



HAL
open science

À l'occasion de la restauration de la “ Peinture des Ambassadeurs ” (Samarkand, c. 660). retour sur une oeuvre majeure de la peinture sogdienne

Frantz Grenet

► To cite this version:

Frantz Grenet. À l'occasion de la restauration de la “ Peinture des Ambassadeurs ” (Samarkand, c. 660). retour sur une oeuvre majeure de la peinture sogdienne. Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, 2018, 162, pp.1849 - 1872. 10.3406/crai.2018.96665 . hal-04033115

HAL Id: hal-04033115

<https://hal.science/hal-04033115v1>

Submitted on 16 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.

À l'occasion de la restauration de la « Peinture des
Ambassadeurs » (Samarkand, c. 660). retour sur une oeuvre
majeure de la peinture sogdienne

Monsieur Frantz Grenet

Citer ce document / Cite this document :

Grenet Frantz. À l'occasion de la restauration de la « Peinture des Ambassadeurs » (Samarkand, c. 660). retour sur une oeuvre majeure de la peinture sogdienne. In: Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 162e année, N. 4, 2018. pp. 1849-1872;

doi : <https://doi.org/10.3406/crai.2018.96665>

https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_2018_num_162_4_96665

Fichier pdf généré le 30/01/2023

COMMUNICATION

À L'OCCASION DE LA RESTAURATION DE
LA « PEINTURE DES AMBASSADEURS » (SAMARKAND, C. 660).
RETOUR SUR UNE ŒUVRE MAJEURE DE LA PEINTURE SOGDIEENNE,
PAR M. FRANTZ GRENET, CORRESPONDANT FRANÇAIS DE L'ACADÉMIE

Le 21 septembre 2017 a été inaugurée au Musée de Samarkand la nouvelle restauration du cycle peint maintenant bien connu sous le nom de « Peinture des Ambassadeurs », exécuté vers 660, un demi-siècle avant la conquête islamique de la ville¹. Cette peinture avait été découverte en 1965 à la suite des travaux de construction d'une route sur le site archéologique d'Afrasiab, assise de la première ville de Samarkand et objectif principal de la Mission archéologique franco-ouzbèke de Sogdiane (MAFOUZ-Sogdiane) que j'ai dirigée de 1989 à 2014, et dont le directeur est maintenant Claude Rapin. À partir de 1980 la peinture fut remontée dans un musée spécialement construit à 300 m à l'est du lieu de découverte. J'ai déjà eu l'occasion d'informer brièvement l'Académie du progrès continu du travail d'interprétation accompli par des chercheurs de divers pays : d'abord en 2007, par l'hommage des actes d'un colloque tenu à Venise², puis l'année dernière pour le livre de Matteo Compareti, *Samarkand, the center of the world*³. L'achèvement du travail de restauration me fournit aujourd'hui l'occasion d'esquisser un bilan plus complet des interprétations et de présenter quelques pistes nouvelles.

1. Bibliographie principale : L. I. Al'baum, *Zhivopis' Afrasiaba*, Tachkent, 1975 ; Ch. Silvi Antonini, « The paintings in the palace of Afrasiab (Samarkand) », *Rivista degli Studi Orientali* 63, 1989, p. 109-144 ; B. I. Maršak, « Le programme iconographique des peintures de la "Salle des Ambassadeurs" à Afrasyab (Samarkand) », *Arts asiatiques* 49, 1994, p. 1-20 ; *Royal Naurūz in Samarkand. Proceedings of the conference held in Venice on the pre-Islamic paintings at Afrasiab*, M. Compareti et É. de la Vaissière éd., Pise-Rome, 2006 ; F. Grenet, « The 7th-century AD "Ambassadors" painting' at Samarkand », in *Mural paintings of the Silk Road*, K. Yamauchi, Y. Taniguchi et T. Uno éd., Londres, 2007, p. 9-19 (avec de nombreuses illustrations en couleurs) ; M. Compareti, *Samarkand. The center of the world. Proposals for the identification of the Afrāsyāb paintings*, Costa Mesa, 2016.

2. Hommage à l'Académie le 30 mars 2007 : *Comptes rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 2007, p. 578-579.

3. Hommage à l'Académie le 30 juin 2017 : *ibid.*, 2017, p. 1088-1090.

LA RESTAURATION

Au préalable, il est nécessaire de dire quelques mots de cette restauration. L'urgence en était apparue dès 1997, lors d'une première expertise réalisée par Alix Barbet, directrice du Centre d'étude des peintures murales romaines de Soissons. Suivant la technique en vogue à l'époque de la dépose, la peinture avait été remontée sur des plaques de polystyrène, dont on sait maintenant que la durée de résilience n'est que d'une trentaine d'années, après quoi le matériau s'acidifie et se désagrège. Des gonflements commençaient à apparaître, prélude à des décollements et à des chutes. Le musée n'avait pas les moyens d'assurer la stabilité thermique et hygrométrique, ni même de toujours éviter les infiltrations d'eau pluviale. En l'absence de perspectives de financements public, tant par notre Ministère des Affaires Étrangères (qui ne pouvait prendre en charge une œuvre découverte avant nos fouilles) que par l'UNESCO (bien que Samarkand soit inscrite sur la liste du patrimoine mondial) ou encore par les autorités ouzbèkes (très démunies à l'époque), nous avons finalement pu réunir des moyens de mécénat international dans le cadre d'une association française de droit privé, l'Association pour la sauvegarde de la peinture d'Afrasiab⁴. Le travail de dépose et de remontage fut conduit en quatre campagnes avec l'expertise de Géraldine Fray, restauratrice formée à l'Institut National du Patrimoine, aidée par la très grande conscience professionnelle des personnels du laboratoire de restauration de l'Institut d'Archéologie de Samarkand que dirige Marina Reutova, par ailleurs co-directrice de la MAFOUZ-Sogdiane⁵. La couche picturale, appliquée à l'origine sur un badigeon de plâtre très mince recouvrant l'enduit de torchis, a pu être décollée et transposée sur des plaques d'aluminium alvéolé, matériau inerte, ininflammable et léger. Les déformations

4. Les contributions sont venues principalement de l'ambassade des États-Unis et de la Fondation du Collège de France (cette dernière grâce au soutien déterminé de Pierre Corvol, son président à l'époque). Elles ont été complétées par le Sénat français, l'ambassade de Suisse, l'Association pour l'art et l'histoire timourides, la Fondation Carnot, enfin par une fondation coréenne, la Northeast Asian History Foundation. Toutes les images reproduites ici ont été fournies par l'Association.

5. G. Fray, « La peinture des Ambassadeurs, un chef-d'œuvre de l'art sogdien en péril », *Pictor* 1, 2013, p. 435-446 ; G. Fray, M. A. Reutova, « La peinture des Ambassadeurs (VI^e s.) à Samarkand : une nouvelle présentation muséographique. L'utilisation du cyclododécane pour la dépose de peintures murales », *Pictor* 6, 2017, p. 251-259.



FIG. 1. – Peinture des Ambassadeurs après restauration, mur sud, partie gauche (photo Thorsten Greve, Association pour la sauvegarde de la peinture d'Afrasiab).

et les irrégularités de surface, les surépaisseurs de vernis et certains repeints ont été éliminés, ce qui a sensiblement amélioré l'aspect général, même si cela n'a pas permis de remédier à l'affadissement des couleurs pour les parties qui étaient trop longtemps restées exposées à l'air libre avant le transfert au musée ; dans certains cas j'aurai recours ici aux aquarelles réalisées lorsque les couleurs avaient gardé leur vivacité. Des cartels d'aide à la lecture ont été installés dans la salle d'exposition, proposant des identifications de personnages et de groupes, et aussi des hypothèses de restitution des parties manquantes, complétant ou corrigeant celles proposées par Al'baum dans sa publication. L'avenir de ce chef-d'œuvre est ainsi assuré, et aussi sa transportabilité ; nous espérons en présenter une partie à l'exposition *Splendeur d'Asie centrale. Sur les routes caravanières d'Ouzbékistan*, qui s'ouvrira au Louvre en avril 2022. Une couverture photographique intégrale en haute définition, réalisée à notre demande, est disponible sur le site Internet de la Sackler Gallery de Washington, dans le cadre d'une « exposition virtuelle » sur les Sogdiens⁶ (fig. 1).

