



## AUTRES TÉMOIGNAGES DE L'APPARITION DU PERSAN ÉPIGRAPHIQUE À GHAZNI

¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra?  
¿Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado?

Jorge Luis Borge, *El Aleph*

### 9.1 Quelques inscriptions non arabes sur des marbres de typologies diverses

À l'intérieur du répertoire de textes inscrits sur les marbres de Ghazni, il a été possible d'isoler un petit groupe d'inscriptions qui ne semblent pas être composées en langue arabe. Dans la présente section, nous allons examiner ces inscriptions qui, malheureusement, se sont avérées trop courtes pour pouvoir en donner une interprétation exhaustive.<sup>865</sup> Nous présenterons d'abord trois éléments sur lesquels nous pouvons identifier des mots persans : le premier est un balustre à décor figuré, les deux autres sont des plaques à décor d'arcs. Quelques autres éléments de cette dernière catégorie conservent des inscriptions fragmentaires dont nous traiterons brièvement, puisque leur langue de composition reste incertaine.

Aux difficultés liées à l'état fragmentaire des inscriptions, s'ajoute le fait qu'elles ont toutes été relevées hors de leur contexte d'origine. Par conséquent, seuls les indices liés aux décors et à la graphie employés nous permettent d'avancer des hypothèses sur leurs fonction et attribution chronologique. Notre analyse sera appuyée sur des comparaisons internes au répertoire des marbres ghaznavides, que nous mettrons en évidence à travers des tableaux de synthèse.

Un regard d'ensemble sur ces documents épigraphiques révèle que, à une exception près, ils sont tous exécutés en écriture cursive.<sup>866</sup> Comme il a été montré dans le chapitre 4.3.3, le cursif épigraphique a fait son apparition à Ghazni dans la première moitié du V<sup>e</sup>/XI<sup>e</sup> s. et a été utilisé, parallèlement au coufique, dans des inscriptions monumentales de natures variées. Cependant, il est assez difficile de reconstituer l'évolution chronologique des variétés de cursif employées tout au long de l'époque ghaznavide, car

---

<sup>865</sup> Pour une analyse préliminaire de ces documents, voir Allegranzi 2015.

<sup>866</sup> L'inscription de la plaque n° inv. C2908, exécutée dans une variété de coufique assez rare, a été incluse parmi les textes de langue incertaine (9.1.2).

elles offrent des caractéristiques graphiques assez homogènes et leurs traits distinctifs relèvent principalement du degré de raffinement et de l'ornementation des textes.<sup>867</sup>

### 9.1.1 Inscriptions contenant des mots persans

#### *Balustre aux danseuses*

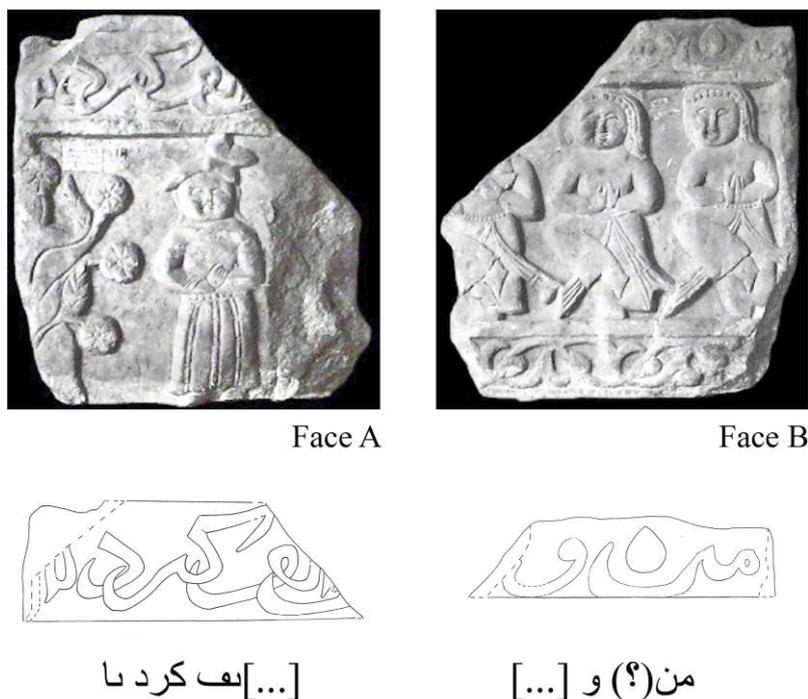


Fig. 27 Balustre à décor zoomorphe (42,5 × 41 × 8 cm), Ghazni, lieu de découverte inconnu  
N° inv. KM.58.2.3, © IsIAO DepCS 187/5 ; dessins des bandeaux épigraphiques par l'auteur

