Le cheval de la victoire. Postures équestres et royauté dans les reliefs de Sapur Ier

Delphine Poinsot

▶ **To cite this version:**

Delphine Poinsot. Le cheval de la victoire. Postures équestres et royauté dans les reliefs de Sapur Ier. Routes de l'Orient, 2023. hal-03987034

HAL Id: hal-03987034
https://hal.science/hal-03987034

Submitted on 20 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ÉQUIDÉS

LE CHEVAL, L'ÂNE ET LA MULE DANS LES EMPIRES DE L'ORIENT ANCIEN

Actes du colloque international
tenu à l'INHA et au Domaine de Chantilly les 12 et 13 octobre 2018

Édités par
Delphine POINSOT, Margaux SPRUYT
Avec la collaboration de Kilian MOREAU

RdO
ROUTES DE L'ORIENT

Routes de l'Orient Actes III

Le Cheval, l'Âne et la Mule dans les Empires de l'Orient ancien
The Horse, the Ass, and the Mule in Ancient Near Eastern Empires

Des Néo-Assyriens aux Sassanides
Du monde méditerranéen à l'Asie centrale
From Neo-Assyrians to Sasanians
From the Mediterranean World to Central Asia

Actes du Colloque International de Paris

INHA, 12 Oct. & Domaine de Chantilly, 13 Oct. 2018

Édités par / Edited by Delphine Poinsot & Margaux Spruyt

avec la collaboration de Kilian Moreau

Paris, décembre 2022

Le cheval de la victoire

Postures équestres et royauté dans les reliefs de Šāpūr I^{er}

Delphine Poinsot[1]

Résumé : Au cours de la première moitié de la dynastie des Sassanides, les rois des rois ont patronné des reliefs rupestres, gigantesque tableaux de pierre gravés à flanc de montagne. Parmi les 38 reliefs attestés, l'un des groupes les plus importants est celui formé par les reliefs de Šāpūr I^{er}, qui célèbrent presque tous ses victoires contre l'empire romain. Toujours figuré à cheval, l'iconographie du portrait équestre établie par Šāpūr I^{er} est l'appropriation d'une tradition ancienne mais modelée à l'aune du langage iconique de la dynastie sassanide. Une étude rapprochée des postures des chevaux tels qu'ils apparaissent dans les reliefs de Šāpūr I^{er} montrent un art de l'équitation développé et une participation pleine et entière du cheval à l'incarnation de la victoire.

Mots-clés : Art sassanide - portrait équestre - équitation - royauté.

Abstract : During the first half of the Sasanian dynasty, the kings of kings patronized rock reliefs, gigantic stone reliefs engraved on the mountainside. Among the 38 attested reliefs, one of the most important groups is the one formed by the reliefs of Šāpūr I, which almost all celebrate his victories against the Roman Empire. Always depicted on horseback, the iconography of the equestrian portrait established by Šāpūr I is the appropriation of an ancient tradition but modeled on the iconic language of the Sasanian dynasty. A close study of the postures of the horses as they appear in the reliefs of Šāpūr I shows a developed art of riding and a full participation of the horse in the embodiment of victory.

Keywords : Sassanid art - equestrian portrait - horsemanship - royalty.

[1]Ingénieur-Chercheur, Collège de France - PSL.

1 Introduction

L'empire sassanide (224 – 651) est le dernier pouvoir impérial de l'Antiquité. Son cœur est situé dans la plaine mésopotamienne et le plateau iranien, mais ses frontières s'étendent de l'Arménie à l'Afghanistan actuels. Il est gouverné par une dynastie, celle des Sassanides, d'après un ancêtre éponyme à l'historicité non prouvée. Cette dynastie, continuant une tradition bien établie en Iran ancien, a produit un certain nombre de reliefs rupestres, gigantesques tableaux sculptés à flanc de montagne. 38 reliefs sont aujourd'hui connus pour cette dynastie[2]. La majorité est datée de la première moitié de l'ère sassanide, du fondateur Ardāšīr I^{er} (224 – 241), à Ardāšīr III (379 – 383). Un petit groupe fut patronné à la fin de la période par le roi Kosrow II (590 – 628).

Deux rois ont plus particulièrement patronné un grand nombre de reliefs : Šāpūr I^{er}, à qui l'on doit huit reliefs, et Wahrān II (276 – 293), à qui l'on en doit dix. Le premier est figuré exclusivement en cavalier, célébrant ses victoires contre l'empire romain ; le second a privilégié des représentations dynastiques ou de cour, plus généralement sans cheval (sur sept de ses reliefs il est figuré à pied : Sarab-e Bahram, Naqš-e Rustam, Sarab-e Qandil, Barm-e Dilak (deux reliefs), Guyum et Sar-Mashad. Wahrān II apparaît à cheval sur trois reliefs : Bišāpūr et sur deux reliefs à Naqš-e Rustam.

Ces deux types ont été établis par le fondateur de la dynastie, Ardāšīr I^{er}, qui patronne des reliefs le figurant à cheval, célébrant son investiture divine et/ou ses victoires (Salmas, Firuzabad et Naqš-e Rustam); ainsi que des reliefs d'investiture où il est à pied et accompagné de dignitaires (Naqš-e Rajab et Firuzabad encore.) Ces deux traditions iconographiques sont ensuite suivies de façon relativement différenciée selon le roi qui lui succède, et Šāpūr I^{er} choisie clairement d'adopter la représentation du roi-cavalier pour ses propres reliefs. Par ailleurs, la posture équestre est toujours celle de la marche ou de l'arrêt, sauf dans le cas du relief de Rag-e Bibi (Afghanistan). Cette scène de chasse à l'hippopotame montre le cheval du roi sautant pour attaquer l'animal. Cependant, il semble avoir été exclu des reliefs de Šāpūr I^{er} la représentation du roi en en duel à cheval, iconographie que l'on trouve déjà dans les reliefs d'Ardāšīr I^{er} (Firuzabad); et qui sera reprise par Wahrān II puis Ohrmazd II (303 - 309) à Naqš-e Rustam.

On propose donc d'étudier ici plus particulièrement la posture de la monture royale en marche, comme vecteur de l'iconographie royale spécifiquement déployée par Šāpūr I^{er}. Le focus sur cette posture équestre permet de développer une méthode d'analyse nouvelle, basée sur approche multi-disciplinaire. Mêlant outils traditionnels de l'histoire de l'art et analyse technique faisant appel aux données de l'éthologie et de l'équitation, elle jette une lumière nouvelle sur la manière spécifique dont le cheval porte l'expression particulière d'une royauté.

Dans l'Iran de l'époque sassanide, il n'existe pas seulement un lien d'utilité entre le roi et sa monture. Celle-ci ne se contente pas de porter le roi, mais apparaît être un signe de la royauté. Dans les traditions textuelles de l'Iran ancien et médiéval, l'équitation est une part importante de l'éducation des princes, et les compétences d'écuyer sont comprises comme le signe d'un rang princier. Ainsi, le texte écrit en moyen-perse pehlevi, *Husraw ud Redag-e*[3], présente la conversation tenue entre le roi Kosrow I^{er} (531 – 579) et un jeune page de sa cour. A la question que lui pose le roi sur l'éducation qu'il a reçu, afin d'en vérifier la complétude, le jeune page liste une série d'éléments : la religion (HKR 9), l'art de l'écriture (HKR 10) ; l'art de l'équitation et de l'archerie (HKR 11), le polo (HKR 12), la musique (HKR 13), l'astrologie (HKR 14), et les jeux d'échec, de trictrac et *haštpāy* (HKR 15)[4].

[2] Certains d'entre eux ont été soigneusement documentés dans le très précieux travail de Georgina Herrmann. Voir Herrmann 1977, 1980*a*,*b*, et Herrmann 1981. Voir aussi Trümpelmann 1975, 1976 et Hrouda & Trümpelmann 1976. Pour une liste complète des reliefs rupestres attestés pour l'Iran sassanide, voir Canepa 2013, p. 858-859.

[3] Édition, traduction et commentaire Azarnouche 2013.

[4] Azarnouche 2013, p. 44-46.

Dans le *Livre des Rois*[5], épopée narrant l'histoire des rois de l'Iran ancien, connue par le texte de Abu'l-Qāsem Ferdowsi (X^e^ siècle), le héros Rostam se charge de l'éducation du jeune prince Siyāvash. La description que Ferdowsi nous donne de cette éducation montre l'importance de l'équitation, qui est la première des compétences listées : "He taught him how to ride and all the skills appropriate for a horseman ; how to manage bridles and stirrups, the use of bow and lariat ; how to preside at banquets where the wine goes round ; how to bunt with hawks and cheetahs ; what justice and injustice are ; all that pertains to the crown and throne ; what wise speech is ; what warfare is and how to lead his troops.[6]".

Enfin, le texte du *Kārnāmāg ī Ardexšēr ī Pābagan* (Le livre d'Ardāšīr, fils de Pābag)[7] raconte l'histoire du fondateur de la dynastie des Sassanides, Ardašīr I^er^ (224 – 241). Ce fondateur de dynastie, « pour l'écriture et l'équitation, est bien éduqué et merveilleux » (KAP, I-9). Envoyé ensuite à la cour du roi parthe pour y être éduqué, « [...] au polo et à l'équitation, aux jeux d'échec et de trictrac, et dans les autres domaines, il [Ardašīr] devint victorieux et le meilleur » (KAP, I-12), dénotant ainsi de son rang princier.

La tradition textuelle de l'Iran ancien et médiéval contient donc les indices que, pour devenir un roi accomplit, un jeune prince doit d'abord, et parmi d'autres compétences, devenir un cavalier accompli. En outre, comme dans le cas de Siyāvash et d'Ardašīr, l'excellence de ses compétences à l'équitation fait partie des signes matérialisant sa possible prétention à la royauté[8]. Ainsi, étudier les postures équestres dans l'iconographie royale sassanide, c'est questionner le sens de la figure du roi-cavalier dans l'expression de la royauté sassanide. Or, si c'est le roi comme cavalier que l'on étudie il est nécessaire de développer des outils d'analyse formelle qui permettent de mesurer, dans la posture équestre, ce qui tient du dressage, du lien du roi à sa monture.

