



BULLETIN DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne

BIFAO 30 (1931), p. 77-81

Edmond Pauty

Sur une porte en bois sculpté provenant de Bagdad [avec 6 planches].

Conditions d'utilisation

L'utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l'éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l'éditeur (Ifao).

Conditions of Use

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

Dernières publications

9782724711714	<i>La pensée et la pratique pharmacologiques d'Avicenne</i>	Sylvie Ayari
9782724711899	<i>BCAI 40</i>	
9782724711288	<i>Karnak-Nord XI</i>	Colin Hope
9782724711622	<i>BIFAO 126</i>	
9782724711059	<i>Les Inscriptions de visiteurs dans les Tombes thébaines</i>	Chloé Ragazzoli
9782724711455	<i>Les émotions dans l'Égypte Ancienne</i>	Rania Y. Merzeban (éd.), Marie-Lys Arnette (éd.), Dimitri Laboury, Cédric Larcher
9782724711639	<i>AnIsl 60</i>	
9782724711448	<i>Athribis XI</i>	Marcus Müller (éd.)

SUR UNE PORTE EN BOIS SCULPTÉ

PROVENANT DE BAGDAD

(avec 6 planches)

PAR

M. EDMOND PAUTY.

La porte en bois à deux vantaux dont nous donnons l'analyse ci-dessous, a été trouvée aux environs immédiats de Bagdad par M. Ispénian⁽¹⁾, qui nous permit d'en publier l'étude. Les bois en étaient désassemblés et recouvraient une tombe; patiemment, les morceaux furent réunis et remontés par les soins de M. Ispénian, à qui nous devons l'existence de ce précieux vestige.

Ainsi que le prouvent les deux arrondis taillés à droite et à gauche de chaque panneau, cette menuiserie était placée, vraisemblablement, au parement extérieur d'un mur, chaque vantail pouvant se rabattre complètement, en découvrant ses sculptures.

La construction en est simple : quatre frises de bois dur de 0 m. 05 d'épaisseur, assemblées à tenon et mortaise, de toute la hauteur de la porte; deux traverses de 0 m. 15 de hauteur les maintiennent haut et bas, avec un assemblage d'angle à tenon et mortaise.

Bien qu'endommagée, la mouluration⁽²⁾ témoigne que la traverse supérieure est bien à sa place; par contre, le décor floral du bas, entaillé à onglet, laisse supposer que les vantaux ont été raccourcis très notablement, et la traverse reposée tant bien que mal à son emplacement actuel. Il est à présumer que le décor floral inférieur reproduisait à peu près celui de la partie supérieure : un arbre complet, lequel mesure 1 m. 15. Il manquerait donc 45 à 50 centimètres de hauteur, amputés pour cause de vétusté. Tels qu'ils nous

⁽¹⁾ Elle fait partie aujourd'hui de la collection de M. Benachi.

⁽²⁾ Retour d'un filet décoré de perles entre deux listels, partie droite du panneau.

sont parvenus, ces vantaux mesurent chacun 2 m. 55 de hauteur sur 0 m. 61 de largeur. Avec les 45 centimètres manquants nous avons une porte de 3×1 m. 20, proportion très élégante qui correspond au caractère précieux des sculptures. Les bois assemblés font toute l'épaisseur de la porte; l'une des faces est unie, la seconde est sculptée selon un décor-broderie très touffu, mais dont la composition dans son ensemble est fort simple. Au milieu de chaque vantail est disposé un motif géométrique à entrelacs dont les vides sont remplis par un décor végétal serré; au-dessus, deux panneaux allongés reçoivent des arbustes complets aux branches souples; au-dessous, le même sujet mais tronqué, ne laissant apparaître que le sommet de l'arbre avec ses fleurs et ses fruits, identiques à ceux du haut. Le tout est encadré de deux montants étroits décorés d'écailles et de deux traverses à entrelacs. Aucun vide, aucun repos dans l'ensemble : impression de richesse, de préciosité.

