le roi à abandonner tous les territoires conquis et à retourner en Iran.

La captivité de l'empereur Valérien.

La raison de la défaite de Valérien connaît diverses versions. D'après les uns, son erreur fut de se presser de dégager le blocus d'Édesse sans avoir estimé auparavant l'état de son armée, très affaiblie par la peste ; suivant les autres, cherchant à éviter une bataille, il voulut composer et entama

des pourparlers avec Châpour ; trompé, il aurait été pris lors d'une entrevue avec le roi perse. On prétendait aussi qu'ayant attaqué un ennemi supérieur en nombre, Valérien fut saisi en pleine bataille, ce que semble prétendre Châpour dans son inscription, et ce que présente le camée du Cabinet des Médailles (pl. XXVII, 1) ; enfin, qu'ayant pénétré à Édesse et craignant une révolte de ses propres troupes, mal nourries, il se serait livré à Châpour.

Valérien avait 70 ans lors de son élection, en 253, à la suprême magistrature (1) ; il en avait donc 77 lorsque, fait prisonnier, il fut emmené en Iran. Tabarī est, sauf erreur, le seul à indiquer la ville où Châpour installa son auguste prisonnier :

« Man behauptet, dass Sābūr, der Sohn des Ardešīr, einen König, der im Gebiete der Römer herrschte, mit Namen Aleriyānūs (Valérien) in der Stadt Antiochia belagerte, ihm gefangen nahm, mit einer Schar (anderer Gefangener) forbrachte und im Ğundaisābūr ansiedelte » (2).

Nous partageons l'hypothèse de P. Schwarz qui admet que Valérien ait été installé à Bichâpour. En fait, la ville de Gundechâpour ne fut créée qu'après la victoire de 260 et n'était au début qu'un camp militaire romain, dont les murs extérieurs dessinaient un rectangle de 2 km. sur 1 km., qui étaient encore visibles il y a une vingtaine d'années près du village de Chahabad, entre Dizfoul et Chouchtar, en Susiane (3), mais qui disparurent depuis sous la charrue. Par contre, la construction d'une résidence royale à Bichâpour (qui est en Perside), commença, d'après nous, en 244, et au moment où Valérien arriva au Fars, elle était en état d'offrir à l'empereur une demeure en conformité avec sa dignité.

Émettre cette hypothèse équivaut à revenir à la question si controversée du traitement qu'aurait subi Valérien prisonnier de Châpour, et aux « humiliations de Valérien par Sapor » auxquelles J. Gagé consacra dernièrement deux études (4).

(1) Wickert, *R.E.* XIII (1926), 488-495.

(2) P. Schwarz, *Iran im Mittelalter nach den arabischen Geographen*, 8 vol. Leipzig (1896-1935), p. 346-347 ; cf. Tabarī 1.2.826, 19. L'auteur n'exclut pas (note 8) une confusion avec Behsābūr ou Bichâpour. Voir aussi Th. Nöldeke, *Tabarī*, p. 32-33.

(3) « Gundaisābūr a la forme d'un échiquier : huit rues traversent la ville en longueur et autant en largeur. » Hamza 49, 7 ; Yāqūt I, 848, 7 ; cf. P. Schwarz, *Iran im Mittelalter*, IV, p. 347.

(4) *La montée des Sassanides*, Paris 1964 ; « Comment Sapor a-t-il « triomphé » de Valérien ? », *Syria* XLII (1965), pp. 343-388.

Quoi d'étonnant que les auteurs chrétiens — et cela depuis le début du IV^e siècle, donc un demi-siècle après que Valérien eut lancé ses deux édits de persécutions, — eussent trouvé dans le sort de cet empereur un châtement divin. Nous n'allons pas reproduire textuellement la page de Lactance (1) qui se réjouit en décrivant comment Châpour obligeait son prisonnier à « tendre l'échine » et à lui servir de marche-pied quand il voulait monter à cheval. L'écrivain n'avait pas besoin de faire preuve d'une imagination particulièrement fertile pour inventer cette scène, courante dans les arts romains du III^e-IV^e siècle, et où on voyait les généraux victorieux de Rome poser le pied sur la nuque d'un prisonnier barbare (2). Lactance ne se fait pas faute aussi de décrire le sort du prisonnier impérial après sa mort : sa peau enlevée, teinte en rouge et exposée dans un temple païen. On retrouve une allusion à ce « traitement criminel » chez Pierre le Patrice (3), qui le place dans la bouche de l'empereur Galère quand il le reproche aux envoyés du roi Narseh après la victoire romaine de 297/298. Un écho de tels traitements résonne chez Firdousi, lorsque, confondant Châpour I avec Châpour II, il décrit le sort du César *Baranouch* (*Valerianus*) qui meurt en prison, dont la peau fut déchirée de la tête aux pieds et dont le corps fut envoyé à Rome dans un cercueil avec une « couronne de musc placée sur sa tête » (4). Le renvoi du corps du prisonnier à Rome est relaté également par la *Chronique Se'ert*, d'après laquelle Gallien, en apprenant la mort en captivité de son père, envoya des présents à Châpour qui, en réponse, lui fit parvenir « le corps de son père dans un cercueil » (5).

Ne serait-il pas possible de concilier toutes ces sources et les dépouiller de tous les sentiments de haine que ressentaient les chroniqueurs envers celui qui, selon eux, recevait une « juste » punition du ciel ? Le « cas de l'échine » mis à part, toutes ces soi-disant mutilations subies par le corps de l'infortuné empereur décédé, ne seraient-elles pas tout simplement une opération d'embaumement au cours de laquelle on enlevait les viscères, en

(1) J. Gagé, *La montée...*, p. 314-315 ; idem, *Syria*, p. 356.

(2) Un tel traitement des prisonniers remonte au III^e millénaire avant notre ère et est attesté chez les Sumériens ; cf. C. J. Gadd, « The dynasty of Agade and the Gutian invasion », *Cambridge Ancient History*, Rev. Édit. (1963), p. 48.

(3) *De Legationibus* ; cf. J. Gagé, *La montée...*, p. 300.

(4) *Le Livre des Rois*, éd. Mohl, vol. V, p. 378.

(5) J. Gagé, *Syria* XLII, p. 361, n. 2.

« conservant la peau » qui pour ce faire devait être teinte par un traitement spécial ; qui exigeait aussi l'emploi du musc, cette substance odorante qu'on utilisait également lors de l'embaumement d'un cadavre, sans parler de cette histoire de « peau d'âne » que le captif devait porter à la place de ses vêtements impériaux (1) et qui n'aurait peut-être été que des lanières ou bandelettes avec lesquelles le corps était enveloppé.

Ce traitement ne devait-il pas réjouir ces premiers chrétiens qui voyaient dans l'embaumement d'un mort une ultime profanation ? De fait, selon eux, le corps d'un mort devait être conservé intact jusqu'au jour de la résurrection.

Embaumé et placé dans un cercueil, le corps de Valérien fut envoyé à son fils Gallien, ce qui serait un geste bien dans l'esprit d'un prince tel que Châpour I. Celui-ci était encore sur le trône, ce qu'on peut admettre en prenant en considération l'âge avancé du prisonnier.

Certes, le récit de Ferdousi ne manque pas de pittoresque puisqu'il dit que la peau du captif avait été déchirée de la « tête aux pieds » ; qu'il était obligé de « balayer la terre de ses cils », ce qui ne l'empêche pas de dire ailleurs que Baranouch était très bien vu des Césars et que le « Sassanide lui témoignait de l'estime » (2). Quant à toutes ces atrocités dont aurait été, selon le pamphlétiste chrétien Lactance, accablé le vieil empereur, elles n'auraient été avancées que pour les besoins de la cause d'un défenseur de la religion contre laquelle le Romain aurait commis des crimes qu'il devait expier.

Le cas de Valérien reste malgré tout discursif. « Il n'est que trop aisé de se moquer et d'obtenir une adhésion épaisse à tourner en dérision fut-ce les plus nobles choses » (Gide).

Des voix autorisées se sont élevées avec raison contre la crédibilité accordée à ces sources nettement tendancieuses (3), reflétant les soi-disant mauvais traitements subis par Valérien et imaginés à la grande satisfaction de l'« implacable » Châpour. Et pourtant la légende persiste et les idées préconçues ne sont pas prêtes à disparaître et à laisser la place à des faits

(1) J. Gagé, *Syria* XLII, pp. 365-368.

(2) *Ibidem*, p. 362.

(3) Th. Nöldeke, *Tabarî*, p. 33, n. 3. « Die Angaben über Mishandlungen, welche er erlitten, und über seine Ermordung gaben wenigstens keine Autorität... ». A. Alföldi, *Berytus* IV (1937), p. 63.

plus conformes aux réalités historiques. On maintient la vision du terrible sort et des souffrances morales endurées par Valérien en captivité. On continue à croire à « une mort naturelle de Valérien en captivité après humiliations mais sans sévices corporels » ; on admet que Châpour « avait dégradé » Valérien par la privation systématique de son costume impérial et on accorde créance à la triste légende de la peau d'âne que le prisonnier devait porter à sa place (1).

L'explication du maintien de cette ambiance cruelle se retrouve dans l'affirmation que « Sapor a infligé à son ennemi capturé une posture de suppliant, volontairement et ostensiblement mortifiante » (2).

Nous reconnaissons de quelle « posture » il est question : il s'agit non pas de Valérien mais de Philippe l'Arabe avec qui on le confond sur les bas-reliefs du triomphe de Châpour I (3), dans une attitude qui le présente fléchissant un genou et saisissant les pattes du cheval du roi, en le suppliant de conclure la paix et de libérer les prisonniers — attitude qui n'existait que dans l'imagination des courtisans cherchant à faire plaisir au roi, puisque Philippe n'avait jamais été fait prisonnier. Qu'on ait voulu reconnaître en lui Valérien, rien n'était plus simple ni même plus logique, à la condition d'accepter les écrits de Lactance et de ses continuateurs où les défenseurs de cette identification puisaient une matière étonnamment favorable à leur position. Toutefois, puisqu'on rejetait l'idée que Valérien eût subi de mauvais traitements corporels, que pouvait-il attendre, dans ce cas, d'obtenir de Châpour en le suppliant ?

Eut-on été porté à reconnaître, à la place de Valérien, Philippe l'Arabe, et toute la théorie échafaudée concernant la terrible captivité du vieillard tombait d'elle-même. On resta longtemps victime de l'optique résultant du mal-compris, devant une opposition à la révision du « procès » et un refus de changement.

(1) J. Gagé, *Syria* XLII, pp. 361-367.

(2) *Ibidem*, p. 362.

(3) En particulier de celui n° 1, pl. XI et XII.

La personnalité de Châpour I.

On estimera peut-être que, par protestation contre les considérations sur les traitements « inhumains » imposés par Châpour à Valérien, nous tombons dans un excès contraire, c'est pourquoi nous avons cru qu'il ne serait pas sans intérêt de verser dans le dossier quelques aperçus sur la personnalité de ce roi de Perse. Les sources historiques en dressent un portrait qui ne manque pas d'attrait.

« Les Arabes l'ont surnommé Sābūr al-Djūnūd (le Sapor des armées). Ce fut sous son règne que parut Manès (Mânî), [l'auteur] du dualisme. Sāpōr abjura le Mazdéisme pour suivre cette secte et les doctrines [qu'elle professait] sur la lumière et la répudiation [du principe] des ténèbres ; mais il revint plus tard au culte de ses ancêtres, et Manès, pour des motifs que nous avons rapportés dans nos ouvrages précédents, dut se réfugier dans l'Inde » (1).

Châpour porta un intérêt particulier à la doctrine de Mani qu'il encouragea même à diffuser. Le réformateur qui dédia au prince un écrit, *Shâpuhragân* ou « Le livre destiné à Châpour », devint un membre de la suite royale, participant aux campagnes contre les Romains, où il se trouvait sans doute avec son futur « exécuteur » Kartir. Contrairement aux auteurs islamiques, Mani semble être resté en excellents termes avec Châpour jusqu'à la mort de celui-ci. Mani, resté fidèle à son protecteur, évoque dans son autobiographie la maladie de Châpour et sa mort dans sa ville bien-aimée de Bichâpour (2), passage qui est susceptible de marquer chez le prophète son profond attachement au souverain. Celui-ci ne pensait-il pas à une reconnaissance officielle de l'Église manichéenne, comme cela avait été supposé ? (3).

L'intérêt du roi pour les diverses confessions se manifesta dans d'autres directions également. D'après le IV^e livre du *Dēnkart*, Châpour ordonna de réunir tous les écrits concernant les religions dans l'Inde, dans l'empire romain et dans d'autres pays. Tout en restant officiellement « mazdéen », il encourageait Mani à rechercher une doctrine syncrétiste capable d'aboutir

(1) Mas'ūdî, *Prairies d'Or*, I, 1962, p. 220/221, § 589.

(2) H. Polotsky, *Manichäische Homilien*, Stuttgart 1934, p. 42.

(3) H. S. Nyberg, *Die Religionen des alten Iran*, Leipzig 1938, p. 413-414.

à la fusion des cultes chrétien, bouddhiste et iranien en une seule croyance (1); par la propagation de cette nouvelle religion unifiée, ne songeait-il pas à rassembler sous sa couronne les peuples de l'Iran et du Non-Iran? Rien ne viendra le confirmer sauf que tout en reconnaissant le « cadre mazdéen » dans lequel étaient inscrites ses obligations religieuses, ce souverain ne cachait pas son grand intérêt pour les autres cultes de ses sujets, et pas seulement pour celui de Mani. On sait que Châpour a fait pendant son règne des efforts pour se concilier les Juifs (2) dont les persécutions ne commencèrent que sous Bahram II, par le tout-puissant Kartir, le chef de l'Église officielle de l'État sassanide (3).

Nous avons vu que devant l'imminence de la reprise d'Antioche par Valérien, Châpour avait emmené le patriarche Démétrianus avec un groupe de chrétiens qu'il installa en Susiane. Ce geste pouvait signifier le désir d'éloigner des répressions possibles par le persécuteur romain, un haut dignitaire de l'Église chrétienne qui marqua, peut-être, une attitude bienveillante aux nouveaux maîtres de la ville, bien disposés envers les fidèles de l'Église. Le souverain pouvait aussi être guidé par des considérations d'un ordre différent et chercher à renforcer par la présence d'un prélat vénéré, les communautés chrétiennes de l'Iran qui jouissaient de ses faveurs, ce qui tranchait avec les terribles persécutions de Rome. Cette politique était totalement à l'opposé de celle qu'adoptera Châpour II qui, après la conversion de Constantin, verra des ennemis dans ses sujets chrétiens et les persécutera. L'intolérance du zoroastrisme envers les chrétiens sera plutôt politique que propagandiste (4).

Châpour interdit aux Mages et à leurs chefs de poursuivre les persécutions et ordonna que les « Mages, les Manichéens (*Zandīgh*), les Juifs et les Chrétiens et tous les hommes à quelque religion qu'ils appartenissent, ne fussent pas inquiétés et restassent en paix dans leur croyance, et ceci dans toutes les provinces de la Perse » (5). Nos fouilles à Masjid-i Solaiman, dans le Khuzistan, ont confirmé cette large tolérance de Châpour envers les

(1) R. C. Zaehner, *The Dawn and Twilight of Zoroastrianism*, London 1961, p. 185.

(2) J. Neusner, *A History of the Jews in Babylonia. The early sasanian period*, Leiden 1966, p. 19.

(3) M.-L. Chaumont, *Journal Asiatique*, vol. CCXLVIII (1960), p. 358.

(4) A. Christensen, *L'Iran sous les Sassanides*, p. 261.

(5) Idem, *Cambridge Anc. Hist.* XII, p. 112; cf. Eliseus Vardapet.

différents cultes de ses sujets autres que le zoroastrien. Les monnaies qui ont été mises au jour dans les temples de l'époque hellénistique et parthe, élevés sur la terrasse sacrée de ce site, indiquèrent que les dévastations de ces sanctuaires débutèrent seulement sous les successeurs de Châpour et que sous son règne, ces lieux de culte poursuivaient leur activité (1).

On peut juger de l'éclectisme de Châpour, de la largeur et de la variété de ses intérêts, d'après le même livre du *Dēnkart* qui affirme que ce roi demanda qu'on recherchât et réunit les écrits concernant la médecine, l'astronomie, le temps, l'espace..., tout comme il l'exigea pour connaître les arts et les métiers (2).

La valeur intellectuelle de Châpour est louée par plusieurs écrivains orientaux. Déjà du temps de son père, le prince avait acquis des connaissances sur l'éloquence, la clémence envers les sujets, et la cordialité (3). «Après la mort de son père, lorsqu'il fut roi, ces bonnes dispositions s'accrurent encore, et il montra des vertus supérieures à celles de son père» (4). Voilà comment, d'après eux, rayonnait la personnalité de Châpour à travers le monde d'alors :

«Le roi de Rûm écrivit à Sapor : «Les rapports qui m'ont été faits sur ta manière de diriger ton armée, sur la vigueur de ton pouvoir et la sécurité dont tes peuples jouissent sous ton gouvernement, me font désirer de suivre la même voie et de marcher sur tes traces.» Sapor lui répondit :

«J'ai obtenu ce résultat grâce aux huit règles que voici : Je n'ai jamais donné d'ordre ni [exprimé] d'interdiction pour plaisanter ; je n'ai jamais failli à mes promesses ni à mes menaces ; j'ai su inspirer à mes sujets une confiance exempte de témérité et me faire craindre sans me faire haïr ; j'ai puni pour [réprimer] le crime et non pour [passer] ma colère ; j'ai assuré la subsistance de tout le peuple et retranché le superflu» (5).

Nous ne partageons pas l'avis de ceux qui admettent que Châpour n'avait jamais cherché à établir son pouvoir sur l'Orient romain (6) et

(1) *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, séance du 24 octobre 1969, p. 492 ss.

(2) On retrouvera dans notre chapitre VIII quelles traces laissa l'art occidental contemporain dans celui du temps de Châpour I.

(3) Th. Nöldeke, *Tabari*, p. 30 ss.

(4) *Chronique de ... Tabari*, traduite d'après la version persane d'Abou-'Ali Bal'ami, par M. H. Zottenberg, vol. II, Paris 1869, p. 75.

(5) Ma'sûdi, *Prairies d'Or* I, 1962, p. 220, § 590.

(6) J. Neusner, *op. cit.*, p. 7.

que ses guerres ne faisaient que confirmer la phrase de son inscription : « nous avons tout incendié, dévasté et pillé ». Il ne faut pas prendre cette formule à la lettre bien que toutes les guerres se ressemblent. Ce n'est qu'un cliché par lequel les conquérants orientaux affirmaient leur pouvoir et leurs conquêtes. La politique extérieure de Châpour avec toutes ses guerres était tendue vers le but de rendre à son royaume les frontières du temps glorieux des rois achéménides.

Il eut plus de succès dans ses entreprises contre ses voisins orientaux où il stabilisa les limites de ses possessions sur la ligne de l'Indus, l'Yaxarte et le Caucase (1), ce qu'il affirme dans son texte des *Res Gestae Divi Saporis* (2). La chance lui fut moins favorable sur le front occidental : durant un quart de siècle il lutta en poursuivant cette idée de restaurer la grandeur de l'Empire achéménide. Mais malgré ses efforts, malgré ses succès qui par moments semblaient avoir atteint le but, Châpour dut reconnaître son échec et se replier derrière l'Euphrate. L'empire romain, avec toutes ses faiblesses, sut résister aux prétentions du nouvel Iran.

Mais les faits d'armes du souverain restèrent vivants dans les souvenirs du pays au cours de près d'un demi-millénaire de la durée de cette dynastie. Les élans de Châpour I dans ce domaine furent repris par ses successeurs (3), que ce soit par Châpour II ou les Khosroès, que l'histoire retrouvera sur les mêmes champs de batailles, stimulés par les mêmes aspirations que celles de leur devancier, en conservant dans la tradition l'éloge de la personnalité charismatique de Châpour.

(1) R. Ghirshman, « La chronologie kouchane », *Cahiers d'Histoire Moderne*, vol. III, 3 (1957), p. 705.

(2) A. Maricq, *Classica...*, p. 46-48.

(3) W. Ensslin, *op. cit.*, p. 90.

CHAPITRE VIII

L'ART RUPESTRE SOUS CHÂPOUR I

Genèse du relief de Darabgerd.

On connaît depuis la fondation de la dynastie sassanide, et datant de son premier souverain Ardachir I, cinq reliefs, y compris celui de Firouzabad qui évoque la bataille entre trois groupes de combattants, et qui devait commémorer la victoire du fondateur de cette nouvelle dynastie sur le dernier roi parthe (1). Les deux reliefs d'investiture d'Ardachir I, celui de Firouzabad et celui de Naqsh-i Radjab (2), restent, tout comme ailleurs celui de Salmas (pl. XXVI, 1) et celui du combat à Firouzabad, strictement dans les traditions de l'art iranien rupestre de l'époque parthe : alignement des figurants d'une valeur plus ou moins égale ; platitude du relief ; manque d'action ; point de jeu de lumière et d'ombre.

Le dernier des bas-reliefs d'Ardachir I, sculpté à Naqsh-i Rostam (3), introduit dans cet art, d'une tradition millénaire, une note nouvelle : l'investiture se fait par les mêmes personnages, le dieu Ahura Mazda et Ardachir, mais pour la première fois ils sont à cheval. Cette scène d'investiture équestre nous semblait avoir existé déjà dans l'art mineur iranien avant les Sassanides et comme preuve nous avons proposé les restes d'un

(1) R. Ghirshman, *Iran. Parthes et Sassanides*, fig. 165-166.

(2) *Ibidem*, fig. 167 et F. Sarre et E. Herzfeld, *Iranische Felsreliefs*, pl. XII.

(3) R. Ghirshman, *op. cit.*, fig. 168.

rhyton en argent, à scène semblable, trouvé en Russie du Sud et datant, probablement, de l'époque achéménide (1). Vieille tradition ou suggestion nouvelle d'un art étranger? Sans chercher à trancher la question, contentons-nous de souligner un fait nouveau qu'on relève dans ce dernier en date des bas-reliefs d'Ardachir (2). Qu'il soit le dernier de son règne, c'est avant tout sa couronne qui invite à le classer ainsi puisqu'elle est celle de ses dernières émissions, celle du relief de Salmas et celle aussi de son fils et co-régent, Châpour I qui la portera avant son couronnement, sur le relief de Darabgerd (pl. XXII-XXIII).

Ce qui surprend dans cette scène d'investiture d'Ardachir I, à Naqsh-i Rostam, d'un « style héraldique », c'est la nouvelle technique de concevoir plastiquement le corps humain et celui des bêtes, aux masses bien formées et au relief marqué, tranchant sur la platitude des monuments antérieurs (3). Quelque chose de nouveau est introduit dans l'art rupestre de l'Iran, et ceci à une époque qui connaît le premier grand conflit entre la Perse sassanide et Rome : la guerre entre Ardachir I et Alexandre Sévère. Elle s'est soldée, d'après les deux antagonistes, par la « victoire de chacun », ce qui n'exclut pas, après l'écrasement par les Perses d'un corps expéditionnaire, la présence de prisonniers romains qui pouvaient conseiller les artistes perses.

Certes, tout n'était pas une grande réussite dans ce relief où les vêtements du dieu et du roi sont sans vie, dépourvus du moindre pli, comme s'ils étaient de cuir ; les animaux sont trop petits par rapport aux cavaliers. Mais un progrès dans le traitement des volumes est indéniable. Sa date, proposée également par Loukonine (4) doit sans doute être de la fin des années trente ou même d'un peu plus tard.

Nous passons au relief qui, chronologiquement, suit celui d'Ardachir I, à Naqsh-i Rostam, et qui est le plus ancien de Châpour I : celui de Darabgerd (pl. XXII-XXV). C'est un nouvel atelier qui orchestre, pour la première fois dans la pierre de Perse, une telle ampleur et selon un ordre

(1) R. Ghirshman, *op. cit.*, p. 133, fig. 169.

(2) *Ibidem*, p. 132, fig. 168.

(3) E. Herzfeld, *Iran in the Ancient East*, London-New York 1941, p. 312-313.

(4) V. Loukonine, *Koultoura sasanidskogo Irana*, Moscou 1969, p. 48 (« fin des années 30-début des années 40 »).

qui définit désormais tout un art. Dans ce chant de victoire que Châpour I choisira comme thème de ces tableaux gigantesques, tout est profondément nouveau. Par sa composition, par la disposition de ses acteurs principaux et des autres personnages serrés les uns contre les autres, par le calme du modèle, par le plein des volumes, ce monument affirme que peu de chose subsiste des vieilles traditions de l'art rupestre du pays, et que tout dénote un bouleversement profond dans l'agencement, dans la technique, dans la conception et dans l'exécution des nouvelles œuvres.

Le relief est un triptyque aux plans différenciés. Le tableau se décompose en trois parties parfaitement distinctes. Une scène centrale avec le roi des rois à cheval, devant lequel se tiennent trois personnages principaux, forme le sujet essentiel, et deux groupes compacts campés : les Perses à gauche, derrière le roi, les Romains, prisonniers, à droite, devant lui.

Or, un sujet central avec les personnages principaux, est une composition qui illustre les scènes de guerre depuis l'époque de Trajan et trouve le plus haut niveau de son rayonnement dans l'art romain sur les sarcophages du III^e siècle de notre ère. Rodenwald (1) avait attiré l'attention sur cette montée très nette du motif central dans la composition des scènes des sarcophages de cette époque présentant un personnage (chasseur) ; un petit groupe (deux divinités). Quant aux sarcophages à scènes de bataille : c'est le retour du chef de l'armée victorieux, sujet qui n'est pas étranger à celui de Darabgerd.

A Darabgerd, le rôle le plus important de l'entourage du roi est dévolu à Mariadès : Châpour lui porte toute son attention et semble ignorer Philippe. L'introduction d'un troisième personnage équilibre la composition de la scène. Le rôle de celui-ci n'est pas clair — il ne pouvait pas servir d'introducteur puisque Philippe n'avait jamais été fait prisonnier. Mais sa présence s'imposait afin d'obtenir un groupe de trois qui est classique dans l'art romain qui l'hérita de l'art hellénistique (2).

(1) G. Rodenwald, « Zur Kunst der Jahre 220 bis 270 », *Jahrbuch d. Deutsch. Arch. Instit.*, Band 51 (1936), p. 93-94.

(2) H. Speier, « Die Zweifiguren-Gruppen im fünften und vierten Jahrhundert vor Christus », *Römische Mitteilungen* 47 (1932), p. 32. Je n'ose pas proposer un rapprochement avec les schémas trifonctionnels dans les traditions des peuples indo-européens, et chez les Romains en particulier, auxquels Dumézil a consacré son dernier ouvrage. Dans les cas les plus fréquents, il s'agit d'un triple choix offert à un héros ou à un dieu (par exemple le Jugement de Paris). G. Dumézil, *Mythe et épopée*, tome I. *L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, Paris 1968, *passim*.

Châpour pose sa main sur la tête de Mariadès qui lève son bras droit en signe de respect et de reconnaissance et courbe la tête (1).

L'art impérial romain traditionnel connaît parfaitement cette composition. Il s'agit d'une cérémonie d'investiture, le *Rex Datus*, lorsque l'empereur désignait un nouveau souverain vassal à la tête d'un pays conquis. Le thème est absolument identique. Cette scène figure dans l'art plastique monumental romain sur l'un des panneaux de Marc Aurèle, réutilisé et placé sur l'Arc de Constantin à Rome (2). Elle n'est pas étrangère aux émissions où on voit l'empereur, tantôt posant la main sur la tête d'un nouveau roi (3), tantôt y posant une couronne (4), tandis que le nouveau roi promu, tel Mariadès, lève le bras en signe d'hommage envers son nouveau suzerain.

On considère cette investiture par un empereur romain dans une atmosphère de « paternalisme », d'un roi barbare qui, sur les monuments romains, tourne généralement le dos à l'empereur et se tient face à son peuple, non seulement comme un hommage au roi couronné mais comme évoquant symboliquement une relation entre l'empereur — chef suprême de Rome —, et le peuple subjugué par les armes romaines et qui, des « mains d'un conquérant suprême », reçoit son nouveau chef. La couronne est donnée non comme un droit mais comme une preuve de la bienveillance de l'Empire romain.

Fier de ses victoires et de ses conquêtes, Châpour se fait immortaliser dans l'accomplissement du même geste du « sacre » d'un vassal que celui des empereurs romains.

Mariadès ne tourne pas le dos à Châpour ; il ne pouvait pas faire un tel affront au roi des rois qui, en effectuant un geste par lequel il le désignait comme César, et même Auguste (?), lui remettait les *insignia*. Il est déjà lauréat et porte un *paludamentum* fixé avec une précieuse fibule ronde. Il lui

(1) Ce geste est récent. Alexandre Sévère riait quand on le saluait ainsi. Il peut exprimer une profonde gratitude, ce qui est le cas de Mariadès ; cf. C. Sittl, *Die Gebärden der Griechen und Römer*, Leipzig 1890, p. 155.

(2) H. P. L'Orange et A. von Gerkan, *Der Spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogen*, Berlin 1939, p. 185 et pl. 46, a ; G. Becatti, *La colonna coelide istoriata*, Rome 1960, p. 15.

(3) *Rex Armeniae Datus*, par Lucius Verus ; cf. P. G. Hamberg, *Studies in roman imperial art*, Copenhague 1945, p. 87-88 et pl. 13, b. R. Brilliant, *Gesture and Rank in Roman Art*, New Haven 1963, p. 153 et fig. 3.122.

(4) Émissions d'Antonin le Pieux : *Rex Datus* d'un *Rex Quadorum* et d'un *Rex Armeniae* ; cf. G. Hamberg, *op. cit.*, p. 87, n. 207 ; R. Brilliant, *op. cit.*, pp. 152-153 et fig. 3.120 et 3.121.

reste à recevoir son épée. Celle-ci n'est pas oubliée : le premier des dignitaires perses de la troisième rangée la tient devant soi, prêt à la passer à son suzerain pour être remise au César nouvellement promu (1) (fig. 12) (2).

Toute cette scène, réalisée avec force détails puisés dans l'iconographie des traditions impériales romaines, qui, comme on le pense, remontaient plus haut que l'époque de Trajan, invite à reconsidérer l'opinion émise sur le rôle « insignifiant » joué par Mariadès lors des événements qui marquèrent la première guerre de Châpour I contre les Romains. Il y a peu de chances, croyons-nous, de voir en Mariadès un personnage qui aurait aidé le roi perse à remporter des victoires militaires. Son rôle, tout comme celui des rois barbares investis du pouvoir par les empereurs romains, devait commencer après la conquête de la Syrie et touchait le domaine de l'organisation des rapports entre la puissance victorieuse et la population locale. Ceci semble se confirmer par le témoignage très précieux de Pierre le Patrice (3) qui rapporte que Châpour, au moment de la prise d'Antioche, n'entra pas dans la capitale syrienne mais campa, en compagnie de Mariadès, à une faible distance de la ville, en attendant le règlement des rapports avec la population de la cité, d'où les éléments qui lui étaient hostiles étaient partis, et où il devait être acclamé par ceux qui étaient connus comme pro-perses et partisans de Mariadès.

Si notre interprétation est juste, elle inviterait à reconnaître que le but poursuivi par Châpour n'était pas la prétention démesurée de créer un nouvel empereur à imposer aux Romains. On verrait plutôt dans cette entreprise politique du Sassanide, la volonté de créer un vassal et de le mettre à la tête des possessions occidentales perses, nouvellement récupérées, celles qui faisaient partie de l'empire « des Darius », et que réclamait Ardachir I dans son message à Alexandre Sévère. C'est ainsi qu'il faut sous-entendre, dans le passage de la lettre de Gordien III au Sénat où il parle des *leges (persarum)* (4), le cas de ce César imposé par le roi de Perse.

(1) Seule M^{me} Herrmann avait remarqué cette épée dans les mains de ce dignitaire perse qu'elle dessina sur son croquis ; cf. *Iran*. Publication du British Institute de Téhéran, vol. VII (1969), fig. 10 et pl. XVI ; W. Hinz, *Alt-iranische Funde und Forschungen*, Berlin 1969, ne semble pas l'avoir remarquée.

(2) Je remercie M^{me} Herrmann de m'avoir communiqué son dessin du relief de Darabgerd.

(3) Voir p. 113.

(4) *S.H.A. Gordianus Tertius* XXVI, 6.