Dans une étude portant sur les centres artistiques des reliefs rupestres sassanides, P. Callieri avait noté « le rendu de type naturaliste » des chevaux[9]. Plus largement, nous pensons qu'il y a, dans la figuration animale à l'époque sassanide, et ce sur tous les types de médiums, une attention à la nature, un rendu qui tient compte de ce qui est observé[10].

Nous proposons donc ici de confronter les chevaux des reliefs sassanides avec la nature telle que l'on peut l'observer. La première partie de cette étude est ainsi une analyse formelle, inspirée par le travail de M. Spruyt[11], et basée sur la comparaison entre la posture[12] des chevaux et les données de la morphologie et de l'éthologie équine, ainsi que les techniques de dressage. Pour définir les postures, le cheval est morcelé et deux groupes d'éléments distincts vont être pris en compte. En effet, les membres d'une part, et l'encolure et la tête d'autre part, sont considérés comme les éléments anatomiques les plus significatifs pour la définition des postures et leurs variations.

[5] Éditions Davis 2004 et Lecoq 2020.

[6] Davis 2004, p. 217.

[7] Édition, traduction et commentaire, Grenet 2003.

[8] Sur le lien entre le cheval du roi et la proclamation de sa royauté, voir Azarnouche dans ce volume, qui montre le rôle du cheval dans la consécration royale de son cavalier.

[9] Callieri 2014, p. 139. P. Callieri considère que ce « rendu de type naturaliste » apparaît à partir du relief d'investiture à Naqš-e Rustam (NRu I) dans la chronologie qu'il propose pour les reliefs d'Ardāšīr I^er^ : combat équestre de Firuzabad (Fi I), investiture à pied de Firuzabad (Fi II) ; investiture à pied de Naqš-e Rajab (NRa III), investiture à cheval de Naqš-e Rustam (NRu I). D'après l'étude technico-stylistique, fort convaincante, de P. Callieri, ces cinq reliefs ont tous été la production du même centre artistique, d'abord situé à Firuzabad, puis se déplaçant à Estaxr au moment de la création du relief NRa III. Callieri 2014, p. 136-143.

[10] Cette position tient du travail effectué sur la figuration animale dans l'art de la glyptique à l'époque sassanide. Voir Poinsot 2018.

[11] Voir Spruyt 2019.

[12] La posture est entendue comme la position que prend le corps, de manière volontaire ou non.

2 Confrontation au réel

2.1 Les chevaux en marche…

L'allure est le rythme auquel avance le cheval et elles sont au nombre de trois : le pas, le trot et le galop, auxquelles il faut ajouter le saut[13]. Sur l'ensemble des reliefs rupestres sassanide, les chevaux sont figurés selon trois types d'allure : la marche, le galop et le saut, auxquelles peuvent être ajoutées les allures dites « nulles »[14]. Pour cette recherche, nous nous intéresserons à la seule marche que nous appelons « de dressage », c'est-à-dire induite par le cavalier, pour la différencier de la marche naturelle qui correspond au mouvement inné du cheval. La marche de dressage apparaît sur cinq des huit reliefs de Šāpūr I^{er} : Naqš-e Rajab (Nra I et II); Bišāpūr (Bi II et III); Naqš-e Rustam (Nru VI).

Sur l'un des reliefs de Bišāpūr (Bi I, Figure 1) et sur le relief de Darag, le cheval du roi est figuré à l'arrêt, c'est-à-dire les quatre membres posés au sol. Le choix de cette posture équestre nous semble tenir de considérations de compositions iconographiques, plutôt que de considérations de techniques équestres. Le relief Bi I montre l'empereur romain Philippe l'Arabe agenouillé entre le cheval de Šāpūr I^{er} et celui du dieu Ohrmazd. La tête de Philippe l'Arabe arrive à la hauteur du poitrail des deux chevaux. Si ceux-ci étaient représentés avec un antérieur levé, leurs jambes viendraient se superposer au buste de l'empereur romain, brouillant la composition d'un élément de narration important : la supplique de l'empereur romain à celui d'Iran. La même problématique de composition apparaît à Darag[15]. Ici, Philippe l'Arabe se tient debout devant le cheval de Šāpūr I^{er} et il est représenté en train de faire le mouvement de génuflexion. Là encore, si la posture du cheval avait été celle de la marche, l'antérieur levé serai venu se superposé avec la jambe légèrement pliée de l'empereur romain, interférant avec un noeud de narration dans la composition du relief, qui est le moment précis où l'empereur romain s'agenouille devant le roi des rois. Les reliefs de Bi I et de Darag ne figurant pas de marche de dressage, ils ne sont pas inclus dans la description technique ci-dessous. Cependant, ce choix nous paraissant tenir strictement de questions de composition, ils seront inclus dans le commentaire sur la place du cheval en marche dans l'expression de la royauté de Šāpūr I^{er}.

Fig. 1 : Relief de Šāpūr I^{er} à Bīšapūr (Bi I). Source : Livius.org, CC0 1.0 Universal, Jona Lendering.

On reconnaît pour cette marche de dressage la marche de piétinement et la marche de parade, subdivision et nomenclature qui sont propre à cette étude et traduisent des variations iconographiques dans la manière dont est figuré l'antérieur de second plan. Nous décrivons ci-dessous le rendu iconographique de la marche de piétinement et de parade, suivis de la description des postures de l'encolure et de la tête. Un tableau récapitulatif (Table 1), permet d'associer les allures et les postures de l'encolure et de la tête.

Dans la marche de piétinement (Figure 2, Figure 3, Figure 5, Figure 7, Figure 8, Figure 9), trois jambes sont posées au sol. Le postérieur de premier plan est en arrière, le postérieur d'arrière-plan en avant. L'antérieur de premier plan est aussi posé au sol, en aplomb vertical. L'antérieur d'arrière-plan est levé, la pliure du genou se situant en dessous du niveau du poitrail et la ligne de est plus

[13] Jeannin 2021, p. 17.

[14] Nous employons ce terme pour désigner une allure sans mouvement vers l'avant.

[15] Musées royaux d'art et d'histoire 1993, fig.70 p. 82

basse que la ligne du ventre. L'antérieur en suspension est figuré plus haut que dans la marche naturelle du cheval[16]. Ce mouvement exagéré peut être appris par dressage[17].

Dans la marche de parade (Figure 4, Figure 6, Figure 10), trois jambes sont posées au sol. Le postérieur de premier plan est en arrière, le postérieur d'arrière-plan en avant. L'antérieur de premier plan est aussi posé au sol, en aplomb vertical. L'antérieur d'arrière-plan est levé, la pliure du genou se situant en dessus du niveau du poitrail et la ligne de l'avant-bras est dans la continuité de la ligne du ventre. Ces deux éléments formels permettent de distinguer la marche de piétinement de la marche de parade. La marche de piétinement comme la marche de parade présente un pas allongé par rapport à la marche naturelle.

2.2 …la tête rentrée

Une des manière de figurer la tête du cheval est par ***la posture dite en « rollkur »*** (Figure 2, Figure 3, Figure 4). Entre l'encolure et le buste du cavalier est dessiné un espace trapézoïdal et la ligne de l'encolure et de la tête forme une demi-ellipse, indiquant que l'encolure est légèrement encapuchonnée[18]. La têtière en-dessous de la ligne de la nuque matérialise l'enroulement de la tête. Le chanfrein est une ligne oblique se rabattant vers le poitrail et signale que la tête est complètement sous le mors. Le rollkur est une hyperflexion de l'encolure non-naturelle au cheval et obtenue en dressage. C'est une posture très controversée, car elle s'obtient généralement par coercition, et génère beaucoup de stress chez les chevaux[19]. En effet, tous les chevaux ont conservé leurs instincts de proie et sont d'abord dans la peur et la fuite. Pour se protéger, ils ne baissent jamais la tête (sauf pour brouter), et sont dans un premier temps, incapables d'apprendre la flexion de l'encolure[20].

Ensuite, on trouve ***l'encolure renversée avec chanfrein oblique*** (Figure 5). L'espace trapézoïdale entre le buste du cavalier et l'encolure du cheval est nettement moins large que dans la posture précédente, et est cohérente avec une position de l'encolure renversée avec prédominance des abdominaux[21]. La ligne de l'encolure et de la nuque dessine une ligne coudée, ce qui indique à la fois la tension verticale de l'encolure et l'enroulement de la nuque, moins prononcé cependant que dans la posture précédente. L'enroulement moins marqué est confirmé par la position de la têtière qui est placée dans la continuité de la ligne de la nuque. Le chanfrein est une ligne oblique se rabattant vers le poitrail, cohérent avec une tête sous le mors.

Enfin, ***l'encolure renversée avec chanfrein verticale*** est identique à la posture précédente (Figure 6, Figure 7, Figure 8, Figure 9, Figure 10). La différence se situe dans la ligne du chanfrein, qui est une ligne verticale droite montrant que la tête est légèrement moins rabattue vers le poitrail que dans la posture précédente.

Il faut noter ici que pour les trois postures précédemment décrites de la tête et de l'encolure, la position du chanfrein est cohérente avec une position sous le mors, la tête étant plus ou moins rabattue vers le poitrail. Cette position est très particulière pour le cheval qui est un animal prédaté. Ainsi, cet animal a une vision binoculaire et naturellement orientée vers le bas. Le cheval, tel qu'il est représenté dans les reliefs sassanides, « ne voit en fait que ce qu'il a sous les pieds et est pratiquement aveugle [...] il se trouve en situation de devoir faire entièrement confiance à son cavalier »[22] pour le prévenir de dangers imminents.