Ce balustre orné sur ses deux faces par des bas-reliefs à sujets anthropomorphes montre, dans le registre supérieur de l'une de ses faces (A), une inscription fragmentaire vraisemblablement composée en persan. Bombaci a été le premier à décrire le balustre et à identifier dans le texte visible de l'inscription le verbe *kard*.<sup>868</sup> Nous signalons que ce mot pourrait alternativement être lu *gird* « rond », « autour de » ; en revanche, aucune interprétation ne peut être proposée pour les mots interrompus aux deux marges du bandeau épigraphique.

Sur la face A, en dessous du registre épigraphique, nous observons un personnage debout portant un turban, le visage arrondi aux traits mongoloïdes, les mains croisées sur

<sup>867</sup> Giunta 2001, p. 115, n. 19 ; *Id.* 2003a, p. 409.

<sup>868</sup> Bombaci 1959, p. 10, 11 et fig. 2, 3.

le ventre indiquant une attitude d'attention et de respect (*dast bar sīna*).<sup>869</sup> Ce personnage peut être identifié à un garde turc ou à un membre de la cour. À la marge gauche du bas-relief est représentée une plante d'où jaillissent quatre fleurs à huit pétales et deux feuilles avec nervures en épis. La marge droite est gravement endommagée.

La face B comporte également une inscription dans son registre supérieur, mais le texte est très érodé et les trois lettres que nous avons pu identifier (*mīm, nūn, wāw/vāv*) ne nous permettent pas de déterminer s'il était composé en arabe ou en persan et quel était son contenu. En effet, nous pourrions reconnaître au début du texte le pronom personnel persan *man* « je » ou bien les formes arabes *man* « qui » ou *min* « de ». Dans l'hypothèse où le texte serait en arabe, cet objet constituerait l'un des premiers exemples de la coexistence d'inscriptions en langues différentes sur un même support au sein du répertoire épigraphique de Ghazni.

Le registre médian de la face B contient un bas-relief à sujet anthropomorphe, tandis que deux tiges à feuilles bilobées entrelacées courent dans le registre inférieur. La scène principale est occupée par trois danseuses, dont celle de gauche est désormais acéphale à cause de la fracture du support. Les vêtements et la coiffure de ces personnages féminins, ainsi que leur posture (pied droit levé et genou plié) renvoient à une représentation conventionnelle de la danse, originaire d'Asie centrale, qui semble avoir influencé l'art islamique au moins à partir du III<sup>e</sup>/IX<sup>e</sup> siècle.<sup>870</sup> La danseuse de gauche du balustre de Ghazni tient un bol dans sa paume, ce qui correspond également à un motif assez classique dans l'art de cour musulman. Au contraire, le geste que les deux danseuses de droite font avec leurs mains est moins habituel et, d'après Rugiadi, pourrait évoquer une position spécifique de la danse indienne.<sup>871</sup>

Les inscriptions du registre supérieur des deux faces du balustre sont exécutées dans une graphie cursive assez souple et aux lettres étirées. Dans le bandeau de la face A, les terminaisons inférieures des caractères, recourbées et effilées, se superposent au tracé des lettres qui les suivent. Nous observons en outre que la ligne de base n'est pas parfaitement horizontale, mais présente quelques ruptures de niveaux. Aucun signe diacritique ni

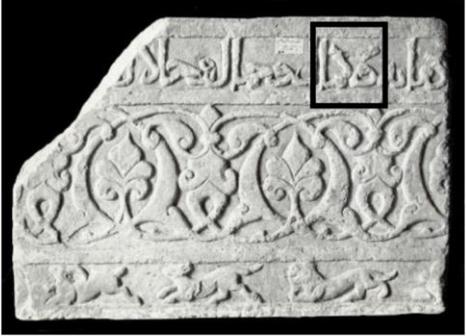
---

<sup>869</sup> Notre analyse de l'iconographie des bas-reliefs à décor figuratif sur les marbres de Ghazni s'appuie principalement sur les travaux de Bombaci (1959 et *Id.*, 1961, p. 69, 70) et Rugiadi (2007, p. 1302-15 ; *Id.*, 2010*b*).

<sup>870</sup> Grube 1984, p. 426-28.

<sup>871</sup> Rugiadi 2010*b*.

complément graphique n'est visible dans le bandeau épigraphique de la face A, tandis que, dans l'inscription de la face B, un motif en forme de goutte est sculpté sur le fond.