Nous pensons que l'idée du roi perse correspondrait plus ou moins à celle que réalisa, peu d'années plus tard, encore du vivant de Châpour, l'empereur Gallien, en accordant à Odainat de Palmyre le titre de « *dux Romanorum imperator, corrector totius Orientis* » (1).

En laissant, sans y insister, le corps de l'empereur Gordien III allongé sous la monture de Châpour, et sur l'identification duquel il ne semble pas y avoir de divergences notables (2), passons à l'empereur Philippe. Depuis près d'un siècle, et même bien plus, on cherchait à voir dans cette silhouette d'un empereur suppliant et, suivant les reliefs, s'humiliant, l'empereur Valérien. La présence de celui-ci à Darabgerd, est déjà exclue à cause de la couronne de Châpour qui est celle d'avant son couronnement, ce qui représente au moins trois lustres avant la capture de Valérien.

Philippe, comme on sait, n'a jamais été pris par les Perses. Donc, sa représentation, sur les bas-reliefs du triomphe de Châpour I, est une paraphrase, et sa figuration sur ces monuments une sorte d'allégorie historique. Sans doute, une délégation de hauts dignitaires a-t-elle dû être envoyée par lui chez les Perses pour discuter des conditions de la paix et du rachat des prisonniers romains. Or, ceux-ci représentaient pour Philippe, le nouvel empereur, un problème que les circonstances rendaient d'autant plus grave que parmi eux se trouvaient de nombreux sénateurs et des personnalités de la haute noblesse romaine. On les reconnaît sur le bas-relief de Darabgerd d'après leur manteau, le *sagum* fixé avec une broche. Ce ne sont pas de simples légionnaires. Châpour dut exiger qu'ils figurent tels quels sur ce tableau. Il fallait les libérer car les préparatifs pour célébrer les fêtes du millénaire de la fondation de Rome devaient avoir bientôt lieu, et il était important de permettre à tous ces captifs de rentrer à temps dans la capitale. Il fallait traiter et obtenir leur libération.

On a remarqué les aspects divers sous lesquels celui qui doit représenter l'empereur Philippe figure sur les cinq reliefs du triomphe de Châpour I.

(1) W. Ensslin, *Zu den Kriegen des Sassaniden Schapur I.* Sitzungsberichte der Bayerischen Academie der Wissenschaften 1947, Heft 5. Paru en 1949, p. 81.

(2) Quoiqu'on cherche encore à interpréter cet empereur lauré, tué et allongé par terre comme « une image symbolique de l'armée romaine vaincue », ce qui ne s'impose nullement : cf. H. von Gall, dans *Das Römische Weltreich*, Propyläen Kunstgeschichte vol. 2, Frankfurt a/Main 1967, p. 297, n° 410. Sur le relief de l'investiture de Châpour I à Bichâpour, le dieu Ahura Mazda a sous sa monture l'image de son ennemi terrassé, Ahriman. L'équilibre recherché est donc parfait.

A Darabgerd, tout en esquissant un geste de prière, il se tient droit avec assez de dignité et de liberté de mouvement, tout en s'élançant vers Châpour. Soulignons que sa pose introduit une note nouvelle dans le tableau : il tourne presque entièrement le dos au spectateur, ce qui n'est pas d'un sculpteur iranien. Représenter les figurants de dos sur les reliefs fut une recherche dans l'art romain, qui débuta, sauf erreur, avec les artistes qui exécutèrent la colonne de Trajan, et ceci dans l'intention « d'intensifier l'expression » (1).

Sur les deux bas-reliefs du triomphe de Châpour, à Bichâpour (pl. XIV et XV), Philippe, avec beaucoup de dignité, plie un genou devant Châpour et tend les deux mains jointes, geste qui est un signe de soumission (2). Différente est son attitude sur le plus ancien bas-relief de Bichâpour (pl. XII, 1) où, écrasé de revers, accablé, effondré, il supplie le Sassanide et semble chercher à saisir les pattes de sa monture (3). Enfin, sur le monument de Naqsh-i Rostam (pl. XXVI, 2), sans s'abîmer comme à Bichâpour, Philippe se précipite vers Châpour dans un mouvement de servilité. Son attitude, là, semble être influencée par celle des deux reliefs de Bichâpour. Notons, enfin, un fait important : malgré une certaine gradation dans l'expression des sentiments de Philippe vaincu et sollicitant, due probablement à la nationalité des artistes chargés de la composition des scènes, aucune violence ne se trouve ni recherchée ni sciemment présentée sur aucun des reliefs du triomphe de Châpour I. Mais, que Philippe soit debout, à genoux ou effondré, la recherche d'une expression émotionnelle ressort avec force de ces monuments iraniens, et constitue, une fois de plus, un trait nouveau et dominant. Un mouvement d'âme exprimé par un geste était inconnu dans l'art iranien antérieur.

Groupons toutes ces diverses attitudes de Philippe et tournons-nous vers les monuments romains des II^e et III^e siècles, ces mêmes monuments qui nous guident depuis déjà un moment pour nous faire comprendre ce qui

(1) K. Lehmann-Hartleben, *Die Trajanssäule. Ein römisches Kunstwerk zu Beginn des Spätantike*. Berlin et Leipzig 1926, pl. 26, scène LIV. G. Hamberg, *op. cit.*, p. 142 et pl. 23.

(2) C. Sittel, *op. cit.*, p. 150, n. 1 — *victi manus dedissent*.

(3) Tomber à genoux et chercher à toucher les genoux de celui à qui s'adresse une supplique (*complecti genua*), ou seulement projeter en avant les bras, sont des gestes qui expriment la soumission ; cf. C. Sittel, *op. cit.*, pp. 163 et 164.

s'est passé en Iran dans le domaine de l'art rupestre sous Châpour I. Nombreux, très nombreux, y sont représentés les épisodes des guerres victorieuses conduites par Trajan, Marc Aurèle ou Septime Sévère, ou par des généraux anonymes, contre les Parthes, les Sarmates, les Daces, les Germains, où les vaincus affectent exactement les mêmes poses que celles de Philippe. Il ne s'agit pas de captifs — ceux-ci sont traités différemment, ce que Lehmann-Hartleben a bien fait ressortir en ce qui concerne leur représentation sur la Colonne de Trajan (1), et que les reliefs des bases de l'Arc de Triomphe de Septime Sévère, à Rome, illustrent abondamment (2). Les poses de Philippe sont celles des vaincus, des délégations des peuples battus, qui viennent traiter une conclusion de paix, qui acceptent de reconnaître la suprématie du vainqueur, bref, c'est une représentation classique de soumission et de recherche de la *Clementia Augusti*. Point de difficulté à y reconnaître toute la gamme des poses qu'on a copiées pour les appliquer au cas de Philippe, qui a perdu aussi la guerre et qui cherche à obtenir la paix (3).

Entre Mariadès et Philippe se tient un personnage, un Iranien, dont le rôle n'est pas clair. Il n'en a peut-être aucun, comme il est dit plus haut. Et nous passons à Châpour.

Sa couronne, ses vêtements, ses armes, ont déjà été discutés. Il nous reste à comprendre la nature de l'objet qu'il tient dans sa main droite. M^{me} Herrmann pensait à un fouet (4). Mais, d'une part, l'objet est trop

(1) K. Lehmann-Hartleben, *op. cit.*, p. 51 ss.

(2) R. Brilliant, *The arch of Septimius Severus in the Roman Forum*. American Academy in Rome. Memoirs XXIX, 1967, pl. 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59.

(3) Nous avons pensé utile de réunir ici une documentation concernant les monuments romains susceptibles d'étayer notre thèse :

a) Colonne de Trajan : Lehmann-Hartleben, *op. cit.*, pl. 29, scène LXI ; pl. 35, scène LXXV, où se trouve toute la gamme des poses.

b) Colonne de Marc Aurèle : Beatti, *op. cit.*, pl. 37, scène XLIX ; pl. 38, scène XL.

c) Excellente reproduction de la scène CXXXIII de la Colonne de Trajan où on retrouve toutes les poses de Philippe : Beatti, *op. cit.*, pl. 6, 6.

d) La soumission des barbares devant Marc Aurèle à cheval, de Palazzo dei Conservatori : E. Strong, *Roman sculpture*, pl. XC. 1.

e) La soumission devant Lucius Verus : M. Wegner, *Arch. Anzeiger* 1938, fig. 3, du Palazzo Giraud-Torlonia.

f) R. Brilliant, *Gesture and Rank...*, avait réuni les images d'une série de sarcophages à scènes de bataille de l'époque antonine : de la Via Tiburtina, Terme, Rome, fig. 3.128-3.130 (barbare devant un général) ; du Campo Santo, sarc. XXXII, fig. 3.132-3.133 (barbare devant un général) ; du Palazzo Mattei, Rome, fig. 3.131 (barbare devant un général) ; du Vatican, fig. 3.140 (barbare devant un général).

(4) *Iran*, vol. VII (1969), p. 85. A rectifier son dessin, fig. 10 et le nôtre fig. 11 : la lanière sur le relief (suite à la page suivante)

fort pour être un manche de fouet et, d'autre part, la lanière ne s'y trouve pas attachée. W. Hinz pensait à une tablette en pierre ou en bronze sur laquelle aurait été rédigé le texte des conditions imposées par Châpour à Philippe lors de la conclusion de la paix (1). L'hypothèse est réaliste ; mais il est difficile de reconnaître une tablette dans un objet étroit et rond. Il se pourrait que ce soit un rouleau de parchemin portant le texte auquel pense W. Hinz ? Ce n'est pas impossible, étant donné les multiples représentations des empereurs romains tenant très souvent un rouleau dans leur main et que les artistes romains qui, sans doute, participaient à la réalisation du relief, ont pu introduire. Mais comment expliquerait-on la lanière qui serpente à côté ? Il ne peut s'agir d'un cordonnet qui aurait entouré le parchemin et auquel aurait été fixée une bulle, puisque les bulles sassanides n'étaient pas suspendues comme aujourd'hui celles des papes, mais épousaient le rouleau serré et ficelé. Aussi leur trouve-t-on le revers concave.

Nous nous demandons si le roi ne tenait pas une *scytale* destinée à Mariadès, soulignant ainsi sa confiance en celui qu'il place à la tête des provinces romaines d'Asie, et marquant en même temps la subordination de celui-ci qu'accuse ce procédé très ancien d'envoyer des ordres à des personnages subalternes encore qu'assez haut placés. Nous n'avons pas de preuve sur l'emploi de la *scytale* en Iran sassanide ; Plutarque, toutefois, la mentionne dans son Artaxerce (2).

* *

L'art mimétique dont la base est un geste par lequel le mouvement du bras ou de la main exprime tout ce que l'âme ou la pensée cherchent à extérioriser, cet art resta pratiquement étranger aux artistes iraniens antérieurs au règne de Châpour I. Sous les Achéménides, dans leur art aulique, pour animer une scène, on se contentait d'un geste d'un personnage qui posait sa main sur son voisin et, en réponse, d'un mouvement de tête

(suite de la page précédente)

ne s'attache pas à l'extrémité du bâton, mais passe dessous, ce qui prouve qu'elle en est indépendante. Voir W. Hinz, *op. cit.*, pl. 97.

(1) W. Hinz, *op. cit.*, p. 149.

(2) *Artaxerce*, VI ; voir Ch. Daremberg et E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, tome IV, s. v. *scytale*.

de ce dernier (1). Ailleurs, l'introducteur des ambassadeurs plaçait sa main devant la bouche en s'inclinant devant le Grand Roi pour manifester sa servitude (2). Dans l'art parthe, au bout du bras plié au coude, c'est la main droite, la paume tournée vers l'extérieur qui exprimait l'attitude d'un orant devant une divinité (3). Dans l'art sassanide, c'est l'index plié et tenu devant la figure qui traduisait le respect du roi devant le dieu ou des sujets devant le souverain (4). Il ne s'agit pas de mouvements émotionnels car dans chaque cas, ces gestes étaient établis et consacrés, et répétés à l'infini par l'usage.

Le vrai mouvement du bras, tel qu'il est connu par le théâtre romain, et qui enrichit si largement l'art romain, ne se retrouve dans l'art iranien qu'avec la réalisation du plus ancien bas-relief du règne de Châpour I, celui de Darabgerd. En effet, Châpour y pose sa main sur la tête de Mariadès en signe de bienveillance, au moment où il lui confère une haute charge ; c'est aussi Mariadès qui lève son bras, haut au-dessus de sa tête en signe de gratitude ; c'est Philippe qui tend les deux mains jointes vers Châpour en un geste de supplication adressée au roi victorieux. Notons aussi une individualisation de la tête de Mariadès caractérisée par son réalisme et profondément différente des têtes des autres acteurs, comme si l'artiste avait cherché à en souligner l'origine particulière.

Ce relief va plus loin : il donne une mimique aux personnages. Ainsi, l'expression majestueuse de Châpour qui domine toute la scène avec condescendance envers tous ceux qui attendent de lui des bienfaits. L'expression et l'attitude de Mariadès, qui traduisent le contenu spirituel de la scène ; l'expression de sa figure pleine de respect, et surtout le mouvement de sa tête qui se courbe pour mieux accueillir sa consécration par Châpour. C'est aussi l'élan de Philippe vers Châpour pour exprimer son espoir de réussir et d'obtenir la paix et la libération des prisonniers. Certes, l'argent qu'il versa à Châpour donne le droit à celui-ci (d'après lui) de désigner Philippe, dans son inscription, comme tributaire (5). C'est aussi

(1) R. Ghirshman, *Perse...*, fig. 209.

(2) *Ibidem*, fig. 235.

(3) R. Ghirshman, *Iran. Parthes et Sassanides*, fig. 104 à 106, 110.

(4) *Ibidem*, fig. 157.

(5) A. Maricq, *Classica et Orientalia*, Paris, 1956, p. 50.

l'équilibre dans les expressions des deux antagonistes : le roi, plein de dignité et de calme, d'une part, et, face à lui, l'empereur humilié, devant la foule des prisonniers romains attendant la *Clementia Augusti*, scène qui n'a pas de mesure iranienne.

Châpour, entièrement dans sa gloire, ne fait pas montre d'exagération. Il est loin de ce « chef de guerre » qui figure au centre d'un sarcophage à scène de bataille de Ludovisi (1), à qui on a attribué le cri : « moi le vainqueur » (2). La pose de Philippe ne permet pas, non plus, de présager sa silhouette effondrée, et cherchant à toucher les pattes du cheval du roi. Un souffle de calme, presque de grandeur et de force rayonne de ce tableau perso-romain.

Avant Darabgerd, tous les personnages présents et alignés aux scènes d'investiture d'Ardachir, n'étaient que des statues figées. A Darabgerd, par contre, chacun bouge, chacun agit. Les participants montrent une action en profondeur qui ne manque pas de vérité ni de conformité avec l'histoire. Une tendance à procéder par têtes-types, qui prévalait précédemment, se remplace ici pour la première fois, par une recherche d'individualisation des personnages, autrement que par leurs coiffures, vêtements, armes ou barbes. Le vêtement du roi n'est plus sans plis, avec l'apparence d'être en cuir, que porte Ardachir sur son dernier bas-relief d'investiture à Naqsh-i Rostam, qui précède celui de Darabgerd de deux lustres au grand maximum. Celui de Châpour, en tissu léger, flotte en multiples plis, faisant se creuser les ombres non seulement entre eux, mais aussi entre les figures (3). Or, les bas-reliefs sassanides ne se plaçaient pas sous le signe du jeu de la lumière et de l'ombre, comme c'était le cas des reliefs romains. D'ailleurs les vêtements de Châpour ne sont plus les seuls auxquels les artistes portèrent une attention particulière : ceux de tous les personnages qui figurent sur le monument de Darabgerd montrent le soin apporté à exprimer les plis, les précisions dans les particularités des tenues, dans tout ce qui formait la partie essentielle de la composition des reliefs triomphaux

(1) G. Hamberg, *op. cit.*, pl. 44.

(2) E. Garger, « Untersuchungen zur römischen Bildcomposition ». *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, N. F. Band IX (1935), p. 17 et n. 117.

(3) J. Sieveking, « Das römische Relief ». *Festschrift Paul Arndt*, p. 27 (à propos de l'Arc de Titus).

romains. Tout ceci soulignait l'expression de la valeur esthétique (1).

Il nous faut dire deux mots au sujet du cheval de Châpour (ainsi que de celui de Philippe, représenté à moitié seulement), qui pose ferme ses quatre pattes sur terre. Cette pose du cheval ne se retrouvera plus sur les autres reliefs de Châpour où la monture du roi lève un seul membre antérieur, ce qui n'est pas naturel (2). Ainsi, le cheval de Châpour, arrêté quoique dans une position naturelle, ne se rencontre que rarement dans les arts (3). On retrouve cette position de l'animal sur la Colonne de Marc Aurèle (4), et beaucoup moins sur l'Arc de Septime Sévère, à Rome (5). L'absence sur les monuments iraniens de cette représentation du cheval, les quatre pattes posées, laisse supposer que l'idée en venait de la même source que les autres nouveautés dans l'art rupestre de Châpour I.

* *
* *

Deux actes profondément différents constituent le sujet principal de la scène centrale du relief de Darabgerd, et qu'on peut désigner par leurs termes romains, puisqu'ils sont si souvent traités par cet art, statuaire ou numismatique. L'un est *Rex Datus*; l'autre *Clementia Augusti*. Aussi toute la composition de cette partie du monument entre d'une façon impériale dans les grandes voies qu'a suivies l'art impérial au II^e et au III^e siècles de notre ère. Projetée sur un fond d'art iranien, cette composition ne peut expliquer sa présence sur un monument triomphal d'un souverain de l'Iran et être comprise autrement que comme étant inspirée par les arts de la Rome impériale.

On y reconnaît aussi les traits spécifiques de ceux-ci dans un groupe ou une « Compagnie » (6) où la figure principale domine la composition,

(1) G. Hamberg, *op. cit.*, p. 145.

(2) S. Reinach, « La représentation du galop », *Revue Archéologique*, 3^e série, tome XXXVII (1901), p. 228-229, fig. 121-122.

(3) Cachet gréco-persé publié par M. E. Maximova, « Griechisch-persische Kleinkunst », *Arch. Anzeiger*, 1928, col. 654, fig. 6 (ve-iv^e siècles avant J.-C.). Aussi sur une phalère de Galitché (Bulgarie) : M. Rostovtzeff, *Melanges Kondakoff*, Prague 1926, p. 245, pl. XXIV, 1 (I^{er} siècle de notre ère).

(4) E. Petersen (et autres), *Die Marcus-Säule...* München 1896, pl. 21, scène XV (en bas) ; pl. 34, scène XXV (attelé) ; pl. 62, scène LV (en marche, les deux pattes de devant raidées) ; pl. 66, scène LVI (en bas) ; pl. 67, scène LIX ; pl. 83, scène LXXV (cheval de l'empereur) ; pl. 122, scène CXII.

(5) R. Brilliant, *The Arch of Septimius Severus in the Roman Forum*, Panneau II, NE, pl. 67 et 68, a (chevaux en haut au centre) et 70, a (détail) ; probablement Panneau IV, scène B, gauche, pl. 88 ; probablement Panneau II, pl. 69, a.

(6) P. G. Hamberg, *op. cit.*, p. 101 ss.

comme Châpour domine à Darabgerd, et ne se trouve recouverte par aucun des participants. Une différenciation est obtenue ici aussi par le geste du souverain, propre à un acte politique royal. Et on se demande, à la lumière de si nombreuses concordances avec l'art romain, si les revers des monnaies des empereurs représentés à cheval, au thème d'*Adventus Augusti*, ou retour après une victoire, n'avaient pas servi de prototype à l'élaboration de l'image équestre du roi des rois, victorieux aussi, représenté sur un plan idéal et en même temps accomplissant des actes réels (1).

Il est entouré d'un groupe de trois acteurs séparés les uns des autres, chacun se distinguant par un geste qui lui attribue son « importance souveraine » propre — groupe qui introduit une diversité d'action de tous les participants dont le rôle capital se trouve accentué par la présence de personnages supplémentaires.

On ignore comment fut conçu le projet de ce bas-relief, s'il a eu à la base un dessin d'un simple carton ou s'il a déjà illustré un rouleau. Quoi qu'il en fut, il a été remarqué que l'art « du livre » était marqué par un « extrême conservatisme » et que, une fois l'archétype créé, il a été constamment copié avec plus ou moins d'exactitude, et reproduit pendant des siècles (2). Cette composition centrale du relief de Darabgerd, qui réunit des figurants évoluant chacun suivant son rôle historique que caractérisent ses gestes, confirme cette observation. Cette scène restera comme l'archétype pour presque tous les reliefs du triomphe de Châpour I, et ne subira, dans l'avenir, que quelques variantes suivant l'évolution des événements historiques.

Le cheval sellé est celui de Philippe ; déjà la place qu'il occupe sur le relief, sous les prisonniers romains, l'indique. Les éléments métalliques de son harnachement sur le poitrail ont la même forme trilobée que le pendant de la dragonne de l'épée de l'empereur — mieux conservé sur le relief de Bichâpour (pl. XIV). Le même pendant trilobé, en trois exemplaires, agrémente la ceinture du chef des gardes impériaux sur le bas-relief qui a

(1) Voir plusieurs exemples d'*Adventus* sur les monnaies réunies par R. Brilliant, *Gesture and Rank in Roman Art*, fig. 4.24 ; 4.25 ; 4.26 ; 4.27.

(2) K. Weitzmann, « Narration in Early Christendom », *American Journal of Archaeology*, vol. 61 (1957), p. 91.

été trouvé sous le Palazzo della Cancellaria et qui est conservé au Tabularium à Rome (époque de Domitien) (1).

* *
*

La scène centrale du tableau de Daragberd est prise entre deux groupes compacts de personnages placés à droite et à gauche. Cette disposition, tout comme la scène centrale, était étrangère à l'art iranien avant Châpour I. Elle est, par contre, une des particularités de l'art romain des II^e-III^e siècles et a été inventée par les artistes de Trajan. Cet agencement de groupements très étoffés d'hommes a été désigné par le terme de *tiered flock* ou groupes de personnages placés en rangs superposés, remplissant le tableau jusqu'à ses limites supérieures, et dont la particularité consiste à jouer tous, le même rôle (2). On retrouve cet arrangement des grands rassemblements, sur plusieurs scènes de la Colonne de Trajan, dont la plus parlante serait celle de l'*Alocutio* (3).

Le relief de Darabgerd présente deux groupes : à gauche, les Perses se superposent sur quatre rangées parallèles ; leur rôle semble être le même pour tous : celui d'assister leur souverain, et leur seule particularité serait qu'ils appartiennent à différents niveaux de la société sassanide, à commencer par les princes, sans doute les fils du roi.

D'autre manière a été conçu le groupe des prisonniers romains : leurs deux rangées supérieures sont parallèles, tandis que dans les deux rangs inférieurs, ils se suivent sur deux lignes tracées en *diagonale*. Il s'agit d'une disposition que l'art iranien n'a jamais connue auparavant, mais que, par contre, les artistes de Trajan, avaient utilisée avec succès dans les scènes de batailles (4) et qu'on retrouve sur les sarcophages de l'époque de Marc Aurèle (5). Toutes les têtes des Romains, à Darabgerd, se ressemblent ; toutes les tenues des personnages font ressortir leur haut rang ; tous paraissent fixer des yeux le souverain perse, non sans inquiétude sur leur sort.

* *
*

(1) P. G. Hamberg, *op. cit.*, pl. 3 et 4.

(2) *Ibidem*, p. 115.

(3) K. Lehmann-Hartleben, *op. cit.*, pl. 63, scène CXXXVI.

(4) *Ibidem*, pl. 33, scène LXX et scène LXXI, où les légionnaires forment un *testudo*.

(5) P. G. Hamberg, *op. cit.*, p. 177 et pl. 40.

La première campagne de Châpour contre Rome, à laquelle est consacré le bas-relief de Darabgerd, comprenait : 1) les victoires remportées par le Sassanide et la prise d'Antioche, que suivit l'« investiture » de Mariadès ; 2) la défaite et la retraite des Perses ; 3) enfin, leur victoire à Misikhé, précédée de la mort de Gordien III, et suivie de la reddition de l'armée de Philippe.

Le tableau présenté sur le relief de Darabgerd est loin d'offrir au spectateur la succession des faits réels dont plusieurs ont été omis. Ce qu'on contemple, ce ne sont que des jalons d'après lesquels les événements peuvent être rétablis, à condition d'en connaître l'historique. Ainsi, les conquêtes en Syrie sont symbolisées par la désignation de Mariadès, et la victoire à Misikhé par Gordien III tué (disparition dans laquelle le rôle des Perses était nul), l'humiliation de Philippe et les prisonniers romains. Le groupe des Perses ne constitue que des « acteurs supplémentaires » introduits dans le tableau pour l'équilibrer (1). Sans doute, le monument devait-il dépendre des miniatures ou des dessins qui représentaient le cycle des événements de cette guerre. L'abrégement s'imposait et ne pouvait suivre que deux voies : omettre et condenser (2), en éliminant sciemment certaines scènes et en en réduisant plusieurs en une seule, ce qui constitue, dans le cas du relief de Darabgerd, une synthèse des années de guerre. Ce n'est ni une peinture visuelle, ni une description objective d'une réalité, c'est une classification des différents événements choisis pour leurs faits saillants, et qui devaient exprimer des faits concrets.

Philippe, qui ne s'est jamais trouvé en présence de Châpour et qui ne serait qu'un symbole de la victoire remportée sur lui par le Perse, est introduit dans une scène où la première partie, avec son acteur principal Mariadès, est historique, tandis que Gordien III n'est, de nouveau, qu'une allégorie. On se trouve ainsi devant une composition qu'on accepterait difficilement avoir été conçue et réalisée par un artiste iranien, mais dont l'explication conduit aux artistes romains, à ceux qui étaient capables de s'inspirer de tableaux qui pouvaient leur servir d'exemple, comme ceux de Marc Aurèle, réutilisés dans l'Arc de Constantin à Rome, où un mélange

(1) K. Weitzmann, *Illustrations in Roll and Codex*, Princeton 1947, p. 15.

(2) Idem, « Narration in Early Christendom ». *American Journal of Archaeology*, vol. 61 (1957), p. 89.

d'allégorie politique et de réalité historique, caractérise d'une façon si marquante l'art romain du II^e siècle (1).

Au « cycle de Philippe » appartient le plus ancien bas-relief de Bichâpour (pl. XI et XII) que nous avons déjà décrit en exprimant notre point de vue sur sa date et les raisons pour lesquelles, selon nous, se sont trouvés réunis deux faits aussi importants qu'éloignés l'un de l'autre qu'étaient une scène d'investiture d'un souverain perse victorieux et le drame d'un empereur romain défait. Cependant, ils n'étaient pas étrangers l'un à l'autre et encore moins chronologiquement éloignés l'un de l'autre. Nous ne chercherons pas à reconnaître comme prototype au thème de cette scène de Philippe effondré devant Châpour à cheval, l'*adventus*, c'est-à-dire le retour d'une campagne victorieuse d'un empereur à cheval qui a devant lui un barbare effondré (2), bien que les deux scènes ne manquent pas d'analogie.

L'artiste a-t-il eu raison de représenter à Bichâpour, Philippe — qui figure, bien qu'en sollicitateur mais dans une attitude droite, détendue, dans le relief de Darabgerd — à terre, écrasé de douleur, d'inquiétude, d'angoisse. Les deux attitudes de l'empereur vaincu sont si opposées qu'on se pose la question de savoir si on n'avait pas choisi de le représenter à un moment où les exigences de Châpour dépassaient les espoirs de l'empereur romain, aux prises avec de graves difficultés, et s'il n'était pas acculé à accepter les lourdes conditions imposées. Le vaincu semble reconnaître son infériorité et doit conclure la paix en acceptant les clauses de celle-ci. Cette paix, lui était-elle aussi favorable qu'on semble le croire? (3). Ce n'est pas le sentiment de Th. Pekáry qui se demande (4) si Philippe ne cherchait pas à conclure une paix « hâtive et humiliante ». Car ses émissions ne mentionnent que *Pax fundata cum Persis* et *Spes felicitatis orbis*. Quant au versement exigé par Châpour, il représentait « une saignée sérieuse ». Couvertes par l'impôt, ces dépenses de l'État provoquèrent de nombreuses révoltes. Les discussions devaient se prolonger et certainement traîner en longueur. Quant à Châpour, de fêter son couronnement avec un

(1) H. P. L'Orange et A. von Gerkan, *op. cit.*, pl. 47, b; P. G. Hamberg, *op. cit.*, pp. 84; 99-100.

(2) R. Brilliant, *Gestur and Rank...*, p. 175 et fig. 4.32.

(3) H. M. Parker, *A History of Roman World from A. D. 138 to 337*. Revised by B. H. Warmington, London 1958, p. 152.

(4) Th. Pekáry, « Le tribut » aux Perses et les finances de Philippe l'Arabe, *Syria XXXVI*(1961), p. 275-283.

empereur romain à genoux devant lui, et en tributaire, même non captif, n'était-ce pas une réussite glorieuse qui méritait qu'une image en fixât l'exploit pour la postérité? Antérieurement à l'étude de MacDermot (1), Philippe était toujours pris pour Valérien. « Tout converge vers une négation identique, comme tout convergeait auparavant vers une affirmation contraire. »

* * *

Cycle Valérien.

Aucun des bas-reliefs du triomphe de Châpour I n'évoque les faits d'armes de la seconde guerre contre Rome, décrite par le roi dans sa grande inscription de *Res Gestae Divi Saporis*, sur les murs de la « Ka'ba Zardusht », à Naqsh-i Rostam (2). Nous passerons donc au « cycle Valérien » qui illustre l'ultime fin de la troisième et qui comprend trois bas-reliefs, deux à Bichâpour et un à Naqsh-i Rostam. Nous commencerons par le dernier.

Bas-relief du triomphe de Châpour I, à Naqsh-i Rostam (pl. XXVI, 2).

La composition du bas-relief du triomphe de Châpour I à Naqsh-i Rostam tranche profondément sur les autres monuments consacrés aux faits de guerres et de succès de ce roi. Une série de particularités invite à supposer que la date de son exécution est plus tardive que celle des reliefs du triomphe de Bichâpour, et qu'il est d'une main différente de celle qui sculpta ceux-ci. Nous l'étudions pourtant avant les autres pour une raison qui permet plus aisément de traiter la question de la reconnaissance de l'empereur Valérien qui est sculpté là avec plus de détails.

L'ensemble du tableau ne suit pas la composition adoptée depuis Darabgerd et poursuivie à Bichâpour ; plus de présentation en triptyque avec une scène centrale et des scènes secondaires avec de nombreux participants. Châpour I y est toujours à cheval, mais pour la première et la seule fois il est à gauche. Un ordre monumental trouve ici son expression large et imposante : c'est un chevalier lourdement équipé, roidi sur son

(1) B. G. MacDermot, « Roman Emperors in the sassanian reliefs », *Journal of Roman Studies*, vol. XLIV (1954), part I et II, p. 76-80.

(2) A. Maricq, *op. cit.*, p. 50.

destrier aux pattes puissantes, dont une levée, à la tête fine, penchée. Vêtu comme ailleurs avec luxe, tout traduit dans la représentation du seigneur la recherche d'une plénitude des masses et de proportions colossales. Rien dans l'attitude des deux empereurs vaincus ne suscite une impression dramatique. L'action est figée malgré le souffle de vent qui soulève le *paludamentum* de Philippe, le manteau et les jambières du roi des rois qui, par l'inexpérience de l'artiste ou pour les besoins d'équilibre de la présentation, flottent dans deux sens opposés. La disproportion entre l'homme et la bête est grande. L'isocéphalie est flagrante. Le groupe de trois personnages n'existe plus. Gordien n'est plus représenté. Philippe, qu'on voulait probablement copier sur les deux scènes du triomphe de Bichâpour, prend une pose qui, dans les arts de l'Orient ancien, exprimait une course. Son *paludamentum* n'a jamais été traité avec aussi peu de conformité avec la réalité. L'homme est plus sec, plus gauche, sa pose, si elle exprime la servilité, est loin de traduire le saisissant état pathétique qu'évoque le relief de Bichâpour. Peut-être, seule la figure de Philippe contient-elle quelques traits réels de sémite, avec ses lèvres charnues et ses pommettes saillantes qui peuvent faire penser à celle de Mariadès à Darabgerd.