[16] Henry 2020, p. 50-51.

[17] On éduque son cheval a levé ainsi son antérieur, notamment dans le cadre de l'apprentissage du pas espagnol.

[18] Le cheval porte une encolure encapuchonnée lorsqu'il ramène complètement sa tête entre ses antérieurs. Voir Henry 2020, p. 63.

[19] von Borstel *et al.* 2009.

[20] Dhondt 2012, p. 59.

[21] Henry 2020, p. 103.

[22] Leblanc *et al.* 2021, p. 77.

Patron	Lieu	Thématique	Allure	Posture
Ardāšīr I^{er} (Figure 2)	Naqš-e Rustam (NRu I)	Investiture + Victoire	marche de piétinement	rollkur
Ardāšīr I^{er} (Figure 3)	Salmas	Victoire	marche de piétinement	rollkur
Šāpūr (vice-roi) (Figure 3)	Salmas	Victoire	marche de piétinement	rollkur
Šāpūr I^{er} (Figure 4)	Naqš-e Rajab (NRa I)	Cour	marche de parade	rollkur
Šāpūr I^{er} (Figure 5)	Naqš-e Rajab (NRa IV)	Investiture + Victoire	marche de piétinement	Encolure renversée, chanfrein oblique
Šāpūr I^{er} (Figure 6)	Naqš-e Rustam (NRu IV)	Victoire	marche de parade	Encolure renversée, chanfrein verticale
Šāpūr I^{er} (Figure 7)	Bišāpūr (Bi II)	Investiture + Victoire	marche de piétinement	Encolure renversée, chanfrein vertical
Šāpūr I^{er} (Figure 8)	Bišāpūr (Bi III)	Investiture + Victoire	marche de piétinement	Encolure renversée, chanfrein vertical
Warahrān I^{er} (Figure 9)	Bišāpūr (Bi V)	Investiture + Victoire	Marche de piétinement	Encolure renversée, chanfrein vertical
Warahrān II (Figure 10)	Bišāpūr (Bi IV)	Délégation	marche de parade	Encolure renversée, chanfrein vertical

Tab. 1 : Association des allures avec la position de la tête et de l'encolure.

Dans les reliefs rupestres sassanides, le cheval en marche est figuré suivant deux variations d'une même marche de dressage, dans laquelle le cavalier pousse le cheval à lever son antérieur plus haut que dans le mouvement naturel[23]. Il me semble que la marche de piétinement, bien qu'elle apparaisse d'abord avec les reliefs d'Ardāšīr I^{er} à Salmas (Figure 3) et à Naqš-e Rustam (NRu I, Figure 2), est en réalité un développement, lié à l'expression de la royauté sassanide, de la marche de parade, celle-ci ayant des modèles anciens (voir ci-dessous). La marche de dressage est en outre associée à une posture de l'encolure et de la tête non naturelle, et là aussi obtenue par dressage. La position de la tête notamment, rabattue vers le poitrail et dite « sous le mors », s'obtient en tenant les rênes courtes, et c'est ainsi qu'elles sont figurées, par une ligne horizontale droite, sur l'ensemble des reliefs considérés. Les rênes sont de plus généralement tenues à une seule main[24], voire pas du tout[25]. Cela donne l'impression que le roi exerce très peu de coercition via les rênes, comme si le cheval obéissait sans force, seulement grâce au lien créé avec le cavalier. Néanmoins, les mors utilisés à l'époque sassanides empêchaient, semble-t-il, le cheval de redresser la tête en limitant l'action des mains du cavalier[26]. La figuration du roi-cavalier maintenant la tête du cheval sous le mors avec un minimum de force des mains tient donc aussi de la réalité technique des équipements à l'époque sassanide.

[23] Il existe, pour les reliefs rupestres, une attestation de la marche naturelle. On la trouve sur les panneaux de la chasse aux cerfs, dans la grotte de Kosrow II (591 – 628) à Taq-e Bostan. En haut à droite, on voit en effet le roi arrivant sur le terrain de chasse, son cheval marchant naturellement.

[24] NRa I, NRa IV, Bi II, Bi III, Bi V, Bi IV.

[25] NRU I, Salmas, NRu VI.

[26] Sur les mors sassanides, voir Viallon, cet ouvrage, qui indique que ce type de mors devait être particulièrement utilisé à la guerre, puisqu'il permettait au cavalier de pouvoir manier ses armes tout en conduisant son cheval.

Ainsi, pour l'ensemble des chevaux royaux en marche, la posture représentée, de la position des membres à celle de l'encolure et de la tête, est donc cohérente avec une posture obtenue par le dressage, soit par coercition, soit en établissant un lien de confiance avec le cheval ; et par l'utilisation d'un mors particulier. Dans ces figurations, la posture du cheval matérialise les compétences du roi-cavalier, qui semble se faire obéir à l'œil plus qu'au doigt, le cheval bien dressé devenant lui aussi un vecteur de la légitimité du roi à régner.

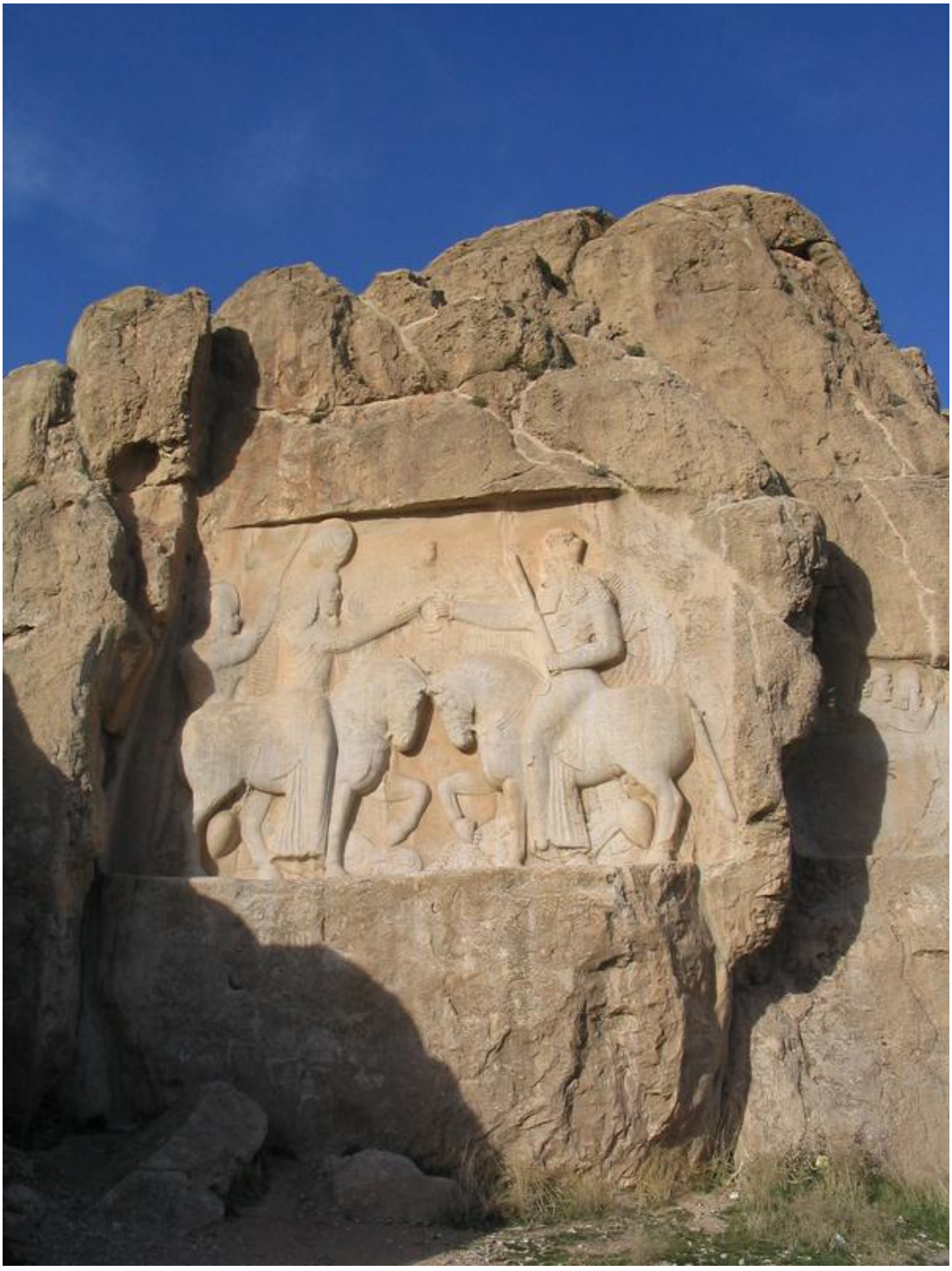

Fig. 2 : Relief de d'Ardāšīr I^{er} (à g.), à Naqš-e Rustam. Source : livius.org, CC0 1.0 Universal, Jona Lendering.

Fig. 3 : Relief de d'Ardāšīr I[er] à Salmas. Source : livius.org, CC0 1.0 Universal, Jona Lendering.

Fig. 4 : Relief de Šāpūr I[er] (à gch.) à Naqš-e Rajab (NRa I), investiture, source : livius.org, CC0 1.0 Universal, Marco Prins.