LE PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE

J'en viens maintenant à la présentation générale. La peinture se déploie sur les quatre murs d'un salon de réception dont les côtés mesurent 11 m, avec pour tous les murs un fonds bleu somptueux

6. www.freersackler.si.edu/sogdians (photographies de Thorsten Greve).

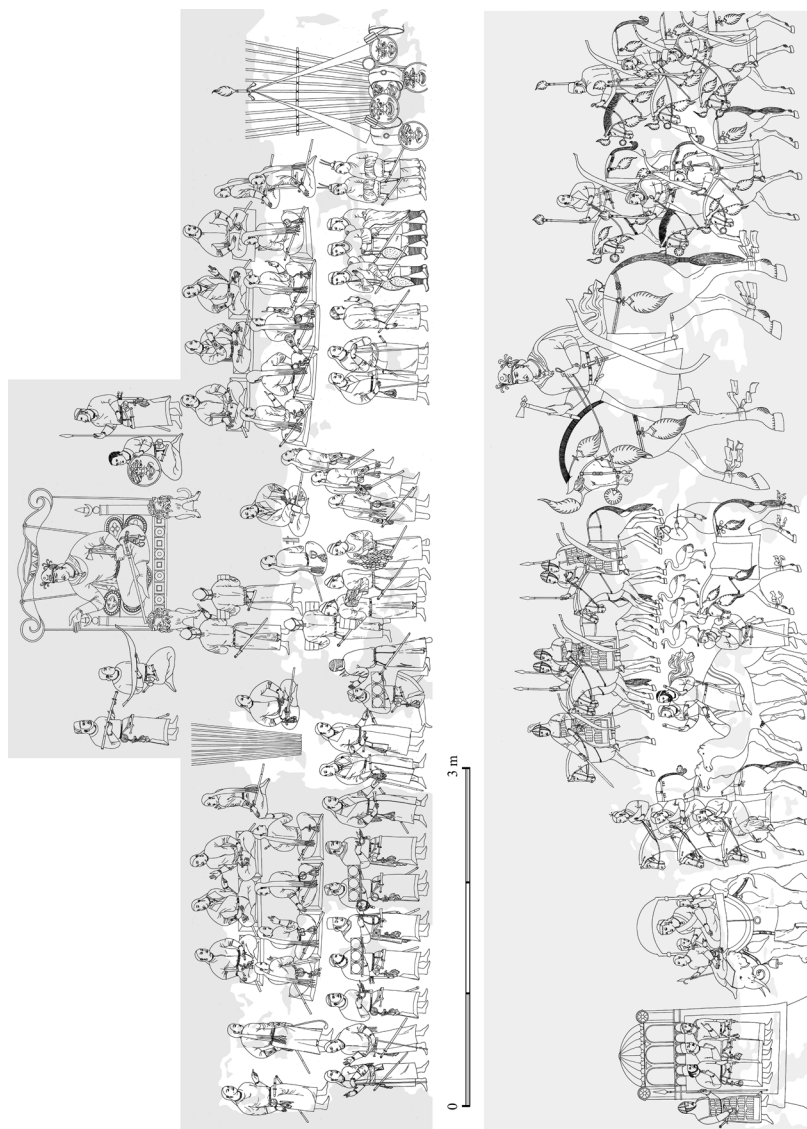


FIG. 2. — Murs ouest (en haut) et sud (en bas), dessins. Le grisé indique les parties restituées (L. I. Al'baum, complété par F. Ory).

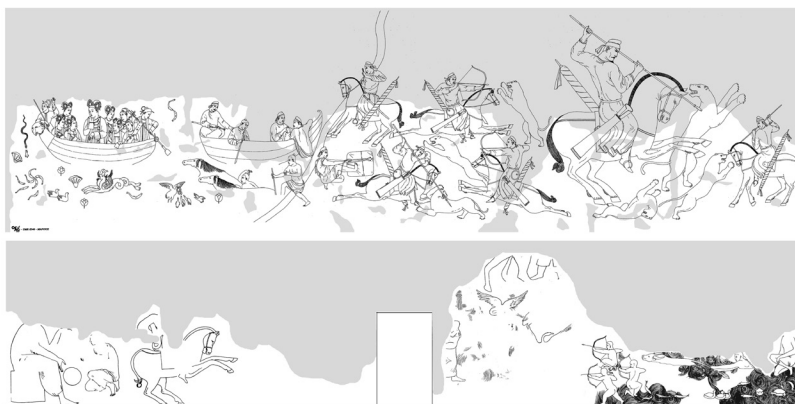


FIG. 3. – Murs nord (en haut) et est (en bas), dessins.

exécuté à partir de lapis lazuli. La hauteur initiale était d'environ trois mètres, sur deux registres dont celui du haut est partiellement détruit (fig. 2 et 3). Il apparaît rapidement au visiteur que chaque mur est consacré à un sujet particulier, mais que l'ensemble forme un tout cohérent dans la conception et l'exécution. Alix Barbet n'a du reste décelé que deux mains différentes : un « peintre de cour » mieux doué pour les motifs des costumes et les bijoux, un « peintre de genre » mieux à l'aise pour les scènes dynamiques et les proportions des corps. La fonction de la demeure, située à la périphérie intérieure de l'enceinte urbaine de l'époque et pas dans la ville haute, reste mystérieuse. Il n'est pas évident qu'il s'agisse d'un palais. Elle fait partie d'un ensemble où les plans ne se différencient pas des grandes maisons aristocratiques qu'on a fouillé par dizaines à Pendjikent⁷ (fig. 4). On a supposé qu'il pourrait s'agir de la demeure familiale du souverain, ou bien de la résidence d'un membre important de la cour qui aurait voulu flatter son maître dans le décor de son salon⁸.

Quoi qu'il en soit de ces hypothèses, le lien avec une manifestation

7. C'est ce qui paraît ressortir de la fouille étendue du secteur effectuée après l'enlèvement des peintures, bien que son auteur maintienne l'identification comme un palais : Kh. G. Akhun-babaev, *Dvoretz ikhshidov Sogda na Afrasiabe*, Samarkand, 1999.

8. Il est curieux que la seule inscription de chancellerie qui soit conservée (voir paragraphe suivant) reproduise uniquement les paroles de l'envoyé de Chaganian. Le propriétaire de la maison aurait-il eu un lien particulier avec ce royaume, peut-être comme hôte de son ambassadeur ? Mais d'autres inscriptions de ce type auraient pu se trouver dans les zones détruites de ce mur.