Le plus parlant est l'empereur Valérien. Le geste de Châpour qui lui tient les deux mains jointes et *voilées* (nous soulignons) en signe de respect, et haut levées, est un acte royal plein de force et lourd de signification. Il annonce que l'empereur romain est à lui, qu'il l'a pris de ses mains, ce qu'il affirme dans son inscription sur les murs de la « Ka'ba Zardusht », le temple du feu qui se dresse en face du bas-relief (1). Les mains voilées du prisonnier indiquent que cet empereur-prisonnier doit reconnaître en Châpour son suzerain, puisqu'on ne pouvait pas se présenter devant un roi des rois de l'Iran les mains nues (2).

Avec ce même geste, inspiré, semble-t-il, du tableau de Nasqh-i Rustam, un camée répète la scène de la capture de Valérien par Châpour.

(1) A. Maricq, *op. cit.*, p. 54.

(2) Cyrus le Jeune fit exécuter ses deux cousins qui « négligèrent de cacher leurs mains dans les manches de leur robe » ; cf. Xénophon, *Hellen.* II, 1, 8. Cette marque de respect ne se rendait qu'au Roi. Dans *Cyropédie*, VIII, 3, 10, le même auteur dit que lors d'une revue « les soldats tenaient leurs mains cachées sous leurs manteaux, ce qui s'observe... toutes les fois qu'on est en présence du Roi ».

L'origine de cette coutume est sans doute une précaution de sécurité personnelle. En persan on appelait cet usage : *dasht dar âstin dâshlan*, « occultare manum in manica ».

Œuvre, sans doute d'un artiste occidental, le camée fut peut-être commandé par la Cour de Perse (pl. XXVII, 1) (1). Châpour y est habillé moitié en persan, moitié en romain ; la même remarque est valable pour le harnachement de son cheval.

Le geste de tenir quelqu'un par la main pour exprimer qu'on s'en saisit, qu'on s'en empare, était connu dans l'art grec depuis l'époque archaïque (pl. XXVII, 2 et fig. 14) (2). La possession chez les Romains s'exprimait par : *manus in manu est* (3).

Ce relief de Nâsqh-i Rustam se termine à droite par le buste de Kartir

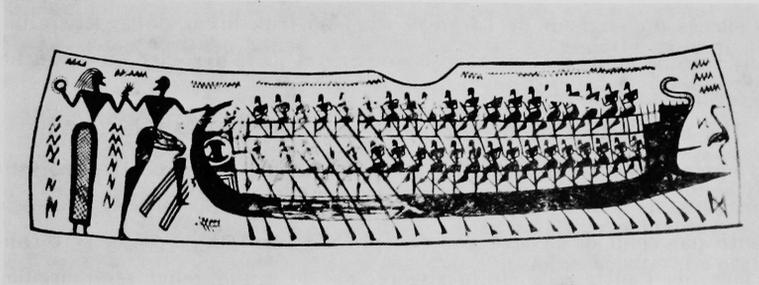


Fig. 14. — Vase peint grec. British Museum. (Voir pl. XXVII, 2).

qui tient l'index de la main droite plié devant sa figure, ce qui exprime son respect devant Châpour. Son image semble avoir été ajoutée postérieurement. Était-il le responsable de ce monument ? Sa présence surprend car, si quelque trois lustres après la mort de Châpour I et sous Bahram II, il avait la plus haute charge ecclésiastique de l'Empire, il n'était par contre, sous Châpour I, qu'un modeste prêtre à ses débuts (4).

Le relief semble n'avoir jamais été terminé. Dans l'angle supérieur gauche, au-dessus du *paludamentum* de Philippe, on voit un rectangle du

(1) E. Herzfeld, « Khusrau Parwëz und der Tâq i Vastân », *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, Band IX (1938), p. 137.

(2) Fr. Matz, *Geschichte der Griechischen Kunst*, Band I, Frankfurt a/Main, 1950, pl. 14 et p. 65. Spätgeometrischer attischer Kessel. Enlèvement d'Hélène. R. Hampe, *Frühe griechische Sagenbilder in Böloten*, Athen 1936, pl. 22, enlèvement d'Hélène ou Thésée et Ariadne.

(3) C. Sittl, *Die Gebärden der Griechen und Römer*, p. 130-131. « Une jeune épouse est *in manu mancipioque* de son mari. » Lors de l'acte de *manumissio*, le propriétaire saisissait la main de l'esclave et prononçait : *hunc hominem liberum esse volo*, *ibid.*, p. 132. Voir aussi R. Brilliant, *op. cit.*, p. 215-216, appendice « Manus ».

(4) A. Marieq, *op. cit.*, p. 72 « Kartir, mage » qui est cité parmi les dernières personnes (la cinquantième) de l'entourage de Châpour I.

fond, laissé en saillie pour être sculpté ; il semble même qu'on ait commencé à droite, ce travail (?).

* * *

Triomphe de Châpour I.

Le « cycle Valérien », avec les deux bas-reliefs de Bichâpour (pl. XIII-XIV-XV) déroule devant les yeux du spectateur, une nouvelle action de fête, une procession triomphale, une fois de plus largement inspirée par les traditions romaines. L'Iran ne semble pas avoir connu de triomphes après la victoire, aucun monument antérieur à Châpour I n'en fait connaître. Les succès du seigneur de l'Iran et du Non-Iran firent naître chez lui le désir, voire le goût, de l'apothéose romaine et de la dérouler sur les rochers qui cernent sa ville préférée.

Les deux reliefs de Bichâpour ne sont pas pareils ; et pourtant, ils n'évoquent pas d'événements différents. Avec leurs scènes centrales presque identiques, ils sont complémentaires, puisque l'évolution de la procession débute par celui de la rive gauche (pl. XIII-XIV-relief II) et se termine en face, de l'autre côté de la rivière, par le grand relief semi-circulaire (pl. XV-relief III).

A Rome, un triomphe était, avant tout, un acte religieux, dont le summum était la remise des dons et du butin à la divinité à laquelle ils appartenaient, puisque c'est elle qui accordait la victoire. C'est elle qui détenait le triomphe (1). La composition des participants variait et on ne croit pas qu'elle était fixée par une tradition (2).

La pompe se divisait en deux secteurs : religieux et militaire, ce dernier constitué par l'armée — les prisonniers — le butin. La meilleure vision d'un triomphe qui se soit conservée sur un monument romain, est la frise de l'Arc de Trajan à Bénévènt, où on distingue en suite ordonnée :

les porteurs d'objets sacrés, que suivent
quatre taureaux, victimes à sacrifier, puis
les captifs menés par l'armée, et leurs groupes se trouvent coupés par :

(1) F. Noack, « Triumph und Triumphbogen », *Vorträge der Bibliothek Warburg*, 1925-1926, p. 150.

(2) I. S. Ryberg, *Rites of the state religion in Roman Art*. American Academy in Rome. Memoirs XXII (1955), p. 148.

les porteurs de panneaux sur lesquels sont inscrits les noms des pays conquis ou ceux des prisonniers.

Après le passage des porteurs de butin, la procession se termine par le triomphateur sur quadriges. A la tête de la procession était placé généralement un porteur de torques comme preuve des exploits remarquables réalisés par l'armée (pl. XXXVIII et XXXIX).

Nous avons pensé, pour donner plus de clarté à notre interprétation des deux bas-reliefs de Bichâpour, qui tous deux déroulent une seule et même pompe triomphale de Châpour, d'en présenter avec les dessins de Flandin et Coste, un développement (fig. 15 a et b) en conservant strictement la succession des registres, ce qu'on peut reconnaître en comparant cette figure avec les dessins des mêmes monuments tels qu'ils ont été sculptés (fig. 6 et 7) (1).

La procession débute par le relief II de la rive gauche, par le registre inférieur, ce qui est confirmé par les cavaliers de ce registre, plus importants que ceux qui se trouvent au-dessus d'eux. Tous les participants de la partie droite sont groupés par trois et sont pris dans des cadres séparés. Le premier groupe de trois hommes doit représenter le commandement de l'armée, à en juger d'après leur tenue et leurs armes. On reconnaît dans le groupe suivant cette personne qui, dans les triomphes romains, est chargée de porter un torque. Dans le même cadre que lui se trouvent deux hommes qui n'appartiennent pas à l'armée et dont l'un tient un objet qu'on peut prendre pour un rouleau de parchemin qu'il tient serré contre lui, tandis que le second soulève un objet semblable, à la hauteur de son visage. Ne seraient-ils pas des secrétaires d'État (?), ou *dibhērān* qui, comme on le sait, occupaient une place importante parmi les hauts fonctionnaires du pays (2).

Dans le groupe suivant, formé toujours de trois personnages, également non armés, et dont les vêtements à pans coupés arrondis diffèrent de ceux qui les entourent, on reconnaît le clergé zoroastrien. Le premier parmi eux porte, à deux mains élevées au niveau de sa figure, comme un objet vénéré,

(1) Cette présentation est totalement artificielle et ne poursuit qu'un seul but, celui de donner une image compréhensible de la succession des divers groupes de participants du triomphe et de démontrer la quasi-identité de ce défilé avec une cérémonie semblable à Rome.

(2) A. Christensen, *L'Iran sous les Sassanides*, Copenhague 1936, p. 127 ss.

un livre ou un codex, dans lequel nous proposons de reconnaître l'Avesta, le livre sacré des Iraniens. L'objet qui est tenu par le second prêtre est plus facile à identifier : c'est un *barsom* ou *baresma*, un faisceau de verges coupées, liées ensemble et préparées suivant un rituel employé lors des cérémonies religieuses des Perses. On connaît les *barsoms* dans les mains des deux prêtres sur un monument à sacrifice d'Erghili (Asie Mineure), de l'époque achéménide (1). Sur le bas-relief d'Ardachir II à Taq-i Bostan, c'est le dieu Mithra qui tient un *barsom* (2). Enfin, le troisième prêtre porte un vase sphérique à col haut et étroit (3) et qui, probablement, devait contenir du *haoma* ou boisson sacrée, faite avec des branches de cette plante purifiées et pressées, et qu'on offrait au cours d'un rite du culte du feu. Ainsi, le collège sacerdotal zoroastrien apporte son concours le plus effectif en présentant le livre saint, l'objet saint et la boisson sainte. Et si le peuple romain était considéré comme *religiosissimus mortalium* (4), l'Iran sassanide, avec sa religion rénovée ne l'était pas moins, à en juger par cette participation des représentants de son Église, institution d'Empire, à la procession triomphale de Châpour que sanctifiait la religion officielle de l'Iran. Cet acte immortalisé par un monument sera copié par Châpour II sur son relief (VI) de Bichâpour, mais ne se verra plus parmi les manifestations artistiques sassanides. Le déroulement du triomphe à Bichâpour suivait d'assez près celui des fêtes semblables romaines.

Le registre supérieur ne compte que deux groupes de trois hommes, chacun encadré. Le premier contient les porteurs de panneaux dans lesquels on reconnaît les copies des *camilli* qui, dans les triomphes romains sont chargés des *tabulae* sur lesquelles étaient inscrits les noms des pays conquis, ceux des prisonniers, etc. Le bas-relief de l'Arc de Titus à Rome, qui montre le transport des objets sacrés du Temple de Jérusalem dépouillé, montre trois de ces porteurs de *tabulae* (pl. XXXVII), qui sont plus nombreux dans la procession de l'Arc de Trajan à Bénévent (pl. XXXVIII et XXXIX). Enfin, le dernier cadre enferme trois militaires qui symbolisent l'armée et

(1) R. Ghirshman, *Perse. Proto-Iraniens...*, fig. 440.

(2) Idem, *Iran. Parthes et Sassanides*, fig. 233.

(3) Le col manque sur le dessin de Flandrin et Coste mais il est visible sur la photographie du monument.

(4) F. Noack, *op. cit.*, p. 158.

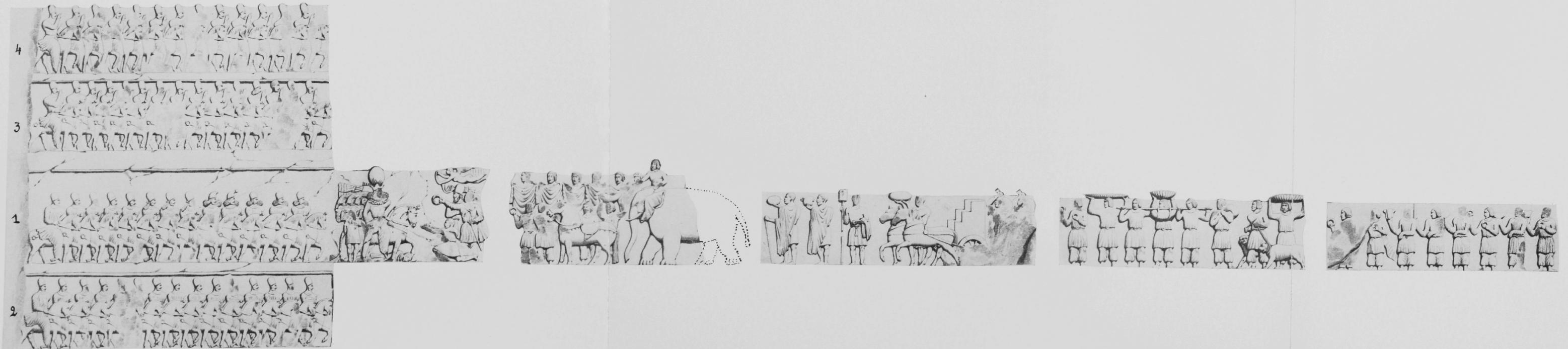
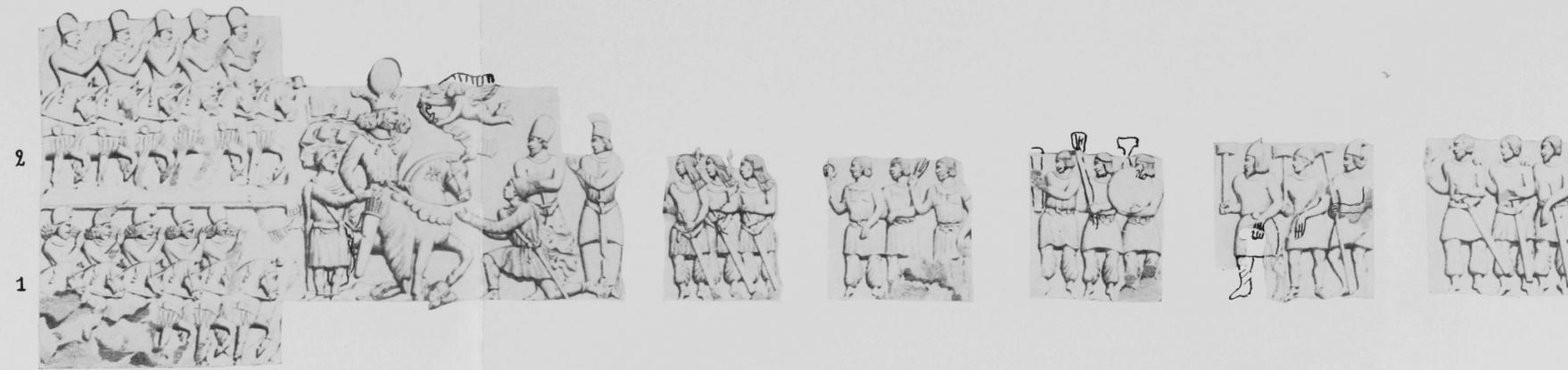


Fig. 15.— Bichâpour. Bas-reliefs II et III réunis en une seule procession. (Reconstitution libre).

qui doivent mener les prisonniers, que nous retrouverons sur le relief d'en face, sur la rive droite (relief III) qui en constitue la suite.

Tous les occupants de ces cinq panneaux sont représentés sur la pointe des pieds, ce qui signifie conventionnellement qu'ils sont en mouvement, ce qui est normal puisqu'il s'agit d'un défilé. Plusieurs parmi eux ont les mains voilées en signe, comme il a déjà été dit, de respect pour le souverain devant lequel ils passent.

Après avoir traversé la belle rivière, on arrive en face, devant le relief semi-circulaire au quadruple registre (pl. XV ; fig. 7 et 15), et sur lequel se poursuit et se déroule la partie suivante de la procession.

Sur le troisième registre en partant du haut, et qui est le plus important puisqu'il se trouve au même niveau que le groupe central, on distingue, regardant celui-ci avec le roi à cheval, un Perse qui porte un torque, réitérant le geste qu'on a déjà vu sur le début de la procession du relief précédent. Un autre Perse amène le cheval de Valérien, derrière lequel avance un éléphant avec son cornac et qui était, peut-être, destiné à figurer au triomphe à Rome de cet empereur. Celui-ci détenait le droit exclusif de posséder des éléphants (1).

Entre les deux animaux, on distingue un Perse chargé d'un grand plateau rempli d'objets. Derrière eux, six hommes tiennent chacun à deux mains, et largement déployés, des tissus ou des vêtements. J. Gagé avait proposé de reconnaître dans ces étoffes les costumes des quatre cents ambassadeurs qu'Ardachir I avait envoyés auprès d'Alexandre Sévère, et qui ont été dépouillés de leurs *Tunicae Percicae* qui furent exhibées à Rome (2). Châpour chercha-t-il à répéter le geste d'Auguste qui réclama (et reçut) de Phraate IV les enseignes, étendards et prisonniers romains pris lors de la défaite de Crassus ? (3). Ne serait-il pas possible de voir en ces étoffes non taillées, donc non ajustées comme un vêtement de Persan, une exposition des pourpres impériales tombées entre les mains des Perses en même temps que leur possesseur ?

(1) J. Gagé, « Comment Sapor a-t-il « triomphé » de Valérien » ? *Syria*, XLII (1965), p. 353, n. 1.

(2) J. Gagé, *La montée des Sassanides*, p. 298. Idem, « Comment Sapor a-t-il « triomphé » de Valérien » ? *Syria*, XLII (1965), p. 366.

(3) N. C. Debevoise, *A Political History of Parthia*, Chicago 1938, p. 140.

La procession se poursuit sur le quatrième registre où commence le défilé des prisonniers romains, dont le troisième porte une enseigne de légion (?). Derrière eux avance le char de l'empereur qui devait semble-t-il, figurer aussi à son triomphe à Rome (1). Ce registre se termine par deux hommes chargés de sacs. Ne serait-ce pas l'or versé par Philippe? La procession continue sur le second registre, plus important que le premier, ce qui est indiqué par le harnachement des cavaliers qui est plus riche que celui des cavaliers du registre supérieur. Sur ce second registre et sur le premier, seize Persans portent le butin et mènent deux bêtes sauvages.

La scène centrale de ces deux reliefs conserve, dans son ensemble, l'aspect établi lors de la composition de son dessin primitif pour le relief de Darabgerd. On retrouve Châpour sur son cheval, à droite, avec Gordien allongé par terre; devant le roi se tient Philippe dont la pose subit un changement: il fléchit un genou et tend les deux mains jointes vers le roi; à côté de lui se trouve le Perse au rôle indéterminé. Mariadès n'existe plus, mais l'artiste chercha visiblement à conserver un groupe de trois personnages et introduisit un nouveau personnage. Celui-ci, sur le relief du début de la procession du triomphe (pl. XIII-XIV) est un Perse dont la coiffure surmontée d'une tête d'animal indiquerait qu'il s'agit d'un prince royal. Il est armé et tient les deux mains tendues haut vers le roi, en signe de salut (?); ses pieds ne touchent le sol que par la pointe ce qui indique qu'il marche comme les autres participants de cette partie du défilé. Quoique faisant partie du petit groupe placé devant Châpour, il serait, semble-t-il, le commandant en chef de l'armée et défile en tête de la cérémonie. Si l'hypothèse est juste, il s'agirait probablement du prince Hormizd, le fils et successeur de Châpour I, mentionné dans *Scriptores Historia Augusta* (2), comme étant le commandant de l'armée perse tout au début de la première campagne de Châpour contre Rome. La scène centrale du relief où le défilé continue (pl. XV) comprend aussi un troisième personnage: c'est un Perse qui tient dans sa main une canne et tend de l'autre, au roi, un torque.

(1) A. Alföldi, « Die Ausgestaltung des monarchischen Zeremoniels am römischen Kaiserhofe », *Römische Mitteilungen*, vol. 49 (1934), p. 93 ss.

(2) Trebellius Pollio, *Tyranni triginta*, II, « Odomastes » pour Oromastes dans lequel on propose de voir le prince Hormizd.

Sa figure est abîmée et sa coiffure a disparu. Il s'agissait peut-être du même prince.

Deux éléments nouveaux, identiques, s'ajoutent à cette scène centrale dans ces deux tableaux. L'un est l'empereur Valérien, prisonnier, que l'artiste représenta comme une « possession » de Châpour qui le tient par la main — geste qui, comme on l'a vu, exprime que Châpour était son possesseur, son maître. La main de Valérien est voilée aussi. Le second élément nouveau est un *pulto* ailé qui vole vers Châpour en tenant des deux mains une guirlande aux longs rubans flottants.

Nous n'insisterons pas sur l'origine occidentale de ce substitut des Nikés, qui doit symboliser la victoire et glorifier les faits d'armes de Châpour I. Déjà une Niké vole au-dessus de Gotarzès II Geopothros, sur son bas-relief de Bisutun (1). Celle-ci, toutefois, tient un anneau rubané semblable à ceux que remettent, sur les monuments rupestres, les dieux aux rois sassanides, comme symbole de leur pouvoir. L'anneau rubané du relief de Gotarzès confirme plutôt la souveraineté de celui-ci, qu'une victoire sur Mithridate — un prétendant — maintient sur le trône.

Tous les arcs de triomphe romains connaissent ces Victoires qui sont presque toujours par deux et *tropaeophores* (2). Il n'y a que deux exceptions où les Nikés portent des couronnes fermées : celle de droite sur l'Arc de Trajan (3) et celle de droite du relief du Palazzo Sacchetti (4). Le *pulto* de Bichâpour ne tient ni anneau rubané, ni couronne ; c'est une guirlande qu'il a dans ses mains. Nous pensons que le prototype de celle-ci serait une guirlande semblable enrubannée et déployée que tient la Niké qui flotte derrière Marc Aurèle représenté lors de son *Adventus Augusti*, entre la déesse Roma et le dieu Mars, au retour à Rome de l'empereur victorieux (5).

Mais que fait ce petit *pulto* sur le relief de Châpour ? Car la Victoire

(1) R. Ghirshman, *Iran. Parthes et Sassanides*, p. 52, fig. 64 ; E. Herzfeld, *Am Tor von Asien*, p. 40 ss. et pl. XXIII (vers 50 après J.-C.).

(2) L. Budde, *Severisches Relief in Palazzo Sacchetti*, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. Achtzentes Ergänzungsheft. Berlin 1955 :

b) Arc de Trajan, fig. 58 ; a) Arc de Titus, fig. 61-62 ; c) Arc de Septime Sévère, fig. 55-56 ; d) Relief du Palazzo Sacchetti, fig. 53 ; e) Arc de Constantin, fig. 57-59 ; G. C. Picard, *Les trophées romains*, Paris 1957, p. 455.

(3) *Ibidem*, fig. 60 (rubanée).

(4) *Ibidem*, fig. 54 (non rubanée).

(5) H. P. L'Orange et A. von Gerkan, *Der Spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogen*, pl. 47, a.

du relief de Marc Aurèle qui porte cette guirlande ouverte, vole pour la fixer sur la seconde voûte de l'Arc de Triomphe de l'Empereur, dont la première voûte, visible aussi sur ce relief grâce au raccourci qu'on connaît dans l'art romain, se trouve déjà décorée (1). Or, rien sur les reliefs de Bichâpour ne permet de reconnaître l'existence d'un édifice triomphal quelconque. L'artiste qui introduisit cette Victoire copia le prototype sans comprendre la valeur du geste. Les deux Victoires ailées, porteuses de couronnes, retrouveront, dans l'art sassanide, leur vraie place plusieurs siècles plus tard, des deux côtés de la voûte du « faux arc de triomphe » de Khosroès II à Taq-i Bostan (2).

Derrière la scène centrale et équilibrant les deux tableaux, les deux reliefs reçurent de longues suites de cavaliers alignés sur deux et sur quatre registres et ceci suivant leur rang et leur importance. Dans une cérémonie triomphale qui serait aussi un retour du souverain victorieux, ils symbolisent aussi bien l'unité de l'État que la fidélité à son chef.

Caractère des reliefs.

La présence des trois empereurs sur le même tableau constitue une sorte d'épopée sassanide dont le côté narratif n'est pas dépourvu d'authenticité historique. Or, tous les événements qui pouvaient lui servir de documentation se trouvent supprimés et, d'une longue suite de tableaux qu'ils auraient pu alimenter, il ne reste, en dehors de Châpour, que quatre acteurs principaux, tous près de la monture du roi des rois, chacun mimé conformément à son sort.

Si la représentation de l'ensemble de la Colonne de Trajan est, de par sa nature, vouée à la réalité, nos bas-reliefs sont plutôt empreints d'expressions allégoriques. Certes, ici aussi, les artistes avaient pour tâche d'exprimer et de décrire les *res gestae*, des faits concrets. Mais, en les condensant, en réduisant les faits d'armes du roi qui remporta tant de victoires, et en se limitant à la représentation des trois adversaires vaincus, ils réalisaient le but principal poursuivi : ces monuments, en quelque sorte une « propa-

(1) P. G. Hamberg, *op. cit.*, p. 80-81 et pl. 10.

(2) E. Herzfeld, *Am Tor von Asien*, pl. XXXIII et XXXVI.

gande morale et didactique », étaient appelés à payer un tribut d'admiration en hommage au grand souverain.

Les reliefs de Châpour I, d'un art « triomphal », se rapprocheraient plutôt des œuvres de la « Grande Tradition » de l'art romain telles qu'elles se manifestent sur les Arcs de Triomphe, avec leur style officiel et pompeux, que de la Colonne de Trajan où une méthode continue de représentation et l'absence de paraphrases allégoriques porte un cachet de réalisme par le traitement très libre des proportions et de la perspective des scènes (1).

Le fond historique de ces reliefs de Bichâpour est consacré à la lutte avec le plus puissant empire de l'époque, une lutte dans laquelle Châpour figure non seulement en conquérant mais aussi en « faiseur de Césars », destin qu'aucun de ses semblables n'avait jamais connu. Il n'y a pas place pour faire apparaître cette vérité dans la figuration de chacun des deux grands événements, celui de Philippe et celui de Valérien, comme on l'a fait des dizaines de fois dans les récits continus sur les deux colonnes de Trajan et de Marc Aurèle.

La présentation de la succession des faits historiques fut quand même réalisée par Châpour. Certes, non en « style continu » comme on aurait pu s'y attendre des Romains, mais par une série de bas-reliefs placés, non l'un auprès de l'autre, mais disséminés dans l'étendue de la vaste province du Fars, berceau de la dynastie. De fait, ils débutent par l'investiture de Mariadès et la victoire sur Gordien III et Philippe (Darabgerd) ; puis viennent les malheurs de Philippe (Bichâpour) ; enfin la tragédie de Valérien qui la partage avec Philippe (Bichâpour et Naqsh-i Rustam) : deux victimes traitées dans deux cycles d'images privées d'une présentation narrative, de continuité et de détails mais où transparait, sur un bas-relief, un état émotionnel, comme le pathos de Philippe effondré suppliant Châpour.

Cet art est strictement au service de la dynastie et de l'État. Châpour sait que ces monuments glorifient l'histoire. Qu'importe si à côté du réel on introduit une fiction. La poursuite de ce but jouait déjà sous Ardachir, le père de Châpour, mais il était alors un but de « politique intérieure » qui

(1) P. G. Hamberg, *op. cit.*, p. 119.

devait confirmer le droit divin de la dynastie au trône de l'Empire. Sous le fils, il prend un aspect « international » et même « mondial » avec les conquêtes, un empereur prisonnier et le choix d'un César. Le champ d'action s'agrandit et avec lui les moyens de l'affermir.

Genèse des deux reliefs de Bichâpour au défilé du triomphe.

Comment expliquer l'anomalie surprenante observée dans la réalisation des reliefs du défilé du triomphe de Châpour, dont le début de la procession est figuré sur un monument de la rive gauche, et la suite avec la fin de cette procession sur un autre monument de la rive droite ? Comment comprendre l'agencement du premier en petits tableaux séparés comportant trois hommes soigneusement encadrés, et la suite de ce « défilé », aligné sur quatre longs registres séparés seulement par une bande qui, tout comme sur la Colonne de Marc Aurèle (1) indique le sol ? Est-il possible d'admettre pour un seul et même sujet de cette importance, une distribution ainsi fractionnée, ayant subi un écart vaste tant par son style que par la distance ?

La réponse est offerte par le témoignage des écrivains persans de langue arabe du x^e siècle.

« En l'an 915/16 de notre ère, Mas'udî (*Tanbīch*, B.G.A. VIII, p. 106. Traduction de Cara de Vaux, p. 150 ss.), a vu à Stakhr (Istakhr), chez un noble de Pars « un gros livre contenant la plupart des sciences des Perses avec l'histoire, les édifices et les règnes de leurs rois », et qui renfermait, en outre, les images des rois des Perses de la race des Sassanides. « De chacun d'eux on faisait le portrait, le jour de sa mort — qu'il mourut jeune ou vieux —, et on y représentait son habillement et sa couronne, la façon dont il portait sa barbe, et l'expression de sa figure », puis l'image était déposée dans le trésor « afin que l'aspect du mort ne fût pas caché à la postérité ». Si le roi était représenté en guerrier, il était debout, et s'il était représenté s'occupant des affaires d'État, il était assis ; et chaque roi se montrait entouré de grands et de petits de telle manière que les grands et mémorables événements de son règne fussent exprimés par l'image » (2).

(1) G. Becatti, *La colonna coelide istoriata*, Roma 1960, pl. 26 ; 40 ; 44, b.

(2) A. Christensen, *L'Iran sous les Sassanides*, p. 61-62.

Ce précieux témoignage qui ouvre une vision nouvelle sur l'origine probable des bas-reliefs de Bichâpour (et d'autres) trouve une confirmation de poids dans d'autres passages d'écrivains de la même époque et que rapporte Inostrantzev.

« Istakhrī (118, 2-4) et Ibn-Haukal (189.1-2), en énumérant les châteaux du Fars, décrivent ainsi celui de Shiz : « Le château de Shiz se trouve dans le district d'Arradjān. Là résident les adorateurs du feu (les rhapsodes), connaisseurs de la Perse et de son passé. Là, ils apprennent tout cela. Ce château est très fortifié. » — Plus loin, nous trouvons chez Istakhrī ce qui suit (150, 14-17) : « Dans le district de Sābūr (Châpour), sur la montagne, sont représentés tous les rois et les grands connus par les Perses, tous les fameux gardiens du Feu, les grands mubāds et d'autres, leurs images, leurs faits et les récits les concernant sont exposés successivement *dans les rouleaux* (souligné par nous). Ceux-ci sont spécialement conservés par les hommes qui habitent un endroit du district d'Arradjān qu'on appelle forteresse Shiz. » — De ces sources nous apprenons que dans un château du Fars et encore au x^e siècle, étaient conservés les manuscrits, rédigés, sans doute en pehlevi, et qui contenaient les récits de l'histoire de la Perse, et étaient illustrés de dessins qui représentaient les bas-reliefs sassanides imagés sur les rochers du district de Sābūr. Ce château fortifié était, sans doute, peu accessible aux Arabes et constituait un refuge sûr pour les mubāds, dehghāns et autres parmi ceux qui se vouaient au passé de leur patrie » (1).

Ces chroniques confirment de la façon la plus éloquente et la plus concluante qu'au x^e siècle existaient encore en Perse des rouleaux dont le texte et les miniatures qui l'illustraient étaient, sans doute, rédigés et enluminés depuis le temps de Châpour I pour commémorer ses trois campagnes victorieuses contre Rome. Ceci permet d'admettre qu'une partie de ces peintures nous est parvenue sous forme de bas-reliefs sculptés sur les rochers de Bichâpour comme des *membra disjecta* de cette œuvre qui était l'original des *Rēs Gestae Divi Saporis* (2), et dont l'inscription de la « Ka'ba Zardusht » ne serait qu'une version raccourcie.

(1) K. A. Inostrantzev, *Sasanidskiyē étudi*, St. Petersbourg 1909, p. 8-9.

(2) M. Sprengling, *Third Century Iran. Sapor and Kartir*, Chicago 1953 ; A. Maricq, *Classica et Orientalia*, p. 37 ; J. Gagé, *La montée des Sassanides*, p. 285-291, reproduit la traduction de Maricq.

Puisque nous pensons avoir la certitude que cette œuvre existait, nous pouvons nous demander quelle fut la raison de la coupure du défilé entre les deux rives au moment de la transposition des illustrations du triomphe sur les rochers de Bichâpour ?