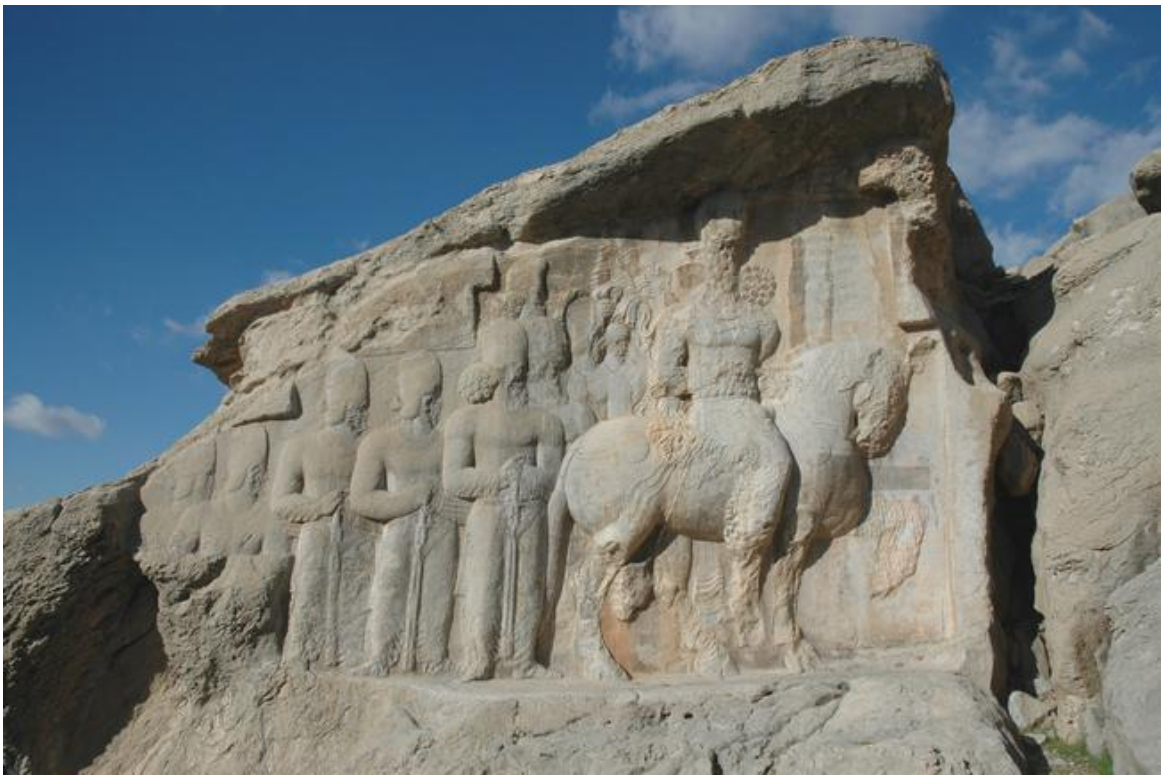

Fig. 5 : Relief de Šāpūr I[er] à Naqš-e Rajab (NRa IV), scène de cour (?). Source : livius.org, CC0 1.0 Universal, Jona Lendering.

Fig. 6 : Relief de Šāpūr I[er] à Naqš-e Rustam (NRu IV), supplique de Philippe l'Arabe et capture de Valérien. Source : livius.org, CC0 1.0 Universal, Marco Prins.

Fig. 7 : Relief de Šāpūr I^er^ à Bišāpūr (Bi II). Source : livius.org, CC0 1.0 Universal, Jona Lendering.

Fig. 8 : Détail du relief de Šāpūr I^er^ (panneau central) à Bišāpūr (Bi III). Source : livius.org, CC0 1.0 Universal, Jona Lendering.

Fig. 9 : Relief de Wahrān I^er^ à Bišāpūr (Bi V). Source : livius.org, CC0 1.0 Universal, Jona Lendering.

Fig. 10 : Relief de Wahrān II à Bišāpūr (Bi IV). Source : livius.org, CC0 1.0 Universal, Marco Prins.

3 Les chevaux sassanides : expression de la solennité royale

3.1 La marche de dressage avant les Sassanides

Il existe des modèles anciens pour les chevaux considérés dans cette étude, aussi bien pour leur ***figuration morphologique*** que pour les allures et postures utilisées. M. Canepa a déjà noté la ressemblance entre les chevaux figurés à Persépolis[27] et ceux du relief d'investiture d'Ardāšīr Ier à Naqš-e Rustam (NRu I, Figure 2), à tout juste 10 km de distance[28]. Les chevaux ont ainsi les mêmes proportions, avec une hauteur au garrot peu élevée et un corps peu allongé. Ils présentent par ailleurs la même encolure épaisse. De la procession de porteurs de tribu sur les escaliers ouest et est de l'Apadana, on retrouve la posture en encolure relevée avec prédominance des abdominaux, et la tête relativement sous le mors, avec chanfrein vertical. Sur les reliefs de Persépolis, cette position de la tête s'explique par les rênes tenues courtes. Comme sur les reliefs sassanides, ils sont figurés par une ligne horizontale droite, indiquant la tension exercée par le conducteur qui force ainsi le cheval à rabattre sa tête vers le poitrail. Ce parallèle entre les chevaux de NRu I et ceux de Persépolis pourrait s'expliquer par la présence d'un centre de production de reliefs rupestres installé à Bīšāpūr[29] et pouvant alors prendre comme modèle les chevaux déjà existant à Persépolis.

Par ailleurs, la marche de dressage telle que décrite pour les reliefs rupestres sassanides est une manière ancienne de figurer les chevaux. Certains ***monnayages séleucides*** présentent ainsi à l'avers un portrait royal, et au revers un cheval figuré en marche de dressage : Antiochos Ier (281 – 261), Séleucos II (246 – 226), Séleucos III (226 – 223), Antiochos III (223 – 187), Antiochos IV (175 – 164) et Antiochos VI (144 – 142)[30]. La posture des chevaux des monnaies séleucides est caractérisée par un antérieur de premier-plan levé relativement haut. La ligne inférieure de la cuisse est généralement au moins à la hauteur du ventre, quand sur certains modèles cette ligne est bien plus haute que le ventre[31]. En ce qui concerne la position de l'encolure accompagnant cette marche de dressage, que l'on peut qualifier de parade, on retrouve l'encolure redressée avec prédominance des abdominaux, couplée à la tête sous le mors avec chanfrein vertical[32]. Un modèle de Séleucos II Kallinikos montre un cheval dont l'encolure est proche du rollkur sassanide[33]. Sur d'autres monnaies séleucides, à l'encolure redressée avec prédominance des abdominaux est associée une tête tenue haute[34]. Cette posture de la tête (Figure 11), quand elle est associée à la marche, peut être un signe d'excitation, d'alerte et elle n'apparaît jamais sur les chevaux en contexte sassanide. Sur l'ensemble des monnaies séleucides rassemblées, un autre signe est donné d'un cheval en état de relative excitation, puisque les chevaux sont tous représentés avec la queue haute, c'est-à-dire relevée sur la partie supérieure par les muscles de la queue[35]. Sur les reliefs sassanides, aucun cheval n'est jamais figuré avec la queue haute. C'est par-

[27] Site sur lequel les rois achéménides Darius Ier (521 – 486), puis Xerxès (486 – 466) et Artaxerès (466 – 424), ont fait construire un important complexe monumental. Sur une terrasse de 125 000 m^2 sont ainsi érigés des palais, des quartiers résidentiels, un trésor et une chaîne de fortifications. Voir Shahbazi 2012.

[28] Canepa 2013, p. 865.

[29] Bišāpūr est une antique cité fondée par le roi sassanide Šāpūr Ier, et située près de l'actuelle Shiraz. Nous suivons ici les conclusions de P. Callieri sur les centres de productions des reliefs sassanides, présentées dans Callieri 2014.

[30] Monnaies dépouillées à partir de la collection numérisée sur https://gallica.bnf.fr/.

[31] Monnaies d' Antiochos IV Epiphane, Suse, Elymaïde ; monnaies d' Antiochos VI Dionysos, Aké (Ptolémaïs). Gallica.bnf.fr.

[32] Monnaies de Séleucos II Kallinikos, atelier « E » associé à Antioche sur l'Oronte, Séleucide et Piérie ; monnaies d'Antiochos III le Grand, Ectabane, Médie ; monnaies d'Antiochos IV, Suse, Elymaïde. Gallica.bnf.fr.

[33] Séleucos II Kallinikos, atelier « E » associé à Antioche sur l'Oronte.

[34] Séleucos III Sôter, Nisibe (Antioche de Mygdenia) , Mésopotamie ; Antiochos III le Grand, atelier incertain, Koïlé, Syrie ; Antiochos VI Dyonisos, aké (Ptolémaïs), Phénicie. Gallica.bnf.fr.

[35] Henry 2020, p. 63.

fois l'extrémité de la queue qui est relevée, dans un mouvement qui est induit par le balancier de la marche[36], mais non par le cheval et qui ne reflète donc pas une émotion particulière.

Fig. 11 : Monnaie de Seleucos III Sôter, Nisibe (Antioche de Mydenia), Méspotamie – marche de parade, tête haute et queue soulevée. Source : gallica.bnf.fr

Le monnayage parthe présente aussi des figurations de chevaux en marche de dressage, au revers de pièces portant un portrait royal[37]. Ce monnayage semble présenter relativement moins de variante de la marche de dressage qu'à l'époque séleucide précédente. Comme sur ce dernier, l'antérieur levé du cheval est au moins au niveau de la ligne du ventre, voire figuré nettement plus haut. C'est donc seulement la marche de parade qui est figurée sur les monnaies parthes. Sur l'ensemble des modèles relevés, l'encolure présente la même position, cohérente avec une encolure renversée avec prédominance des extenseurs du dos[38]. Cette posture marque un renversement plus marqué (Figure 12) que ce que l'on a relevé dans le monnayage séleucide et n'apparaît pas du tout dans le contexte des reliefs sassanides. Sur les monnaies parthes par ailleurs, la tête des chevaux est tenue en position naturelle ou sous le mors, comme dans le monnayage séleucide et dans le dernier cas, dans les reliefs sassanides[39]. Enfin, sur l'ensemble des monnaies relevées, les chevaux sont figurés avec la queue haute, voire soulevée comme un signe de jeu et de forte excitation[40]. Un dernier exemple de cette marche de parade en contexte parthe se trouve sur le relief de Hung-i Nauruzi[41]. On y voit, à gauche, un cavalier s'avancer vers deux dignitaires. Le cheval est figuré en marche de parade, la queue est soulevée. L'encolure est renversée avec prédominance des extenseurs du dos, mais dans ce cas la tête est complètement ramenée sous le mors, avec l'aide de rênes tenues très courtes, ainsi que l'indique leur figuration par une ligne horizontale complètement droite[42].