Le dessin géométrique central, cercle à écailles encadrant deux carrés entrelacés, formé de rubans composés d'un rang de perles entre deux filets, nous est connu. Il faisait partie de ce répertoire de disques⁽¹⁾ placés sur les arcs ou les linteaux des maisons et des églises chrétiennes de Syrie. L'artiste, en l'amincissant, a rempli les vides, non plus avec la croix, mais avec des rangées de feuilles de vignes et de grappes aux tiges fines et souples, d'une expression très réaliste. Ces pampres manifestent par leur dessin un souci plus grand de naturalisme que de stylisation. Très proches encore de l'expressionnisme gréco-romain, ces feuillages ne reflètent aucunement la volonté de stylisation de l'art de Nayin et de Samarra, où les feuilles au dessin simplifié, vrillées, sont posées sur un quadrillage préparé⁽²⁾.

Les deux grands panneaux rectangulaires supérieurs ont conservé les traces de deux arbres de vie, « le homa », l'arbre sacré, symbole de l'immortalité, fréquemment exprimé dans l'art sassanide. Il nous est facile de retrouver la nature de cet arbre vénéré, traduit ici avec un art réaliste et délicat : c'est le thuya, originaire d'Afrique du Nord, communément appelé l'arar. De son tronc vertical recouvert d'écailles partent, disposés symétriquement, des rameaux

⁽¹⁾ Voir types de disques syriens, n° 18 Dauwar, p. 33, *Architecture and other Arts*, by HOWARD CROSBY BUTLER.

⁽²⁾ ERNST HERZFELD, *Die Ausgrabungen von*

Samarra, p. 206, 207 à 216, pl. XCII, ornt. 266; pl. XCIV, ornt. 274; pl. XCV, ornt. 271, 272, et FLURY, *Le décor de la mosquée de Nayin*, p. 305, *Syria*, t. II, 1921.

aux tiges flexibles dont les feuilles opposées, petites et courtes, s'entremêlent. Au sommet de cet arbre, des fruits en cône formés d'écaillés ligneuses; des fleurs demi-ouvertes accompagnées de valves disposées en ailes, couronnent en éventail cette végétation touffue. L'imitation de la nature est manifeste, aucun souci de stylisation, sinon celui d'un rythme dans la composition, d'élégance dans les proportions qui témoignent d'une formule d'art en plein épanouissement. Nous remarquons qu'aucune figure ne s'inscrit dans cet arbre, alors que les exemples sassanides du VI^e et VII^e siècle, l'art persan du X^e et XI^e siècle, en sont garnis. Les panneaux inférieurs tronqués ont gardé en meilleur état leur couronne de fleurs et fruits. Le fleuron central surmontant la tige maîtresse, d'un dessin très serré, nous retrouvons son arrangement symétrique, mais stylisé, dans les motifs en forme de vase de l'art abbasside de Nayin, de Samarra, d'Ibn Toûloun et dans le monastère as-Souryâni du Wâdi Natroûn, en Égypte⁽¹⁾. Notons encore que l'artiste a adopté pour principal élément décoratif le jeu d'écaillés du tronc dont il a couvert les montants, le grand cercle central et les colonnettes.

Ces arbres sont encadrés par deux longues colonnettes recevant, par l'intermédiaire d'un chapiteau carré, un arc festonné de sept lobes. Une archivolt composée de deux bandes parallèles ornées de perles perforées reçoit dans ses lobes les fleurons de l'arbre de vie. Le cercle festonné qui fut en honneur dans l'art de Samarra avec son décor de listels et de perles, et que les artistes persans transportèrent en Espagne⁽²⁾ sous les Khalifes Omayyades, était connu, antérieurement, en Perse et en Syrie. Au Palais de Mshatta par exemple, il est fait un large emploi de ces disques polylobés.