Nous ne croyons pas à un cas semblable à celui de la *Tabula Iliaca*, quand l'artiste, après avoir fait les trois premiers épisodes en « sections de cycle », s'était rendu compte que la place lui manquait et réalisa le reste en « épitomé du cycle » (1). Le sculpteur qui commença le relief de la rive gauche (II) savait, dès le début, que la surface disponible du rocher ne lui permettrait pas de placer le défilé en entier. Donc, cette division a été prévue et voulue. Pour quelle raison ?

Le triomphe romain, comme on le sait, était divisé en deux parties bien distinctes : religieuse et militaire. Si les artistes romains ont collaboré à l'illustration du rouleau en question (et ils l'ont fait sans doute), ils ont dû suggérer de maintenir cette division sur le manuscrit d'où découle la division sur le rocher. Nous croyons que notre interprétation permettra d'expliquer la raison pour laquelle des cadres séparaient les hommes qui composaient des groupes différents (haut commandement ; clergé ; *camilli*) et qui ont été dessinés chacun à part. Bien que certains cadres coupent les objets (dans le panneau du milieu du registre inférieur on ne voit que la moitié du torque ; le coude d'un personnage du même panneau est coupé), nous ne croyons pas pouvoir affirmer que ces cadres furent introduits après le dessin dont ils auraient coupé les bords, comme c'était le cas du codex du Pseudo-Oppien de Venise (2).

On peut croire que la partie « religieuse » de l'illustration du rouleau du triomphe de Châpour a été réalisée par une « méthode cyclique polycénique » puisqu'elle est composée de plusieurs scènes simples qui ont été encadrées. La partie « militaire » du défilé paraît avoir été conçue autrement, où les artistes adoptèrent une méthode de frise, comme on la connaît sur le monument de la *Cyngetica* de Venise (3) où l'illustration est faite sur deux rangs superposés. Ces deux rangs répétés deux fois ont pu donner

(1) K. Weitzmann, *Illustrations in Roll and Codex*, p. 38.

(2) *Ibidem*, p. 98 et fig. 82.

(3) *Ibidem*, p. 88 et fig. 72.

les quatre registres du bas-relief semi-circulaire (III). Il est difficile d'admettre qu'on présentait déjà à cette époque des figures superposées sur plusieurs rangs puisque l'exemple le plus anciennement connu serait *La Psychomachia* de Prudentius, du XI^e siècle, où quatre ou cinq rangs superposés annoncent une « émancipation de la miniature du texte » (1).

La scène centrale, comme on l'a déjà vu à propos du relief de Darabgerd, devait avoir une origine différente et être reproduite dans les manuscrits de diverses façons sur lesquelles nous n'insisterons pas puisque nous ne possédons aucune preuve matérielle. Quant aux cavaliers, leur rôle dans ces tableaux n'est plus complémentaire (2). Les fils du roi, les représentants des sept familles les plus importantes du royaume et autres membres de la noblesse du pays devaient entourer le souverain lors d'une des plus importantes manifestations historiques de l'Iran.

Le rôle des artistes romains dans la réalisation des illustrations, et par conséquent des reliefs, ne peut être méconnu. Il se manifeste par la composition générale des tableaux ; par la division du défilé en deux parties distinctes ; par la pose, très honorable de Philippe devant Châpour ; par la division du bas-relief II en plusieurs tableaux dont les personnages sont réunis par trois et encadrés ; par les *camilli* et leurs *tabulae* ; par les porteurs de torques. Mais leur collaboration ne doit pas être exagérée. Elle était sollicitée mais sous la direction des responsables persans. L'inscription d'Apasay, le « gouverneur » de Bichâpour, gravée sur la colonne du monument commémoratif découvert par nous au cours des fouilles (3) semble le suggérer.

Aux monuments rupestres tout comme aux édifices de la ville de Bichâpour et à leur décoration (mosaïque, stucs) les artistes étrangers apportaient leur savoir dans la mesure où il était agréé.

* * *

(1) *Ibidem*, p. 95 et fig. 79.

(2) *Ibidem*, p. 165.

(3) R. Ghirshman, « Inscription du monument de Châpour I à Châpour », *Revue des Arts Asiatiques*, tome X/III (1936), p. 123-129.

Inscription de Châpour I sur la « Ka'ba Zardusht », à Naqsh-i Rostam.

Le rouleau qui contenait le texte enluminé des campagnes de Châpour I contre Rome a dû être complété après 260, date probable de la capture de l'empereur Valérien, et probablement terminé avant la mort du roi en 272. C'est sans doute son résumé qui se trouve gravé sur les murs de la « Ka'ba Zardusht », à Naqsh-i Rostam et ce texte a dû être agrégé par le roi.

Comment, dans ce cas, expliquer l'absence, dans ce texte, de la moindre allusion à la première campagne de Châpour contre Rome ? Le texte actuel ne parle que de son extrême fin qui fut marquée par la mort de Gordien III et la défaite de l'empereur Philippe.

Or, cette première entreprise de Châpour fut accompagnée de succès notables tels que la prise d'Antioche, « l'investiture » de Mariadès, ce « César » placé à la tête des provinces « redevenues » perses, y compris peut-être la Cappadoce. Certes, l'armée perse éprouva une série de revers et battit en retraite lorsque Gordien III et son beau-père Timésithée arrivèrent en Syrie dotés de larges moyens et à la tête d'une armée fraîche qui comprenait, pour la première fois en Orient, des Goths et des Germains. Mais ces défaites se sont trouvées largement compensées par le succès final qui apporta une victoire militaire et un gain appréciable en or. Les revers ne sont jamais évoqués dans les annales des rois. Pour quelle raison en l'occurrence, les succès qui précédèrent les revers de Châpour, ne le sont-ils pas non plus ?

M. Rostovtzeff, avec sa profonde connaissance du matériel épigraphique de l'Ancien Monde, souligna à quel point le début de l'inscription de Châpour, à Naqsh-i Rostam, lui donnait l'impression d'un texte tronqué (1). Il ne se trompait pas puisque le texte qu'on connaît ne doit être qu'un résumé de ce que comprenait l'*editio princeps* du rouleau. Mais, même pour un résumé, quelle pouvait être la raison de supprimer les premiers faits d'armes de Châpour ?

La question de la place sur le mur de la Ka'ba ne pouvait être prise en considération puisque sous la version en pehlevi sassanide du texte de

(1) M. Rostovtzeff, « *Res Gestae Divi Saporis and Dura* », *Berytus* VIII (1943), p. 21 ; « *breviarium*, an abridgement, a selection ».

Châpour, il restait assez de place pour une inscription de Kartir (1). Ne serait-ce pas, dans ce cas, Kartir lui-même qui aurait fait supprimer le début du texte pour placer le sien? Car il est présent, à Naqsh-i Rostam, aussi bien sur le mur de la « Ka'ba Zardusht » avec son inscription, qu'en face, sur le bas-relief du triomphe de Châpour I, sculpté sur cette montagne vénérée depuis des millénaires, et qui était appelée à illustrer aussi le long récit trilingue du Roi des Rois. Kartir, à côté d'une autre inscription, esquisse un geste de respect envers Châpour, comme s'il avait été présent à la scène qui a été sculptée sur la pierre. Il a pu y assister puisqu'il est mentionné dans l'inscription de Châpour.

Ou bien, ne s'agit-il pas d'un *damnatio memoriae*? Mais visant qui? Il ne pouvait pas concerner Mariadès puisque son image n'avait jamais été effacée à Daragberd.

STATUE DE CHÂPOUR

A six kilomètres de la ville de Bichâpour, en remontant la rivière qui porte, elle aussi, le nom du roi, et presque au milieu de cette *Tang-è Tchogan*, ou « Vallée du jeu de polo », se trouve à quelque huit cents mètres d'altitude, dans la montagne qui borde la rive droite, une majestueuse grotte naturelle. Elle s'étend si profondément vers le cœur de la montagne que toutes nos tentatives de toucher la dernière des « salles » coupées par de petits lacs, se soldèrent par un échec.

A l'entrée de la grotte, sur une esplanade, se dressait une statue gigantesque en ronde bosse, du roi Châpour I, haute de plus de sept mètres (pl. XXVIII, XXIX, XXX et XXXI) (2). Taillée dans une sorte de colonne naturelle de pierre de couleur chaude jaunâtre, elle était conçue de telle façon que le *korymbos*, ou la sphère qui surmontait la couronne, faisait partie de la voûte de la grotte, tandis que les chaussures aux larges rubans étaient taillées dans le roc du sol (pl. XXXII, 1).

Nous avons eu l'occasion de consacrer une étude à cette statue, la

(1) M. Sprengling, *op. cit.*, p. 37 ss.

(2) Elle était près de quatre fois grande comme un homme. Celle de Constantin l'était six fois.

seule œuvre en ronde bosse de l'époque sassanide qui soit parvenue jusqu'à nous (1). Nous n'avons pas caché qu'elle présentait pour nous une énigme : celle d'avoir été dressée solitaire, loin des vivants, loin des grandes routes. Ce fait paraissait d'autant plus surprenant que tous les monuments rupestres sculptés sur les rochers de l'Iran, et cela depuis le III^e millénaire avant notre ère et presque jusqu'à nos jours, se trouvent près des grandes voies de communication, exposés à la vue de tous ceux qui voyaient et passaient près d'eux.

Rien de tel en ce qui concerne l'endroit où Châpour fit dresser son effigie.

La statue garda son mystère jusqu'au jour où, en consultant l'auto-biographie du prophète Mani, qui était un compagnon et ami du souverain, dans un texte qui avait été mis au jour dans les sables d'Égypte, nous avons trouvé les lignes suivantes :

« Le roi Châpour vint en Perse.

Il arriva

« Dans la ville de Bih-Châpour. Une
maladie subjuga son

« Corps

« Le roi Châpour mourut... (2).

Ainsi, Châpour finit ses jours dans l'un de ses beaux palais qu'il avait fait élever à Bichâpour, dans cette partie de l'Iran qu'il semblait préférer, et d'où était originaire sa famille. Ce témoignage historique nous a confirmé dans notre conviction que les restes de ce monarque n'avaient jamais quitté sa résidence de prédilection et que la grotte lui servit de « dernière demeure ».

Nous avons pu identifier, autour de la ville de Bichâpour, des endroits aménagés pour recevoir et exposer les morts dont les corps devaient être décharnés par les fauves. Parmi les cuves que nous avons reconnues, taillées en plein roc pour cet usage, les unes suivaient la crête de la montagne

(1) R. Ghirshman, « Un ossuaire en pierre sculptée », *Artibus Asiae*, vol. XI/4 (1948), p. 318 ss.

(2) H. Polotzky, *Manichäische Homilien*, Stuttgart 1934, p. 42.

au Sud de la forteresse (pl. VII) ; d'autres étaient creusées sur la rive opposée de la rivière (pl. XXXIV).

Après le décharnement du cadavre et, d'après l'Avesta (Vendidād VI, 51), les os devaient être placés dans des ossuaires (*astodān*) et déposés « hors de l'atteinte du chien, de l'atteinte du renard, de l'atteinte du loup, inaccessibles aux eaux de pluie d'en haut ».

L'une de ces caissettes en pierre sculptée a été mise au jour par nous dans un champ au Sud du mur d'enceinte de la ville. Elle devait servir de réceptacle pour les os d'un grand seigneur, si ce n'est d'un membre de la famille royale, à en juger d'après sa riche décoration (pl. XXXIII). Quoique abîmée du fait de son emploi postérieur non-funéraire, elle permet de reconnaître et d'identifier, sculptées sur ses quatre faces, quatre divinités de la religion zoroastrienne. Ce sont le dieu Mithra avec son char traîné par des chevaux ailés ; le dieu Zurvan, le dieu du Feu et la déesse Anahita (1).

On voyait, il y a encore près d'une quarantaine d'années, dans le fond de la grotte à la statue, une sorte de cénotaphe dans lequel était peut-être posé l'*astodān* ou ossuaire avec les os du roi. Les parois de la grotte avaient été nivelées par panneaux comme s'ils avaient été préparés pour recevoir des peintures, et cet agencement fait penser à la description des tombeaux des Khosroès, laissée par Ferdousi (2) : creusés haut dans les montagnes, dans des endroits inaccessibles, dont les parois étaient couvertes de splendides fresques relatant les parties de chasse et les batailles des rois défunts. Peut-être même était-ce d'avoir entendu parler du tombeau de Châpour que le grand poète chanta ceux des Sassanides (3) ?

La grotte, aujourd'hui, a perdu l'aspect qu'elle avait pendant dix-sept siècles. Profondément bouleversée par les « restaurateurs » ignorants, profanée, dépouillée de sa majestueuse grandeur, elle est devenue méconnaissable.

Déjà les monarques achéménides se faisaient inhumer dans les tombeaux taillés dans les flancs des montagnes et ordonnaient leur construction

(1) R. Ghirshman, « Un ossuaire en pierre sculptée ». *Artibus Asiae*, vol. XI/4 (1948), p. 298-299.

(2) Ferdousi, *Le Livre des Rois* VI, p. 434-435.

(3) C. A. Inostrantzev, *op. cit.*, p. 9, pense que les archives du château de Shiz avaient pu servir à Ferdousi qui en prenait connaissance par l'intermédiaire d'autres lettrés.

longtemps avant leur mort. Darius fit visiter la construction du sien à ses parents qui se tuèrent lors de cette ascension (1).

Châpour tourne le dos à la grotte. Coiffé de sa couronne crénelée, surmontée du *korymbos*, armé de sa lourde épée suspendue au baudrier, il n'a rien dans sa pose ni dans son aspect qui puisse suggérer une attitude de recueillement. Il n'a pas le geste d'un orant : il n'est pas en adoration devant une divinité. La scène n'a aucun rapport avec les devoirs religieux.

L'immense silhouette royale, dressée dans une pose de stricte frontalité, solitaire, s'imposait à l'entrée de la « dernière demeure » du roi des rois. Ses cheveux, traités de façon à faire jouer l'ombre et la lumière, en une masse de bouclettes qui s'enroulent en petites sphères, encadrent par deux touffes massives une figure au nez droit, agrémentée d'une moustache et d'une barbe passée dans un anneau — prérogative suprême réservée aux chefs de l'État seulement. Le cou est entouré d'un collier de grosses perles.

Ses yeux, sous des arcades sourcilières proéminentes, sont entourés de fortes paupières. L'iris de l'œil n'est ni creusé ni indiqué pour animer le regard. Or, on sait que cette nouvelle technique de traiter les yeux pour leur insuffler la vie, fut lancée par les artistes sous Hadrien (117-138) et, à la fin du II^e siècle-début du III^e siècle, elle était déjà adoptée par les sculpteurs partho-élymaïdes et a été attestée par nous à Bard-è Néchandeh et à Masjid-i Solaiman. Certes, en Iran tout comme à Rome, les deux façons de traiter l'œil dans la sculpture en pierre, plastiquement ou non, marchaient longtemps de pair.

Le roi porte une tunique dont les deux pans se croisent devant (2) et que serre une ceinture. Le drapé comprimé devant, est sculpté sur un seul plan, sans gradation du relief, ce qui augmente la rigidité de l'œuvre. Le tissu très léger forme des plis nombreux, d'une grande égalité d'accent, traités en languettes disposées en rangs superposés qui donnent l'impression d'une fourrure d'hermine. Ce traitement du tissu qui ressemble à la « draperie diaphane » se rencontre rarement sur les statues romaines et n'est

(1) Ctésias, Pers. XIII ; Epit. 46 ; cf. A. T. Olmstead, *History of Persian Empire*, Chicago 1948, p. 224 n. 46.

(2) A comparer avec les mêmes vêtements, ceinture et baudrier, de la statue trouvée à Mat, près de Mathura, et attribuée au prince Caṣṣana ; cf. John M. Rosenfield, *The dynastic arts of the Kushans*, Berkeley and Los Angeles 1967, fig. 3.

connu que par quelques rares œuvres des « copistes praxitéliens » de l'époque flavienne (1). Mais cette draperie adhérant au corps est loin d'avoir la pureté classique, et la symétrie des languettes n'évoque que la traditionnelle monotonie des plis parallèles qu'avait déjà connue l'art achéménide et que l'art parthe avait fait sienne. Certes, ceci est quelque chose de nouveau mais une fois de plus passé à travers le prisme de l'art iranien.

La figure du roi a une expression calme de maîtrise. Cette sculpture est d'un esprit « impérial » et donne l'impression d'une recherche de grandeur, d'une tendance au surhumain de la puissance d'un maître de l'« Iran et du Non-Iran », d'une puissance absolue qui regarde par-dessus l'humanité subjuguée par son pouvoir.

De larges pantalons, de même tissu soyeux, bouffant en multiples plis, sont pris dans des chaussures plates serrées aux chevilles avec des rubans. Les deux pieds sont largement écartés ; la pose du roi est purement iranienne avec sa main gauche serrant la poignée de la longue épée suspendue à un baudrier-ceinture, et la main droite posée sur la hanche.

On ne peut refuser au sculpteur une certaine hardiesse dans son plan d'exécution et d'avoir adopté une attitude du roi qui eut des conséquences sur le destin de cette œuvre d'art sassanide. L'artiste n'hésita pas à détacher les bras du corps, tout comme il a séparé les jambes et cela sans donner à la statue d'appui par-derrière. Ainsi, quelques tonnes pesaient sur les deux chevilles qui, au cours d'un séisme (?), se brisèrent en provoquant la chute du colosse. La date de cette chute n'est pas connue, on ne sait pas si elle s'est produite encore du temps des Sassanides ou de l'Islam ; toujours est-il que les historiens et les géographes arabes qui en parlent, ne semblent connaître ce « talisman » que gisant au sol.

Les bras libres, comme les jambes, se brisèrent également. Mais ce qui peut paraître surprenant, c'est que la tête ne se détacha pas du corps bien qu'on eût pu s'attendre à ce qu'elle eût subi le sort des membres. C'est qu'en l'occurrence le sculpteur s'avéra plus prévoyant. Sous une forme schématisée, et géométrisée, il fit descendre de la tête et tomber le long

(1) R. West, *Römische Porträt-plastik*, p. 226-227 et pl. LXI ; 258-270 ; R. Paribeni, *Il ritratto nell'arte antico*, Rome 1934, pl. CXXXI ; C. Blumel, *Römische Bildnisse*, Berlin 1933, p. 12-13 et pl. 18, n° R.127 ; p. 48-49 et pl. 75-76.

du dos, un véritable escalier de longs rubans du diadème qu'on voit généralement flotter derrière la tête des princes sur les bas-reliefs. Ici, c'est une cascade « en escalier » qui souda la tête au corps et la préserva lors de l'effondrement de la statue (pl. XXXI, 4) (1).

La statue était-elle un portrait de Châpour ou une effigie passe-partout, comme c'était le cas des images sculptées des rois achéménides? Une comparaison est difficile sinon impossible, cette statue devant la grotte étant la seule œuvre en ronde bosse connue de la statuaire sassanide — si on excepte un torse mutilé que nous avons mis au jour à Bichâpour et qui avait été réutilisé comme une vulgaire pierre dans un mur d'une maison de l'époque islamique (pl. XXXII, 2-3). C'était un *logalus* qui devait, semble-t-il, représenter un des Romains qui se trouvaient dans la ville, chargés des édifices qu'on élevait dans la nouvelle cité de Châpour (?).

L'œuvre qui représente Châpour a-t-elle été inspirée par le modèle? A-t-elle été idéalisée? Le visage calme, sans rien d'un visionnaire, ne manque pas de force (pl. XXIX-XXX) mais ne traduit pas un caractère marqué. Du fait de l'expression froide du visage impassible, — dont le jeu des muscles ne révèle aucun mouvement intérieur — aux yeux grands ouverts; de l'attitude presque hiératique du personnage — aux vêtements « mouillés » mais à plis d'une régularité rigide et schématique —, le traitement et le rôle de cette statue en ont fait un de nos « gisants » mis debout. Un « puissant du monde » et l'idée de la puissance divine, que clament ses titres officiels gravés sur pierre, se traduisent par le gigantisme, par des proportions qui dépassent la nature. Le colossal reflète le divin.

Élever la statue d'un souverain sassanide devant sa tombe n'est pas une pratique zoroastrienne. Elle serait peut-être même contraire à celle-ci. S'il en est ainsi, Châpour, une fois de plus, en imposant sa volonté introduit une nouveauté en s'inspirant d'exemples étrangers.

Quelque ambassadeur, voyageur ou prisonnier, n'aurait-il pas parlé à Châpour des deux colonnes triomphales de Rome, couvertes de tableaux représentant les glorieux faits des deux empereurs romains? Toutes deux,

(1) Le dessin de face et de dos de cette statue a été reproduit par A. Rosenberg, *Geschichte des Koslûms*; texte par le Prof. Dr. E. Heyck. Berlin s. d. T. I, pl. 48, en bas.

comme on sait, s'élevaient sur les cendres de ces deux souverains. Celle de Trajan avait pour base une chambre enfermant l'urne d'or avec ses cendres, tandis qu'à 40 mètres plus haut, au sommet de la colonne, s'élevait la statue du défunt. Une disposition analogue a été observée pour la deuxième colonne triomphale de Rome, à la différence près que sa base abritait les cendres de Marc Aurèle et de sa femme Faustine. Elle était aussi surmontée d'une statue de cet empereur.

Châpour connaissait-il l'existence de ces colonnes ? Leur image était-elle tombée sous ses yeux ? On est tenté de se laisser aller à penser qu'après avoir fait sculpter au bas de la montagne qui recèle dans ses flancs la grotte-tombeau, la suite de ses triomphes, il a voulu ériger sa statue comme celle des empereurs romains, tout en haut, d'où il pourrait éternellement contempler sa ville et les témoignages de sa gloire. La montagne tint lieu pour le roi des rois de colonne triomphale ; elle reçut les images de ses victoires ; elle abrita ses restes ; elle fut couronnée de sa statue.

Faut-il croire que pour aménager sa sépulture, le Sassanide, conquérant éphémère d'Antioche, la capitale occidentale, s'inspira du tombeau du Romain, conquérant non moins éphémère de Ctésiphon, la capitale de l'Orient ?

CONCLUSIONS

Le premier siècle de notre ère marque un tournant dans les destinées de l'art romain, quand celui-ci, profondément imprégné de l'art gréco-hellénistique, cherche à s'en affranchir, à se « romaniser » et à revenir aux expressions et formules de l'art archaïque romain (1).

Rome n'était pas seule à connaître une telle destinée ; ce phénomène, la Perse aussi l'avait traversé et ce processus s'y affirma à la même époque.

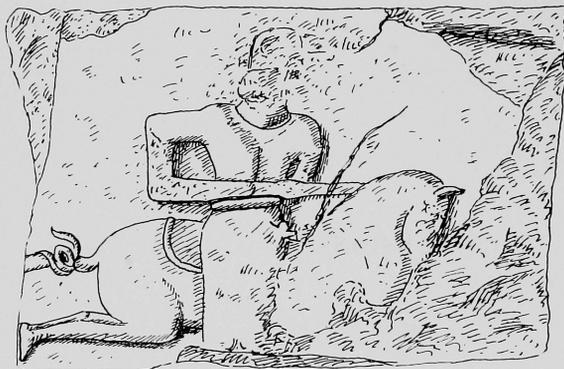
On n'ignore pas la profonde mutation qu'avait subie l'art iranien à la suite de la conquête d'Alexandre le Grand. Pour Herzfeld, l'Iran aurait connu « une période de 500 ans de complète subordination à l'hellénisme qui fut suivie, sous l'empire sassanide, d'une période où les influences et les éléments étrangers furent bannis... » (2). Certes, l'influence occidentale s'introduisit en Perse en particulier dans le domaine des manifestations artistiques lorsque des milliers de Grecs et de Macédoniens furent installés par les Séleucides dans leur nouveau royaume. Mais là aussi, il y eut une réaction dont les premières manifestations furent déjà sensibles avant l'avènement des Sassanides. A la romanisation à Rome correspondait l'iranisation en Perse.

Déjà depuis le 1^{er} siècle de notre ère, où les légendes des monnaies parthes rédigées en grec commencent à se doubler d'inscriptions en caractères araméens, pour, plus tard, se substituer définitivement à celles-là (3) ;

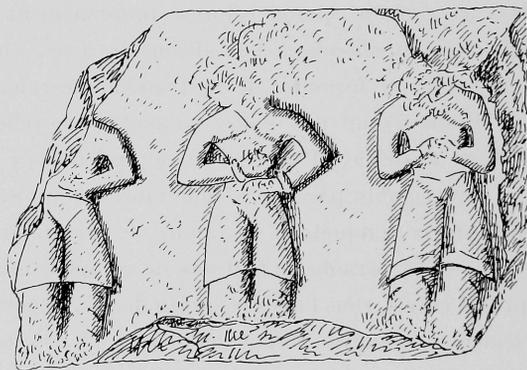
(1) G. Rodenwald, « Zur Kunst der Jahre 220 bis 270 », *Jahrb. d. Deut. Arch. Institut*, Band 51 (1936), p. 99.

(2) E. Herzfeld, *Archaeological History of Iran*, London, 1935, p. 107.

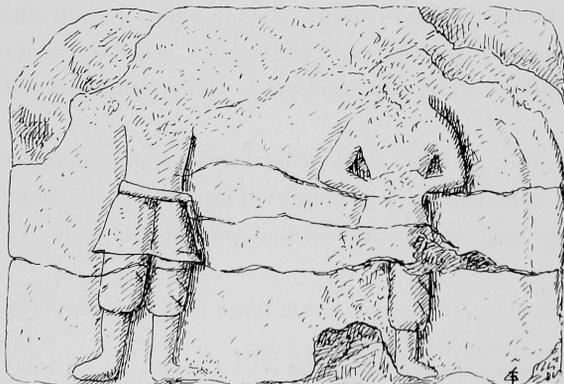
(3) W. Wroth, *Catalogue of the coins of Parthia*, London 1903, p. 214 (Vologese II).



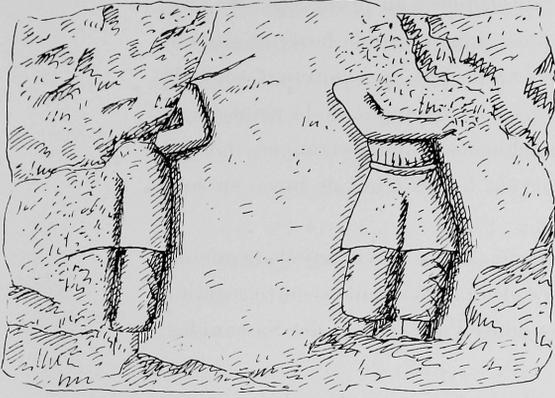
1 (Voir pl. XXXV - 2).



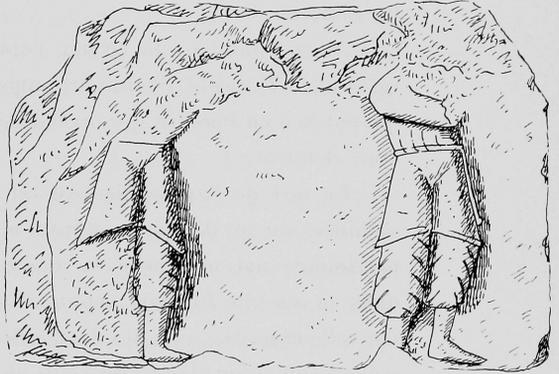
2 (voir pl. XXXV - 4).



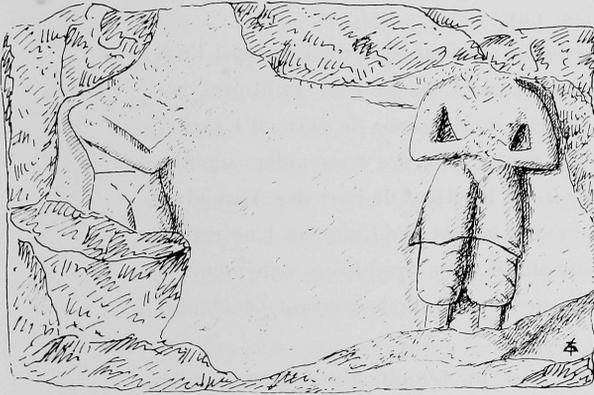
3 (voir pl. XXXV - 5)



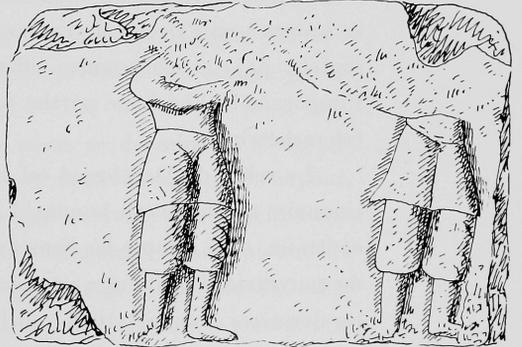
1 (voir pl. XXXVI-1).



2 (voir pl. XXXVI-2).



3 (Voir pl. XXXVI-3).



4 (voir pl. XXXVI-4).

où le retour à la frontalité « ancestrale » pratiquée « au printemps » de l'art iranien (Luristan) s'impose de plus en plus, dans la ronde-bosse et surtout dans le relief qui aligne des personnages identiques qui couvrent toute la scène ; où la platitude de celui-ci fait penser au triomphe de la peinture — en Iran des Parthes, l'effort pour s'affranchir des apports étrangers devient constant. Les monuments de Tang-i Sarvak, le bas-relief de Suse, en sont les témoins (1).

Ainsi l'opinion du grand connaisseur de la civilisation iranienne qu'était E. Herzfeld, devrait être nuancée et on se demande si cette réaction qui eut lieu en Perse et qui précéda sans doute l'avènement des Sassanides, était définitive ?

Le sort de l'art iranien est tel qu'il n'autorise pas le balancier à se stabiliser sur les données acquises, et l'art à se contenter de tout ce que le patrimoine national préserva grâce aux racines implantées par celui-là dans le sol du Plateau depuis l'époque proto-historique. A peine une nouvelle dynastie, celle des Sassanides, consolide-t-elle son pouvoir, que son second souverain donne un coup de barre et change la direction vers les nouvelles destinées artistiques de son pays.

De même que pour rendre l'accession au pouvoir d'un Princeps, l'art romain s'imprégnait, dans les manifestations religieuses, militaires ou civiles, des exemples hellénistiques, de ceux de Pergame, de Syrie, d'Égypte, de même l'art de la nouvelle dynastie perse, celle des Sassanides, séparée des Achéménides par un demi-millénaire et héritière de l'art des Arsacides, se tourne vers l'Occident. Les monuments laissés par Châpour I ne représentent pas un phénomène d'homogénéité : les traditions achéménides s'imposaient ; l'héritage parthe reste encore vivant ; le courant occidental est recherché.

Le relief de Darabgerd est loin d'être un témoin d'une étape évolutionnaire qu'accuserait le nouvel art sassanide, celui de Châpour I. Bien au contraire, sans rompre les liens avec le passé, ce relief manifeste la volonté du souverain d'introduire un courant nouveau dans les œuvres d'art dont les dernières manifestations qui le précédèrent, celles de son père, étaient

(1) R. Ghirshman, *Iran. Parthes et Sassanides*, fig. 67, 68, 69, 70.

jugées insuffisantes, peut-être moins sur le plan artistique que politique et dynastique. Les circonstances historiques le favorisèrent : les guerres victorieuses, la paix imposée au prix de l'or entré dans son trésor, un empereur fait prisonnier, l'occupation des provinces orientales de l'Empire romain, la visite personnelle de leur grande capitale Antioche et certainement d'autres grandes villes.

C'est un accueil libéral de tout ce qu'on a contemplé en Occident ; une curiosité pour les connaissances et les goûts venus d'ailleurs ; une réceptivité à des influences variées. On reconnaît dans tous ces dons la valeur et le mérite du souverain zoroastrien qui avait fait un compagnon de Mani, prophète et créateur d'une nouvelle religion rivale.

Interpréter les guerres de Châpour comme de simples raids de pillage nous semble par trop simplifier leur sens historique qui fut clairement exposé par Ardachir dans son message à Alexandre Sévère, où le Sassanide réclamait le retour à la couronne de Perse des provinces orientales romaines qui, depuis la chute de la dynastie achéménide n'appartenaient plus au trône des « descendants de Darius » (1). Châpour ne fait que poursuivre cette politique et, aidé par des circonstances favorables, c'est dans ce sens qu'il entreprend sa première campagne qui lui permet de pousser ses conquêtes peut-être jusqu'en Cappadoce. C'est dans l'idée de consolider son pouvoir sur ses provinces reconquises qu'il choisit Mariadès pour en faire un César-vassal. Les campagnes qui suivirent ne s'éloignèrent pas de ces problèmes. Elles restèrent d'actualité pour la politique extérieure sassanide tout au long de la durée de cette dynastie — politique qui les a amenées à la reconquête de l'Égypte et à la présence des armées perses sous les murs de Byzance.