Fig. 12 : Monnaie de Mithridate I^{er} – marche de parade, encolure redressée avec prédominances des extenseurs du dos, tête naturelle, queue soulevée. Source : gallica.bnf.fr

[36] Henry 2020, p. 51.

[37] Mithridate I^{er} (171 – 135), Phraates II (132 – 127), Artaban I^{er} (128 – 124), Mithirdate II (123 – 88), Gotarzes I^{er} (95 – 88), Mithridate III (58 – 54). Voir gallica.fr.

[38] Henry 2020, p. 103.

[39] Nous avons relevé une attestation présentant un cheval à la tête tenue haute, sur une drachme en argent d'Artaban I^{er}, Suse, Elymaïde (voir https://gallica.bnf.fr).

[40] Henry 2020, p. 63.

[41] Vanden Berghe 1984, fig. 4, p. 47.

[42] Il existe également un graffito, à Doura-Europos, figurant un cavalier et son cheval dans une posture proche de la marche de dressage. Voir Ilyasov 2003, fig. 4, p. 323. Ici, seules deux jambes sont posées au sol, l'antérieur gauche et le postérieur droit sont relevés, indiquant une allure d'amble. L'amble est une allure entre le pas et le trot dans laquelle un quadrupède avance alternativement les deux jambes du même côté. Ici également l'encolure est renversée avec prédominance des extenseurs du dos, bien que le mouvement soit bien moins marqué que dans les représentations relevées ci-dessus. La tête du cheval n'est pas sous le mors, mais portée naturellement. La queue du cheval est haute, comme dans le monnayage séleucide, en signe d'excitation et de jeu.

Il existe enfin des ***modèles romains*** de ces marches de dressage, dans le monnayage impérial et qui, là, figurent l'empereur à cheval[43]. On reconnaît de nouveau l'antérieur levé plus haut que dans la marche naturelle. Dans certains modèles (Auguste, Hadrien, Lucius Verus, Commodus), la ligne inférieure de la cuisse est plus basse que celle du ventre, dans une figuration proche de la marche de piétinement sassanide. Les autres modèles (Antoninius Pius, Septime Sévère, Héliogabale, Gordien III, Philipe l'Arabe, Dèce, Hostilien, Trébonien Gall, Dioclétien) figurent l'antérieur levé au moins à hauteur du ventre. La plupart des modèles romains issus du monnayage impérial montre un cheval à l'encolure redressée avec prédominance des extenseurs du dos[44]. Comme dans les monnaies parthes, la tête est figurée tenue naturellement, ou haute, avec des rênes souples que l'on voit pendre le long de l'encolure[45]. Enfin, de même que sur les pièces parthes et séleucides, l'ensemble des modèles figurent un cheval à la queue haute, voire soulevée (Figure 13), exprimant une envie de jeu et/ou une excitation plus ou moins grande. Ce modèle de cheval en marche de parade est bien sûr connu, pour l'époque romaine, par la statuaire et la célébrissime statue équestre de l'empereur Marc-Aurèle (161 – 180). L'antérieur est levé haut et le cheval a la queue soulevée. L'encolure est renversée avec prédominance des extenseurs du dos, et la tête, contrairement aux modèles du monnayage, est légèrement ramenée sous le mors.

Dans l'art des nomades d'Eurasie, on ne retrouve pas de postures équestres équivalentes. Les sociétés des nomades d'Eurasie accordaient une grande importance au cheval, et les représentations ne manquent pas, mais la posture de dressage telle que développée depuis l'époque séleucide jusqu'à l'iconographie royale sassanide ne semble pas être attestée[46].

Fig. 13 : Monnaie de Philippe l'Arabe – marche de parade, encolure redressée avec prédominances des extenseurs du dos, tête naturelle, queue soulevée. Source : gallica.bnf.fr

La posture équestre de la marche de dressage telle qu'elle apparaît dans les premiers reliefs de la dynastie sassanide, les reliefs d'Ardāšīr I[er], est héritière d'une longue tradition iconographique royale développée depuis l'époque séleucide sur le pourtour méditerranéen et en Asie occidentale. Dans ce cas, l'iconographie royale sassanide reprend un motif qui est attesté à la fois pour la dynastie précédente et renversée par le pouvoir sassanide, les Parthes ; et à la fois dans l'iconographie du pouvoir impérial qui lui est contemporain et opposé, Rome. Cette posture équestre est symptomatique d'une double influence dans la construction des images royales à l'époque sassanide, construction qui hérite de modèles parthes et qui récupèrent et réinterprètent des modèles romains[47].

[43] Treize modèles relevés dans la base de données de l'American Numismatic Society : Auguste (27 avt – 14) – n° acquisition 1937.158.837 ; Hadrien (117 – 138) – n°1995.11.236 ; Antoninius Pius -138 – 161) – n° 1944.1000.58930 ; Lucius Verus (161 – 169) – n°1959.228.9 ; Commodus (180 – 192), n°1944.100.49667 ; Septime Sévère (193 – 211) – n° 1988.5.70 ; Héliogabale (218 – 222) – n° 1944.100.52377 ; Gordien III (238 – 244) – n° 1935.117.174 ; Philippe l'Arabe (244 – 249) – n°1935.117.180 ; Dèce (249 – 251) – n°1977.9.13; Hostilien (251) – n° 1977.192.2 ; Trébonien Gall (251 – 253) – n°1944.100.27042 ; Dioclétien (284 – 305)- n° 1944.100.38085.

[44] Sauf dans le cas des modèles relevés pour Antoninius Pius et Lucius Verus, dont le cheval est figuré avec une encolure renversée avec prédominance des abdominaux, proche de ce que l'on retrouve dans les reliefs sassanides.

[45] Sauf dans le cas des modèles d'Antoninius Pius et Lucius Verus, dans lesquels la tête est ramenée sous le mors. Sur la monnaie émise par Antoninius Pius, les rênes sont tenues courtes, d'une manière identique à ce que l'on trouve dans les reliefs sassanides.

[46] Voir Schiltz 1995, Geoffroy-Schneiter 2001, Mission archéologique conjointe Monaco-Mongolie 2014, et Lebedynsky 2017.

[47] La récupération et réinterprétation des modèles romains étaient certainement relativement conscientes, dans le contexte de l'iconographie royale. Les pouvoirs impériaux et les élites de ces deux empires avaient des contactes étroits et soutenus : Canepa 2010, p. 122. Dans cette étude, M. Canepa a ainsi montré qu'il y avait, du côté des Sassanides, la volonté d'utiliser, non d'une manière servile mais dans une recréation, le langage iconographique de l'élite romaine.

3.2 La solennité sassanide

Pour les chevaux figurés en contexte royal (monture du roi ou figuré au revers d'un portrait royal), la marche de dressage est un motif ancien. Des deux types de marche de dressage repérées pour l'époque sassanide, il semble cependant que ce soit la marche de parade qui ait été privilégiée avant l'époque sassanide, sans doute parce qu'elle porte, d'un point de vue formel, une certaine prestance et qu'elle met en valeur les talents de cavalier du roi. Les différences principales entre les chevaux sassanides analysés ici et les modèles anciens relevés, se trouvent dans la position choisie pour la tête et la queue. Sur les monnaies principalement, les traditions iconographiques séleucides, parthes et romaines privilégient une tête tenue naturellement haute, et une queue soulevée. D'un point de vue de l'éthologie, ces éléments montrent un cheval en état d'excitation et d'alerte. D'un point de vue formel, il me semble que cela confère un certain panache, voire une certaine grandiloquence à la figure royale. Ces deux éléments éthologiques disparaissent complètement à l'époque sassanide dans un contexte identique, c'est-à-dire un cheval royal figuré en marche. La tête des chevaux sassanides placée sous le mors est sans doute pour partie due à des considérations techniques, liées au type de mors utilisé au cours de cette période. Cependant, l'encolure renversée et les rênes courtes incarnent plutôt le choix du cavalier de tenir son cheval. Enfin, par la figuration de la queue du cheval, il semble que l'on ait voulu matérialiser le vent qui souffle, soulevant l'extrémité des crins comme le manteau du roi, plutôt que la queue en panache, l'alerte et l'excitation. Le mouvement du cheval est en réalité porté par la pampille qui pend le long du flanc du cheval, le fil auquel elle est attachée présentant, ou non, une inclinaison plus ou moins grande, suivant que le cheval est à l'arrêt, au pas ou au galop[48]. Il semble alors que l'on ait voulu enlever tout signe extérieur d'excitation et qu'au contraire, on ait tendu vers la représentation d'un cheval calme, complètement contrôlé par son cavalier. La boule ornementale qui pend le long du flanc du cheval prend alors la charge de matérialiser le mouvement et la vitesse[49]. Parfois décris comme statiques[50], il y a au contraire dans ces reliefs la recherche d'un rendu formel d'une certaine solennité, sans pour autant que cela soit au détriment du rendu du mouvement.

Cette manière de figurer les chevaux sassanides, contrôlés et calmes, apparaît dès le relief d'Ardāšīr I^{er} à Naqš-e Rustam (Figure 2). Ce relief porte à la fois la commémoration d'une victoire contre le roi Artaban V, figuré mort sous les sabots du cheval d'Ardāšīr I^{er}, et la représentation de l'investiture du nouveau roi des rois par le dieu Ahura-Mazda. Du point de vue de la composition, l'ennemi vaincu est un élément plus secondaire, l'investiture divine occupant l'ensemble de l'espace. Dans ce contexte, c'est peut-être moins la parade et le panache que la solennité et la gravité que l'on a cherché à exprimer à travers la posture des chevaux.