Un élément de décor très caractéristique intervient dans la composition entre les disques centraux et les arbres inférieurs. Il est constitué par une sorte d'entablement à colonnettes trapues supportant de petits arcs plein cintre; un bandeau formant corniche le sépare d'une rangée de merlons dentelés. Nous reconnaissons sans peine l'origine de ce motif, issu de l'architecture militaire ou des palais de l'art sassanide. Un plat d'argent⁽³⁾ portant

⁽¹⁾ FLURY, *La mosquée de Nayin, le décor.*

⁽²⁾ Voir les ivoires des Khalifes de Cordoue aux X^e et XI^e siècles; par exemple : boîte au nom d'al-Mughira, datée 968; coffret au nom d'al-

Mansour, daté 1005 (Cathédrale de Pampelune).

⁽³⁾ Plat d'argent de la haute époque sassanide, SARRE, *L'Art de la Perse*, chez Crès, Paris, pl. 105.

l'illustration de l'assaut d'une forteresse par des cavaliers, dont nous donnons ici une reproduction (pl. VI), contient l'indication d'une architecture à colonnes et à merlons dentelés facile à apparenter à notre motif.

Enfin, les deux traverses sculptées haut et bas sont décorées de cercles petits et grands, entrelacés à la manière byzantine, les vides occupés par des pampres de vigne.

Aucune inscription ne nous fixe sur la date de confection de cette menuiserie, mais l'art réaliste de ces sculptures indique que nous sommes encore aux premiers temps de l'Hégire, et l'absence de figures doit nous situer approximativement. Nous savons, en effet, que l'opposition aux images ne vint pas à l'esprit des premiers compagnons du Prophète, lesquels vivaient dans un monde imprégné de survivances sassanides et chrétiennes. A Médine, les nouveaux conquérants s'entourèrent de tissus, de mobiliers syriens et d'Égypte; les figurations d'êtres animés les enveloppaient de toute part. Ce n'est qu'à la fin de la dynastie des Omayyades qu'en Perse l'iconoclasme affirma ses tendances⁽¹⁾. Une réaction de plus en plus violente contre l'art, visant à donner l'illusion sacrilège de la nature se fortifia, pendant la dynastie des Abbassides, pour aboutir à l'art stylisé de Samarra. Celui-ci toutefois, malgré son hiératisme qui le rattache à l'art asiatique antérieur, ne se débarrassa jamais de ses origines hellénistiques et romano-byzantines. Cette opposition, d'essence sémitique, ne tint pas longtemps en face de l'attitude indifférente des éléments musulmans du pays, et la proscription des personnages, sinon des statues, ne fut pas de longue durée. Avec le x^e siècle, tout le répertoire sassanide et byzantin réapparaît. Bref, sous les Abbassides, une période que l'on pourrait situer au viii^e siècle et début du ix^e, connut les intransigeances des iconoclastes musulmans⁽²⁾. Toutefois, si les personnages disparaissent, le décor floral n'en reste pas moins réaliste et atteindra une perfection dans la technique, voisine des beaux exemples romano-byzantins. C'est vraisemblablement de cette époque que date la porte qui fait l'objet de cette étude.

⁽¹⁾ Voir à ce sujet l'article du Père Henri LAMMENS, *L'attitude de l'Islam primitif en face des arts figurés*, *Journal asiatique*, tome VI, 2^e série.