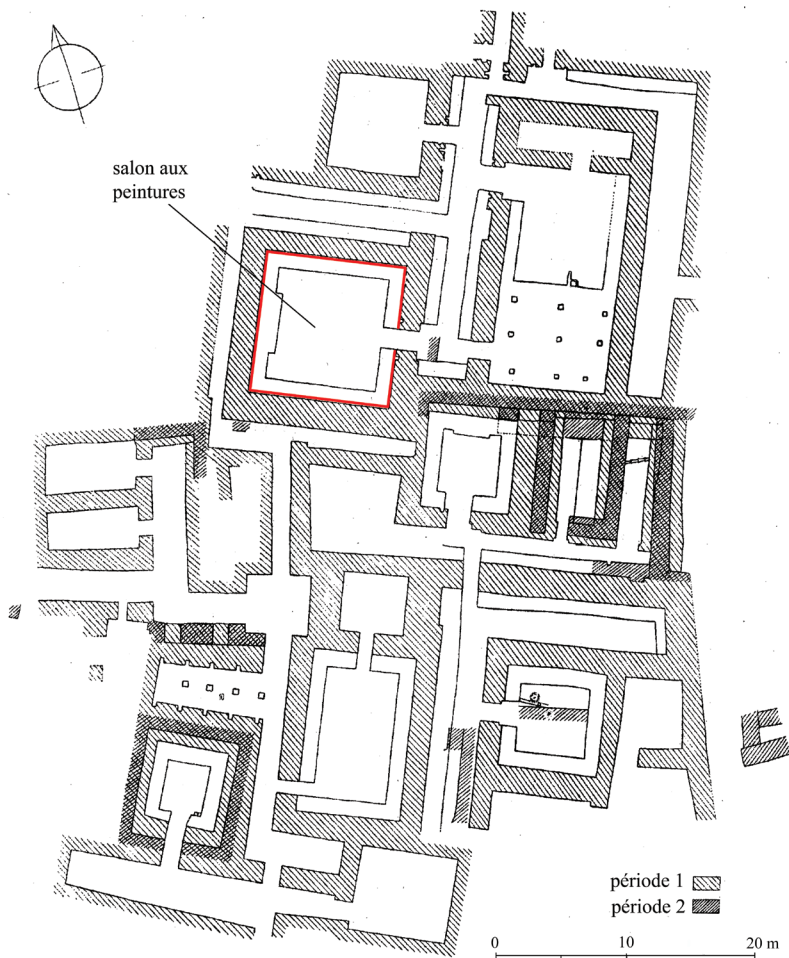


FIG. 4. – Plan de la zone après les dernières fouilles.
 En rouge, emplacement de la Peinture des Ambassadeurs
 (F. Ory, d'après Kh. G. Akhun-babaev, *op. cit.* [n. 7], fig. 3).

royale fut, dès la découverte, confirmé par une longue inscription en langue sogdienne peinte sur l'un des nombreux personnages qui convergent sur le mur ouest, celui qui fait face à l'entrée (fig. 5). Cette inscription mentionne les paroles aimables que les envoyés de deux royaumes voisins, Chāch (Sogdiane septentrionale, aujourd'hui Tachkent) et Chaganian (Tokharestān septentrional, au sud de Samarkand), adressèrent lors d'une audience à Varkhuman,

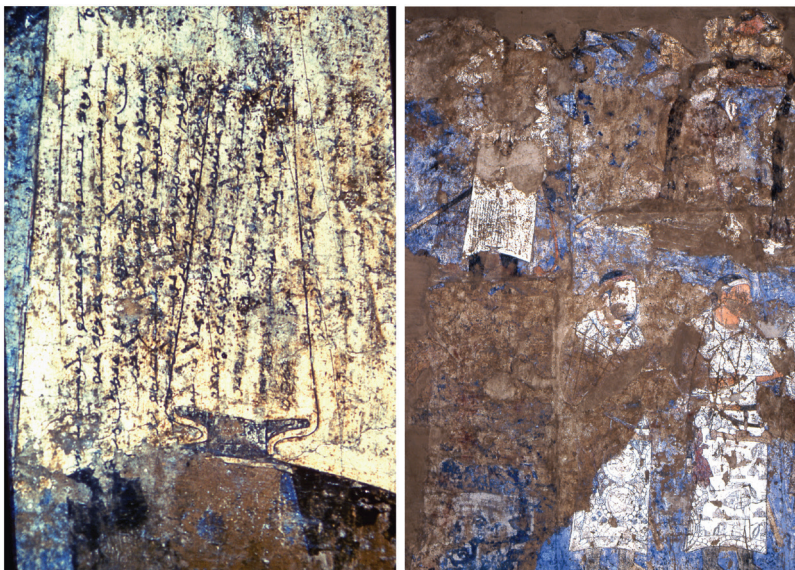


Fig. 5. – Mur ouest, extrémité gauche : l’inscription sogdienne et les personnages voisins (photos).

roi de Samarkand. On peut supposer que ce texte qui a l’allure d’un « copier-coller » a été extrait du registre de chancellerie à la demande de l’envoyé de Chaganian qui souhaitait le faire inscrire sur un support bien visible. Je cite d’après la traduction de Vladimir Livshits⁹ :

« Quand le roi Vakhuman (de la famille) Unsh s’approcha de lui¹⁰, (l’envoyé) prit la parole : “Je suis le chancelier de Chaganian, Pūkarzāte. Je suis venu de la part du seigneur de Chaganian Turāntash, ici, à Samarkand, auprès du roi, et je me tiens avec respect devant le roi. Et en ce qui me concerne n’aie aucune suspicion, car sur les dieux de Samarkand et sur le protocole écrit¹¹ de Samarkand je suis bien au fait, et je n’ai fait aucun tort

9. Traduction d’après V. A. Livshits, *Sogdian epigraphy*, Londres, 2015, p. 237-247.

10. Lors d’une audience le souverain peut se lever de son siège et s’avancer vers un hôte de marque : c’est ce que fit le *qaghan* turc recevant Xuanzang.

11. Livshits traduit « l’écriture de Samarkand », en comprenant l’écriture sogdienne (dérivée de l’écriture araméenne) par opposition à l’écriture bactrienne (dérivée de l’écriture grecque) employée à Chaganian. Cependant, comme son équivalent persan *dabiri*, *dīpīryāk* (dp’yry’kh) a un sens plus large qui inclut aussi les usages de chancellerie, d’où ma traduction. La mention du respect pour les dieux de Samarkand peut s’expliquer par le fait que le bouddhisme, réprimé à Samarkand depuis 630 selon le témoignage de Xuanzang, était resté la religion dominante à Chaganian.

au roi. Sois fortuné !” Le roi Varkhuman Unsh prit congé (de lui). Alors le chancelier de Châch prit la parole. »

Il se trouve que le roi Varkhuman était déjà connu par ses monnaies et par la chronique chinoise des Tang (*Tangshu*), où on lit qu’il entra en contact avec la cour de Chine dans la période 650-655, fut alors désigné « gouverneur » (*dudu*) de son propre royaume, avant d’être confirmé en 658. Le contexte est la prise de possession très théorique par la Chine des anciennes principautés vassales de l’empire des Turcs occidentaux, démantelé par suite de l’intervention chinoise.