[48] Sur l'ensemble des reliefs retenus ici, le fil présente une inclinaison d'environ 30° par rapport à la verticale du cheval, la plaçant juste devant le postérieur de premier-plan. Trois reliefs sassanides présentent des combats équestres, dans lesquels les chevaux royaux sont lancés au galop (deux reliefs de Wahrān II et un relief d'Ohrmazd II à Naqš-e Rustam, NRu III, VII et IV). Dans ces reliefs, en cohérence avec le mouvement du cheval, le fil se trouve parallèle à la ligne du ventre et la boule est projetée au-dessus de l'arrière-train.

[49] Cette utitilisation de la pampille pour marquer le mouvement du cheval a déjà été notée par Ilyasov 2003, p. 270-274, qui a par ailleurs montré que cet ornement était symptomatique de l'iconographie de l'Asie orientale, et était particulièrement utilisée à l'époque Han en Chine.

[50] Vanden Berghe 1984, p. 70 ; Herrmann 2000, p. 39.

4 Le cheval, la victoire et l'investiture

Le thème de l'investiture à cheval semble se développer particulièrement à l'époque sassanide, notamment dans une variante où le roi et le dieu sont tous les deux à cheval et s'avancent l'un vers l'autre. Le motif de l'investiture dans lequel un roi se présente, s'avance vers une divinité porteuse d'un anneau existe dès la Mésopotamie ancienne. A cette époque, le roi est figuré debout devant une divinité assise, ou bien la divinité et le roi sont tous deux debout[51]. Le motif est également attesté dans les reliefs rupestres de l'Iran ancien. On le trouve ainsi à Sar-i Pul, sur le relief du roi des Lullubi, Anubanini; ainsi que sur le relief de Darius Ier à Bišotun[52]. Dans ces deux reliefs, les rois se présentent debout devant la divinité, un pied sur leur ennemi défait. Les premières attestations du roi recevant, à cheval, un anneau en signe d'investiture apparaissent à l'époque parthe[53] et se retrouve ensuite sur les graffiti laissés à Persépolis par les roitelets du Fārs à la toute fin de l'époque parthe[54]. Enfin, à l'époque sassanide, les reliefs rupestres patronnés par Ardāšīr Ier présentent les deux modèles d'investiture, à pied (à Firuzabad (Fi II) Figure 14, et Naqš-e Rajab (NRaIII) Figure 15) et à cheval (à Naqš-e Rustam (NRu I), Figure 2).

Dans le premier modèle d'investiture à cheval d'Ardāšīr Ier à Naqš-e Rustam (NRa I), ce thème est associé à la victoire, puisque le cheval du roi est figuré piétinant l'ennemi défait, le roi Parthe Artaban V; et la posture équestre choisie est celle de la marche de dressage avec les spécificités iconographiques de l'époque sassanide considérées plus haut. Dans l'iconographie développée ensuite, on retrouve la triple association investiture, victoire et marche de dressage. Sur les 19 reliefs dans lesquels le roi est figuré comme cavalier, se trouvent neuf occurrences de la marche dressage (voir le Table 1), trois occurrences de la posture d'arrêt[55], et sept occurrences d'une posture de saut/galop volant. Les neuf occurrences de la marche de dressage sont presque à chaque fois associées à une représentation de la victoire[56], qui est alors toujours associée à l'investiture[57]. Au contraire, les sept occurrences du saut/galop volant sont systématiquement associés à la chasse ou la joute équestre.

Fig. 14 : Relief d'investiture d'Ardāšīr Ier à Firuzabad. Source : livius.org, CC0 1.0 Universal, Marco Prins.

Le développement d'un modèle d'investiture réunissant la figure du roi-cavalier et la célébration de la victoire militaire à l'époque sassanide peut s'expliquer par l'importance que prend la cavalerie au sein de l'armée, comme

[51] On le trouve ainsi dans la partie supérieure du code d'Hammurabi, XVIIIe siècle av. J.-C. Voir Curatola 2006, p. 69. Il est également attesté à Mari, dans le palais de Zimri-Lim (vers 1760 av. J.-C.), dans la peinture dite de l'Investiture Amiet *et al.* 1981, p. 50, Parrot 2006, fig. 200. On le retrouve un peu plus tard, dans l'empire assyrien, sur le sceau-cylindre de Sennachérib Parrot 2006, fig. 230.

[52] Vanden Berghe 1988, fig. 1 p. 1512 et fig. 2 p. 1513.

[53] On trouve notamment de thème iconographique dans le monnayage de l'époque parthe. Voir Ilyasov 2003, fig. 5 p. 320, Sellwood 1971, p. 215, 218, 227, 237.

[54] Callieri 2006.

[55] Deux occurrences pour Šāpūr Ier qui, comme indiqué plus haut, sont comprises dans le commentaire sur la figuration de ce roi en cavalier. La troisième occurrence est le cavalier en armure du registre inférieur de la grotte de Taq-e Bostan.

[56] Sauf le relief de Šāpūr Ier à Naqš-e Rustam et celui de Warahrān II à Bišāpūr, qui représente l'un une scène de cour, l'autre le roi recevant une délégation.

[57] Il existe deux exceptions à ce système. Le relief de Šāpūr Ier à Naqš-e Rustam (NRa VI) est composé du roi seul avec les empereurs romains Philippe l'Arabe et Valérien, et figure donc seulement une victoire. Le relief de Wahrān Ier à Bišāpūr (Bi V) montre bien un ennemi mort étendu sous les sabots du cheval du roi, mais cette figure semble avoir été ajoutée dans un second temps, la composition du relief ayant du être d'abord seulement celle d'une investiture à cheval.

corps d'élite et comme pivot stratégique pour gagner la bataille[58]. Avec le relief d' Ardāšīr Ier à Naqš-e Rustam, c'est le roi comme chef de guerre qui est célébré, le roi comme chef de guerre victorieux puisque la bataille est passée, l'ennemi est vaincu et le roi peut aller au pas prendre le symbole de son pouvoir légitime. Plus largement, dans les reliefs rupestres sassanides, la figure du roi-cavalier est celle du chef de guerre, toujours victorieux, que le moment représenté se situe après la bataille, le cheval du roi calme et au pas, en marche de dressage, ou au cours de la bataille, comme dans le cas des joutes équestres, le cheval du roi lancé au galop volant sur l'ennemi.

Fig. 15 : Relief d'Ardāšīr Ier à Naqš-e Rajab (NRa VI). Source : Livius.org, CC0 1.0 Universal, Jona Lendering.

Šāpūr Ier apparaît exclusivement en roi-cavalier et privilégie donc la figuration comme chef de guerre. Cette préférence est cohérente avec l'importance donnée à la célébration de ses victoires sur l'empire romain, qui occupe cinq de ses huit reliefs (NRu I, Bi I, II et III et Darag). Par ailleurs, la posture équestre privilégiée est celle de la marche de parade, ou celle de l'arrêt décidée pour des raisons de composition, et qui s'explique par le choix de narrer la victoire accomplie et non le moment de la bataille.

Dans la célébration de la victoire accomplie, la défaite de l'ennemi est mise en valeur par une série d'éléments iconographiques. Le cheval du roi, monture d'un chef de guerre victorieux, participe à la hiérarchie en image du vainqueur et du vaincu.

4.1 Piétiner l'ennemi

Le statut d'ennemi vaincu, et plus précisément d'ennemi tué, est marqué dans l'iconographie royale sassanide, par le fait que ce même ennemi est représenté sous les sabots du cheval du vainqueur.

Le roi à cheval piétinant le corps de son ennemi vaincu est un motif qui apparaît dès les premiers reliefs rupestres d'Ardāšīr Ier à Salmas (victoire), et à Naqš-e Rustam (victoire et investiture par le dieu Ahura-Mazda)[59]. Ce motif de l'ennemi piétiné est repris par Šāpūr Ier dans quatre de ces reliefs célébrant ses victoires contre l'empire romain[60] : trois reliefs dans la gorge de Chogan, menant à la ville ancienne de Bīšāpūr (Bi I, II et III), et un relief à Darag[61]. Il faut enfin ajouter à ce groupe de reliefs l'investiture à cheval du roi Wahrān Ier dans la gorge de Chogan, bien que l'ennemi, allongé en dessous de la ligne du sol sur laquelle marchent les chevaux, semble avoir été ajouté dans un deuxième temps (Figure 9).

[58] Voir Poinsot 2022.

[59] Dans le relief rupestre du roi des Lullubi, Anabanini, comme plus tard dans celui de Darius Ier, le roi est représenté sans cheval, piétinant un ennemi tué, ce qui peut témoigner d'un changement dans les pratiques de guerre

[60] En 244, l'empereur Gordien III est tué dans les guerres contre l'empire sassanide, et son successeur, Philippe l'Arabe, doit négocier un traité de paix considéré comme honteux pour les romains. En 260, c'est l'empereur Valérien qui est capturé par Šāpūr Ier. Dans les quatre reliefs mentionnés, l'empereur mort piétiné par la monture du roi est identifié à Gordien III, celui à genoux serait Philippe l'Arabe et l'empereur agrippé par le poignet serait Valérien.

[61] Voir Musées royaux d'art et d'histoire 1993, fig. 70 p. 82. Dans le cycle des victoires de Šāpūr Ier contre l'empire romain, il faut mentionner également un relief à Naqš-e Rustam (NRu VI), figurant seulement deux empereurs, l'un agenouillé (Philippe l'Arabe), l'autre debout tenu au poignet par Šāpūr Ier (Valérien).