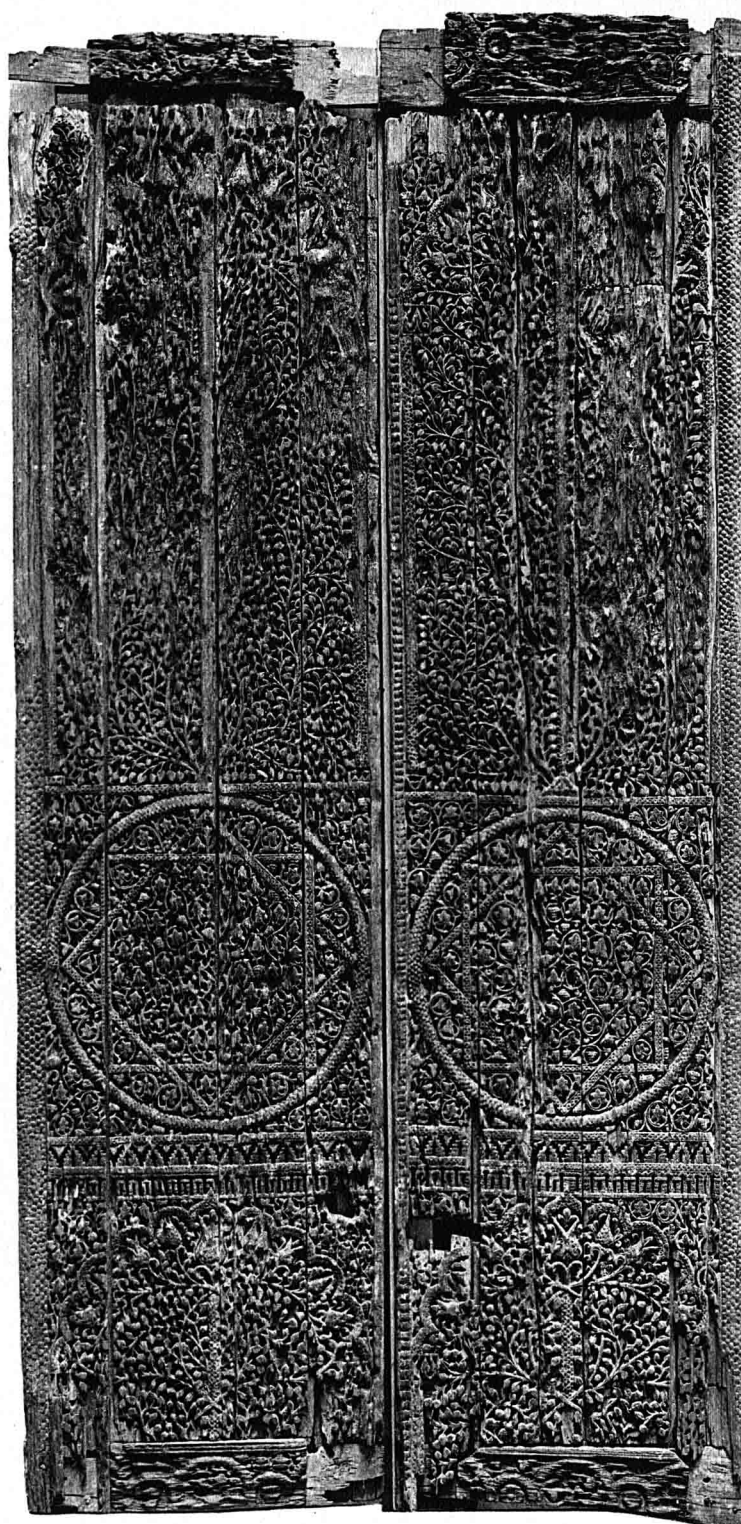
⁽²⁾ C'est ainsi qu'en 104 H. (723 A. D.), le

calife Yazid donne l'ordre de supprimer les images en Égypte, mesure qui s'étend probablement à tout l'empire musulman (MAQRIZI, éd. WIET, t. V, p. 88, *Mémoires de l'Institut français du Caire*, t. LIII).