Ce mur ouest est largement occupé par des cortèges d’ambassadeurs (fig. 6). C’est, et je vais revenir là-dessus, la partie la plus solennelle des fêtes du Nouvel An. En bas à gauche des personnages en riche costume de soie ornés de motifs à la sassanide apportent des coffrets recouverts de tissu du même type ; ils représentent diverses principautés sogdiennes et tokharistaniennes ; des inscriptions apposées sur l’un d’eux, à la coiffure simple en bandeau (au milieu de l’image reproduite ici), l’identifient comme le chancelier de Chaghanian mentionné dans la grande inscription. Toute la partie centrale est occupée par des Chinois qui arrivent en deux files et apportent de la soie sous ses trois formes : des cocons, des écheveaux et des rouleaux. Du point de vue chinois la soie n’était certes pas un tribut, mais une rétribution destinée à récompenser la loyauté des princes sujets ; on est fondé à supposer que le roi de Samarkand le prenait autrement. Plus à droite on reconnaît trois Tibétains parlant avec un interprète et apportant des peaux de yak et de panthère des neiges, puis deux Coréens identifiables aux deux plumes de leur couvre-chef ; ils n’apportent pas de présents et ce sont probablement des représentants du royaume de Koguryo, récemment soumis par les Tang, qui sont incorporés dans la garde d’honneur qui escorte les envoyés chinois. En divers endroits se remarquent des Turcs, reconnaissables à leurs longues nattes. Certains sont des gardes, qui montent s’asseoir à leur place au niveau supérieur ; d’autres sont des officiers de haut rang habillés à la sogdienne, qui contrôlent les files d’ambassadeurs et semblent faire en sorte que les Chinois passent les premiers. L’un de ces officiers porte au poignet une inscription qui l’identifie comme venant de la principauté d’Ark, aujourd’hui Qarashahr, où la tribu turque des Shunise occupait sous contrôle chinois l’un des cols au nord du bassin du Tarim débouchant sur

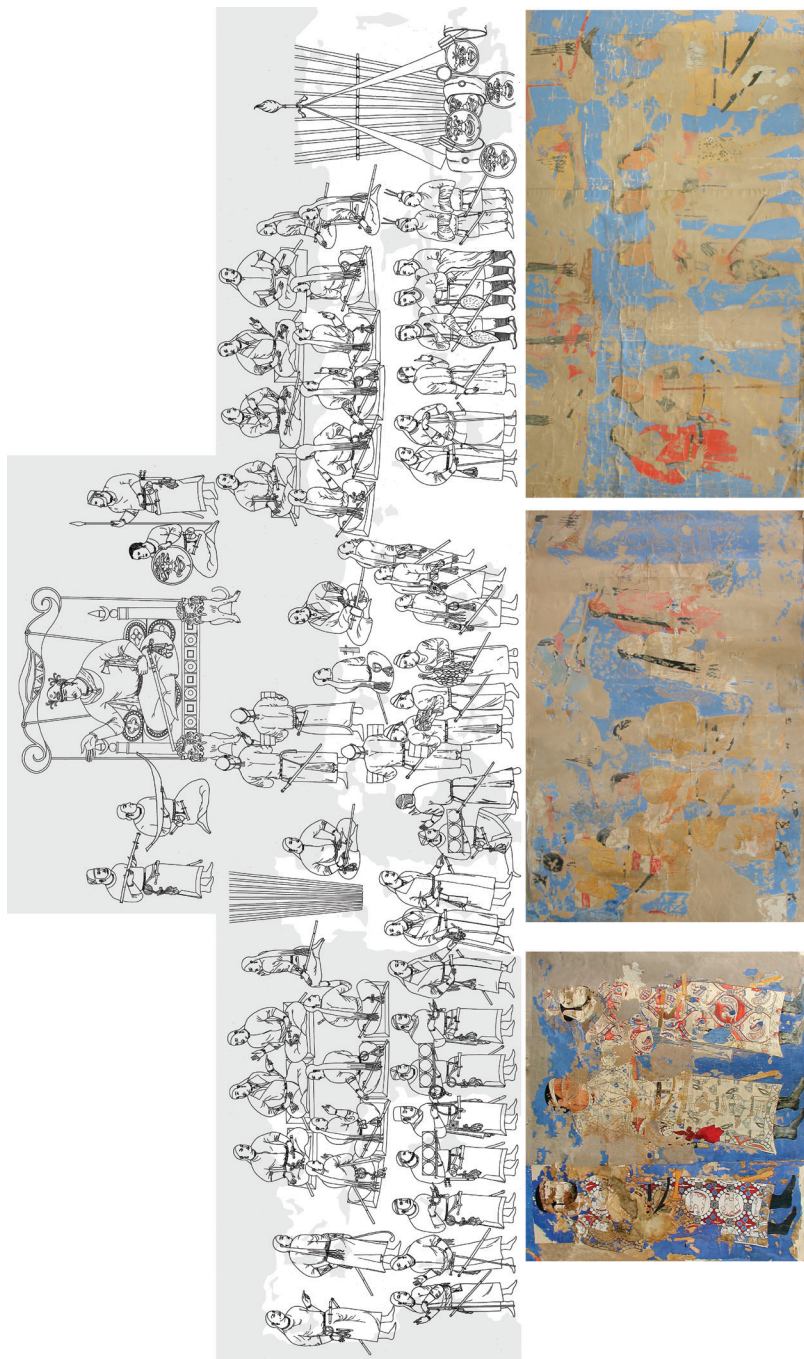


Fig. 6. — Mur ouest avec détails du registre inférieur (relevés à l'aquarelle).

la route de la Sogdiane ; je fais l'hypothèse qu'il accompagnait les envoyés chinois, conformément à l'injonction qui fut adressée en 658 par l'empereur Gaozong aux chefs turcs désormais soumis, à qui il demandait d'assister la mise en place du contrôle chinois sur les nouveaux territoires¹². Se pose alors la question du but final de cette procession, qui se trouvait nécessairement au centre de la partie supérieure, hélas détruite. Bien que d'autres propositions aient été avancées¹³, il me paraît hors de doute, au vu notamment du contenu de l'inscription, qu'on avait là l'image du roi Varkhuman lui-même, figuré à une échelle supérieure comme c'est le cas au mur sud que nous allons examiner ensuite. Probablement était-il accompagné de son épouse, comme le *Suishu* en témoigne à Samarkand au début du VII^e siècle¹⁴, et comme le montrent des images royales se rapportant à l'empire hephtalite qui avait dominé Samarkand dans la première moitié du siècle précédent¹⁵. L'un des personnages en bas à gauche (fig. 7), peut-être un souverain d'une principauté voisine à en juger par son couvre-chef¹⁶, tient à la main gauche un torques (largement

12. *Jiu Tangshu* : voir É. Chavannes, *Documents sur les Tou-kiue (Turcs) occidentaux*, Saint-Pétersbourg, 1903, p. 39-40.

13. B. I. Maršak, *art. cit.* (n. 1) : des statues des dieux protecteurs de la ville. – É. de la Vaissière, « Les Turcs, rois du monde à Samarcande », in M. Compareti et É. de la Vaissière éd., *op. cit.* (n. 1), p. 147-162 : le *qaghan* des Turcs occidentaux, alors sous étroit contrôle chinois ; il a tour à tour proposé plusieurs candidats. – M. Mode, « Reading the Afrasiab murals: some comments on reconstructions and details », *ibid.*, p. 107-128, propose une reconstruction combinant toutes les autres, avec Varkhuman, le *qaghan*, et à un niveau supérieur un couple de divinités. Il est possible qu'un Turc habillé en bleu (la couleur du clan royal), mal conservé, figuré à la taille normale, assis devant un joueur d'orgue de bouche dans la partie axiale entre les files des envoyés chinois et des gardes turcs, soit le *tudun*, représentant du *qaghan* : S. A. Yatsenko, « The costume of the foreign embassies and inhabitants of Samarkand on wall painting of the 7th c. in the "Hall of Ambassadors" from Afrasiab as a historical source », *Transoxiana* 8, juillet 2008, p. 1-47 (http://www.transoxiana.com.ar/0108/yatsenko-afrasiab_costume.html), ici p. 6-7. Cet article contient un certain nombre de remarques pertinentes, mêlées à beaucoup de spéculations non étayées.

14. Voir M. Compareti, *op. cit.* (n. 1), p. 250.

15. Images reproduites et discutées dans F. Grenet, P. Riboud, « A reflection of the Hephtalite empire: the biographical narrative in the reliefs of the tomb of the *sabao* Wirkak (494-579) », *Bulletin of the Asia Institute* 17, 2003 [2007], p. 133-144. La restitution graphique reproduite dans le présent article ne tient pas compte de l'hypothèse du couple royal.