Dans la composition des reliefs, le piétinement du cadavre de l'ennemi est plus ou moins marqué. Sur la quasi-totalité[62] des reliefs figurant le roi-cavalier en marche de dressage, lorsqu'un ennemi mort est représenté, c'est entre les jambes du cheval. Seule la pointe de l'antérieur levé vient toucher la nuque du cadavre (Figure 16). Cela explique que l'antérieur est levé moins haut que dans la marche de parade et c'est ce que nous avons appelé la marche de piétinement.

Fig. 16 : Détail du relief de Šāpūr I^er^ dans la gorge de Chogan (Bi I), le cheval de Šāpūr piétinant le corps de Gordien III. Source : livius.org, Marco Prins.

4.2 Les yeux dans les yeux du cheval

Dans les reliefs de Šāpūr I^er^ célébrant sa victoire contre l'ennemi romain, le cheval, par son regard, est au centre d'une composition qui là encore à pour vocation de ramener l'ennemi à son statut de vaincu. Dans les reliefs situés à Naqš-e Rustam (NRu VI) et dans la gorge de Chogan (Bi II et III), le cheval du roi a l'encolure redressée avec prédominance des abdominaux et la tête sous le mors avec un chanfrein vertical. Cette posture oblige le cheval à ne voir que ce qu'il a à ses pieds, ce qui, dans ces trois reliefs, est un empereur romain, en l'occurrence Philippe l'Arabe en supplication. Dans ces mêmes trois reliefs, on peut dessiner une ligne très claire entre les yeux du cheval et ceux de l'empereur romain (Figure 6, Figure 7 et Figure 8). Ce dernier semble alors adresser sa supplique plutôt à la monture du roi qu'au roi lui-même. Il faut noter qu'une telle composition n'aurait pas été possible si le cheval avait été figuré dans la position du rollkur, comme c'est le cas des chevaux sur le relief d'Ardāšīr I^er^ à Naqš-e Rustam et Salmas.

Pour souligner la réalité des jeux de regard dans la composition des reliefs sassanides, il faut comparer la composition des reliefs de Šāpūr I^er^ avec un relief du roi Wahrān II (274 – 293) situé dans la gorge de Chogan (Bi IV, Figure 10). Celui-ci montre le roi Wahrān II recevant une délégation et le premier personnage devant le cheval du roi est plus grand que celui-ci. Son regard passe alors pardessus la tête du cheval et regarde directement le roi. Ce n'est pas une position humiliante, comme dans le cas du jeu de regard entre la monture de Šāpūr I^er^ et les empereurs romains vaincus. Ici, le personnage qui regarde directement le roi est un noble iranien[63] qui sans doute permet le lien entre le roi et la délégation arabe. Bi IV semble célébrer l'obédience rendue par une tribu arabe au roi Wahrān II[64]. Bien que les Sassanides aient cherché à exercer un contrôle politique sur une partie de la péninsule arabique[65], le rapport de force exprimé dans ce relief est différent de ce qui est exprimé dans les reliefs de victoire de Šāpūr I^er^. Dans ceux-ci, il s'agit sans doute de montrer l'écrasement d'un pouvoir dont la force est considérée à l'égal du pouvoir sassanide[66], et ainsi de souligner la puissance du roi Šāpūr I^er^. A Bi IV, le roi Wahrān II est certes en position dominante, mais la délégation arabe n'est pas aussi complètement humiliée que le sont les empereurs romains dans les reliefs de Šāpūr I^er^. Le rapport diplomatique est ici un peu différent, puisque les rois de la dynastie sassanide utilisaient

[62] Dans un des reliefs de Šāpūr Ier dans la gorge de Chogan (Bi I), le cheval du roi comme celui du dieu Ahura-Mazda, sont figurés marchant franchement sur les cadavres des ennemis : les quatre sabots sont posés sur le corps de l'ennemi. C'est aussi le cas du relief de Wahrān I^er^ dans la même gorge. Dans ce cas cependant, l'ennemi semble avoir été ajouté comme après réflexion, puisqu'il est allongé complètement sous la ligne du sol que foule le cheval du roi.

[63] Reconnaissable à ses vêtements et à sa coiffure caractéristique en masses de boucles.

[64] Sur la thématique de ce relief voire Vanden Berghe 1984, p. 81 et Canepa 2013, p. 858. Overlaet 2009 voit dans le relief de Wahrān II la représentation d'une mission diplomatique Himyarite, connue par une inscription retrouvée dans le temple de Mahram Bilqis, près de Marib.

[65] Voire Potts 2012

[66] Sur la manière dont les pouvoirs sassanides et romains se sont influencés et définis l'un par rapport à l'autre, voire Canepa 2009 et plus particulièrement le chapitre consacré à Šāpūr I^er^ et à son rapport au pouvoir impérial romain.

leurs liens aux tribus arabes pour éviter les raids dévastateurs ou pour faire office de frontière protectrice contre l'empire romain[67]. Le cheval du roi participe donc pleinement, dans les premiers reliefs de la dynastie sassanide, à incarner un message diplomatique, plus ou moins positif.

Il nous faut citer ici un dernier exemple, qui vient concorder ce rôle de vecteur diplomatique attribuer au cheval du roi. Il s'agit du relief de Šāpūr I^er^ à Rag-e Bibi (Afghanistan), non inclus ici car le cheval est figuré en cabré allongé, et qui montre le roi chassant le rhinocéros. Dans ce relief, la position du noble Kushan par rapport au cheval du roi[68], à ses côtés, comme un accompagnement, est là encore le vecteur d'un message politique précis. F. Grenet souligne ainsi qu'il est clair que ce personnage, debout à côté du cheval du roi, n'est ni tenu prisonnier, comme c'est le cas de Valérien, ni ne fait une supplication, comme Philippe l'Arabe. La soumission du Kushan est exprimée par l'aide qu'il apporte au roi dans cette chasse, mais le message adressé aux Kushans est celui d'une réconciliation plutôt que d'une humiliation[69], au contraire des reliefs de Šāpūr I^er^ célébrant ses victoires contre l'empire romain.

[67] Voire étude de Robin 2008. La position des yeux semble avoir été un outil iconographique pour matérialiser les liens hiérarchiques au sein des reliefs sassanides. Canepa 2013, p. 865 souligne ainsi à propos de l'investiture à cheval d'Ardāšīr I^er^, que seuls les yeux du roi rencontrent ceux du dieu, tandis que ceux du page placé derrière le roi, sont posés sur la tête du roi. Sur la place du regard dans la religion zoroastrienne, voir Azarnouche & Ramble 2020.

[68] La tête du cheval étant détruite, il ne peut être appliqué, sur ce relief, une analyse des jeux de regard comme précédemment

[69] Grenet *et al.* 2007, p. 261. F. Grenet indique que ce choix diplomatique tient sans doute au fait que le pays des Kushans appartient à l'Iran, tandis que l'empire romain appartient au non-Iran.

5 Conclusion

L'art de l'équitation peut être considéré, dans l'Iran sassanide, comme une *regalia,* et en conséquence, la figure du roi-cavalier est une part importante de l'iconographie dynastique. Le roi Šāpūr I^{er}, à travers les reliefs rupestres qu'il a patronnés, et continuant une tradition commencée par le fondateur de la dynastie Ardāšīr I^{er}, a voulu tout particulièrement être représenté en cavalier. Lorsque l'on confronte les portraits du roi à cheval avec les données de l'équitation, la posture privilégiée par Šāpūr I^{er} comme par son prédécesseur Ardāšīr I^{er}, est celle de la marche de dressage dans laquelle le cheval apprend à lever son antérieur plus haut que dans le mouvement naturel. Cette marche est toujours associée, dans les reliefs rupestres, à une posture plus ou moins enroulée de l'encolure et à une tête sous le mors. Les chevaux apparaissent donc bien dressés, tenus par le roi qui fait montre de ses compétences de cavaliers, et partant de ses capacités à régner. Cette marche de dressage a des parallèles, à la fois plus anciens, on la retrouve dans les monnayages séleucides et parthes, et presque contemporains, elle est attestée dans le monnayage impérial romain. L'art de l'équitation étant partagé par l'ensemble de ces cultures, il n'est pas étonnant de trouver des modèles partagés. En outre, la monnaie est un support qui, par sa nature même, permet tout particulièrement la diffusion des images. On peut ainsi noter que, dans les reliefs de Šāpūr I^{er}, est repris une figure de roi-cavalier attestée sur les monnaies de Philippe l'Arabe, qui dut négocier avec le roi des rois sassanide un traité de paix après la mort de l'empereur Gordien III sur le champ de bataille. Mais si la figure du roi cavalier développée dans les premiers reliefs sassanides a pu être inspirée de modèles anciens ou contemporains, cette reprise se fait par le prisme d'un langage iconographique propre aux premiers rois de la dynastie. Les chevaux, contrairement à ce qui est visible dans les monnayages séleucides, parthes et romains, apparaissent avec moins de panache et d'excitation, avec plus de calme et de contrôle. En outre, dans les reliefs rupestres sassanides, la marche de dressage est associée à la victoire militaire, elle-même associée à l'investiture. A l'époque sassanide, la cavalerie est au coeur de l'armée et l'apanage de l'élite. En choisissant de se représenter exclusivement à cheval, en choisissant de continuer le modèle de l'investiture à cheval et non à pied, c'est en chef de guerre victorieux que Šāpūr I^{er} souhaite se représenter, et c'est par cette-même stature qu'il assoit son pouvoir. La victoire sur l'ennemi, surtout lorsqu'il s'agit de l'empire romain, opposant à l'égal pouvoir qui définit en creux celui de la dynastie sassanide ; est particulièrement mise en avant dans ses reliefs. Son cheval piétine le cadavre de l'ennemi. Il est aussi, dans la composition des reliefs, un axe diplomatique, suivant que le regard de l'interlocuteur du roi le rencontre ou passe par-dessus lui. La figure du roi-cavalier, dans les reliefs de Šāpūr I^{er}, devient alors une figure hybride, dans laquelle le cheval rappel le rôle de chef de guerre de son cavalier et porte la victoire sur l'ennemi, et le roi reçoit le pouvoir légitime.