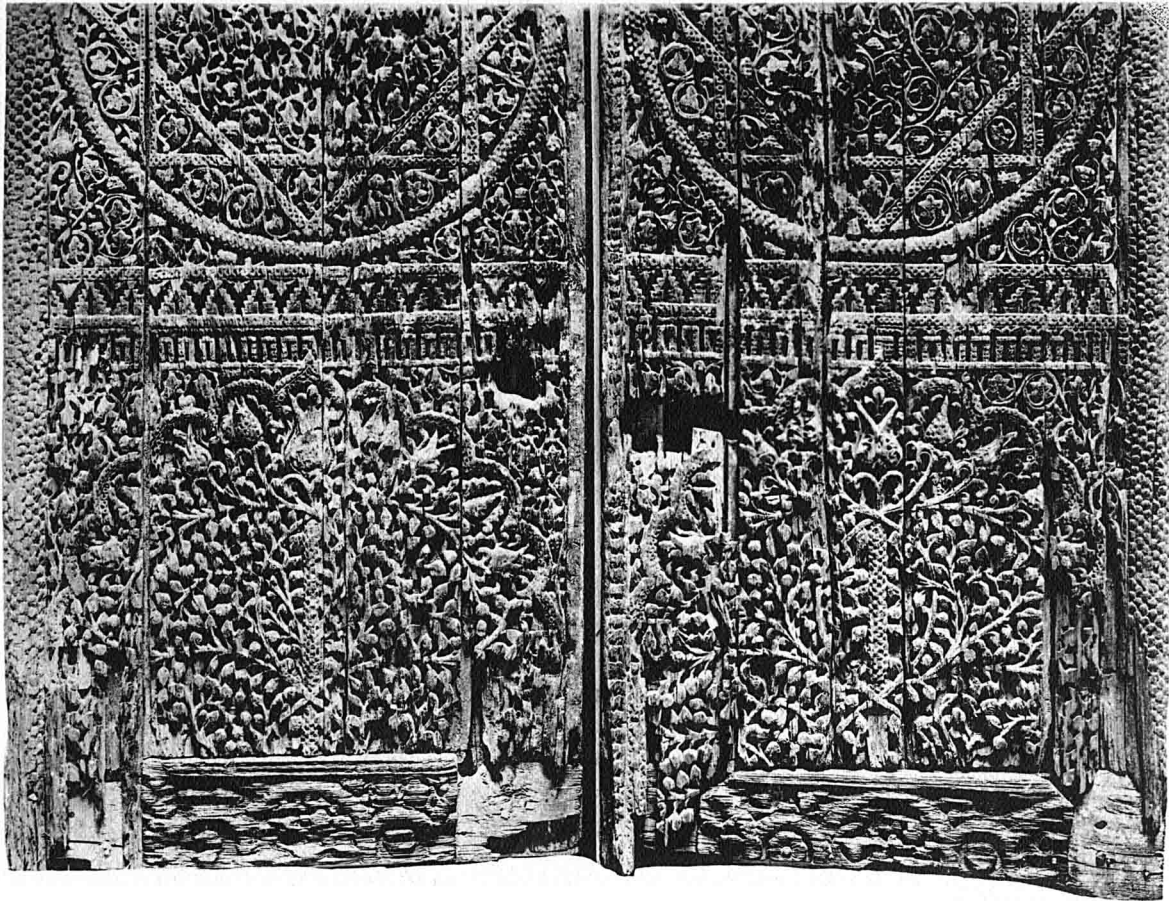
Elle devait clore quelque riche logis abbasside de la fin du VIII^e siècle ou du premier quart du IX^e siècle, époque à laquelle le régime connut une grande splendeur. Les proportions élégantes, la richesse et la qualité de ses sculptures la rattachent au cadre d'une société raffinée, avide de luxe et de plaisir, ce qui semble avoir été le fait des habitants de Bagdad au temps de Haroûn ar-Rachîd.

Nous donnons la reproduction (pl. IV) d'un bois sculpté trouvé au même emplacement par M. Ispénian. Si le style est voisin de la porte citée plus haut, la facture en est différente; les feuillages, sculptés sur plusieurs plans, sont d'un autre artisan. Nous pensons que ce bois appartient, toutefois, à la même époque.