16. *Xin Tangshu* : « Le roi a un chapeau de feutre qu'il orne d'or et de divers bijoux », voir É. Chavannes, *op. cit.* (n. 12), p. 134 ; M. Compareti, *op. cit.* (n. 1), p. 256 ; M. Huber, *Lives of Sogdians in Medieval China*, Wiesbaden, 2020, p. 55. Ce personnage porte sur son cou une inscription peu nette pour laquelle Livshits n'exclut pas une lecture « Varkhuman ». Même si c'est le cas, elle pourrait faire partie des identifications secondaires apposées par des visiteurs alors que la peinture était en partie détruite, et dont certaines sont manifestement erronées (ainsi « un Tibétain » écrit sur l'image d'un Chinois). D'après l'une des copies en couleurs publiées (L. I. Al'baum, *op. cit.* [n. 1], pl. XIII) il semble qu'on ait essayé de l'effacer. Il n'est pas envisageable que le roi de Samarkand apparaisse ici comme simple membre d'un cortège où il n'est pas même en tête, pour



FIG. 7. – Mur ouest, registre inférieur, partie gauche, visiteur royal (?) apportant un collier de perles et un torque (relevé à l'aquarelle).

détruit) et à la main droite un collier de perles, qui pourraient être destinés le premier au roi, le second à la reine¹⁷.

Le mur sud est tout entier occupé par une procession qui sort de la ville (fig. 8). Elle est dominée à l'arrière par un cavalier gigantesque, évidemment le roi Varkhuman. Malgré la conservation incomplète on note les trois couleurs de son habit : rouge majoritaire, puis blanc, et un peu de bleu, qui correspondent exactement aux trois couleurs symboliques du costume de guerre de Darius III, décrit par Quinte Curce (III, 3) et brillamment interprété par Georges Dumézil comme

réapparaître au mur sud à une échelle gigantesque ; il est du reste accompagné là par un personnage vêtu de manière assez semblable à celui dont nous discutons (bonnet à perles, manteau bleu noué à l'épaule, voir fig. 8, juste derrière le roi, en bas) ; ce pourrait être le même.

17. Bien noté par S. A. Yatsenko, *art. cit.* (n. 13), p. 11.

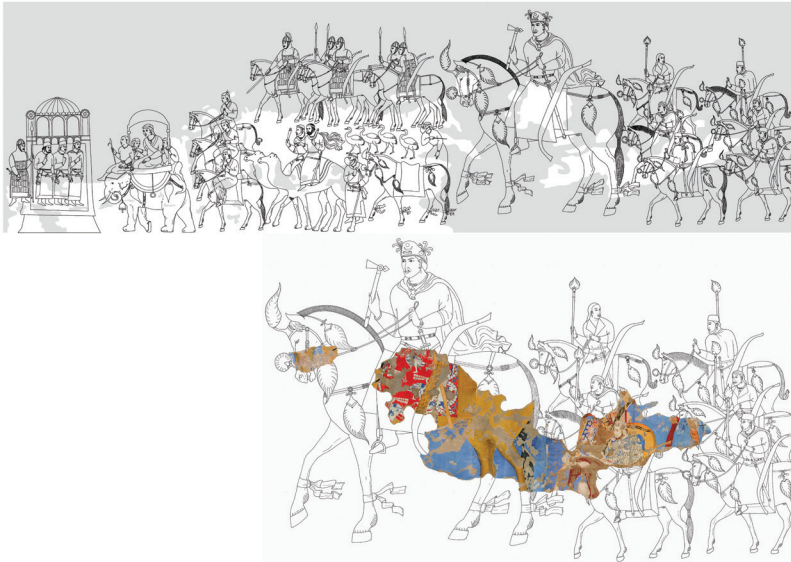


FIG. 8. – Mur sud, partie droite (dessin et relevé à l'aquarelle).

symbolisant les trois classes sociales que protège le souverain : d'abord celle des guerriers à laquelle il appartient, puis celle des prêtres, enfin celle des paysans¹⁸. À l'avant, devant un bâtiment qui est le but de la procession, chevauchent en amazone trois épouses secondaires du roi, identifiées par une inscription (*āzach pun* « co-épouse libre », statut intermédiaire entre l'épouse principale et la concubine esclave) ; la reine devait se trouver sur l'éléphant. Au milieu (fig. 9), deux prêtres zoroastriens identifiés par leur couvre-bouche rituel, l'un d'eux portant l'épée (ce qui ne pose pas de problème en principe), accompagnent des animaux sacrificiels, un cheval sellé et quatre oies. Deux dignitaires sur des chameaux brandissent des massues : il s'agit là aussi d'une allusion au sacrifice zoroastrien, où l'on doit impérativement assommer l'animal avant de l'égorger. Comme l'a définitivement établi Boris Marshak en 1990¹⁹, cette procession correspond à la cérémonie du sixième jour

18. G. Dumézil, « Le costume de guerre du dernier Darius », in *Iosephi Tucci memoriae dicata*, G. Gnoli et L. Lanciotti éd., vol. I, Rome, 1985, p. 261-265.

19. Communication inédite à un colloque à Samarkand, plus tard développée dans B. I. Maršak, *art. cit.* (n. 1). Il est juste de rappeler qu'au même moment, et sans connaître les conclusions de



FIG. 9. – Mur sud, centre. En haut, deux dignitaires portant les massues utilisées pour le sacrifice (photo). En bas, deux prêtres zoroastriens accompagnant des oies et un cheval (relevé à l'aquarelle).

du Nouvel An, décrite par les chroniques chinoises du *Beishi* et du *Suishu* pour le Chāch, avec un rappel pour Samarkand, plus bref mais où il est précisé que les principautés voisines contribuent à la cérémonie. Le roi accompagné par sa femme et par les dignitaires sort à l'est de la ville (sur la peinture le cortège peint avance effectivement d'ouest en est), pour apporter un sacrifice au tombeau

de ses parents²⁰ :

« Le royaume de Shi (Chāch) est situé sur la rivière Yaosha (Iaxarte). La capitale a plus de 10 li de circonférence. Au sud-est se dresse un édifice au milieu duquel on a placé un siège. Le 6^e jour du 1^{er} mois (*sogdien*) et le 15^e jour du 7^e mois²¹ on prend les restes brûlés du père et de la mère du roi, et les ayant placés dans une urne d'or on les pose sur ce support²². On tourne autour en répandant des parfums de fleurs et des fruits variés. Le soi suivi de ses ministres dépose un sacrifice animal à cet endroit. La cérémonie accomplie, le roi et son épouse sortent et se rendent dans une tente située à l'écart. Les ministres et les autres s'assoient en ordre, et ayant joui d'un banquet mettent fin à la cérémonie. »

Cette description a peut-être trouvé une confirmation archéologique dans la fouille de Kanka, la ville qui a précédé Tachkent comme capitale du Chāch : un sanctuaire situé au sud-est de la citadelle contenait dans une annexe des squelettes de chevaux sacrifiés²³.

Avec le mur nord (fig. 10), une fenêtre s'ouvre sur des horizons lointains. Il est réparti entre deux scènes qui toutes deux se passent à la cour de Chine²⁴. À gauche, la fête dite des « Bateaux-dragons », *Duanwujie*, encore célébrée aujourd'hui à Taïwan et lors de laquelle on se promène en bateau sur les lacs et on nourrit les poissons. Ici des musiciennes entourent dans la barque une dame figurée un peu plus grande, évidemment l'impératrice, à cette époque la fameuse Wu Zetian qui plus tard s'emparera du trône à la mort de son mari. À droite est représentée une chasse à la panthère, comme nous savons qu'il s'en déroulait dans le parc impérial de la capitale. La scène est là aussi dominée par un personnage surdimensionné, beaucoup plus que l'impératrice et figuré à la même échelle que Varkhuman

20. Voir M. Compareti, *op. cit.* (n. 1), p. 251 et 253 ; M. Huber, *op. cit.* (n. 16), p. 30 et 34 ; B. I. Maršak, *art. cit.* (n. 1), p. 14 (corriger « mois chinois et non pas sogdiens » en « mois sogdiens et non pas chinois »). La traduction donnée ici m'avait été procurée par le regretté Joël Thoraval.