Les reliefs de Šāpūr I^{er} s'inscrivent dans la tradition de l'art rupestre commencée sous Ardašīr I^{er}, mais y est développé un langage iconographique propre. Ils témoignent d'un art dynastique dans lequel l'individualité de chaque souverain s'exprime aussi à travers des caractères communs.

Bibliographie

Amiet P., Desroches-Noblecourt C., Pasquier A., Baratte F. & Metzger C., 1981, *La grammaire des formes et des styles. 2. Antiquité : le monde iranien, Mésopotamie, Pays du Levant, Egypte, Grèce, les Etrusques, Rome*, Bibliothèque des arts, Paris.

Azarnouche S., 2013, *Husraw ī Kawādān ud Rēdag-ē* « Khosrow, fils de Kawād, et un page », *texte pehlevi édité et traduit*, Studia Iranica. Cahier 49, Association pour l'avancement des études iraniennes, Paris.

Azarnouche S. & Ramble O., 2020, « La Vision zoroastrienne, les yeux dans les yeux. Commentaire sur la Dēn selon Dēnkard III.225 », *Revue de l'histoire des religions* , 237, p. 331–395. doi : 10.4000/rhr.10581.

von Borstel U. U., Duncan I. J. H., Shoveller A. K., Merkies K., Keeling L. J. & Millmann S. T., 2009, « Impact of riding in a coercively obtained Rollkur posture on welfare and fear of performance horses », *Applied Animal Behavior Science* 116, p. 228–236.

Callieri P., 2006, « At the Roots of the Sasanian Royal Imagery : the Persepolis Graffiti », *in Eran ud Aneran. Studies Presented to Boris Il'ich Marshak on the Occasion of His 70th Birthday*, Libreria Editrice Casfocarina, Bologne, p. 129–148.

Callieri P., 2014, *Architecture et Représentations Dans l'Iran Sassanide : Conférences d'Etudes Iraniennes Ehsan et Yatifeh Yarshater, Unité Mixte de Recherche « Monde Iranien », 7, [Paris, Collège de France]*, Association pour l'Avancement des Études Iraniennes, Paris.

Canepa M. P., 2009, *The Two Eyes of the Earth : Art and Ritual of Kingship between Rome and Sasanian Iran*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles / London.

Canepa M. P., 2010, « Distant Display of Power », *in* Canepa M. P. (ed.), *Theorizing Cross-Cultural Interaction among the Ancient and Early Medieval Mediterranean, Near East and Asia*, Ars Orientalis 38, The Smithsonian Institution, Wahsington D. C., p. 121–154.

Canepa M. P., 2013, « Sasanian Rock Reliefs », *in* Potts D. (ed.), *The Oxford Handbook of Ancient Iran*, Oxford University Press, New York, p. 856–877.

Curatola G. (ed.), 2006, *L'Art en Mésopotamie*, Hazan, Paris.

Davis D., 2004, Abolqasem Ferdowsi, *Shanameh, The Persian Book of Kings*, Penguin Classics, London.

Dhondt S., 2012, *De l'éthologie au dressage*, Belin, Paris.

Geoffroy-Schneiter B., 2001, *L'Or des Amazones. Peuples Nomades entre Asie et Europe. VIe siècle av.J.-C. - IVe siècle apr.J.-C.. Musée Cernuschi musée des Arts de l'Asie de la Ville de Paris 16 mars - 15 juillet 2001*, Beaux-arts magazine, Paris.

Grenet F., 2003, *La geste d'Ardashir fils de Pâbag / Kārnāmag ī Ardexšēr ī Pābagan*, A Die, Die.

Grenet F., Lee J., Martinez P. & Ory F., 2007, « The Sasanian relief at Rag-I Bibi (Northern Afghanistan) », *Proceedings of the British academy* 133, p. 257–261.

Henry G., 2020, *L'encyclopédie Du Cheval et de l'équitation*, Vigot, Paris.

Herrmann G., 1977, *Naqsh-i Rustam 5 and 8: Sasanian Reliefs Attributed to Hormuzd II and Narseh*, Reimer, Berlin.

Herrmann G., 1980*a*, *The Sasanian Rock Reliefs at Bishapur. Part 1, Bishapur III, Triumph Attributed to Shapur I*, Reimer, Berlin.

Herrmann G., 1980*b*, *The Sasanian Rock Reliefs at Bishapur. Part 3, Bishapur I, the Investiture/Triumph of Shapur I; Bishapur II, Triumph of Shapur I and Sarab-i Bahram, Barham II Enthroned, the Rock Relief at Tang-i Qandil*, Reimer, Berlin.

Herrmann G., 1981, *The Sasanian Rock Reliefs at Bishapur. Part. 2, Bishapur IV, Bahram II Receiving a Delegation ; Bishapur V, the Investiture of Bahram I; Bishapur VI, the Enthroned King*, Reimer, Berlin.

Herrmann G., 2000, « The Rock Reliefs of Sasanian Iran », *in* Curtis J. (ed.), *Mesopotamia and Iran in the Parthian and Sasanian Periods : Rejection and Revival c. 238 BC – AD 642*, British Museum Press, London, p. 35–45.

Hrouda B. & Trümpelmann L., 1976, *Sarpol-ī Zohāb*, Reimer, Berlin.

Ilyasov J., 2003, « Covering Tails and "Flying" Tassels », *Iranica antiqua* XXXVIII, p. 259–325.

Jeannin A., 2021, *Guide Du Travail Du Cheval*, Vigot, Paris.

Lebedynsky I., 2017, *Les Nomades. Les Peuples Nomades de La Steppe Des Origines Aux Invasions Mongoles (IXe Siècle Av. J.-C. - XIIIe Siècle Apr. J.-C.)*, 3ème édition ed., Errance, Arles.

Leblanc M. A., Bouissou M.-F. & Chehu F., 2021, *Cheval, qui es-tu ? : l'éthologie du cheval, du comportement naturel à la vie domestique*, Vigot, Paris.

Lecoq P., 2020, Abū al-Qāsem Firdowsi, *Shâhnâmeh : Le livre des rois*, Les Belles Lettres, Paris.

Mission archéologique conjointe Monaco-Mongolie, 2014, *Premiers Nomades de Haute-Asie. Voyage Au Coeur de La Steppe Mongole et Sibérienne. Catalogue de l'exposition Présentée Du 21 Février Au 30 Novembre 2014 Au Musée de La Préhistoire Des Gorges Du Verdon*, Musée d'Anthropologie préhistorique de Monaco / Musée de Préhistoire des Gorges du Verdon, Monaco / Quinson.

Musées royaux d'art et d'histoire, 1993, *Splendeurs des Sassanides : l'empire perse entre Rome et la Chine, 224 – 642 : exposition 12 février au 25 avril 1993*, Crédit communal / Musées royaux d'art et d'histoire, Bruxelles.

Overlaet B., 2009, « A Himyarite diplomatic mission to the Sasanian court of Bahram II depicted at Bishapur », *Arabian Archaeology and Epigraphy* 20, p. 218–221.

Parrot A., 2006, *Sumer*, L'Univers des formes. Grandes Civilisations, Gallimard, DL, Paris.

Poinsot D., 2018, *Les Animaux de La Perse : Étude Du Corpus Des Sceaux et Des Bulles à l'époque Sassanide*, Thèse de doctorat sous la direction de Frantz Grenet, EPHE-PSL, Paris.

Poinsot D., 2022, « Au service du roi : la cavalerie en Iran sassanide. Représentations et fonctions des cavaliers à Bišāpūr III », *in* Bombled S. P. Pauline & Solazzo R. (eds.), *Armes et guerriers. Continuités et changements dans l'équipement en Europe, Proche et Moyen-Orient de l'âge du bronze à l'époque moderne*, BAR Publishing, Oxford, p. 129–142.

Potts D., 2012, « Arabia II. The Sasanians and Arabia », *Encyclopædia Iranica* online edition .

Robin C. J., 2008, « Les Arabes de Ḥimyar, des « Romains » et des Perses (III^{e} – VI^{e} siècles de l'ère chrétienne) », *Semitica et Classica* 1, p. 167–202.

Schiltz V., 1995, *Entre Asie et Europe. L'or des Sarmates. Nomades des Steppes dans l'Antiquité. 17 Juin - 29 Octobre 1995. Abbaye de Daoulas*, Centre Culturel Abbaye de Daoulas, Daoulas.

Sellwood D., 1971, *An Introduction to the Coinage of Parthia*, Spink, Londres.

Shahbazi A. S., 2012, « Persepolis », *Encyclopædia Iranica* online edition .

Spruyt M., 2019, *Du galop libre à la posture honorifique : fonctions et représentations des équidés au Proche-Orient au Ier millénaire av. J.-C.*, thèse de doctorat sous la direction de Jean-Yves Monchambert et Marjan Mashkour, Sorbonne Université, Faculté des Lettres, Paris.

Trümpelmann L., 1975, *Das Sasanidische Felsrelief von Dārāb*, Reimer, Berlin.

Trümpelmann L., 1976, *Das Sasanidische Felsrelief von Sar Mašhad*, Reimer, Berlin.

Vanden Berghe L., 1984, *Reliefs rupestres de l'Irān ancien : vers 2000 av. J.C. - 7e s. après J.C. : [exposition] Musées royaux d'art et d'histoire, Bruxelles, 26 octobre 1983-29 janvier 1984*, Musées royaux d'art et d'histoire, Bruxelles.

Vanden Berghe L., 1988, « Les scènes d'investiture sur les reliefs rupestres de l'Iran ancien : évolution et signification », *in* Gnoli G. & Lanciotti L. (eds.), *Orientalia Iosephi Tucci memoriae dicata*, vol. 3, Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, Rome, p. 1511–1533.