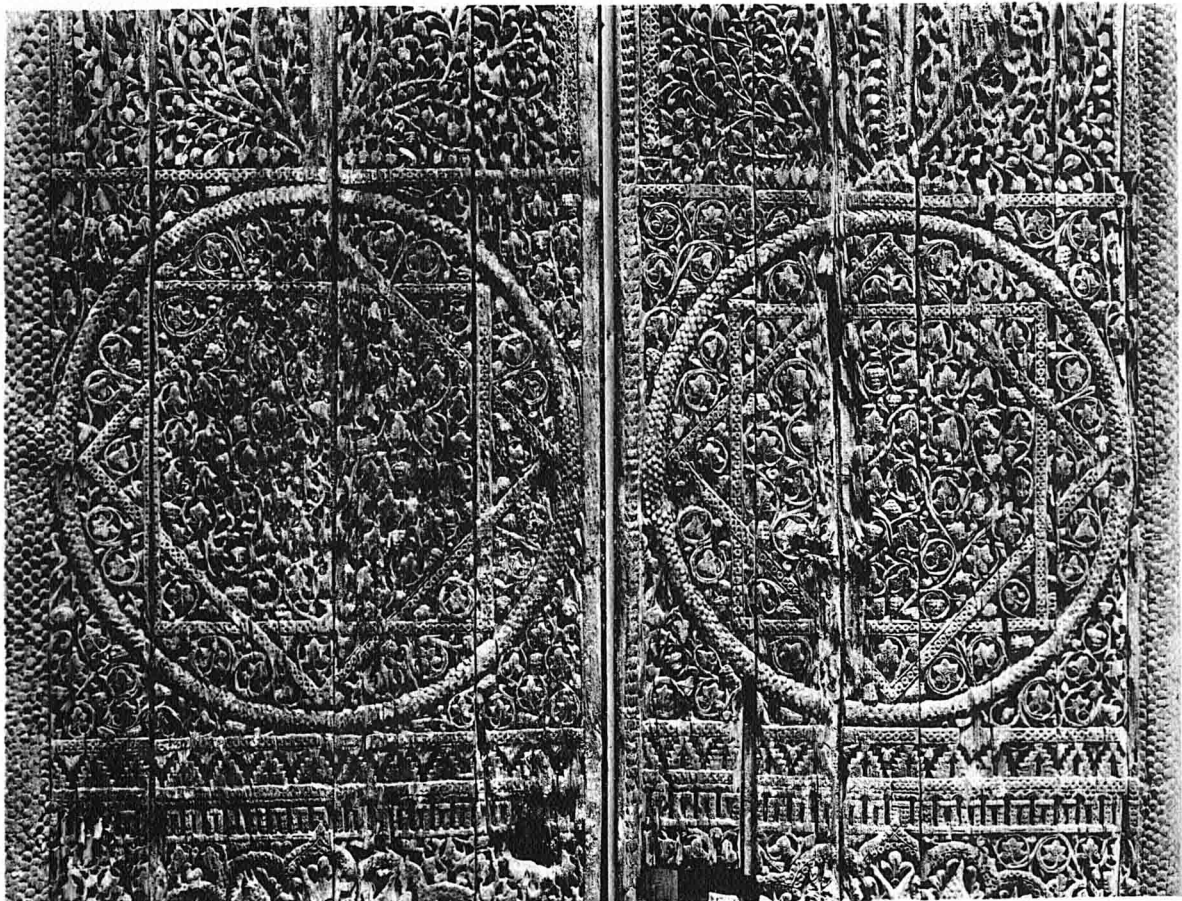
EDMOND PAUTY.



Ensemble de la porte.



1. — Détail de la partie inférieure.



2. — Détail de la partie centrale.