21. Cette dernière information est ajoutée par le *Suishu*. Il s'agit des Mihragān, la fête de Mithra.

22. Si l'observateur a bien interprété ce qu'il voyait il s'agit non pas d'un ossuaire zoroastrien, mais d'un emprunt à la coutume turque de la crémation, qui pourrait être spécifique au Chāch alors siège d'un gouverneur turc.

23. G.I. Bogomolov, Yu.F. Burjakov, « Sealings from Kanka », dans *From the land of Gryphons: Papers on Central Asian archaeology in Antiquity*, A. Invernizzi éd., Florence, 1995, p. 217-238, voir fig. 2 (les sépultures de chevaux ne sont pas commentées dans le texte).

24. Les avancées principales pour l'interprétation de ce mur ont été l'œuvre de M. Compareti et S. Cristoforetti, voir en dernier lieu M. Compareti, *op. cit.* (n. 1).



FIG. 10. — Mur nord avec détails relevés à l'aquarelle.



FIG. 11. – Mur est, dessin.

sur le mur d'en face : c'est l'empereur Gaozong (r. 649-683). On ne saurait exprimer plus clairement l'alliance qui vient de s'établir entre l'empereur Tang et le roi de Samarkand, son partenaire privilégié dans les territoires occidentaux du défunt empire turc. On ne peut s'empêcher de penser que ces deux murs en vis à vis ont cherché un effet de miroir allant bien au-delà de la seule figuration des deux couples royaux : les Chinois sont montrés dans des activités qui ne peuvent que plaire aux Sogdiens (le délassement accompagné de musique, la chasse dans le parc), les Sogdiens s'affichent comme pratiquant le culte des ancêtres, la vertu la plus haute aux yeux des Chinois, et ayant désormais un souverain suprême, digne interlocuteur de l'empereur de Chine.

Le mur est, le mur d'entrée, est mal conservé mais on a suffisamment d'indices pour affirmer qu'il se rapportait à l'Inde, autre horizon lointain mais essentiel du commerce sogdien (fig. 11). C'est une Inde très onirique, qui doit plus aux stéréotypes véhiculés par l'art gréco-romain qu'à l'expérience directe qu'avaient les marchands sogdiens. On reconnaît notamment le thème des Pygmées (ici figurés comme des Erotes dodus) vivant sur les rives d'un fleuve et tirant à l'arc sur des oies sauvages, un motif appliqué à l'origine aux régions du haut Nil mais qui dès l'époque romaine pouvait être transposé à l'Inde²⁵. Il n'est pas exclu non plus que certains motifs (la femme portant un enfant dans ses bras, le domptage d'un cheval cabré) évoquent des épisodes des enfances de Krishna²⁶. Des fragments tombés du haut du mur figurent des souverains

25. M. Mode, *Sogdien und die Herrscher der Welt*, Francfort-sur-le-Main, 1993, p. 98 (un ouvrage dont par ailleurs je ne partage pas nombre d'interprétations).

26. F. Grenet, « What was the Afrasiab painting about? » in M. Compareti et É. de la Vaissière éd., *op. cit.* (n. 1), p. 44-47.

incontestablement indiens, l'un d'eux à la carnation noire, l'autre à l'abondante chevelure à chignon²⁷.

ESPACE ET TEMPS : ÉTAT DES QUESTIONS

Tels se présentent les quatre murs. Dans les descriptions qui précèdent, résumées à l'essentiel, j'ai nécessairement dû introduire quelques éléments d'exégèse. J'en viens maintenant aux deux problèmes principaux, l'un concernant l'espace, l'autre le temps.

La répartition des sujets nationaux selon les côtés de la pièce n'est pas fortuite. Elle se rapporte au thème des « Rois du Monde » qui fera fortune dans la géographie islamique, mais qu'on trouve déjà dans plusieurs textes relatifs à l'Iran sassanide et à l'Asie centrale de même époque. Le plus significatif pour nous est la description chinoise d'un pavillon royal à Kushaniya, entre Samarkand et Boukhara, dans la première moitié du VII^e siècle²⁸ : « on a peint, au nord les anciens empereurs de Chine ; à l'est, les princes et les rois des Turcs et des Indiens ; à l'ouest, ceux de la Perse et de Rome. » Implicitement le souverain local occupait donc le côté sud. Dans le traité politique persan du *Fārsnāma*, on rapporte que Khosrow I^{er} Anushervān (r. 531-579), lors de ses audiences solennelles, faisait face au sud, avec à l'est un trône vide pour l'empereur de Chine, au nord un autre pour le souverain des Hephthalites, et à l'ouest un troisième pour le *basileus*²⁹. En mettant la Chine au nord et l'Inde à l'est, notre peinture a adopté une variante de ce schéma, variante plus proche de la réalité géographique qu'il n'y paraît si l'on tient compte de ce que dans le plan de la salle le nord est en fait le nord-est, l'est le sud-est, etc. (fig. 4). Toujours conformément au schéma, Varkhuman s'est placé au sud, dans la scène de procession. Le grand changement par rapport aux autres exemples cités est qu'il a aussi annexé le côté ouest, en principe réservé à la Perse et à Byzance. Mais en 660 l'empire sassanide n'existe plus, et Byzance aux prises avec les attaques arabes s'est effacée de l'horizon diplomatique où elle ne réapparaîtra qu'avec ses victoires du siècle suivant. Varkhuman,

27. L. I. Al'baum, *op. cit.* (n. 1), pl. XLVII-L.

28. *Xin Tangshu* : voir É. Chavannes, *op. cit.* (n. 12), p. 145 ; M. Compareti, *op. cit.* (n. 1), p. 263 ; M. Huber, *op. cit.* (n. 16), p. 66.

29. G. Le Strange, R. A. Nicholson, *The Fārsnāma of Ibnū 'l-Balkhi*, Londres, 1921, p. 97.

émancipé de son statut de prince local par la prestigieuse alliance chinoise, remplit ce vide géopolitique en se posant en héritier des rois sassanides qui recevaient au Nouvel An les cadeaux de leurs sujets et des ambassadeurs étrangers.

On peut mesurer le chemin parcouru par les maîtres de Samarkand en comparant un remarquable panneau de bois découvert en 2017 à Kafir-kala, leur résidence hors les murs³⁰ (fig. 12). Ce panneau montre l'adoration de la déesse Nana, protectrice en chef de la ville. Sur cette œuvre exécutée un peu plus d'un siècle avant la Peinture des Ambassadeurs, le souverain de Samarkand, qui ne porte pas encore le titre de « roi » (*ekhshēdh*) mais seulement celui de « seigneur » (*afshēn* ou *khuv*), n'est accompagné que par des membres de l'aristocratie militaire et marchande qui représentent vraisemblablement la communauté civique, en sogdien le *nāf*. Aucun personnage manifestement étranger ne participe à la scène où le maître de la ville, qui ouvre la rangée des porteurs d'offrandes en haut à droite, n'est que *primus inter pares*, non différencié par la taille et ne portant qu'un simple diadème.