Des arts profondément différents des siens se dévoilent à Châpour, en Syrie. Curieux de tout, il fait construire sa nouvelle ville de Bichâpour, qui deviendra sa résidence préférée, non pas suivant le plan circulaire adopté par son père quand il avait bâti Firouzabad, mais suivant les principes d'urbanisme gréco-romain qui régissaient les fondations des villes occidentales. Là, le temple, le plus grand sanctuaire zoroastrien connu, sera

(1) Quand Ardachir poursuit la grande politique des Parthes : cf. J. Wolski, « Arsakiden und Sasaniden », *Festschrift Franz Altheim*, Berlin 1969, p. 317.

bâti strictement suivant les plans traditionnels établis par l'Église iranienne, mais ses murs seront élevés d'après les principes de la technique de l'architecture romaine, tandis que la toiture sera soutenue par des protomès de taureaux inspirées par les chapiteaux des palais de Suse et de Persépolis (1). L'un des palais (A) sera construit sur plan iranien et couvert de coupoles et de voûtes perses, mais il recevra un décor en stuc où la grecque, les rinceaux, les feuilles d'acanthé introduiront une note occidentale (2). Par contre, le second palais (B) sera bâti suivant la technique romaine, mais sa façade sera ornée d'un décor en relief qui évoquera celui de l'*apadana* de Persépolis (fig. 16-17 et pl. XXXV et XXXVI). Au milieu de la ville, au croisement des deux artères principales, sera érigé un monument à deux colonnes qui est d'origine syrienne (3), devant lequel sera dressée la statue de Châpour flanquée de deux autels du feu (pl. XL, 3) (4). Ce n'est pas une manie des archaïsmes ; ce n'est qu'un volet d'un vaste programme où tout, art, chronique, généalogie, devaient étayer, confirmer, assurer les liens historiques qui rattachaient la nouvelle dynastie à l'ancienne, celle qui avait réalisé l'Empire.

Le goût des traditions architecturales achéménides des premiers Sassanides, semble enjamber les Parthes pour venir étayer l'affirmation que la nouvelle dynastie légale assume la continuité de la Perse unifiée.

Les plus glorieux faits d'armes de Châpour, qu'aucun autre roi de cette longue lignée n'arrivera à surpasser, seront imagés sur les rochers près de la ville. Châpour devait être renseigné sur la façon dont les empereurs romains organisaient leurs triomphes et dans quel ordre se déroulait la fête qui portait un double caractère : religieux et militaire. Mais auparavant, en s'inspirant probablement des rouleaux enluminés, il fit rédiger le texte des *Res Gestae Divini Saporis* qu'il ordonna d'illustrer puis d'en faire sculpter les tableaux sur les monts qui bordent la gorge donnant passage vers la vallée voisine et la route de la montée vers le Plateau.

Enfin, au-dessus de ces monuments parlants, qui pendant des siècles et des millénaires évoqueront ses exploits, à l'entrée de la grotte naturelle

(1) R. Ghirshman, *Revue des Arts Asiatiques*, tome X (1936), p. 119 ss. et fig. 1 et pl. XLI.

(2) Idem, *Revue des Arts Asiatiques*, tome XII (1938) p. 16 ss. et pl. XII-XIII.

(3) F. Noack, « Triumph und Triumphbogen », *Verträge der Bibliothek Warburg 1925-1926*, p. 165 ss.

(4) R. Ghirshman, *Revue des Arts Asiatiques*, tome X (1936), p. 120 ss., fig. 3 et pl. XLII.

où sera déposé son ossuaire, se dressera sa gigantesque statue qui dominera, tel l'empereur romain du haut de sa colonne triomphale, la ville et l'éternité.

De même que les Romains, à partir du 1^{er} siècle avant notre ère, commencèrent à emporter de Grèce des œuvres d'art et à introduire chez eux des artistes hellènes, de même Châpour s'ouvre à l'art romain et recherche les artistes occidentaux, demande leur collaboration, impose sa volonté tout en acceptant leur idéal artistique, tant dans le domaine de l'urbanisme que dans les arts statuaires et décoratifs.

Nous croyons qu'on se trouve devant une situation aux raisons plus profondes, aux actions plus réfléchies, aux sources venant de plus loin. Certes, le monument à deux colonnes, originaire de Syrie, pouvait en provenir, ce que prouvent d'ailleurs déjà les marques des tâcherons sur ses blocs, faites avec des lettres de l'alphabet grec et que nous avons relevées. Mais nous croyons que la composition des défilés du triomphe, la grande statue, l'urbanisme, l'ordonnance, l'architecture, étaient la conséquence d'une large connaissance des sources qui mènent à la Rome impériale, qui ne pouvaient pas être ignorées et qui s'affirment dans la composition des scènes où évoluent les acteurs animés d'un souffle nouveau.

On a pensé aussi que la grande différence entre le bas-relief sassanide et le bas-relief romain résidait dans le fait que le premier n'avait jamais eu de vocation architecturale, tandis qu'à Rome, le relief était rattaché aux édifices. C'est juste en ce qui concerne l'art rupestre, car c'est la montagne qui reçut, en Iran, la totalité des bas-reliefs. Mais on connaît maintenant un cas où ce genre de décor orna la façade du Palais B, et où ces reliefs étaient animés de scènes de batailles (cavalier chargeant) et d'autres sujets plus pacifiques (pl. XXXV-XXXVI). A ce propos et à l'encontre de certaines suppositions comme quoi l'art sassanide ne recherchait pas la frontalité sous ses premiers souverains, soulignons que tous les personnages de ces reliefs du Palais B sont plantés strictement de face.

Il semble que Châpour n'ignorait pas les leçons que dégageait le relief romain quand il portait tout son poids sur l'histoire, qu'elle fût vraie ou idéalisée. Montrer que sa puissance politique était supérieure à celle d'un empereur romain, jamais tombé entre ses mains, en faisant représenter Philippe se traînant et suppliant pour conclure la paix, n'embarrassait

pas le roi des rois. Pas plus qu'ailleurs de provoquer l'admiration devant ses réussites militaires qui lui permirent de s'emparer d'un empereur et de le tenir prisonnier dans l'un de ses palais. Ou encore, d'impressionner l'imagination de ses sujets par une propagande en faveur de sa dynastie qui choisit et désigne un nouveau César.

L'équilibre d'un tableau présenté en relief, la condensation de son sujet et le gigantisme sont les caractères les plus saillants des monuments laissés par Châpour, dont la statue répond au goût de l'époque qui, peu après, créera une statue de Constantin encore plus grandiose.

Châpour ne dédaigne pas les créations « ancestrales » qu'il introduit comme le faisait son père, plutôt comme « antiques », comme souvenirs, comme preuves d'attachement, plutôt que comme éléments constructifs faisant corps avec des créations nouvelles. Il fait reprendre l'idée du taureau qui supporte la poutre de la toiture, mais la protomé double du chapiteau achéménide est amputée de moitié et joue un rôle de console dans le temple de Bichâpour. La « gorge égyptienne », conçue pour un linteau de porte en pierre telle qu'elle se dresse à Persépolis, traduite en stuc et appliquée en haut d'une porte voûtée, perd sa raison d'être.

Seule la légitimation de la dynastie justifie toutes ces adaptations ; on n'exclut toutefois pas les traditions d'autres prédécesseurs, tels que les Parthes dont on hérite la frontalité, bien que la dynastie arsacide soit considérée comme étrangère et digne d'une *damnatio memoriae* et qu'elle soit privée de la moindre allusion dans les sources historiques nationales.

A peine a-t-il succédé à son père, que Châpour cherche de nouvelles formes, d'autres expressions à son art dynastique, et les trouve chez son ennemi contre lequel il lutta pendant la majeure partie de son long règne. Rome vaincue conquiert la puissance orientale victorieuse par la supériorité de son art. Elle humanise celui de la Perse en lui insufflant des expressions d'émotivité, en l'enrichissant des gestes des acteurs qui sont des mouvements d'âme, le tout sans précédent dans les arts iraniens.

Après avoir atteint son niveau étale par une envolée vers l'humain et la plastique, l'art du temps de Châpour se maintient à cette hauteur sous son fils Bahram I (bas-relief V) et sous son petit-fils Bahram II (bas-relief IV). Un demi-siècle plus tard, sous Châpour II, dans une imitation

d'un triomphe dont le modèle fut laissé ici même par Châpour I, et qu'on voit sculptée à l'extrémité orientale de la gorge de Bichâpour (bas-relief VI), l'art sassanide cherche à revenir aux formules que les artistes de Châpour I s'efforçaient de rendre non-apparentes : on voit ce que Rodenwald considérait comme le trait le plus spécifique de l'art iranien : une longue suite de personnages, tous semblables, ce qu'accentue la platitude du relief, où l'action est figée, les gestes gelés et où tout souffre des faibles techniques qui se manifestent dans l'exécution de ce bas-relief VI de Bichâpour.

Aussi bien le monument de Darabgerd que les reliefs du triomphe de Bichâpour, — plus jeunes de quelque trois lustres — ainsi que le plan d'urbanisme de ce « Versailles » sassanide et tout ce que nous venons d'énumérer comme conséquence du courant occidental dans l'art contemporain de Châpour, tout n'est que le fruit de la volonté du souverain qui veut voir présentées ainsi les manifestations de son art aulique. La conquête d'Alexandre le Grand a imposé l'art occidental à la Perse. Sous Châpour I, celui-ci revient, mais cette fois librement élu.

Châpour comme Trajan, semble avoir aimé les splendeurs impériales. Personnalité puissante, ayant le sens des vastes perspectives et le goût des grandes entreprises, il portait son intérêt à tout : religion, littérature, art militaire, urbanisme, poliorcétique. S'intéressait-il à l'art également ? Les réalisations de ses urbanistes, ses architectes, ses sculpteurs, ses mosaïstes, ne devaient pas le laisser indifférent puisqu'il visite sa ville de Bichâpour en chantier au cours des travaux d'aménagement. Et, satisfait de leur marche, il récompense Apasay, le gouverneur responsable de la nouvelle cité, en le couvrant de cadeaux où figurent de riches vêtements, des terres et des esclaves (1).

A la « rencontre » irano-grecque et irano-sémitique de l'époque parthe, qui trouva sa large expression dans les arts, depuis la Syrie (Dura-Europos), et jusqu'à l'Iran Oriental (Nisa), succéda, et cela grâce à la personnalité de Châpour I et les circonstances favorables créées par ses victorieuses actions en Occident, une nouvelle « rencontre » : irano-romaine. Elle

(1) R. Ghirshman, *Revue des Arts Asiatiques*, tome X (1936), p. 123-129.

s'affirma soudainement, comme par un geste magique, sans qu'on eût pu s'attendre à la pénétration de son influence dans l'art sassanide. Sa survivance, malgré toutes ses vicissitudes, persistera et durera, avec des fluctuations d'intensité, au long de près d'un demi-millénaire du règne de cette dynastie.

BIBLIOGRAPHIE

- ALFÖLDI, A. — « Die Ausgestaltung des monarchischen Zeremoniells am römischen Kaiserhofe ». *Römische Mitteilungen*, vol. 49 (1934), p. 1-156.
- « Insignien und Tracht des römischen Kaiser ». *Römische Mitteilungen*, vol. 50 (1935), p. 1-171.
- « Die Hauptereignisse der Jahre 253-261 n. Chr. im Orient im Spiegel der Münzprägung ». *Berytus*, vol. IV (1937), p. 41-67.
- ALTHEIM, FR. und STIEHL R. — *Ein asiatischer Staat*. Wiesbaden 1954.
- ANDREAS, F. C. und STOLZE, F. — *Persepolis. Die achaemenidischen und sasanidischen Denkmäler und Inschriften von Persepolis, Istakhr, Pasargadae, Shâpur*. 2 vol. Berlin 1882.
- AYMARD, A. — « Remarques sur la poliorcétique grecque ». *Études d'Archéologie Classique*. Vol. II. Paris 1959, p. 3-15.
- BECATTI, G. — *La colonna coelide istoriala*. Roma 1960.
- BESNIER, M. — *L'empire romain de l'avènement des Sévères au Concile de Nicée*. Histoire Générale sous la direction de G. Glotz. Tome IV, 1^{re} partie. Paris 1937.
- BIKERMAN, E. — *Institutions des Séleucides*. Paris 1938.
- BLÜMEL, C. — *Römische Bildnisse*. Berlin 1933.
- BOËTHIUS, A. — *Roman architecture from its classicistic to its late imperial phase*. Göteborg 1941.
- *Roman and Greek Town Architecture*. Göteborg 1948.
- BOUCHIER, E. S. — *A short history of Antioch*. Oxford 1921.
- BRILLIANT R. — *Gesture and Rank in Roman Art*. The Use of Gesture to Denote Status in Roman Sculpture and Coinage. *Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Sciences*. Vol. XIV, 1963, New Haven.
- *The Arch of Septimius Severus in the Roman Forum*. *American Academy in Rome. Memoirs*. Vol. XXIX, 1967.
- BRUYNE, L. de — « L'imposition des mains dans l'art chrétien ancien ». *Rivista di Archeologia Christiana*. Anno XX. Roma 1943, p. 113-278.
- BUDGE, L. — *Severisches Relief in Palazzo Sacchetti*. Berlin 1955.

- CALDERINI, G. — Voir Petersen, E. 1896.
- CARCPINO, J. — *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'Empire*. Paris 1939.
- CASTAGNOLI, F. — *Foro Romano*. Milano 1957.
- CHARBONNEAUX, M. J. — « Aiôn et Philippe l'Arabe ». *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*. Tome LXXII (1960), p. 253-272.
- CHAUMONT, M.-L. — « L'inscription de Kartîr à la KA'BAH DE ZOROASTRE ». *Journal Asiatique*, CCXLVIII, 3 (1960), p. 339-380.
— *Recherches sur l'histoire d'Arménie de l'avènement des Sassanides à la conversion du royaume*. Paris 1969.
- CHRISTENSEN, A. — *L'Iran sous les Sassanides*. Copenhague 1936.
- COSTE, P. — Voir Flandin E. N.
- DEBEVOISE, N. C. — *A Political History of Parthia*. Chicago 1938.
- DOMASZEWSKI, A. von — « Die Daten der *Scriptores Historiae Augustae* von Severus Alexandre bis Carus ». *Sitzungsberichte der Heidelberg. Akademie der Wissensch. Philol.-Histor. Klasse*, 1917, 1 Abh.
— Voir PETERSEN, E. 1896.
- DOWNNEY, C. — *A history of Antioch in Syria, from Seleucus to the arab conquest*. Princeton 1961.
- ENSSLIN, W. — *Zu den Kriegen des Sassaniden Schapur I.* Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Jahrgang 1947, Heft 5. München 1949.
- FELETTI MAJ, B. M. — *Iconographia romana imperiale*. Roma 1958. Da Severo Alessandro a M. Aurelo Carino (222-285 d.C.).
- FIRDOUSI, A. — *Le Livre des Rois*. Traduit et commenté par Jules Mohl. Sept volumes. Paris 1878.
- FLANDIN E. N. et COSTE P. — *Voyage en Perse, entrepris par ordre de M. le Ministre des Affaires Étrangères, etc.* Paris, folio, 1843-1854, 1 vol. de texte, 4 vol. de planches.
- GAGÉ J. — « Les Perses à Antioche et les courses de l'hippodrome au milieu du III^e siècle. A propos du « transfuge » syrien Mariadès ». *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, 31^e année, n^o 8 (1953), p. 301-324.
— *La montée des Sassanides et l'heure de Palmyre*. Paris 1964.
— « Comment Sapor a-t-il « triomphé » de Valérien ? » *Syria*, XLII (1965), p. 343-388.
- GARGER, E. — « Untersuchungen zur römischen Bildkomposition ». *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*. N. F. Band IX (1935), p. 1-28.
- GEFFCKEN, J. — *Die Oracula Sibyllina*. Leipzig 1902.
— « Komposition und Entstehung der *Oracula Sibyllina* ». *Texte und Untersuchungen zur Geschichte der allchristlichen Litteratur*. N. F. 8^e vol. Leipzig (1902), p. 1-78.
- GERKAN, A. von — Voir L'ORANGE, H. P. 1939.

- GHIRSHMAN, R. — « Inscription du monument de Châpour I à Châpour ». *Revue des Arts Asiatiques*, tome X/III (1936), p. 123-129.
- « Les fouilles de Châpour (Iran) » (Deuxième campagne 1936/37). *Revue des Arts Asiatiques*, tome XII/I (1938), p. 12-19.
- *Bégram. Recherches archéologiques et historiques sur les Kouchans*. Le Caire 1946.
- « Firūzābād ». *Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale*. Le Caire, tome XLVI (1947), p. 1-28 et 9 planches.
- « Études iraniennes II ». « Un ossuaire en pierre sculptée ». *Artibus Asiae*, vol. XI/4 (1948), p. 292-310.
- « Un bas-relief d'Artaban V avec inscription en pehlevi arsacide ». *Monuments Piot*, vol. XLIV, 1950, p. 97-107.
- « Notes iraniennes III ». « A propos des bas-reliefs rupestres sassanides ». *Artibus Asiae*, vol. XIII, 1/2 (1950), p. 86-98.
- *Bichâpour II. Les mosaïques sassanides*. Paris 1956.
- *Iran. Parthes et Sassanides*. L'Univers des Formes. Paris 1962.
- *Perse. Proto-iraniens. Mèdes. Achéménides*. L'Univers des Formes. Paris 1963.
- GÖBL, R. — « Aufbau der Münzprägung » dans F. Altheim und R. Stiehl, *Ein asiatischer Staat*, Wiesbaden 1954.
- GUEY, J. — « Les *Res Gestae Divi Saporis* », *Revue des Études anciennes*, tome LVII (1955), p. 113-122.
- « Autour des *Res Gestae Divi Saporis* », *Syria*, XXXVIII (1961), p. 261-274.
- HAMBERG, P. G. — *Studies in Roman Imperial Art with special reference to the State Reliefs of the Second Century*. Uppsala and Stockholm 1945.
- HAMPE, R. — *Frühe griechischen Sagenbilder in Böotien*, Athen 1936.
- HAUSSIG, H. W. — *Theophylakts Exkurs über die skytischen Völker*. Bruxelles 1954. Extrait de *Byzantion*, t. XXIII (1953).
- HAYERFIELD, F. — *Ancient Town-planning*, Oxford 1913.
- HEKLER, A. — « Beiträge zur Geschichte der antiken Panzerstatuen ». *Jahreshefte des österreichischen archäologischen Institutes in Wien*. Band XIX-XX, Wien 1919, p. 190-246.
- « Studien zur römischen Porträtkunst ». *Jahreshefte des österreichischen archäologischen Institutes in Wien*. Band XXI-XXII (1922-1924), p. 172-202.
- HENNING, W. B. — Voir Taqizadeh, S. H., 1954.
- HERRMANN, G. — « The Dārābgird Relief — Ardashīr or Shāhpūr ? A discussion in the context of early Sasanian sculpture ». *Iran*, vol. VII (1969), p. 63-88.
- HÉRON DE VILLEFOSSE, A. — « Le trésor de Boscoreale ». *Monuments Piot*, tome V, 1899.
- HERZFELD, E. — Voir F. Sarré, 1910.
- *Am Tor von Asien*. Berlin 1920.
- *Paikuli. Monument and inscription of the early history of the sasanian empire*. Berlin 1924. 2 vol.

- HERZFELD, E. — *Archaeological history of Iran*. The Schweich Lectures of the British Academy. London 1935.
- « La sculpture rupestre de la Perse sassanide ». *Revue des Arts Asiatiques*, V^e année (1928), p. 129-142.
- « Khusrau Parwēz und der Tāq I Vastān ». *Archäologische Mitteilungen aus Iran*. Band IX (1938), p. 91-158.
- *Iran in the Ancient East*. London-New York 1941.
- HINZ, W. — *All-iranische Funde und Forschungen*. Berlin 1969.
- INAN, J. and ROSENBAUM, E. — *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*. The British Academy. London, 1966.
- KOCHELENKO, G. A. — « Parfianskaya fortificatsiya » (Fortification parthe). *Soviet-skaya Arkheologiya*, 1963/2, p. 57-73.
- *Koulloura Parfi (Civilisation parthe)*. Moscou 1966.
- KOLLWITZ, J. — *Oströmische Plastik der Theodosianischen Zeit*. Berlin 1941.
- KORNEMANN, E. — « Polis und Urbs ». *Klio*, vol. V (1905), p. 72-92.
- KRAUS, S. — « Neue Aufschlüsse über Timesitheus und Perserkriege ». *Rheinische Museum*, N. F. vol. 58 (1903), p. 627-633.
- LAVEDAN, P. — *Histoire de l'urbanisme*. Paris 1926.
- LÉCRIVAIN, Ch. — *Études sur l'Histoire Auguste*. Paris 1904.
- LEHMANN-HARTLEBEN, K. — *Die Trajanssäule*. Ein römisches Kunstwerk zu Beginn der Spätantike. Berlin & Leipzig 1926, 2 vol. Texte et Planches.
- L'ORANGE, H. P. et GERKAN A. von. — *Der Spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogen*. Berlin 1939. 1 vol. texte ; 1 vol. planches.
- L'ORANGE H. P. — *Apotheosis in ancient portraiture*. Oslo 1947.
- LOUKONINE, V. — *Koulloura sasanidskogo Irana. (La culture de l'Iran sassanide)*. Moscou 1969.
- McCANN, A. M. — *The Portraits of Septimius Severus*. American Academy in Rome. Memoirs XXX, 1968.
- MACDERMOT, B. G. — « Roman Emperors in the sassanian reliefs ». *Journal of Roman Studies*, vol. XLIV (1954), part I & II, p. 76-80.
- MAENCHEN-HELFEN, O. — « Crenelated mane and scabbard slide ». *Central Asiatic Journal*, vol. III, n^o 2, 1957.
- MARICQ, A. — *Classica et Orientalia*, Paris 1965. Institut français d'Archéologie de Beyrouth. Publications hors série n^o 11.
- MARTIN, R. — « Les enceintes de Gortys d'Arcadie ». *Bulletin de Correspondance Hellénique*. Vol. LXXI-LXXII (1947-1948), p. 81-147.
- *Recherches sur l'agora grecque*. Paris 1951.
- *L'urbanisme dans la Grèce antique*. Paris 1956.
- MARQUART, J., MESSINA, G. — *A catalogue of the provincial capitals of Ērānshahr*. Rome 1931.

- MESSINA, G. — Voir MARQUART, J.
- MATZ, FR. — *Geschichte der griechischen Kunst*. Band I. *Die geometrische und die früharchaische Form*. Frankfurt a/Main 1950.
- MILES, G. C. — *Excavation Coins from the Persepolis region*. Numismatic Notes and Monographs n° 143. New York 1959.
- NEUSNER, J. — *A History of the Jews in Babylonia II. The Early Sasanian Period*. Leiden 1966.
- NOACK, F. — « Triumph und Triumphbogen ». *Vorträge der Bibliothek Warburg*. 1925-1926. Leipzig-Berlin 1928, p. 147-201.
- NÖLDEKE, Th. — *Geschichte der Perser und Araber zur Zeit der Sasaniden, aus der arabischen Chronik des Tabari*. Leyden 1879.
- NYBERG, H. S. — *Die Religionen des alten Iran*. Leipzig 1938.
- OLMSTEAD, A. T. — « The Mid-Third Century of the Christian era ». *Classical Philology*, vol. XXXVII, 3, p. 241-262 ; 398-420.
- OPPERMANN, M. — « Beiträge zur partischen Sakral- und Festungsarchitektur am Beispiel der Grabungsergebnisse in Nisa ». *Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Willenberg*, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe Jahrg. XVII (1968), Heft 6, p. 43-115.
- ORT, L. J. R. — *Mani. A religio-historical description of his personality*. Leiden 1967.
- PARIBENI, R. — *Il ritratto nell'arte antica*. Roma 1934.
- PARKER, H. M. D. — *A History of the Roman World from A. D. 138 to 337*. Revised edition by B. H. Warmington. London 1958.
- PARUCK, F. D. J. — *Sāsānian Coins*. Bombay 1924.
- PEKÁRY, Th. — « Le « tribut » aux Perses et les finances de Philippe l'Arabe ». *Syria*, XXXVIII (1961), p. 275-283.
— Voir G. Walser 1962.
- PETERSEN, E., DOMASZEWSKI, A. von, und CALDERINI, G. — *Die Marcus-Säule auf Piazza Colonna in Rom*. München 1896. 3 vol. : 1 vol. Texte et 2 vol. Planches.
- PETRUSHEVSKY, I. P. — « The socio-economic condition of Iran under the Il-Khāns ». *Cambridge History of Iran*. Cambridge 1968, vol. 5, p. 483-537.
- PICARD, G. Ch. — *Les trophées romains. Contribution à l'histoire de la Religion et de l'Art triomphal de Rome*. Paris 1957.
— *Art Romain*. Paris 1962.
- PIGOULEVSKAYA, N. — *Goroda Irana v rannem srednevekovii (Villes d'Iran au début du Moyen Age)*. Moscou-Leningrad 1956.
- PINK, K. — « Antioch or Viminacium » ? *The Numismatic Chronicle*, 5^e série, n° 57. London 1935, p. 94-113.
- POIDEBARD, A. — *La trace de Rome dans le désert de Syrie*. Paris 1934.
- POLOTZKY, H. — *Manichäische Homilien*. Stuttgart 1934.

- POPE, A. (édit.). — *A Survey of Persian Art*. London and New York 1938.
- POUGATCHENKOVA, G. A. — « Parfianskiye kreposti iujnogo Turkmenistana » (Forteresses parthes du Turcmenistan du Sud). *Vestnik Drevnei Istorii*, 1952, n° 2, p. 215-225.
- *Pouti razvitiya arkhitekturi iujnogo Turkmenistana pori rabovladieniya i féodalizma (Voies de développement de l'architecture du Turcmenistan à l'époque de l'esclavage et du féodalisme)*, Moscou 1958.
- POUILLOUX, J. — *La forteresse de Rhamnonle*. Paris 1954.
- POULSEN, VAGN. — *Les portraits romains*, vol. I. République et dynastie Julienne. Copenhague 1962.
- PUECH, H.-C. — *Le Manichéisme — son fondateur — sa doctrine*. Paris 1949.
- REINACH, S. — « La représentation du galop dans l'art ancien et moderne ». *Revue Archéologique*, 3^e série, t. XXXVI (1900), p. 216-251 ; 441-450. T. XXXVII, (1900), p. 244-259 ; t. XXXVIII (1901), p. 27-45 ; p. 224-244.
- « L'histoire des gestes ». *Revue Archéologique*, 5^e série. Tome XX (1924), p. 63-79.
- REUTHER, O. — *Die Ausgrabungen der Deutschen Klesiphon-Expedition im Winter 1928/29*. Staatliche Museen in Berlin, 1930.
- ROCHAS D'AIGLUN, A. DE — *Principes de la fortification antique*. Paris 1881.
- RODENWALD, G. — « Zur Kunstgeschichte der Jahre 220 bis 270. » *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*. Band 51 (1936), p. 82-113.
- « Römische Reliefs. Vorstufen zur Spätantike ». *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*. Band 55 (1940), p. 12-43.
- ROSENBAUM, E. — Voir INAN, J., 1966.
- ROSENBERG, A. — *Geschichte des Kostüms*. Text von Prof. Dr. E. Heyck. Berlin s. d.
- ROSENFELD, J. — *The dynastic arts of the Kushans*. Berkeley et Los Angeles, 1967.
- ROSTOVITZEFF, M. I. — « Sarmatskiya i indo-skifskiya drevnosti » (Antiquités sarmates et indo-scythes). *Recueil Kondakov*. Prague 1926, p. 239-258.
- « *Res gestae divi Saporis and Dura* ». *Berylus*, vol. VIII (1943), p. 17-60.
- RYBERG, I. S. — *Rites of the State religion in Roman Art*. American Academy in Rome. Memoirs XXII, 1955.
- RZACH, M. — « Die Sibyllinische Orakel. » *R.E.* II A (1923), p. 2165-2169.
- SARRE, F. und HERZFELD, E. — *Iranische Felsreliefs*. Berlin 1910.
- SCHENK GRAF VON STAUFFENBERG, A. — *Die römische Kaisergeschichte bei Malatas*. Stuttgart, 1931.
- SCHMARSOV, A. — *Grundberichte der Kunstwissenschaft am Übergang vom Allertum zum Mittelalter...*, Leipzig & Berlin, 1906, 2^e édition 1922.
- SCHMIDT, E. F. — *Flights over ancient cities of Iran*. Chicago 1940.
- SCHWARZ, P. — *Iran im Mittelalter nach den arabischen Geographen*. 8 vol. Leipzig 1896-1935.
- Scriptores Historiae Augustae*, vol. I-III. Loeb Classical Library Cambridge & London, 1960.

- SIEVEKING, J. — « Das römische Relief ». *Festschrift Paul Arndl.* München, 1925, p. 14-35.
- SITTL, K. — *Die Gebärden der Griechen und Römer.* Leipzig 1890.
- SNIJDE, G. A. S. — « Der Trajanbogen in Benevent ». *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, Band XLI (1926), p. 94-128.
- SPEIER, H. — « Zweifiguren-gruppen im fünften und vierten Jahrhundert vor Christus ». *Römische Mitteil.*, Band 47 (1932), p. 1-94.
- SPIEGEL, Fr. — *Eranische Altertumskunde.* 3 vol. Leipzig 1878.
- SPRENGLING, M. — *Third century Iran. Sapor and Kartir.* Chicago 1953.
- STEIN, SIR AUREL — « An archaeological tour in the ancient Persis ». *Iraq* III (1936), p. 111-225.
- STIEHL, R. — Voir Altheim F., 1954.
- STOLZE, F. — Voir Andreas F. C.
- STRONG, E. — *Roman Sculpture.* London 1907.
- TALBOT RICE, D. — « The city of Shāpūr ». *Ars Islamica* II, 2 (1935), p. 174 ss.
- TAQIZADEH, S. H. — « The early sasanians. Some chronological points which possibly call for revision ». *Bulletin of the School of Oriental and African Studies.* Vol. XI, part I, 1943, p. 6-51.
- TAQIZADEH, S. H. and HENNING, W. B. — « The date of Mani's life ». *Asia Major*, N. S. vol. VI, 1 (1954), p. 106-121.
- TOLSTOV, S. P. — *Drevnij Khorasm (La Chorasmie antique)*, Moscou 1948.
- TOWNSEND, PRESCOTT W. — « The administration of Gordien III ». *Yale Classical Studies*, vol. IV (1934), p. 59-132.
- TOYNBEE, J. M. C. — *The Hadrianic School. A Chapter in the History of Greek Art.* Cambridge 1934.
- TRITSCH, F. — « Die Stadtbildungen des Altertums und die griechische Polis ». *Klio*, vol. XXII, 1928-1929, p. 1-83.
- VERMEULE, C. C. — *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor.* Harvard University Press. Cambridge-Massachusetts, 1968.
- WALKER, J. — *A Catalogue of the Arabo-sasanian Coins.* London, 1941.
- WALSER, G. et PEKÁRY, Th. — *Die Krise des römischen Reiches.* Berlin 1962.
- WALTERS, H. B. — *The art of the Romans.* New York 1911.
- WEGNER, M. — « Die Kunstgeschichtliche Stellung der Marcussäule ». *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, Band 46 (1931), p. 61-174.
- « Bemerkungen zu den Ehrendenkmälern des Marcus Aurelius ». *Archäologischer Anzeiger*, 1938, col. 155-195.
- WEITZMANN, K. — *Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and method of text illustration.* Princeton, 1947.
- « Narration in Early Christendom ». *American Journal of Archaeology*, vol. 61 (1957), p. 83-91.
- WEST, R. — *Römische Porträt-Plastik*, 2 vol. München 1933.