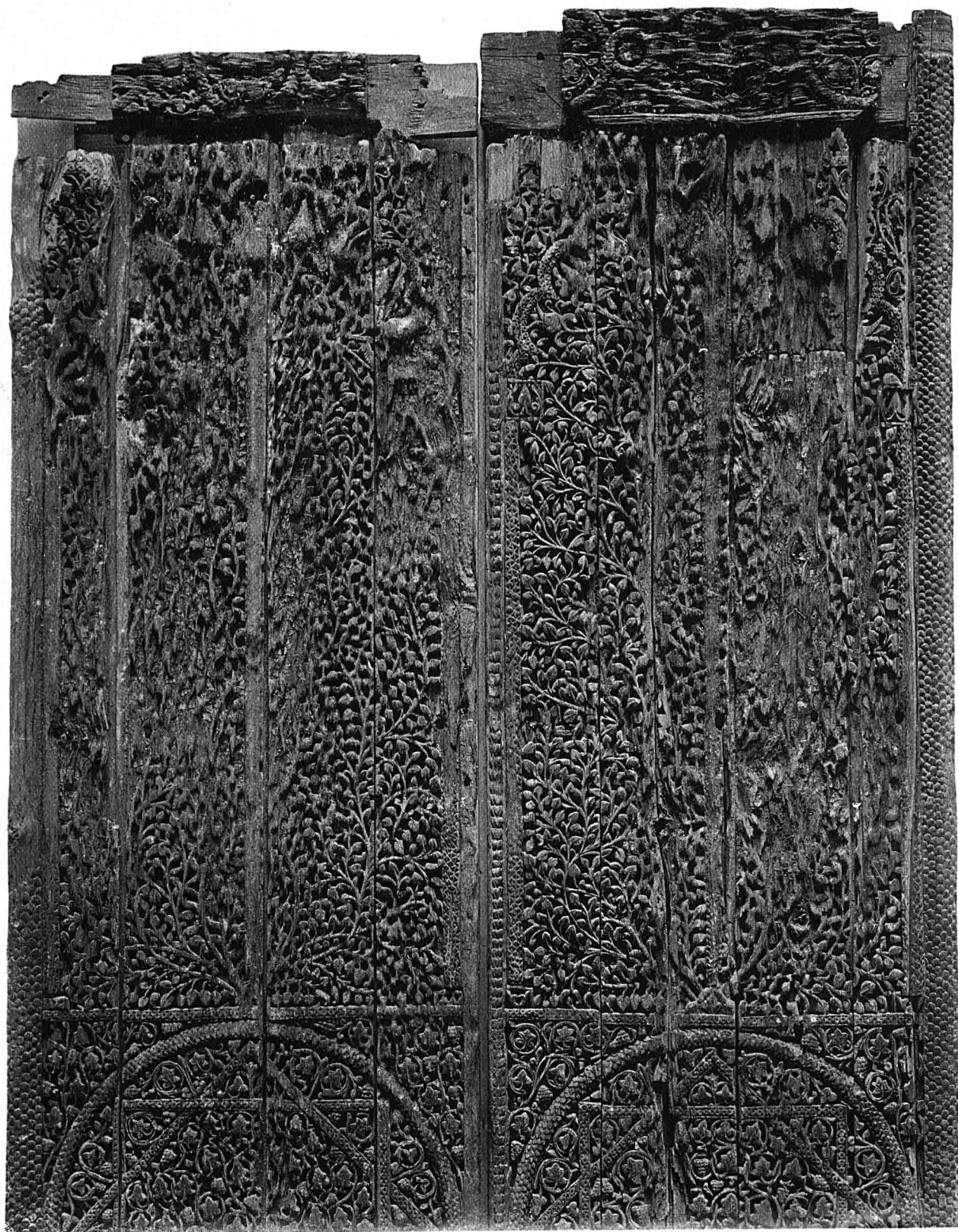
BIFAO 30 (1931), p. 77-81 Edmond Pauty

Sur une porte en bois sculpté provenant de Bagdad [avec 8 planches]