Le cycle de la Peinture des Ambassadeurs s'inscrit donc dans un espace codé. Il s'inscrit aussi très précisément dans le temps. L'alliance chinoise de 658 donne un terminus *post quem*, mais certains indices permettent d'être plus précis, tout en révélant le message qui était au cœur même de la commande artistique. Lors du colloque de Venise que j'ai mentionné au début de cette communication fut mis en évidence un synchronisme qui n'avait pas pu passer inaperçu à Samarkand : en 660 le sixième jour du Nouvel An sogdien, le jour même qui est figuré au mur sud, tombait au solstice d'été, le 19 juin julien (22 grégorien) ; et à cette date tombait aussi la fête chinoise des « Bateaux-dragons » figurée au mur nord³¹. Un nouveau synchronisme se produisit en 663, pas au jour près en

30. G. I. Bogomolov, A. È. Berdimuradov, T. Uno, A. Begmatov, « Kafirkala: novoe vydaiushchiesia nakhodki iskusstva Sogda », in *Sogdskii sbornik* 5, Sh. Kamolidin éd., Tachkent, 2018, p. 25-40 et 93-97 ; F. Grenet, « The wooden panels from Kafir-kala: a group portrait of the Samarkand *nāf* (civic body) », *Acta Asiatica. Bulletin of the Institute for Eastern Cultures*, Tokyo, 119 n° 2, 2020, p. 21-42.

31. L'oiseau noir sous la barque qui secoue ses ailes et nourrit ses petits a été interprété de diverses manières. Henri-Paul Francfort (intervention après la communication) l'identifie de manière sûre comme un cormoran, qui nidifie à cette période de l'année. La scène de chasse dans le parc impérial avec la participation de l'empereur, figurée dans la moitié droite, est caractéristique de la période du Nouvel An chinois (M. Compareti, *op. cit.* [n. 1], p. 156-173). Celui-ci a lieu en février,

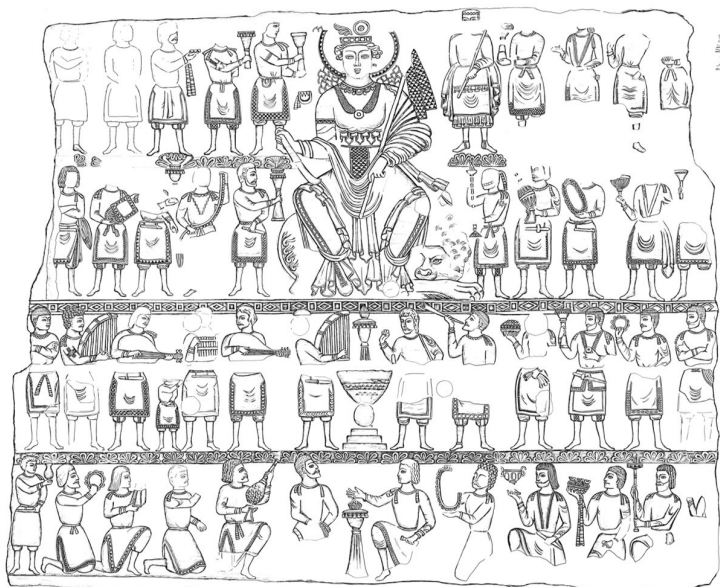


FIG. 12. – Kafir-kala, panneau de bois, 2^e moitié du VI^e siècle
(dessin Munira Sultanova).

ce qui concerne les « Bateaux-dragons », mais sans doute acceptable aussi. Vers l'une comme vers l'autre année une ambassade chinoise est attestée dans les territoires occidentaux : celle de Dong Jisheng, partie de Chine en 658 et expressément mentionnée comme passée à Samarkand³², et celle de Wang Minyuan en 661, attestée au Tokharistān mais certainement passée elle aussi par Samarkand³³. Les motifs des robes et les ornements de tête des Chinoises dans la barque se retrouvent à l'identique sur les peintures du tombeau de la princesse Xincheng, sœur de Gaozong, morte en 663, au point que dans ce cas précis on peut supposer que l'artiste de notre peinture s'est inspiré de rouleaux peints chinois³⁴.

Sans doute l'Inde entrerait-elle aussi dans ce synchronisme

donc hors du synchronisme des autres scènes ; la chasse pourrait être ici un rappel lâche du thème du Nouvel An.

32. *Tang Huiyao*, voir M. Compareti, *op. cit.* (n. 1), p. 285.

33. *Xin Tangshu*, voir É. Chavannes, *op. cit.* (n. 12), p. 156, n. 3.

34. E. Kageyama, « Coiffure et vêtement des Chinoises sur la peinture d'Afrasiab », in M. Compareti et É. de la Vaissière éd., *op. cit.* (n. 1), p. 29-41 ; F. Grenet, *art. cit.* (n. 1), fig. 12.

calendaire, mais il n'a pas encore été possible de le confirmer car il y a diverses dates pour le Nouvel An et il est difficile d'établir celle qui pouvait alors correspondre au solstice. En tout état de cause ce furent probablement des astrologues indiens qui attirèrent l'attention de la cour de Samarkand sur ce synchronisme opportun. On a pour cela deux indices. Deux passages chinois débusqués par Matteo Compareti signalent qu'à Samarkand les astrologues sont des « brahmanes » (*Polomen*), mot qui dans les sources chinoises peut désigner aussi bien des brahmanes à proprement parler que des hindous en général³⁵. Et sur le mur est, le mur indien, sont figurés deux astrologues identifiés par l'objet rond sur lequel ils devisent (fig. 13). On peut comparer une miniature de Hérat du xv^e siècle montrant des astrologues dressant l'horoscope d'un jeune prince avec devant eux un astrolabe³⁶. Ici il s'agit plus probablement d'un globe céleste (le bord semé de points noirs pourrait indiquer schématiquement un anneau articulé comportant les signes du Zodiaque) ; le modèle de la composition se laisse reconnaître sur des images romaines montrant Uranie, muse de l'astrologie, enseignant son art au poète Aratos³⁷. Le trépied qui sur ces images porte le globe a disparu dans la transmission. Le personnage qui occupe la place d'Uranie est assis sur un siège à dossier, donc à l'occidentale ; le disciple est habillé à l'indienne. On aurait donc ici un astrologue indien tenant son savoir de l'astrologie grecque, ce qui est la réalité du traité du *Yavanajātaka*, l'un des traités fondateurs de l'astrologie indienne, qui se donne comme la traduction d'un texte alexandrin. Ce tableau bien délimité serait en quelque sorte la signature des inspireurs de la peinture.

Revenons maintenant sur les deux scènes qui montrent les étapes du Nouvel An à Samarkand, en persan le Nowruz. Notre guide ici sera al-Bīrūnī, qui dans sa *Chronologie* composée au début du xi^e siècle

35. *Jiu Tangshu* et *Tang Huiyao*, voir M. Compareti, *op. cit.* (n. 1), p. 283-284 ; M. Huber, *op. cit.* (n. 16), p. 51 : « There are Brahmin (*Polomen*) that study the stars and seasons to determine fortune and misfortune. »

36. A. Soudovar, *Art of the Persian courts: Selections from the Art and History Trust Collection*, New York, 1992, n° 35 (collection H. Mahboubian).

37. F. Grenet, « L'Inde des astrologues sur une peinture sogdienne du vii^e siècle », in *Religious themes and texts in pre-Islamic Iran and Central Asia. Studies in honour of Professor Gherardo Gnoli*, C. Cereti, M. Maggi et E. Provasi éd., Wiesbaden, 2003, p. 123-129. Il ne s'agit pas d'une sphère armillaire, contrairement à ce que j'écrivais dans mes précédentes publications (je remercie Anca Dan pour m'avoir signalé cette erreur).