- WICKHOFF, F., dans Hartel, W. R. von und Wickhoff. — *Die Wiener Genesis*. Prag-Wien-Leipzig 1895.
- WIDENGREN, G. — *Der Feudalism im alten Iran*. Köln und Opladen, 1969.
- WOLSKI, J. — «Arsakiden und Sasaniden». *Beiträge zur Alten Geschichte und deren Nachleben Festschrift für Franz Altheim*. Berlin 1969, p. 315-322.
- ZAEHNER, R. C. — *The Dawn and Twilight of Zoroastrianism*. London 1961.
- ZSCHIEZCHMANN, W. — *Die hellenistische und römische Kunst*. Die Antike Kunst. Band II, Zweiter Teil. Potsdam, 1939.
-

INDEX DES NOMS

- Abbassides, 15.
 Ab-è Diz, 12, 30.
 Abu-Saïd Chabankarè, 19.
 Achéménides, 57, 102, 107, 110, 155, 190.
 Aemilius Aemilianus, 121.
 Afghanistan, 6, 41.
 Ahriman, 52, 54.
 Ahura Mazda, 9, 36, 50, 52, 76, 79, 98, 101, 103, 147.
 Aï-Khanum, 25.
 Alexandre le Grand, 19, 24, 25, 36, 187, 195.
 Alexandre Sévère (voir Sévère Alexandre).
 Alexandrie de la Margiane, 25.
 Alföldi, A., 122, 136.
 Ammien Marcellin, 87, 123, 131, 135, 136.
 Anahita, 181.
 Andreas et Stolze, 49, 50, 73.
 Anpolipos, fils de Panpos, 111.
 Antioche, 24, 28, 96, 104, 107, 108, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 143, 151, 161, 178, 185, 191.
 Antiochos I, 25.
 Apamée, 24.
 Apasay, 10, 12, 18, 29, 36, 177, 195.
Apocapolyse d'Élie, 110, 111, 112, 113.
 Aquiléa, 109.
 Arabes, 48, 73, 75, 87, 142, 175.
 Arabie, 112, 133.
 Ardachir I, 18, 22, 24, 25, 26, 40, 50, 52, 87, 91, 97, 98, 100, 101, 102, 104, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 116, 128, 147, 148, 151, 157, 169, 173, 191.
 Ardachir II, 63, 86, 168.
 Ardachir III, 12.
 Ardachir-Khurra, 102.
 Arès, 119.
 Aristote, 34.
 Arménie, 98, 108, 122, (Grand Roi d') 122-131.
 Arradjān, 175.
 Arsacides, 190.
 Artaban V, 97, 98.
 Artaxerce, 155.
 Artaxerxès (*Artaxansen*, Artaxerxen), 115.
 Attalides, 28.
 Atticus, 113.
 Auguste, 120, 121, 129, 150, 169.

- Aurélien Victor, 125.
 Avares (pseudo), 26.
 Avesta, 168, 181.
- Bāb Bahram* }
Bāb Hormuz } portes de Châpour.. 16.
Bāb Mīhr }
Bab Šāhr }
- Bahram I, 48, 57, 67, 69, 76, 78, 97, 194.
 Bahram II, 48, 60, 73, 75, 76, 78, 86, 143, 165, 194.
 Bahram III, 78.
 Bahram IV, 12.
 Bahram (mobed), 18.
 Balbin, 109, 110.
 Baranouch (*Valérianus*), 139, 140.
 Barbalissos, 122, 123, 128.
 Barbares, 26, 112, 121.
 Bard-è Néchandeh, 1, 182.
 Bar-Kochba, 114.
 Bāšāpūr, 15.
 Bazar-qal'a, 41.
 Bégram-Kapiça, 25, 28, 41.
 Beh-Châpour, 13.
 Beh-Šābōr, 14.
 Bénévent, 166, 168.
 Bēšādūr, 15.
 Bichâpour, 1, 3, (II, *publication*) 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 28, 29, 30, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 79, 85, 86, 87, 88, 93, 94, 96, 97, 100, 103, 105, 138, 142, 153, 159, 162, 163, 164, 166, 167, 168, 171, 172, 173, 175, 177, 180, 184, 194, 195.
 Bih-Châpour, 10, 180.
 Bišhpūhr, 11.
 Bisutun, 171.
 Bīšāvūr, 15.
- Bithynie, 133, 135.
Boarmia Ghirshmani, 23, n. 1.
 Borans, 121, 134.
 Bosphore, 135.
 Bouyr-Ahmadi, 6.
 Britannique (Empire), 24, (les) 25.
 Byzance, 191.
- Caboul, 6, 15, 25.
 Cappadoce, 118, 124, 133, 137, 178, 191.
 Carpes, 120.
 Carrhae, 104, 109, 117, (Carrhes) 133, 134, 135.
 Caucase, 145.
 César, 96, 109, 116, 117, 122, 127, 129, 130, 140, 150, 151, 173, 174, 178, 191.
 Césarée, 133.
Chaban Khasine, 15.
 Chahabad, 138.
 Chalcis, 123.
 Châpour I, (statue de) 3, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 24, 26, 28, 29, 30, 33, 34, 35, 36, 37, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 61, 64, 65, 67, 69, 71, 73, 76, 78, 79, 81, 82, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 184, 191, 192, 193, 194, 195.
 Châpour II, 9, 13, 35, 49, 60, 67, 79, 86, 87, 88, 139, 143, 145, 194.

- Châpour III (fils de Châpour II), 87.
 Châpour (ville), 3, 6, 18, 20, 48, 49, 175.
 Châpour (rivière), 9, 29, 57.
 Charazur, 102.
 Chiraz, 23.
 Chorasmie, 1, 40, 42.
 Chouchtar, 12, 30, 138.
Chronique Syriacque, 122.
 Cilicie, 124, 133, 137.
 Claude le Gothique, 79.
 Constantin, 79, (arc de) 86, 143, (arc de) 150, 161.
 Crassus, 169.
 Ctésiphon, 11, 25, 40, 42, 43, 117, 185.
Cynegetica, 176.
 Cyriadès (voir Mariadès), 96, 107, 113, 126, 127, 128, 129.
 Cyrus, 17, 28.

 Daces, 154.
 Dacie, 133.
Dānbān-Dīnbālā, 39.
 Dīndēlā, 39.
 Dīndār, 39.
 Danube, 108, 120, 121, 137.
 Dārā, 102.
 Darabgerd, 24, 25, 45, 53, 91, 92, 93, 95, 96, 98, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 118, 126, 127, 131, 132, 147, 148, 149, 152, 153, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 164, 170, 173, 176, 190, 195.
 Dārāyav, 102.
 Darius, 17, 28, 29, 75, 102, 151, 182, 191.
 Dèce, 118, 119, 120, 121.
 Demetrianus, 126, 143.
 Demetros, fils de Poripos, 111.
Dēnkar, 142, 144.
 Dev-Qal'a, 41.
 Dieulafoy, M., 25.

 Dizfoul, 12, 30, 138.
 Djerna, 11.
 Dournali, 40, 42.
 Dunbālā, 16.
 Dūndēlā, 19.
 Dura-Europos, 28, 40, 122, 126, 134, 195.

 Ecbatane, 38.
 Édesse, 120, 133, 134, 135, 137, 138.
 Égypte, 10, 180, 190, 191.
 Eiwan-è Kerkha, 13.
 Elagabal, 107.
 Élamites, 24, 30.
 Élie de Nisibe, 104.
 Émilien, 121.
 Ennslin, W., 122, 124, 125.
 Erghili, 168.
 Espagne, 133.
 Euphrate, 28, 108, 112, 117, 119, 122, 124, 136, 137, 145.
 Europe, 26, 127.

 Fars, 4, 12, 14, 15, 17, 19, 24, 35, 87, 103, 138, 173, 175.
Fars Namah, 15, 19.
 Faustine, 185.
 Fazl Allah Hasainī, 19.
 Feu (dieu), 181.
 Firdousi, 100, 139, 140, 181.
 Firouzabad, 22, 24, 25, 26, 40, 97, 102, 103, 147, 191.
 Flandin, E. N. et Coste, P., 29, 49, 50, 71, 167.
 Foroughi, M., 2.
 Furius, 111.

 Gajé, J., 127, 128, 132, 138, 169.
 Galère, 139.
 Gallien, 121, 124, 135, 136, 139, 140, 152.
 Geok-tepe B, 41.

- Germains, 64, 108, 114, 154, 178.
 Germanie, 108, 110, 133.
 Ghachghaïs, 7, 24.
 Göbl, R., 101.
Gombad-è Kaus, 15.
 Gorban, 28.
 Gordien I, 109.
 Gordien II, 109.
 Gordien III, 9, 46, 52, 58, 64, 65, 94,
 96, 103, 104, 105, 109, 110, 111, 112,
 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119,
 131, 151, 152, 161, 164, 170, 173,
 178.
 Gorgan, 13.
 Gotarzès II Geopathros, 171.
 Goths, 64, 114, 118, 120, 121, 135,
 178.
 Grèce, 34, 193, (Grecs) 187.
 Gundechâpour, 138.
 Hadji Mirza Hassan Chirasi, 19.
 Hadrien, 182.
 Halicarnasse, 28.
 Hardy, A., 2.
 Hatra, 25, 40, 41, 110.
 Hellespont, 115.
 Hephtalites, 25.
 Herennius, 121.
 Hérodiën, 108.
 Herrmann, G., 2, 154.
 Herzfeld, E. 40, 46, 49, 61, 78, 187, 190.
 Heurgon, M., 2.
 Hinz, W., 127, 155.
 Hippodame, 33.
 Histoire Auguste, 116, 128, 131, 132,
 (*Scriptores Historia Augusta*) 170.
 Hormizd I, 11, 67, 86, 97, 128, (ou
 Ormazd) 129, 170.
 Hormizd II, 13, 87.
 Hormizd-Ardachir, 122.
 Hostilianus, 121.
Hudūd al-'Ālam, 15, 19.
 Ibnu 'l-Balkhī, 19.
 Ibn Hauqal, 15, 175.
 Ibn al-Istakhrī, 15, 19.
 Inde, 1, 24, 142.
 Inde du N.-O., 1.
 Indus, 28, 145.
 Iran, 3, 12, 17, 24, 25, 38, 40, 41, 53,
 54, 79 (Non-Iran), 79, 87, 96 (Non-),
 96, 101 (Iranien), 101, 107, 110,
 (Non-) 130, 133, 137, (Non-) 143,
 145, 148, (Iranien) 154, 158, 164,
 166 (Non-), 166, 168, 177, 179, 182,
 183 (Non-), 183, 190.
 Islam, 35, 183.
 Istakhr, 15, 19, 24, 40, 41, 174.
 Istakhrī, 175.
 Italie, 109, 121.
 Janus (temple de), 112, 113, 115.
 Jean d'Antioche, 112.
 Jotapianus, 120.
 Juifs, 110, 114, 143.
 Julius Aurelius Sulpicius Uranius
 Antoninus, 120.
 Julius Valens Lucinianus, 120.
 « Jupiter chrétien », 87.
 « Ka'ba Zardusht », 45, 47, 89, 104,
 106, 110, 114, 124, 127, 163, 164,
 175, 178, 179.
 Kachan, 3.
 Karkha de Ladan, 13.
 Karoun, 12, 30.
 Kartir, 143, 165, 179.
 Kazeroun, 11, 35.
 Kerkha, 12, 30.
 Kerman, 103.
 Kermanchah, 35, 87.
 Kevorkian Foundation, 1.
 Khabour, 117.
 Kharg, 1.
 Khosroës I, roi d'Arménie, 122.

- Khosroès II, 14, 86, (les) 145, 172, (les) 181.
 Kouchans, 41, 130.
 Khuzistan, 1, 143.
 Khwadāy-nāmagh, 18.
 Kichman-tepe, 40.
 Kouzoukli, 41.
 Kraus, S., 11, 112.

 Lactance, 139, 140.
 Laodicée, 24.
 Lehmann-Harteleben, K., 154.
 Le Rider, G., 2.
 Libanius, 123, 135.
 « Livre des Souverains », 18.
 Loftus, W., 15.
 Loukonine, V., 2, 86, 148.
 Lucius Priscus, 120.
 Ludivisi, 157.

 Macédoniens, 187.
 Mac Dermot, 46, 163.
 Macrinus, 135.
 Mainz, 108.
 Malalas, 123, 129, 131, 135.
 Mamacéni, 6.
 Manès, 142.
 Mani, 10, 143, 180, 190.
 Manichéens de l'Ouest, 39, (*Zandigh*, Mages) 143.
 Marc Aurèle, 79, 150, 154, (Colonne de) 158, 160, 161, 171, 172, 173, (Colonne de) 174, 185.
 M. Aurelius Severus Alexandre, 107.
 Mariadès (voir Cyriadès), 96, 105, 107, 113, 116, 118, 119, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 135, 136, 137, 149, 150, 151, 154, 155, 156, 161, 164, 170, 173, 178, 179, 191.
 Mariadnès, 113.
 Maricq, A., 126.

 Margiane, 1, 40, 41, 42.
 Mars (dieu), 171.
 Mas'ūdī, 98, 104, 174.
 Masjid-i Solaiman, 1, 143, 182.
 Maures, 108.
 Mausole, 28.
 Maximin Thrax, 108, 109, 114.
 Médie, 108.
 Ménandre, 25.
 Merv, 13, 25, 39, 40.
 Mésie, 115, 120, 121.
 Mésopotamie, 107, 110, 112, 117, 133.
 Miltiade, 34.
 Mithra, 63, 76, 168, 181.
 Mithridate, 171.
 Misikhé, 57, 58, 94, 103, 117, (Peroz-Sapor) 117, 161.
 Morier, L. P., 19, 20.
 Mukaddasī, 16, 17, 18, 19.
 Mustowfi, 15.

 Naqsh-i Radjab, 50, 100, 147.
 Naqsh-i Rustam, 15, 45, 50, 52, 88, 89, 93, 96, 100, 104, 126, 127, 148, 153, 157, 163, 165, 173, 178, 179.
 Narseh, 67, 78, 79, 97, 139.
 Naubadjan, 11.
 Niké, 124, 171.
 Nisa (Nouvelle), 42, (Vieille) 42, 195.
 Nisibis, 104, 109, 117, 134.
 Nūbendegān, 18.

 Odainat, 134, 152.
 Olmstead, A. T., 122, 124.
Oracles Sibyllins, 118, 123, 134.
Orient oder Rom, 41.
 Oromasdes-Odomastes, 129.
 Ormazd (voir Hormizd).
 Osroène, 108.
 Oxus, 25.

 Paï-Pol, 12, 30.
 Palazzo della Cancellaria, 160.

- Palazzo Sacchetti, 171.
 Palmyre, 117, 152.
 Pandjshir, 28.
 Panpos (voir Anpolipos).
 Pantocrator, 87.
 Papak, 102.
 Pars, 174.
 Parthes, 25, 41, 91, 154, 190, 192, 194.
 Parthie, 134.
 Pasargade, 17.
 Pekáry, Th., 162.
 Pergame, 28.
 Peroz-Sapor (« Victorieux Sapor ») (voir Misikhé), 117.
 Perse (pays), 6, 10, 18, 24, 25, 26, 28, 30, 52, 107, 111, 114, 115, 117, 129, 135, 142, 148, 151, (Cour de) 165, 175, 180, 187, 190, 192, 194, 195.
 Perses-Persans, 12, 23, 36, 60, 67, 69, 70, 71, 81, 94, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 134, 135, 148, 152, 160, 161, 168, 169, 170, 174, 175.
 Persépolis, 17, 28, 29, 57, 95, 192, 194.
 Perside, 13, 133, 134, 138.
 Philippe l'Arabe, 9, 12, 28, 36, 46, 47, 50, 52, 53, 58, 59, 60, 61, 62, 65, 67, 69, 88, 93, 94, 103, 104, 105, (fils de) 111, 117, 119, 120, 121, 134, 141, 149, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 163, 164, 165, 170, 173, 177, 178, 193.
 Philippe (fils de Philippe l'Arabe), 111.
 Philippopolis, 120.
 Phraate IV, 169.
 Phrygie, 108, 133.
 Pierre le Patrice, 113, 115, 128, 129, 130, 131, 139, 151.
 Pityus, 135.
Plantes: *Amygdalus spartioides*; *Cerantonia*; *Ficus sp.*; *Morus*; *Oleandrum*; *Pistacia Mulica*; *Populus euphratica*; *Quercus infectoria*; *Salix sp.*; *Tamarix sp.*, 23. — *Zisypus shina-christi*, 22.
 Platon, 30, 33, 37.
 Plutarque, 155.
 Pompeianus, 113.
 Poripos (voir Demetros).
 Possy (Poussik), 13.
 Pougatchenkova, G. A., 43.
 Praetextatus, 113.
 Prétoriens, 109.
 Princeton, 1.
 Priscus, 120.
 Prudentius, 177.
 Pseudo-Avares, 26.
 Pseudo-Oppien, 176.
Psychomachia, La, 177.
 Pupien, 109.
 Qal'a de Bichâpour, 39.
 Qal'a Dānbān, 15.
 Qal'a-i Dukhtar, 40, 103.
 Qaleh-Darab, 102.
 Rēchar, 14.
 Resaina, 104, 117.
 Reza Chah le Grand, 6.
 Rhétie, 121, 133.
 Rhin, 108, 121, 177.
 Rodenwald, G., 149, 195.
 Roma (déesse), 171.
 Romains, 9, 29, 36, 46, 47, 48, 57, 63, 70, 71, 89, 94, 96, 103, 107, 108, 110, 111, 112, 115, 116, 117, 124, 129, 140, 142, (Orient romain) 144, 149, 151, 160, 165, 173, 184, 185, 193.

- Rome, 1, 28, 33, 45, 46, 79, 88, 89,
104, 105, 107, 108, 109, 111, 115, 116,
117, 119, 120, 121, 123, 124, 126,
128, 130, 131, 133, 136, 139, 143,
148, 150, 152, 158, 160, 161, 163,
166, 168, 169, 170, 171, 175, 178,
182, 184, 185, 187, 193.
- Rostovtzeff, M., 116, 122, 127, 134,
178.
- Rûm, 144.
- Russie du Sud, 148.
- Rzach, A., 119.
- Sâbûr*, 14, 17, 19, 100, 175.
- Sâbûr al-Djânûd* (« Sapor des armées »),
142.
- Salles, G., 3.
- Salmas, 97, 98, 100, 101, 102, 103, 147,
148.
- Sapor, 100, 117, 138, 141, 142, 144.
- Sarmates, 121, 154.
- Sassane*, 15.
- Sassanides*, 3, 12, 15, 24, 28, 34, 35,
41, 52, 102, 140, 147, 151, 153,
161, 174, 181, 183, 185, 187, 191.
- Schâpour, 100.
- Schwarz, P., 138.
- Séleucides, 24, 25, 26, 187.
- Séleucie de l'Eulaïos, 24, 25, 133.
- Séleucos I, 24.
- Sénat, 109, 110, 116, 121, 129, 131, 151.
- Septime Sévère, 30, 54, 154, (Triomphe
de) 154, (Arc de) 158.
- Sévère Alexandre, 107, 108, 110, 111,
114, 148, 151, 169, 191.
- Shahr-i Gor, 102.
- Shahrak, 14.
- Shapuhragân, 142.
- Shiz, 175.
- Sialk, 3.
- Sibylle, 119, 136.
- Sirsukh, 41.
- Sprenling, M., 122.
- Stolze (voir Andreas et), 49, 50, 73.
- Stone, Major, 20.
- Successianus, 125.
- Suse, 1, 17, 24, 25, 28, 30, 57, 87, 98,
190, 192.
- Susiane, 12, 24, 134, 138, 143.
- Syrie-Palestine, 104, 107, 110, 111,
112, 113, 114, 115, 116, 117, 118,
119, 120, 122, 123, 124, 129, 130,
131, 133, 134, 137, 151, 161, 178,
190, 193, 195.
- Syriens, 30, 116, 131.
- Tabarî, 100.
- Tabula Iliaca*, 176.
- Tabularium, 160.
- Tahmourath, 19.
- Takht-i Solaiman, 41.
- Talbot-Rice, D., 20, 42, 43.
- Tang-i Sarvak, 190.
- Tang-è Tchogan, 22, 47, 49, 179.
- Taq-i-Bostan, 63, 86, 87, 168, 172.
- Tawwadj, 14.
- Taxila, 41.
- Tchilburdj, 40, 42, 43.
- Tchoga Zanbil (Dur Untash), 1, 33.
- Temple de Jérusalem, 168.
- Thémistocle, 34.
- Théodose (colonne de), 86.
- Thrace, 108, 115, 120, 133.
- Ti. Claudius Marinus Pacatianus, 120.
- Tigre, 112.
- Timésithée, 110, 111, 112, 115, 116,
117, 178.
- Tiré, 102.
- Titus (arc de), 102.
- Trajan, 72, 149, 151, 153, 154, (Colonne
de) 154, 160, (Arc de) 166, 168, 171,
(Colonne de) 172, 173, 185, 195.
- Trebonien Gallus, 121, 122, 125.
- Trébizonde, 135.

- Untash-GAL, 33.
- Valérien, 10, 17, 46, 48, 57, 58, 59, 65, 69, 94, 96, 120, 121, 124, 125, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 152, 163, 164, 166, 169, 171, 173, 178.
- Vendīdād*, 181.
- Verethragna (dieu), 73.
- Vérone, 120.
- « Versailles sassanide », 20, 21, 195.
- Victoire (déesse), 59, (aîlée) 67, 171, 172.
- « Ville des Artisans », 25.
- Vitruve, 30, 33, 41.
- Volusianus, 121.
- Widengren, G., 61.
- Wiltshire, E. P., 23.
- Ya'qūbī, 100.
- Yaxarte, 145.
- Yezdegerd III, 14.
- Zagros, 22, 24.
- Zosime, 122, 125, 134.
- Zurvan (dieu), 181.
-

TABLE DES FIGURES DANS LE TEXTE

- Fig. 1. — Bichâpour. Plan de la ville, par André Hardy.
- Fig. 2. — Bassin à l'arrivée de Bichâpour. Dessin de Flandin et Coste, *op. cit.*, pl. 46 (Voir pl. V, 4).
- Fig. 3. — Bichâpour. Plan de la source et inscription du roi Narseh sur le bas-relief de Bahram I. Dessin de Flandin et Coste, *op. cit.*, pl. 46.
- Fig. 4. — Tchilburdj, près de Merv. Plan et élévation, d'après G. A. Pougatchenkova, *Pouli razviliya...*, p. 53.
- Fig. 5. — Bichâpour. Bas-relief I. Dessin de Flandin et Coste, *op. cit.*, pl. 48. (Voir pl. XI et XII).
- Fig. 6. — Bichâpour. Bas-relief II. Dessin de Flandin et Coste, *op. cit.*, pl. 49. (Voir pl. XIII et XIV).
- Fig. 7. — Bichâpour. Bas-relief III. Dessin de Flandin et Coste, *op. cit.*, pl. 53. (Voir pl. XV).
- Fig. 8. — Bichâpour. Bas-relief IV. Dessin de Flandrin et Coste, *op. cit.*, pl. 51. (Voir pl. XVI).
- Fig. 9. — Bichâpour. Bas-relief V. Dessin de Flandin et Coste, *op. cit.*, pl. 52. (Voir pl. XVII).
- Fig. 10. — Bichâpour. Bas-relief VI. Dessin de Flandin et Coste, *op. cit.*, pl. 50. (Voir pl. XIX et XXI).
- Fig. 11. — Darabgerd. Bas-relief de Châpour I. Dessin de Flandin et Coste, *op. cit.*, pl. 33. (Voir pl. XXII à XXV).
- Fig. 12. — Darabgerd. Bas-relief de Châpour I. D'après G. Herrmann, *Iran VIII* (1969), fig. 10.
- Fig. 13. — Salmas. Bas-relief d'Ardachir I et Châpour. Dessin de Ker Porter. Photo Ermitage. (Voir pl. XXVI, 1).
- Fig. 14. — Vase peint grec. British Museum. (Voir pl. XXVII, 2).
- Fig. 15. — Bichâpour. Bas-reliefs II et III réunis en une seule procession. (Reconstitution libre).
- Fig. 16. — Bichâpour. Blocs de la façade du Palais B. Dessins de M^{me} T. Ghirshman. (Voir pl. XXXV).
- Fig. 17. — Bichâpour. Blocs de la façade du Palais B. Dessins de M^{me} T. Ghirshman. (Voir pl. XXXVI).

TABLE DES PLANCHES

- Pl. I. — 1 et 2. Bichâpour. Vues aériennes.
- Pl. II. — Bichâpour. Vue du site prise de l'Est, du haut de la montagne.
(Cliché R. G.).
- Pl. III. — 1, 2, 3. Bichâpour. Entrée de la gorge vue du Sud-Ouest.
(Clichés R. G.).
- Pl. IV. — Bichâpour. Vallée de *Tang-è Tchogan*.
1. Vue du Nord-Est.
2. Vue du Sud-Ouest.
(Clichés R. G.).
- Pl. V. — 1-3. Bichâpour. Aménagement de l'évacuation des déblais.
4. Bichâpour. Les restes du bassin à l'entrée du site (voir
fig. 2 et 3). (Clichés A. Hardy et R. G.).
- Pl. VI. — 1. Bichâpour. Une visite de Georges Salles en 1935.
2. Bichâpour. Le camp de la Mission, à son arrivée en 1935.
3. Bichâpour. Un tableau de chasse offert par les Ghachghaïs.
(Clichés R. G.).
- Pl. VII. — 1 et 2. Bichâpour. La citadelle vue du Sud-Est. Au premier plan,
une cuve pour l'exposition des cadavres zoroastriens.
(Clichés R. G.).
- Pl. VIII. — 1-3. Bichâpour. L'acropole.
4-5. Bichâpour. La citadelle. (Clichés R. G.).
- Pl. IX. — 1-4. Bichâpour. Les restes du pont. (Clichés R. G.).
- Pl. X. — 1. Bichâpour. La montagne à quatre bas-reliefs de la rive droite.
2. Bichâpour. La montagne à deux bas-reliefs de la rive gauche.
(Clichés R. G.).
- Pl. XI. — Bichâpour. Bas-relief I de Châpour I. (Cliché R. G.).
- Pl. XII. — 1 et 2. Bichâpour. Bas-reliefs I de Châpour I. Détails.
(Clichés R. G.).
- Pl. XIII. — Bichâpour. Bas-relief II de Châpour I. (Cliché R. G.).
- Pl. XIV. — Bichâpour. Bas-relief II de Châpour I. Détail. (Cliché John
Russell).

- Pl. XV. — Bichâpour. Bas-relief III de Châpour I. (Cliché R. G.).
- Pl. XVI. — Bichâpour. Bas-relief IV de Braham II. (Cliché E. Herzfeld).
- Pl. XVII. — Bichâpour. Bas-relief V de Braham I. (Cliché R. G.).
- Pl. XVIII. — 1 et 2. Bichâpour. Bas-relief V. Détails.
3 et 4. Bichâpour. Bas-relief IV. Détails. (Clichés R. G.).
- Pl. XIX. — Bichâpour. Bas-relief VI de Châpour II. (Cliché R. G.).
- Pl. XX. — 1. Bichâpour. État des bas-reliefs V et VI avant leur mise en valeur par la Mission.
2. Bichâpour. Détail du bas-relief VI. (Clichés R. G.).
- Pl. XXI. — 1-4. Bichâpour. Bas-relief VI. Détails. (Clichés R. G.).
- Pl. XXII. — Darabgerd. Bas-relief de Châpour I. (Cliché S. R. Peterson).
- Pl. XXIII. — Darabgerd. Bas-relief de Châpour I. Détail. (Cliché S. R. Peterson).
- Pl. XXIV. — Darabgerd. Bas-relief de Châpour I. Détail. (Cliché S. R. Peterson).
- Pl. XXV. — 1 et 2. Darabgerd. Bas-relief de Châpour I. Détails. (Clichés S. R. Peterson).
- Pl. XXVI. — 1. Salmas. Bas-relief d'Ardachir I avec Châpour. (Cliché Martin Herz).
2. Naqsh-i Rustam. Bas-relief de Châpour I. (Cliché R. G.).
3. Naqsh-i Radjab. Bas-relief de Châpour I. (Cliché R. G.).
4 et 5. Monnaies d'Ardachir I. (Clichés Musée de l'Ermitage, Léningrad).
- Pl. XXVII. — 1. Capture de l'empereur Valérien par Châpour I. Camée du Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale. Paris. (Cliché Biblioth. Nationale).
2. Enlèvement d'Hélène ou d'Ariadne. Poterie peinte grecque. Époque géométrique. (Cliché British Museum). (Voir fig. 15).
3 et 4. Monnaie de Châpour I. Collection M. Foroughi. (Cliché M. F.).
- Pl. XXVIII. — 1 et 2. Bichâpour. La grotte et la statue de Châpour I. (Cliché R. G.).
- Pl. XXIX. — Bichâpour. Statue de Châpour I. (Cliché R. G.).
- Pl. XXX. — 1 et 2. Bichâpour. Statue de Châpour I. (Cliché R. G.).
- Pl. XXXI. — 1. Bichâpour. Statue de Châpour I. Détails.
2-4. Statue redressée. (Clichés R. G.).
- Pl. XXXII. — 1. Bichâpour. Statue de Châpour I. Chaussures et rubans.
2 et 3. Bichâpour. Torse en pierre. (Clichés R. G.).
- Pl. XXXIII. — 1-4. Bichâpour. Un ossuaire. (Clichés R. G.).
- Pl. XXXIV. — 1-5. Bichâpour. Cuves pour l'exposition des cadavres zoroastriens. (Clichés R. G.).
- Pl. XXXV. — 1-5. Bichâpour. Blocs à reliefs. Palais B. (Clichés R. G.).
- Pl. XXXVI. — 1-5. Bichâpour. Blocs à reliefs. Palais B. (Clichés R. G.).

- Pl. XXXVII. — Rome. Arc de triomphe de Titus. (Cliché Alinari).
- Pl. XXXVIII. — 1 et 2. Arc de triomphe de Trajan à Bénévent. (Clichés Deutsches Archäologisches Institut).
- Pl. XXXIX. — 1 et 2. Arc de triomphe de Trajan à Bénévent. (Clichés Deutsches Archäologisches Institut).
- Pl. XL. — 1. Bichâpour. Palais B. Début des travaux (1941).
2. Bichâpour. Monument à deux colonnes sous les maisons de l'époque islamique.
3. Bichâpour. Monument à deux colonnes. (Clichés R. G.).