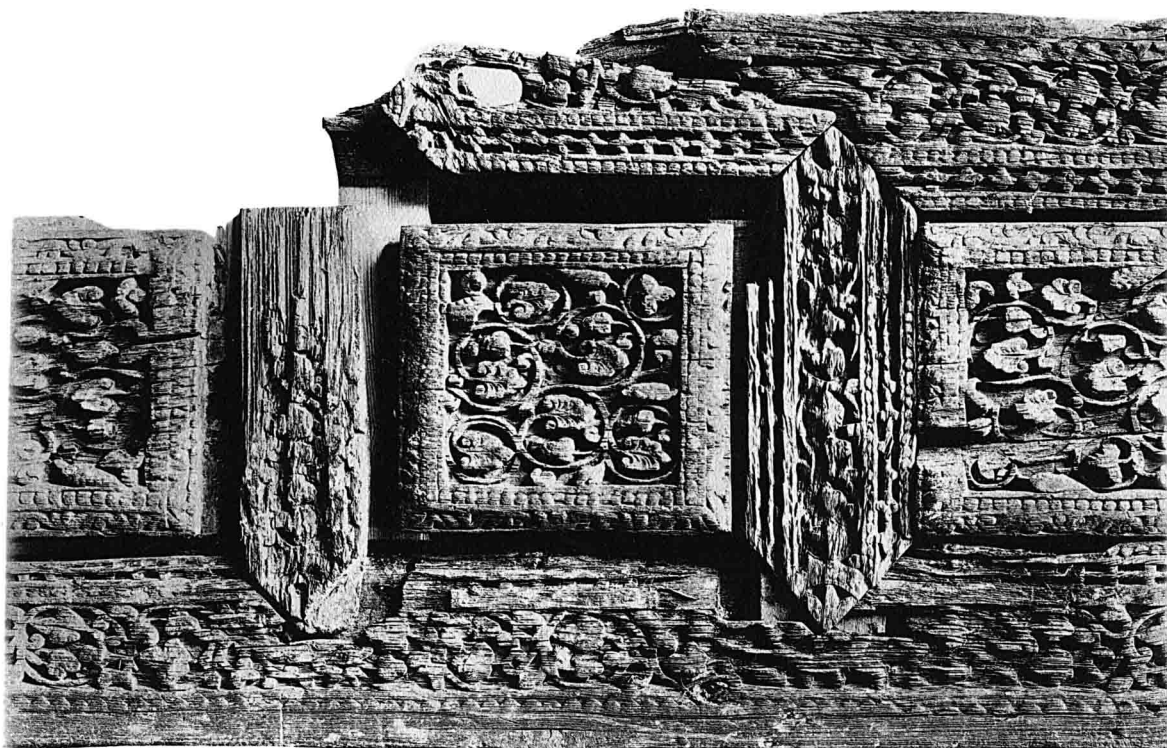
© IFAO 2026

BIFAO en ligne

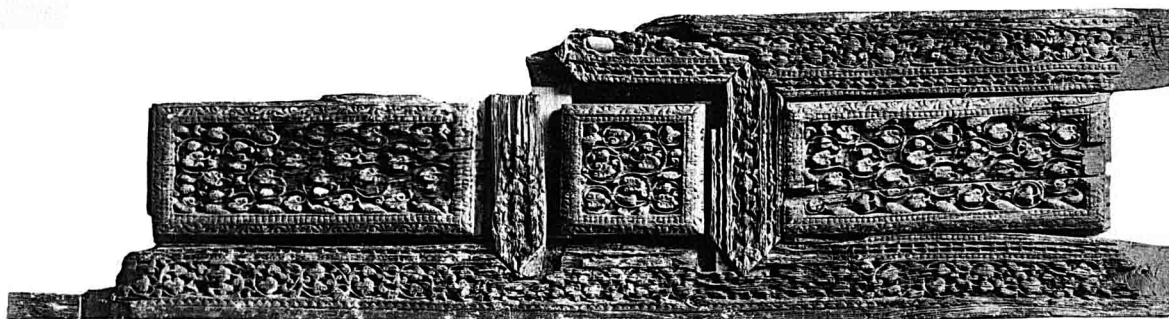
<https://www.ifao.egnet.net>



Détail de la partie supérieure.



1. — Panneaux assemblés.
Détail.



2. — Panneaux assemblés.
Ensemble.



Pierres sculptées d'époque sassanide.
(F. Sarre, l'art de la Perse sassanide — Page 103).



Plateau d'époque sassanide.
(F. Sarre, l'art de la Perse sassanide — Page 105).