FIG. 13. – Mur est, extrémité gauche, deux astrologues (dessin et relevé à l'aquarelle). À droite, mosaïque de Trèves avec Uranie et Aratos, fin III^e ou début IV^e siècle de n. è. (photo F. Ory, inversée pour faciliter la comparaison).

a rassemblé les traditions sur les fêtes des Zoroastriens tant en Iran qu'en Sogdiane et au Khorezm. La grande audience du mur ouest se déroule en plein air, et effectivement en été (les ambassadeurs ont des mouchoirs pour éponger la sueur)³⁸. Elle correspond bien à ce que Biruni écrit des deuxième et troisième jours du Nowruz³⁹, lorsque

38. La cérémonie ne se déroule pas nécessairement à Samarkand même : ce pourrait être à Rēwdād, résidence hors les murs des rois de Samarkand, à 10 km au sud-est, aujourd'hui le site de Kafir-kala où ont été trouvés les panneaux de bois précédemment mentionnés. Il comporte en avant de la salle du trône une vaste cour manifestement destinée aux grandes audiences. On notera aussi que, de toutes les scènes de la peinture de Samarkand, l'audience du mur ouest est la seule où aucun animal n'est présent, hormis un chien, et qu'à Kafir-kala le palais n'était accessible que par une étroite chaussée surélevée. Rēwdād, noté *rywōd'ī* (Rēwdhāt / Rewdhāt) sur une empreinte de sceau trouvée à Kafir-kala, pourrait être *Ālūdi* (EMC = chinois médiéval 1^{er} période *a-ləwk-dej*) mentionné dans le *Beishi* et le *Suishu* comme la « capitale du roi » au début du VII^e siècle (voir O. I. Smirnova, « Mesta domusul' manskikh kul'tov v Srednej Azii », in *Strany i narody Vostoka* 10, Moscou, 1971, p. 90-108, ici p. 103 ; M^{me} Ching Chao-jung, maître de conférences associée au Collège de France, m'informe qu'il n'y a pas d'objection majeure compte tenu des règles de transcription des mots iraniens).

39. C. E. Sachau, *The Chronology of Ancient Nations. An English version of the Arabic text of the Athār ul-Bākīya of Albīrūnī*, Londres, 1879 (réimpression Francfort, 1969), p. 199-204 pour le

le roi sassanide recevait les hauts dignitaires et l'armée, laquelle à Samarkand en 660 était probablement encore composée pour l'essentiel de troupes turques levées sur base tribale ; il y avait aussi des militaires sogdiens, dont subsiste une tête casquée provenant sans doute de la partie supérieure du cortège royal au mur sud⁴⁰. Le garde turc sur la robe duquel est apposée la grande inscription tient une canne à polo, dont c'est la plus ancienne figuration hors de Chine (bien que le jeu soit d'origine iranienne) (fig. 5) ; plus à droite un autre Turc, debout devant l'interprète des Tibétains, tient lui aussi une telle canne. Un texte sur lequel mon collègue iranien Azartash Azarnoush a bien voulu attirer mon attention, la *Chronique de Qom*, présente un grand intérêt dans ce contexte. Dans les dernières années du VII^e siècle, deux frères arabes exilés de Kufa s'installent avec leurs familles dans un village près de Qom où le seigneur zoroastrien local leur accorde des terres et le nécessaire pour commencer à les mettre en valeur. Le fait que les arrivants convertissent en mosquée, pour leur propre usage, un temple du feu situé près de leur maison n'affecte pas la bonne entente, et tous ces gentilshommes se retrouvent à l'hippodrome où ils jouent au polo. Une tribu daylamite tente un raid de pillage le jour du Nowruz, précisément parce qu'on sait que ce jour-là les propriétaires des chameaux et des chevaux sont tous au polo⁴¹. On voit donc ici ce jeu fonctionner comme intégrateur entre cavaliers d'ethnies diverses, avec une association particulière au Nowruz.

La procession également royale du mur sud correspond, nous l'avons vu, aux témoignages qu'on trouve chez les Chinois sur la procession et le sacrifice funéraire du sixième jour du Nowruz. Ce jour de clôture fait l'objet chez Bīrūnī d'une notice qui complète l'information chinoise. Il précise que contrairement aux festivités des premiers jours, ouvertes à une nombreuse assistance, le roi réserve ce jour à une compagnie choisie (les textes chinois ne mentionnent

cycle du Nowruz sogdien. L'édition critique de P. Azkā'i, *Abu Rayhān Muhammad ibn Ahmad al-Bīrūnī, Al-āṭār al-bāqiyah 'an al-qurūn al-khāliyah*, Téhéran, 2002 [1380], basée sur un nombre plus important de manuscrits, n'apporte pas de variantes significatives pour ce passage.

40. L. I. Al'baum, *op. cit.* (n. 1), pl. LVII.

41. Hasan ibn 'Alī Qomī, texte non conservé dans sa version originale arabe ; version persane *Tārīkh-e Qom*, par Tāj al-Dīn Hasan ibn Bahā al-Dīn 'Alī Qomī, Mohammad Rezā Ansārī Qomī éd., Qom, 1385/2006, p. 694 et 706.

que la reine et les « ministres »)⁴². Et surtout il associe ce jour au roi légendaire Jamshid, modèle de la royauté iranienne, roi de la paix universelle, mais également roi solaire qui avait instauré le Nowruz au solstice d'été. Ce jour-là, après s'en être allé aux extrémités de la terre pour combattre les démons, Jamshid (je cite Bīrūnī) « s'en retourna en Iran et surgit avec la lumière émanant de lui comme s'il était le soleil ; les gens furent étonnés au lever de ces deux soleils, et tout le bois sec redevint vert ; les gens s'exclamèrent *rōz-e now*, c'est dire "le nouveau jour" ». Ceci ne correspondait pas à la réalité historique du calendrier zoroastrien, lequel à l'origine, au v^e siècle av. n. è., avait placé le Nouvel An à l'équinoxe de printemps ; la légende dont se fait l'écho Bīrūnī doit remonter à des spéculations qui se firent jour au vii^e siècle, lorsque la dérive du calendrier eut amené le Nouvel An au solstice d'été, et donc, pensait-on, annonçait un retour aux temps heureux de Jamshid. Cette coïncidence se produisit à Samarkand dans les années mêmes où l'idéologie royale en avait besoin : ce n'est pas, selon moi, jouer trop avec l'imagination que de supposer que Varkhuman se considérait comme un nouveau Jamshid, inaugurant avec le solide allié chinois une période de paix bienvenue après la chute des Sassanides, et dont on croyait, à tort, qu'elle serait durable.

Le 19 juin 660 (ou 663), à Samarkand, le soleil au solstice se levait derrière l'image des eaux indiennes et, symboliquement, venait frapper le mur où Varkhuman, nouveau Jamshid, trônait au milieu des images de la paix universelle. Mille ans plus tard, à Versailles, le soleil se levait sur le bassin de Neptune et frappait la galerie où un autre Roi Soleil, au milieu des peintures célébrant son action guerrière mais aussi pacificatrice, recevait les grands du royaume et les ambassadeurs.

*

* *

Le Président Jean-Louis FERRARY, le Vice-Président Jean-Noël ROBERT, MM. Charles de LAMBERTERIE, Jacques Verger, Henri-Paul

42. Les « ministres » seraient-il les quatre personnages debout (dont, un peu à l'écart, un militaire en armure), qui accueillent la reine devant le mausolée ? Le *Suishou* mentionne « trois ministres » à Samarkand et à Boukhara.

FRANCFORT ainsi que M. Dominique Briquel et M^{me} Françoise Briquel Chatonnet, correspondants français de l'Académie, interviennent après cette communication.