PLANS HORS-TEXTE

- Plan I. — Plan de la forteresse sassanide de Châpour. Lever tachéométrique par Geological and Exploration Division Iranian oil exploration and producing company.
- Plan II. — Colline et forteresse de Châpour. Profil. Établi par Geological and Exploration Division Iranian oil exploration and producing company.
-

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....		1
INTRODUCTION.....		3
CHAPITRE I. Sources historiques.....		9
CHAPITRE II. La ville. L'urbanisme. Le plan.....		21
CHAPITRE III. L'acropole.....		37
La forteresse.....		38
La citadelle.....		39
Les tours.....		39
Les meurtrières.....		42
CHAPITRE IV. Les Bas-reliefs de Bichâpour.....		45
CHAPITRE V. Le Bas-relief de Darabgerd.....		91
Le relief.....		91
La Couronne de Châpour I et le choix de l'emplacement du relief.....		96
La Date du relief.....		103
CHAPITRE VI. Les deux premières guerres de Châpour I contre Rome.....		107
Historique des événements.....		107
La première campagne de Châpour I contre Rome.....		109
Première prise d'Antioche.....		113
La seconde campagne de Châpour I contre Rome.....		120
L'empire romain pendant les années entre Philippe l'Arabe et l'avènement de Valérien.....		120
Seconde prise d'Antioche.....		122
Mariadès-Cyriadès.....		126
CHAPITRE VII. La troisième guerre de Châpour I contre Rome.....		133
Troisième prise d'Antioche.....		135
La captivité de l'empereur Valérien.....		137
La personnalité de Châpour I.....		142

CHAPITRE VIII. L'art rupestre sous Châpour I.....	147
Genèse du relief de Darabgerd.....	147
Cycle Valérien.....	163
Bas-relief du triomphe de Châpour I à Naqsh-i Rostam.....	163
Triomphe de Châpour I.....	166
Caractère des reliefs.....	172
Genèse des deux reliefs de Bichâpour au défilé du triomphe...	174
Inscription de Châpour I sur la « Ka'ba Zardusht », à Naqsh-i Rostam.....	178
Statue de Châpour I.....	179
CONCLUSIONS.....	187
BIBLIOGRAPHIE.....	197
INDEX.....	205
Table des figures dans le texte.....	213
Tables des planches et plans hors-texte.....	215
Table des matières.....	219

IMPRIMERIE A. BONTEMPS

LIMOGES (FRANCE)

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1971

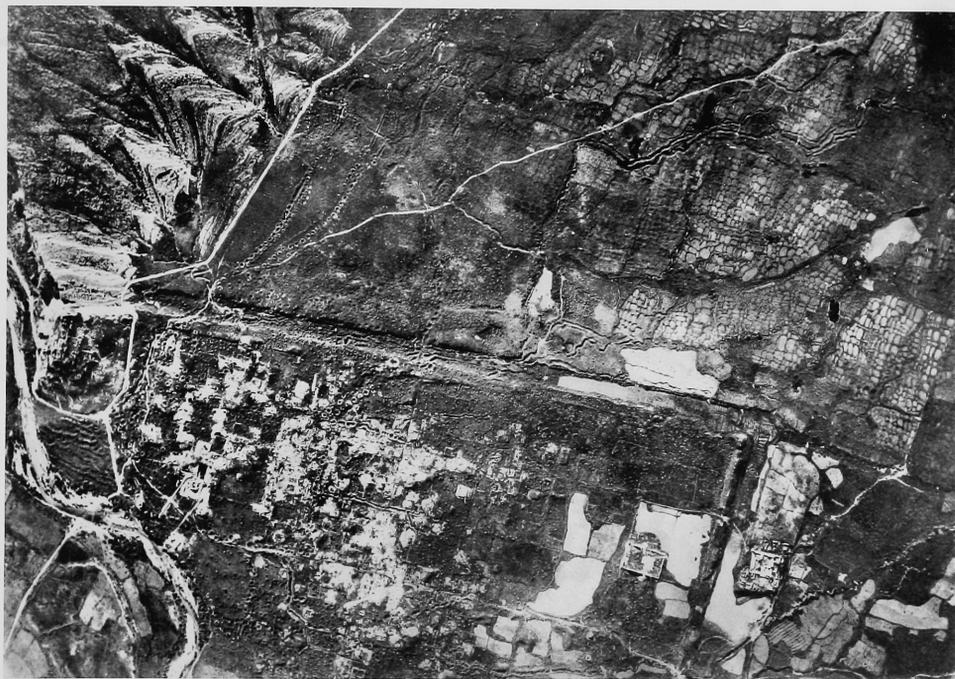
Planches en phototypie :

FAUCHEUX & FILS A CHELLES

PLANCHES ET PLANS

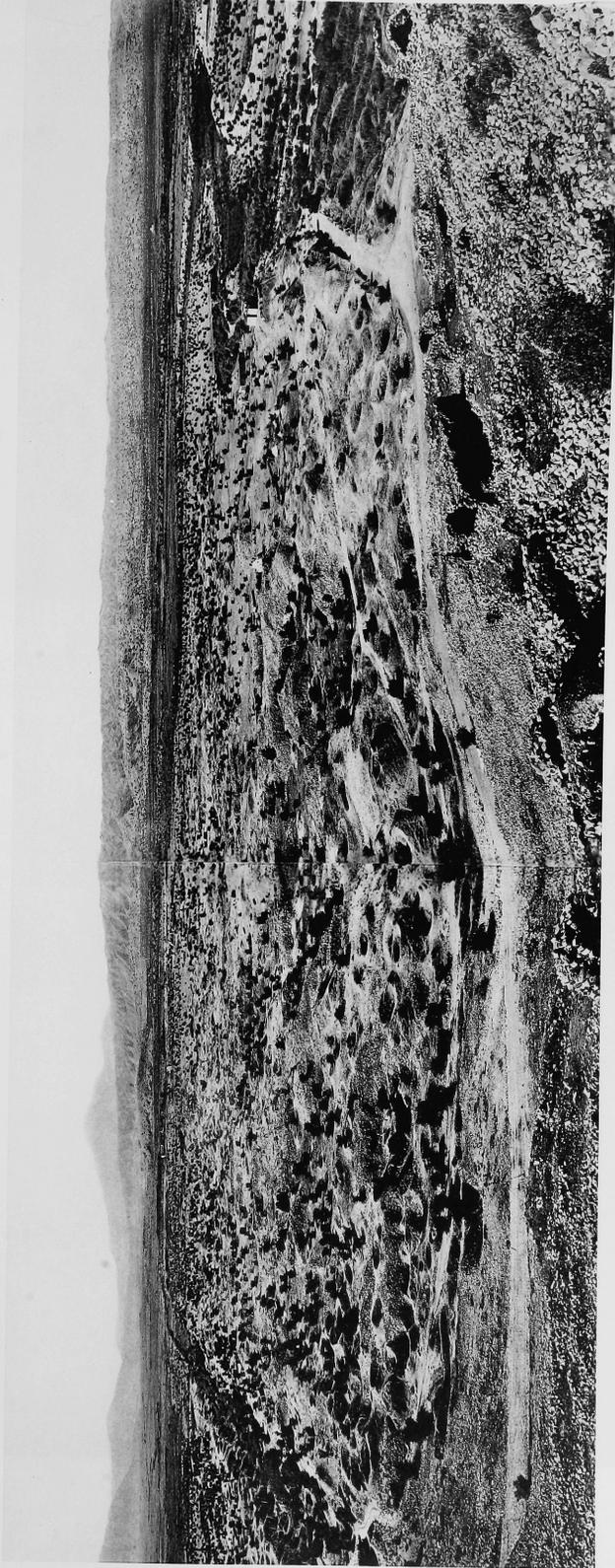


I



2

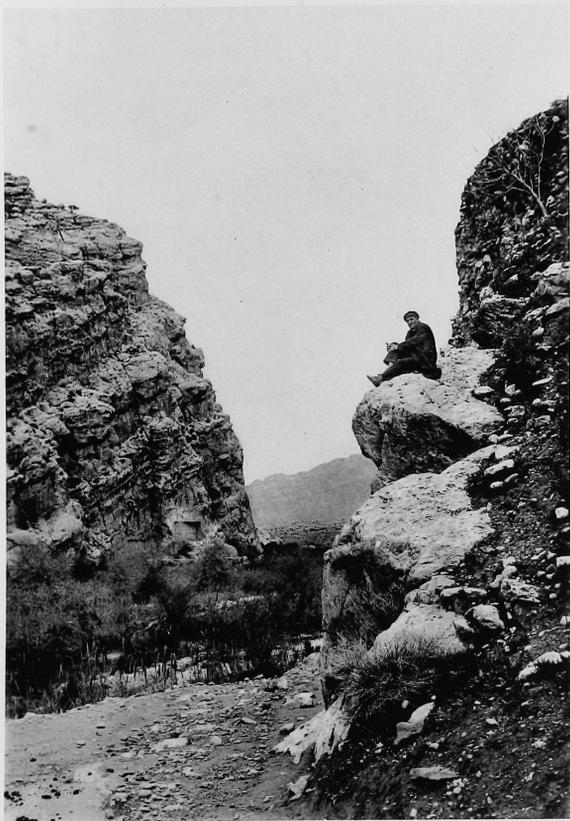
1 et 2. Bichâpour. Vues aériennes.



Ville de Bichâpouur vue du haut de la forteresse.



I



2



3

1, 2, 3. Bichâpour. Entrée de la gorge vue du Sud-Ouest.



1

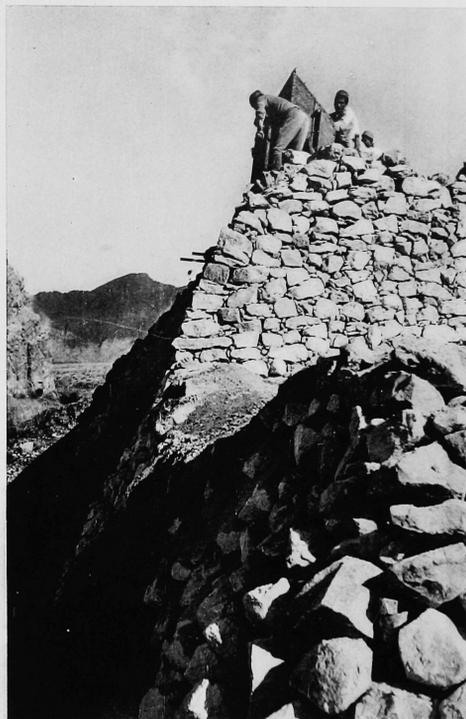


2

Bichâpour. Vallée de Tang-è Tchogan.
1. Vue du Nord-Est.
2. Vue du Sud-Ouest.



1



2



3



4

1-3. Bichâpour. Aménagement de l'évacuation des déblais.
4. Bichâpour. Les restes du bassin à l'entrée du site.



1



2



3

1. Bichâpour. Une visite de Georges Salles en 1935.
2. Bichâpour. Le camp de la Mission à son arrivée en 1935.
3. Bichâpour. Un tableau de chasse offert par les Ghachghais.



I



2

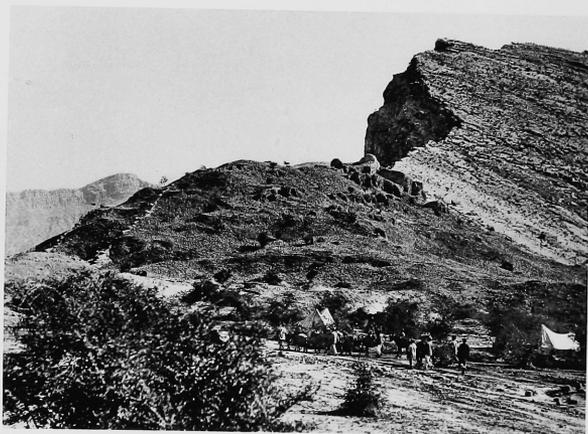
1 et 2. Bichâpour. La citadelle du Sud-Est.
Au premier plan, une cuve pour l'exposition des cadavres zoroastriens.



1



2



3



4



5

1-3. Bichâpour. L'acropole.
4-5. Bichâpour. La citadelle.



I



2



3



4

1-4. Bichâpour. Les restes du pont.

↑
III↑
IV↑
V↑
VI

1

II →

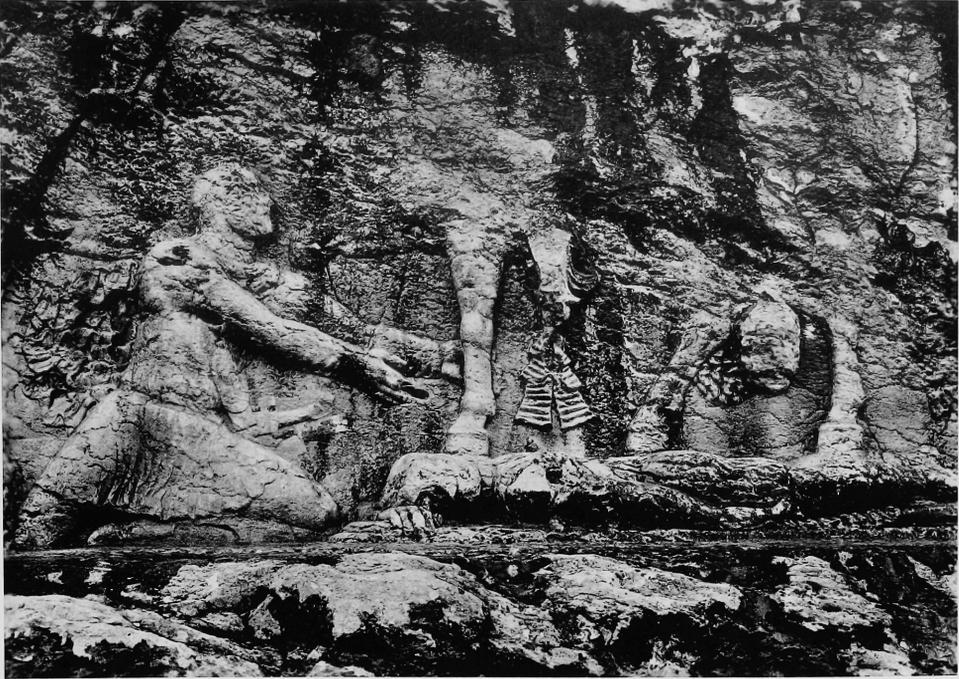
↑
1

2

1. Bichâpour. La montagne à quatre bas-reliefs de la rive droite. (III-IV-V-VI).
 2. Bichâpour. La montagne à deux bas-reliefs de la rive gauche. (I-II).



Bichâpour. Bas-relief I de Châpour I.

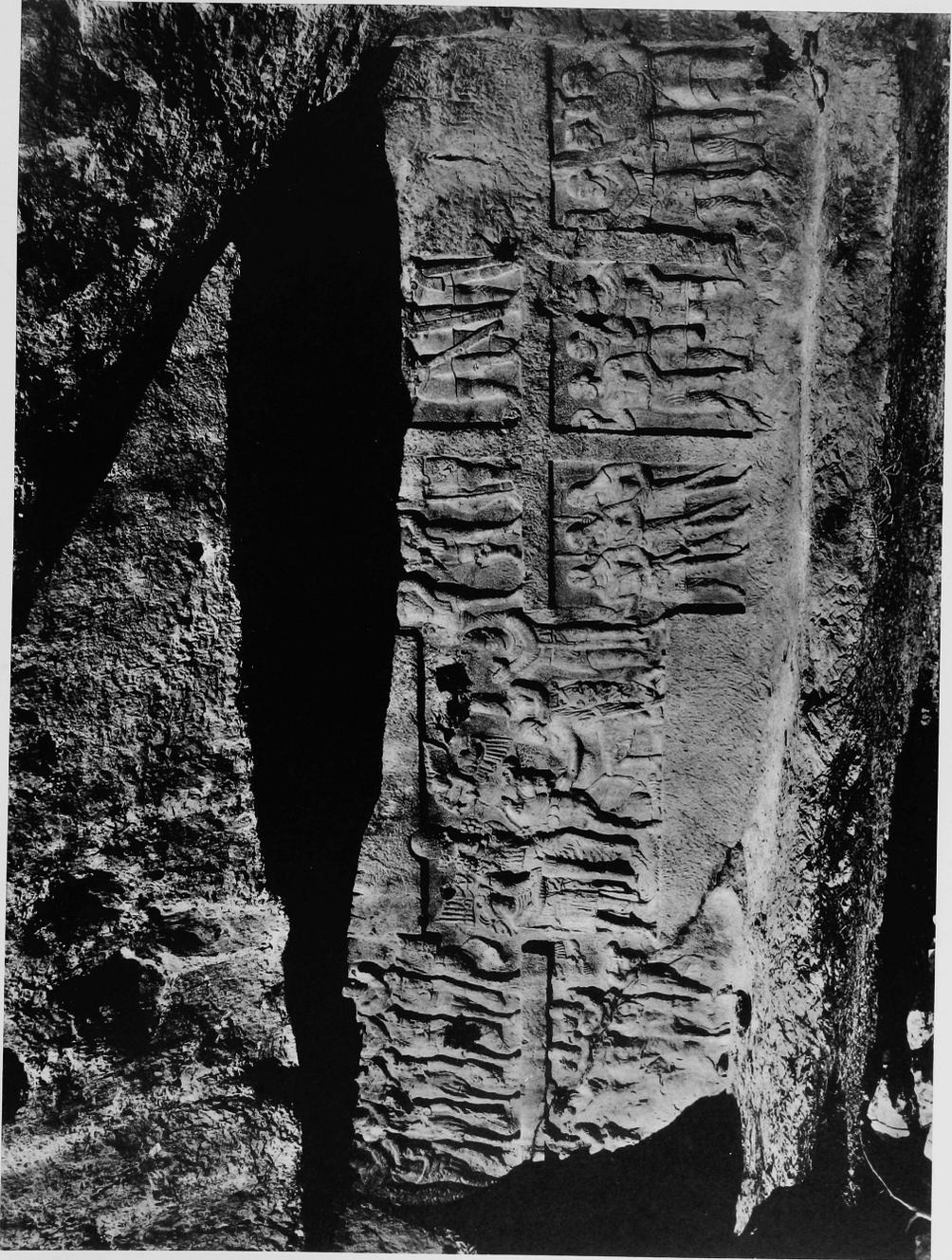


1

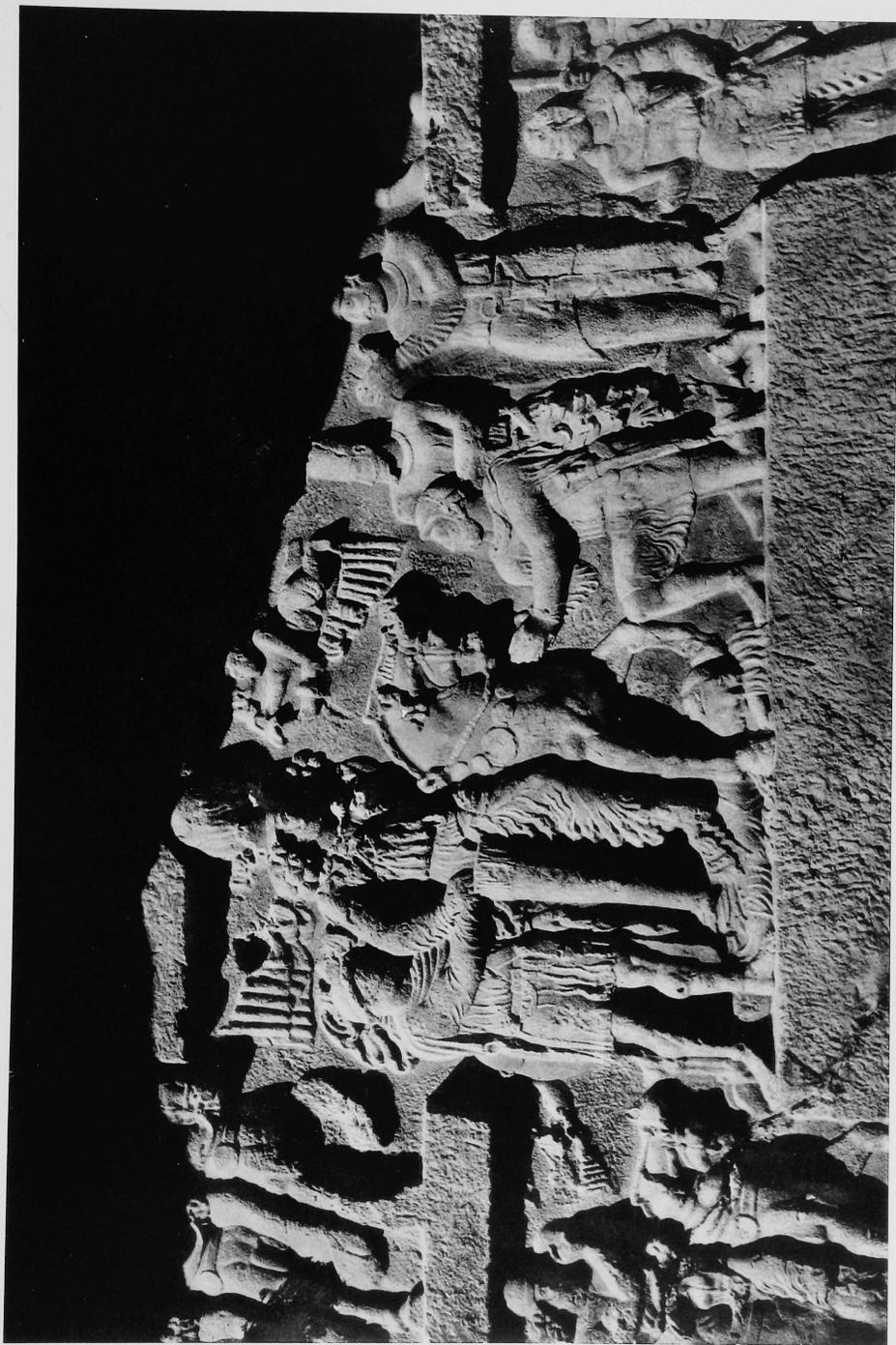


2

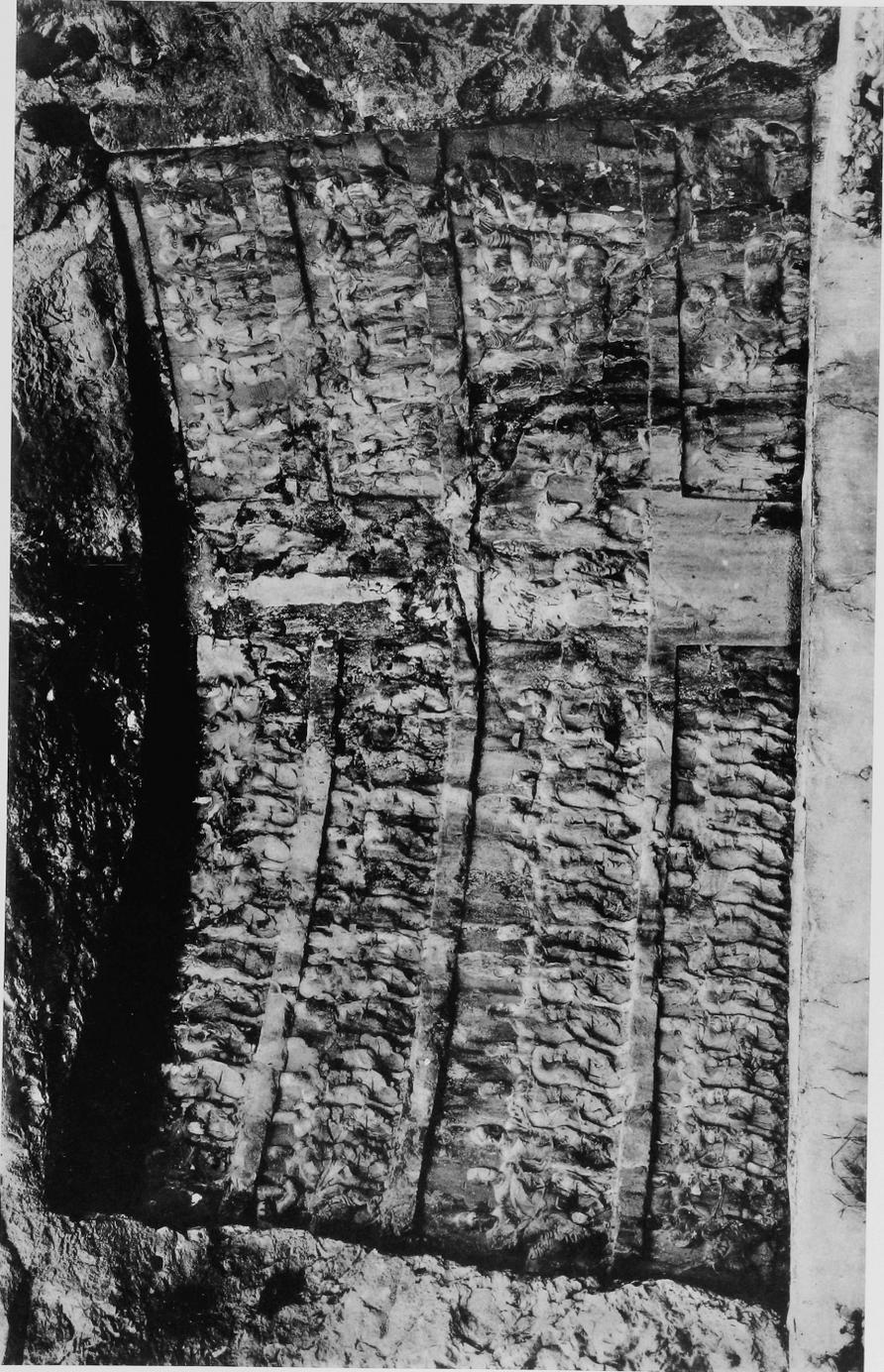
1 et 2. Bichâpour. Bas-relief I de Châpour I. Détails.



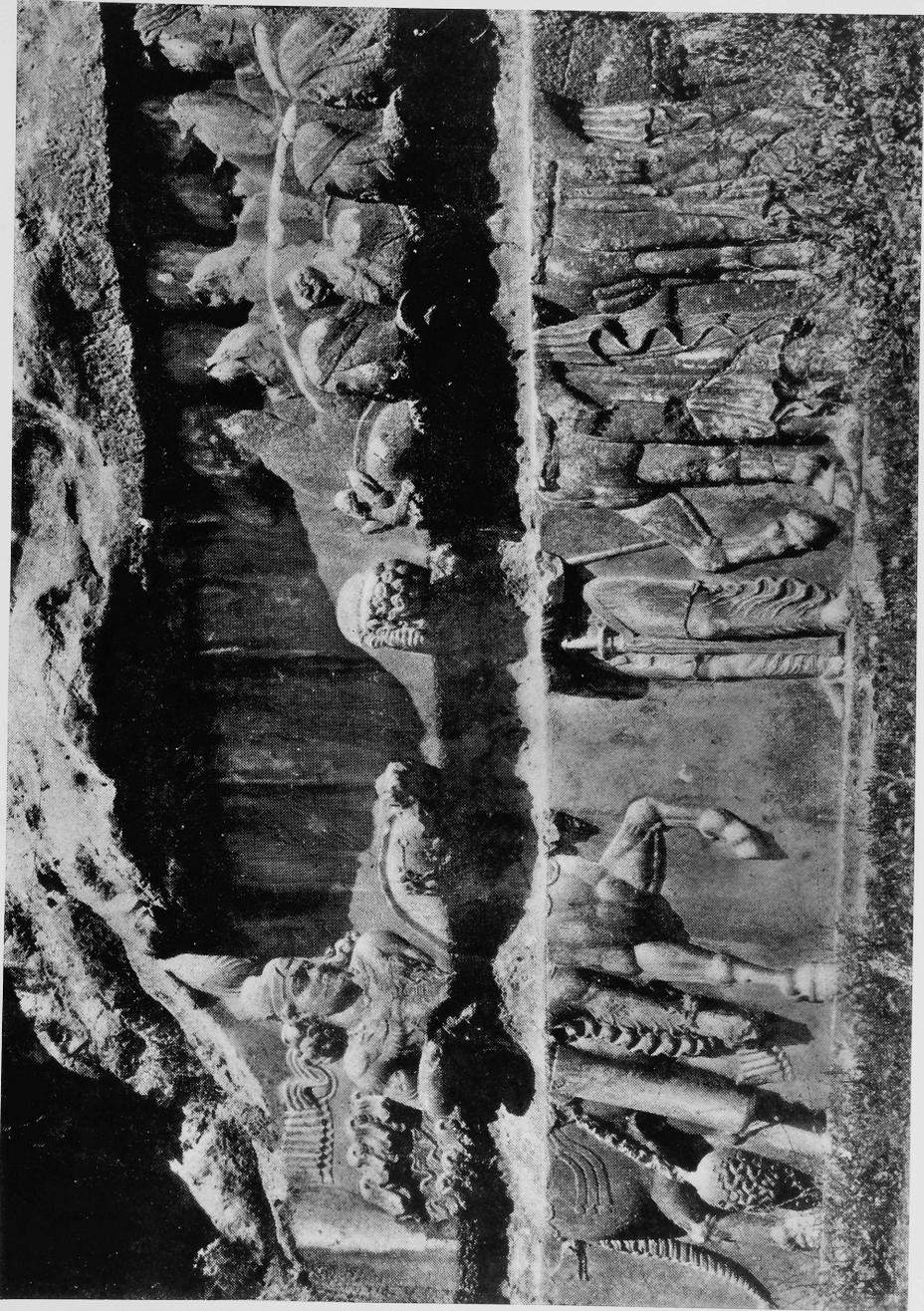
Bichâpour. Bas-relief II de Châpouir I.



Bichâpaur. Bas-relief II de Châpaur I. Détail.



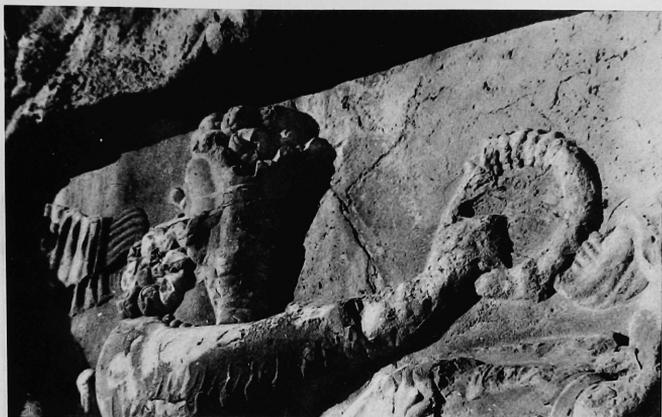
Bichâpour. Bas-relief III de Châpour I.



Bichâpouir. Bas-relief IV de Bahram II.



Bichâpour. Bas-relief V de Bahram I.



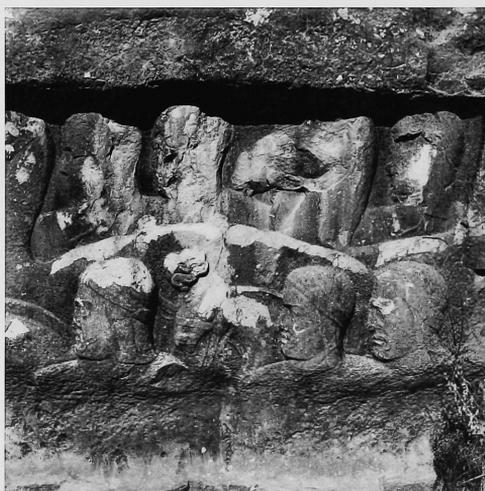
I



2



3

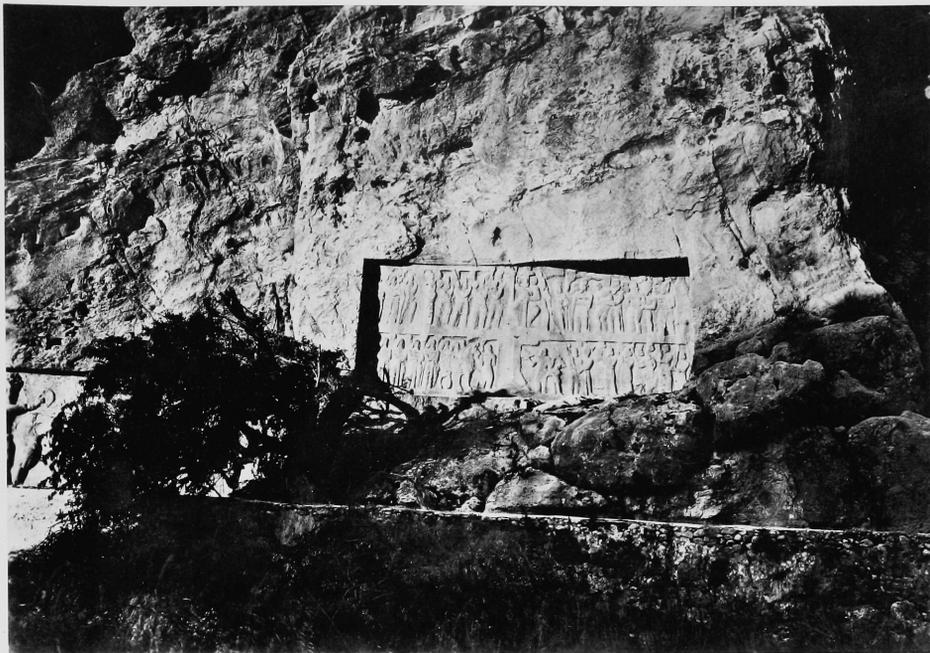


4

1 et 2. Bichâpour. Bas-relief V. Détails.
3 et 4. Bichâpour. Bas-relief IV. Détails.



Bichâpou. Bas-relief VI de Châpou II.



1

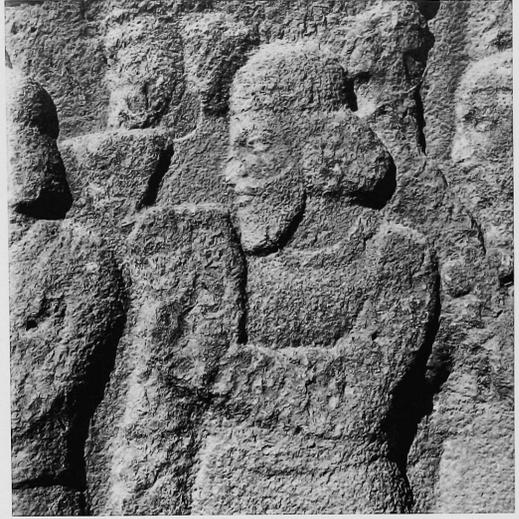


2

1. Bichâpour. État des bas-reliefs V et VI avant leur mise en valeur par la Mission.
2. Bichâpour. Détail du bas-relief VI.



1



2

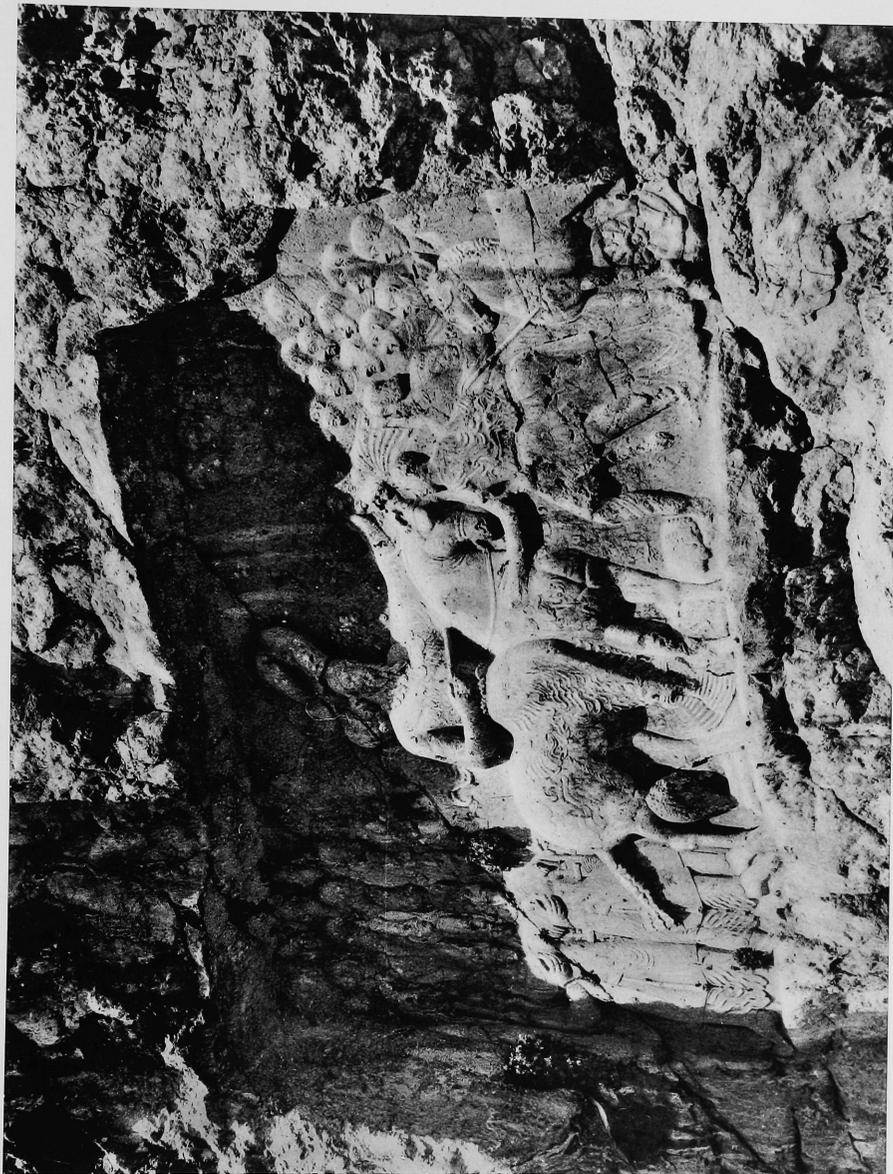


3

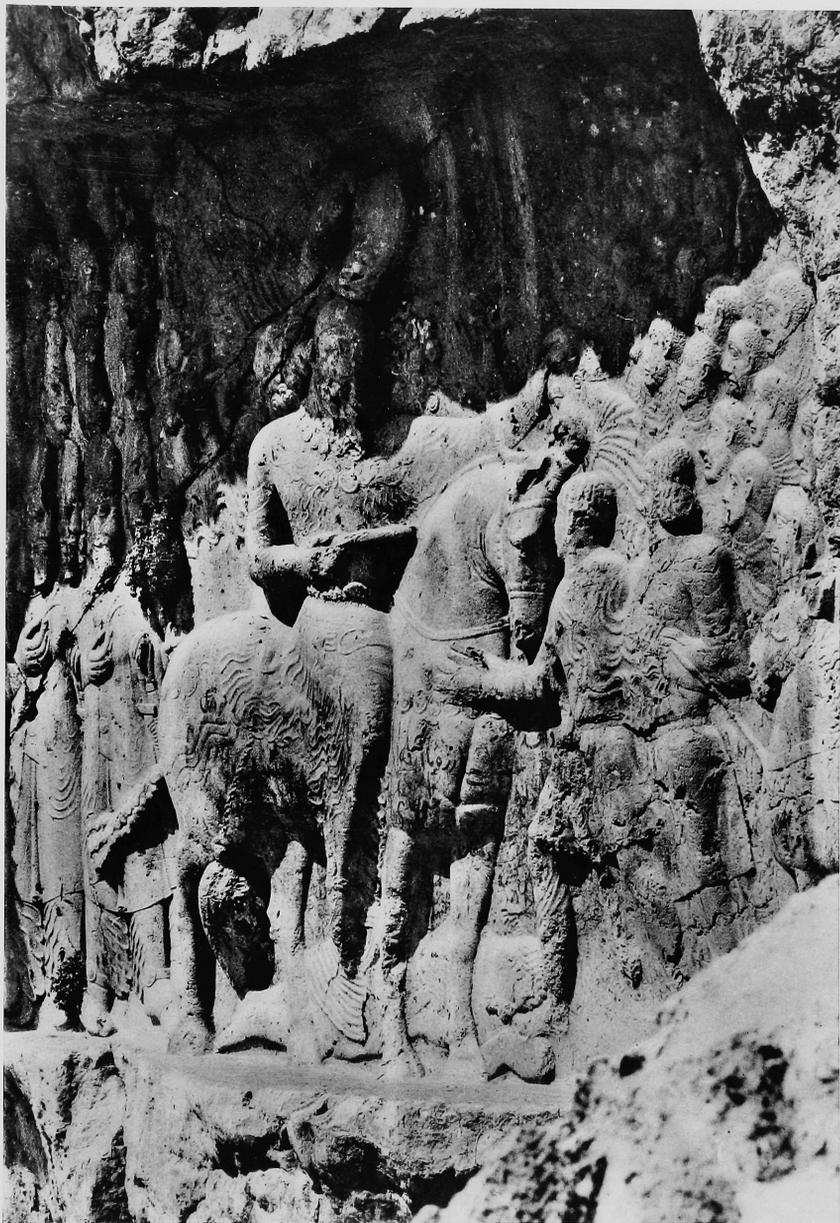


4

1-4. Bichâpour. Bas-relief VI. Détails.



Darabgerd. Bas-relief de Châpour I.



Darabgerb. Bas-relief de Châpour I. Détail.



Darabgerd. Bas-relief de Châpour I. Détail.

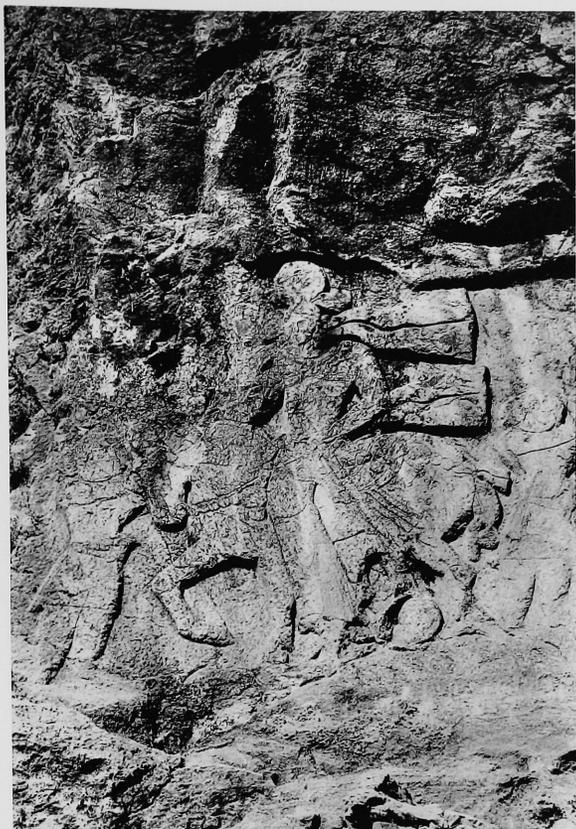


2



1

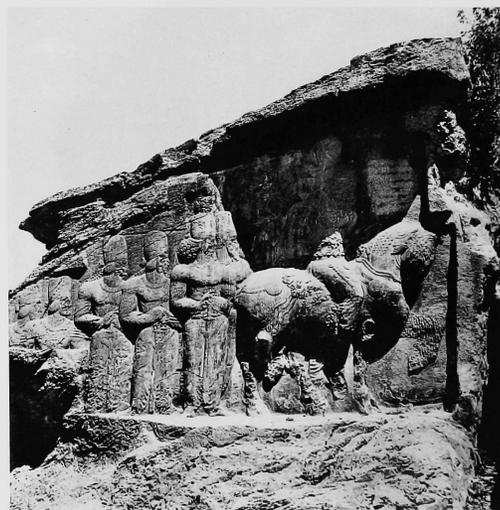
1 et 2. Darabgerd. Bas-relief de Châpour I. Détails.



I



2



3



4



5

1. Salmas. Bas-relief d'Ardachir I avec Châpour.
 2. Naqsh-i Rostam. Bas-relief de Châpour I.
 3. Naqsh-i Rostam. Bas-relief de Châpour I.
 4.-5. Monnaies d'Ardachir I.



1



3



4



2

1. Capture de l'empereur Valérien par Châpour I. Camée du Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale, Paris.
2. Enlèvement d'Hélène ou d'Ariadne. Poterie peinte grecque. Période géométrique.
- 3-4. Monnaie de Châpour I.



1



2

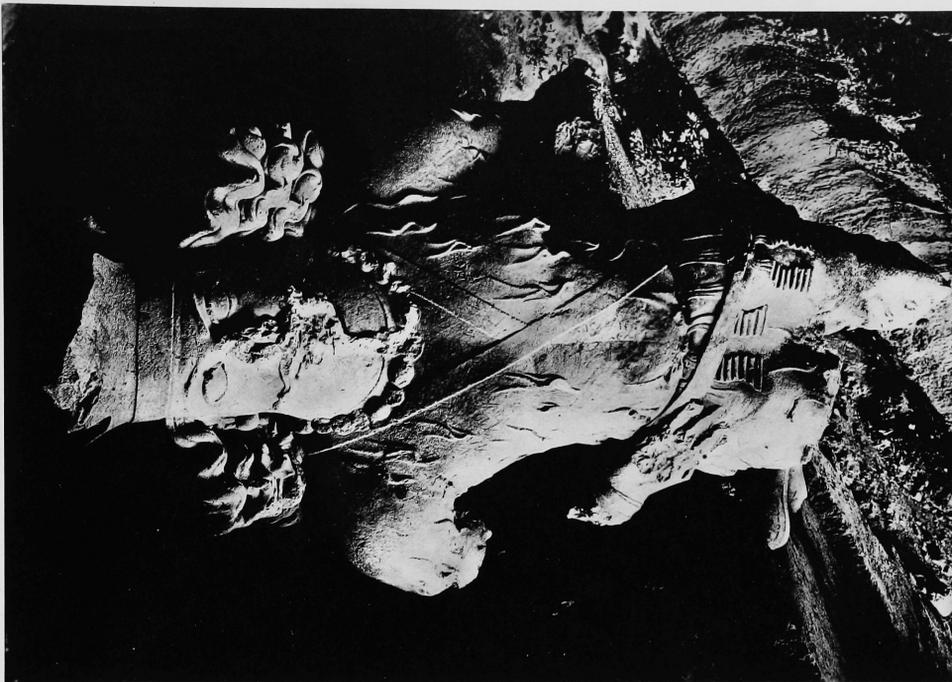
1-2. Bichâpour. La grotte et la statue de Châpour I.



Bichâpour. Statue de Châpour I.



1



2

1-2. Bichâpou. Statue de Châpou 1.



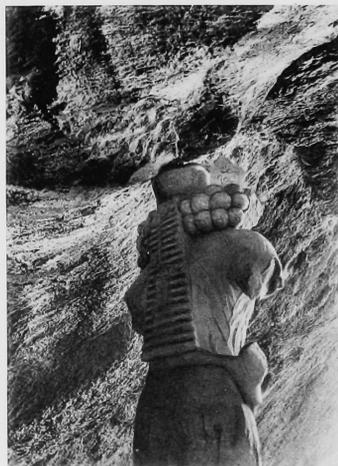
1



2



3



4

1. Bichâpour. Statue de Châpour I. Détails.
2-4. Statue redressée.



1



2



3

1. Bichâpour. Statue de Châpour. Chaussures et rubans.
2-3. Bichâpour. Torse en pierre.



1



2



3



4

1-4. Bichâpour. Ossuaire.



1



2



3



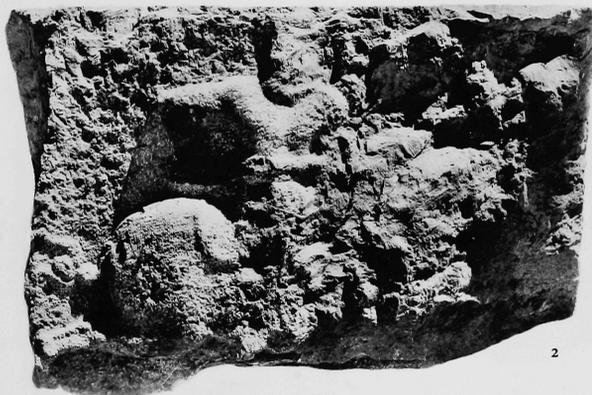
4



5



1



2



3



4



5

1-5. Bichâpour. Blocs à reliefs. Palais B.



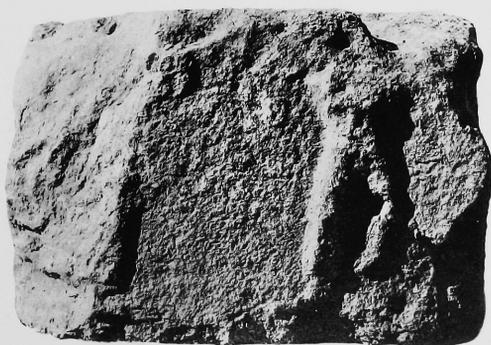
1



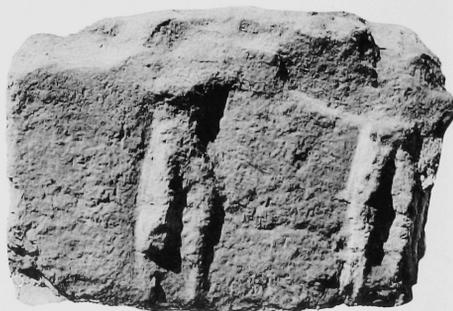
2



5

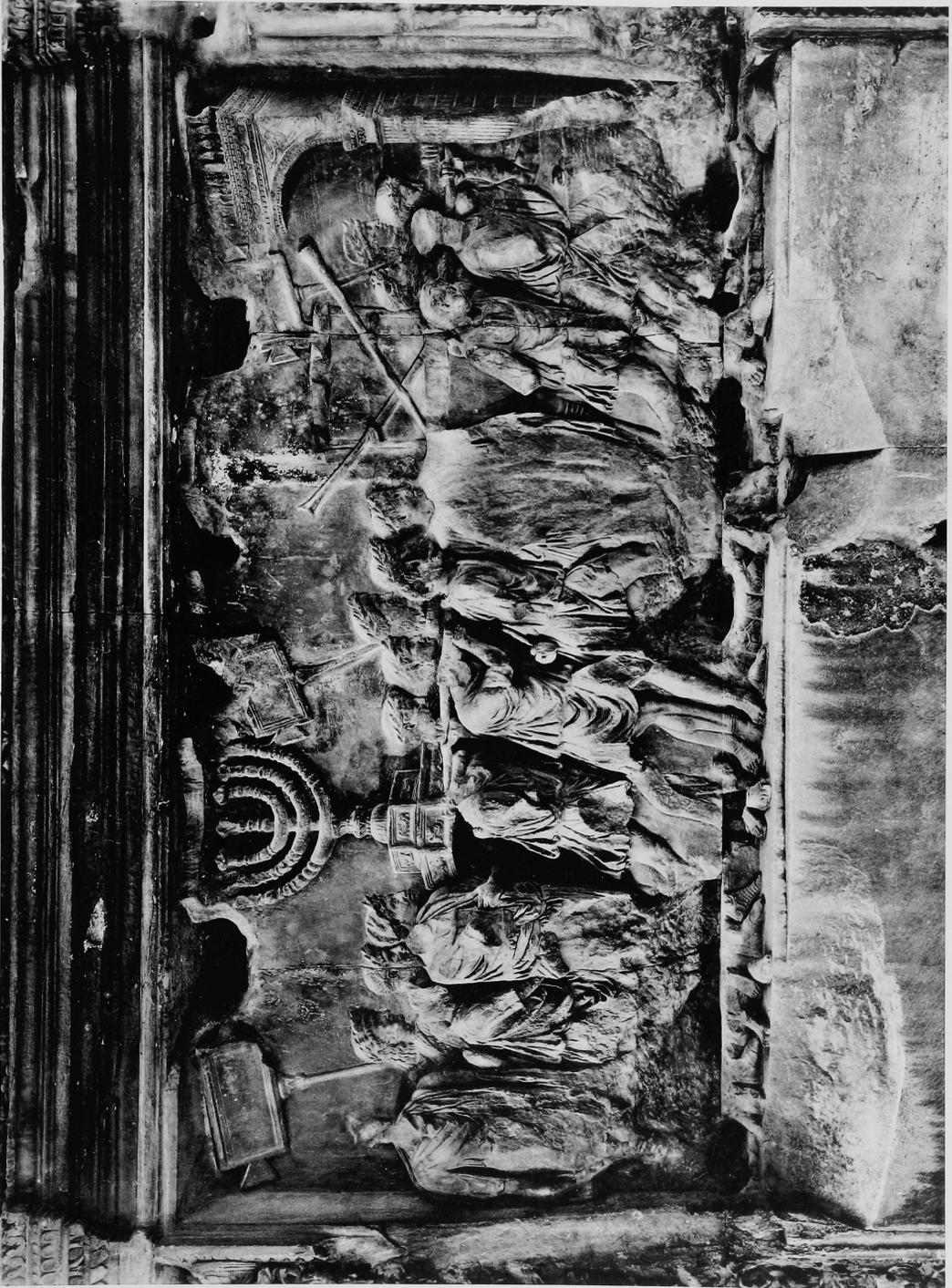


3

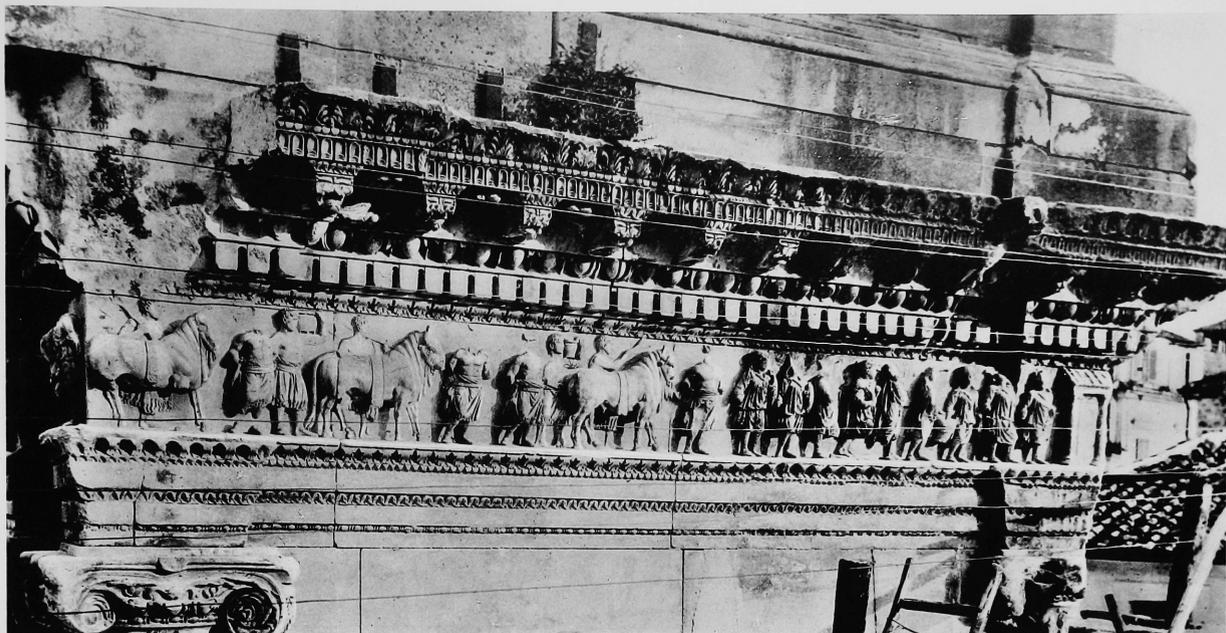


4

1-5. Bichâpou. Blocs à reliefs. Palais B.



Rome. Arc de triomphe de Titus.

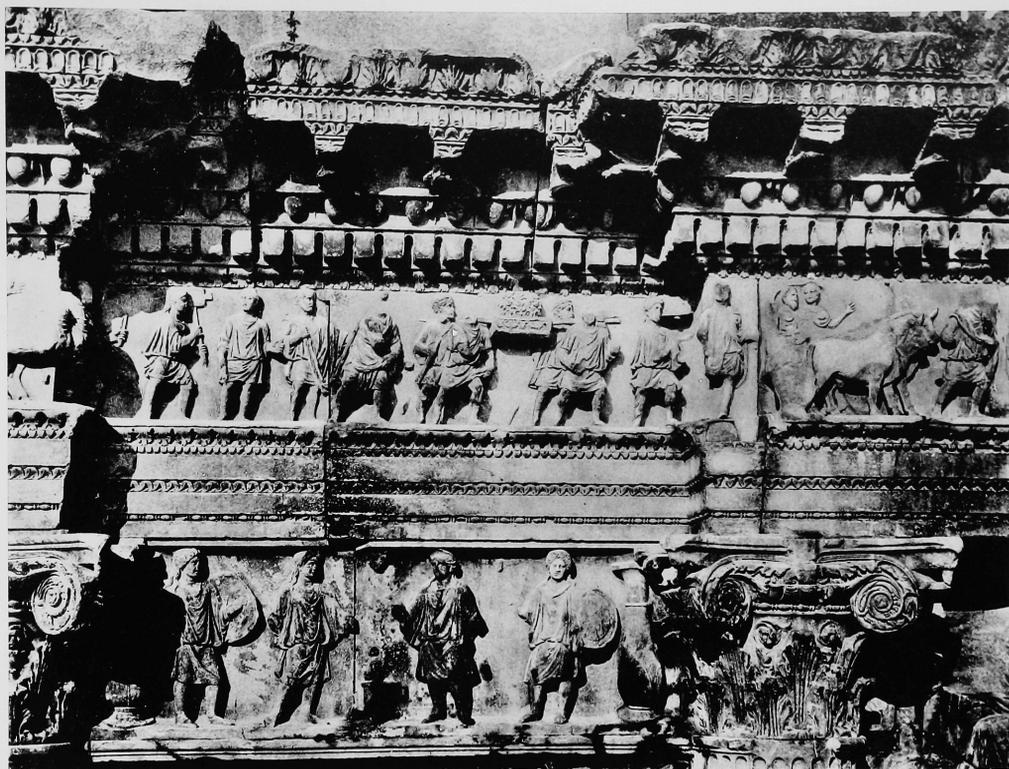


I

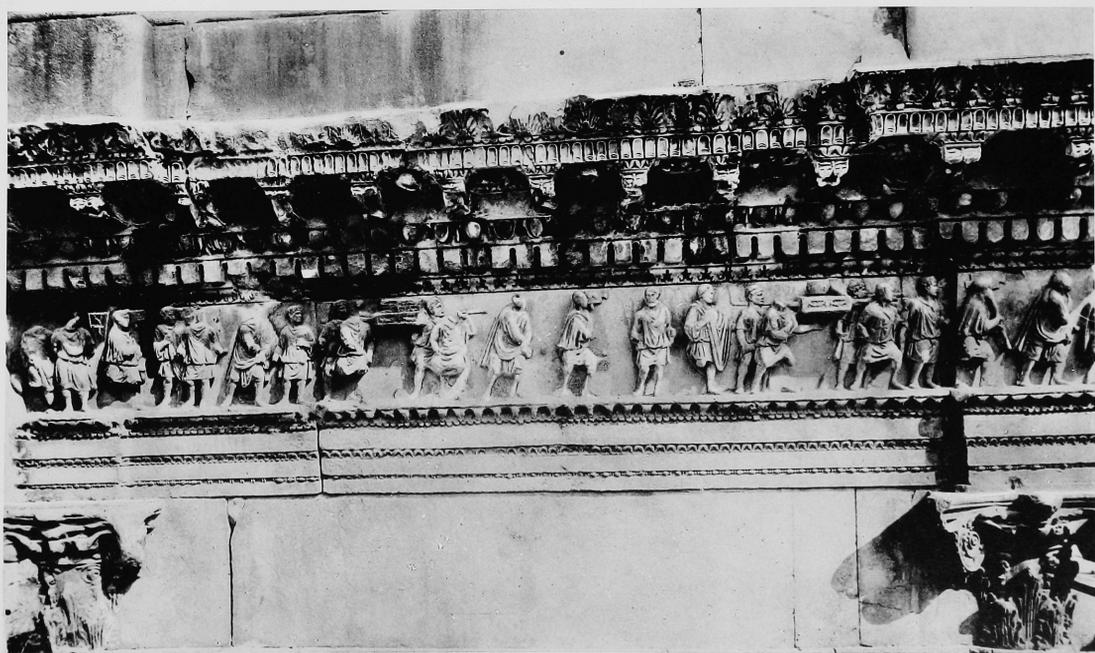


2

1-2. Arc de triomphe de Trajan à Bénévnt.



I



2

1-2. Arc de triomphe de Trajan à Bénévent.



1



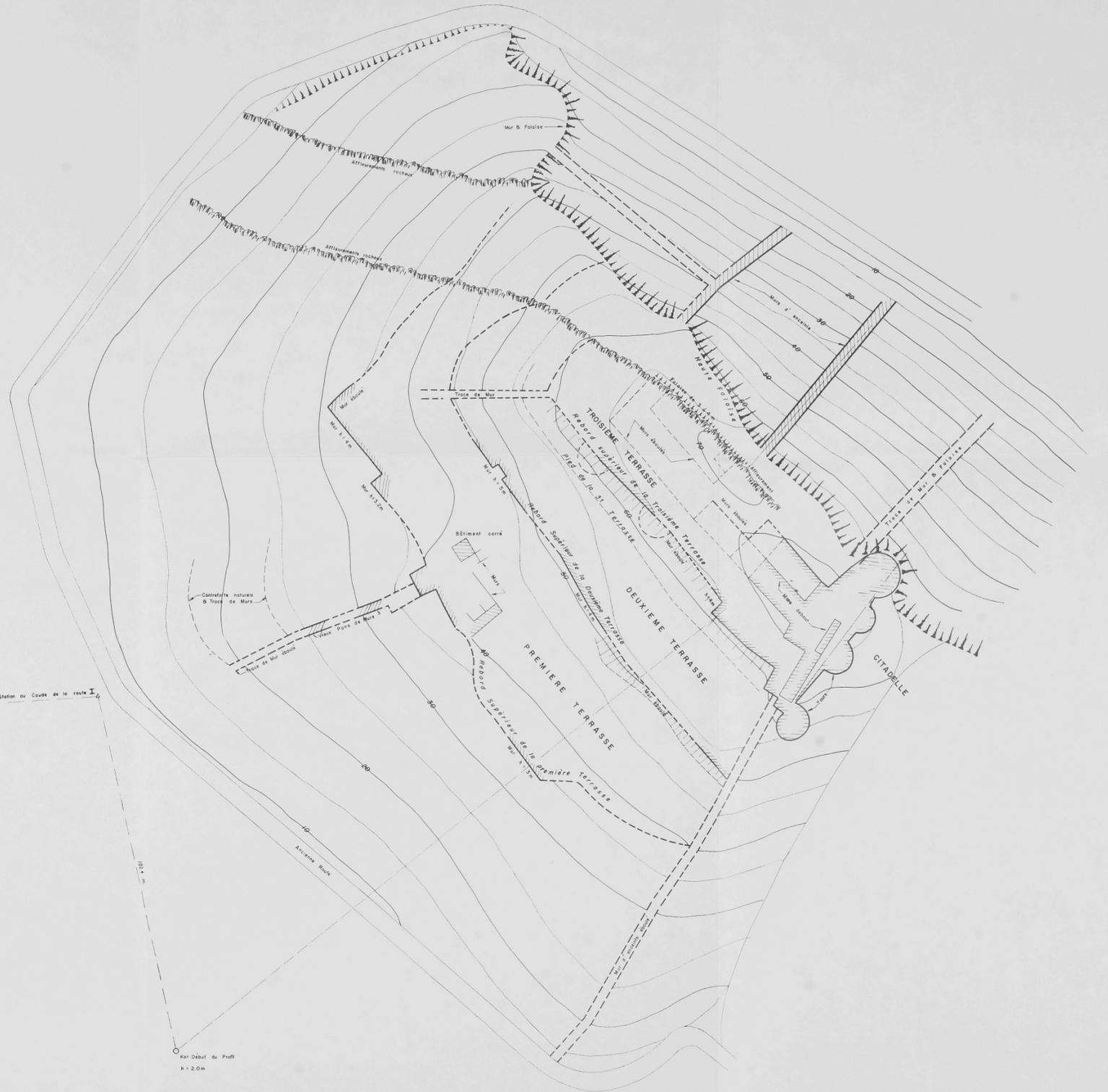
2



3

1. Bichâpouir. Palais B. Début des travaux.
2. Bichâpouir. Monument à deux colonnes sous les maisons de l'époque islamique.
3. Bichâpouir. Monument à deux colonnes.

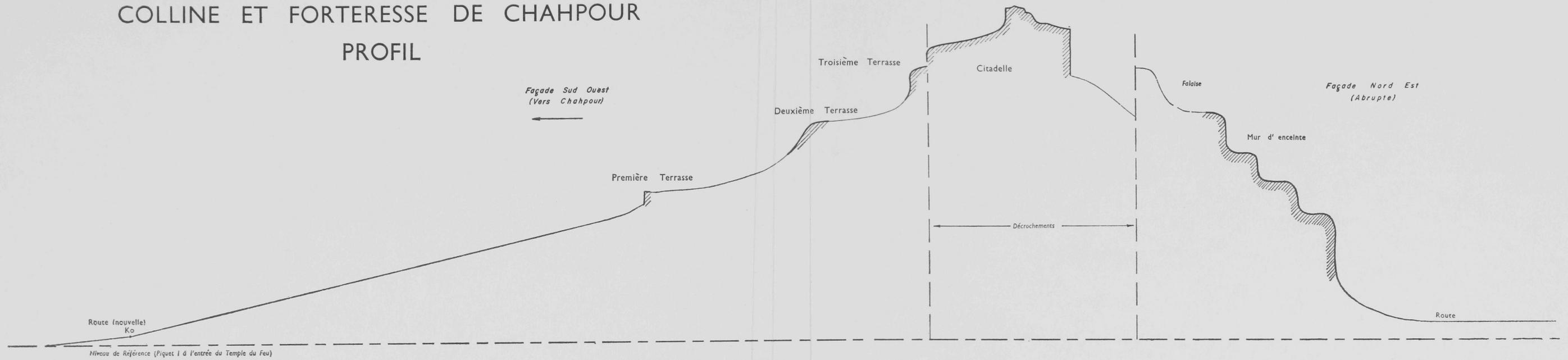
PLAN DE LA FORTERESSE SASSANIDE DE CHAHPOUR



Echelle : 1/500
 0 10 20 30 40 50 m

Carte établie par Geological and Exploration Division
 Imperial oil exploration and producing company
 Levé topographique réalisé en avril 1942

COLLINE ET FORTERESSE DE CHAHPOUR PROFIL



Echelle : Distances }
 Hauteurs } 1/500

*Profil établi par Geological and Exploration Division
Iranian Oil Exploration and Producing Company
Lever tachéométrique exécuté en mars 1942*

UNIVERSITY OF CHICAGO



63 756 541