<i>Décor</i>	<i>Graphie</i>
<p><i>1.a</i></p>  <p><i>1.b</i></p>  <p>N° inv. RM39</p>	<p>3</p>  <p>N° inv. KM.58.2.1</p>
<p>2</p>  <p>N° inv. KM58.2.X</p>	<p>4</p>  <p>N° inv. IG30</p>

Tab. 17 Comparaisons pour le « balustre aux danseuses » (Photos © IsIAO)

Le seul objet appartenant à la même typologie que le balustre aux danseuses est un élément en marbre dont il ne reste que la section inférieure (25 × 53 × 8 cm, Tab. 17, *1.a-b*).<sup>872</sup> La perte de la partie supérieure du support empêche d'observer les têtes des personnages représentés sur les deux faces de l'objet, ainsi que les inscriptions qui occupaient vraisemblablement les registres supérieurs. Les trois figures sculptées sur l'une des faces (*1.a*) portent une massue sur l'épaule droite et peuvent être identifiées à des *silāh-dārs*, à savoir des membres de la garde personnelle du souverain, chargés de

<sup>872</sup> Bombaci 1959, p. 11, fig. 6, 7 ; Rugiadi 2007, p. 1110-11 ; *Islamic Ghazni*, « Screen (type 09) ».

porter des armes de parade pendant les cérémonies officielles qui avaient lieu à la cour. Nous remarquons que trois rubans verticaux ornent la robe des gardes, détail vestimentaire qui les rapproche du personnage au turban du « balustre aux danseuses » ; de plus, la fleur et la feuille allongée visibles à la marge droite du « balustre aux trois gardes » montrent une forte ressemblance avec les éléments végétaux qui flanquaient ce même personnage enturbanné. Sur la seconde face (*I.b*), dont le relief est très dégradé, sont encore visibles le bandeau inférieur, contenant deux tiges entrelacées comparables à celles qui étaient sculptées sous la scène des danseuses, ainsi que la section inférieure d'une scène figurative avec un personnage portant une robe, sur la droite, et un cheval très endommagé, sur la gauche.

Une posture et un uniforme similaires à ceux que nous avons observés dans les bas-reliefs des balustres « aux danseuses » et « aux trois gardes », caractérisent le personnage représenté sur une plaque à décor d'arcs, endommagée à la base et aux deux marges (Tab. 17, 2).<sup>873</sup> Une inscription presque complètement arasée est visible au registre supérieur de la composition. Le seul caractère que nous pouvons reconnaître est un *wāw/vāv* en graphie cursive au début du bandeau épigraphique, tandis que, dans le reste du texte, nous ne distinguons que les bases de quelques lettres. Par conséquent, nous ne pouvons pas déterminer la langue de composition ni le contenu de l'inscription. Un bandeau orné par une rangée de perles sépare l'inscription de la scène principale. Le personnage debout qui occupe le milieu de la composition peut être identifié comme un garde, en raison de la massue appuyée sur son épaule gauche. Par rapport aux balustres analysés plus haut, l'arrangement général du bas-relief de cette plaque montre des caractéristiques particulières : en effet, le porteur de massue est inclus sous un arc outrepassé brisé, dont les écoinçons abritent des aigles bicéphales. Les piédroits encore visibles aux deux marges de la composition nous laissent imaginer que d'autres arcs contenant des porteurs d'armes étaient représentés des deux côtés de la plaque dans son contexte originel. Deux fragments en marbre relevés à Ghazni, où figurent le buste d'un porteur d'arme (Pl. XLVII.1.a) et un visage arrondi avec un couvre-chef (Pl. XLVII.1.b) sont peut-être issus de plaques de la même typologie.<sup>874</sup>

La brièveté des textes visibles sur les bandeaux épigraphiques du « balustre aux danseuses » restreint le champ des comparaisons pour la graphie cursive utilisée. Nous

---

<sup>873</sup> Bombaci 1959, p. 10, fig. 1.

<sup>874</sup> Rugiadi 2007, p. 1092 ; *Islamic Ghazni*, n<sup>os</sup> inv. KM.58.2.197 ; IG1867 (« Dado with antropomorphic decoration (type 39) »).

remarquons cependant que la lettre *kāf* (face A) présente une forme assez caractéristique et montre une terminaison supérieure recourbée en crochet. Nous observons des parallèles dans le registre épigraphique d'un balustre à décor figuratif (Tab. 17, 3) – bien que, dans ce cas, le segment supérieur semble séparé de la hampe du *kāf* – et sur un fragment à décor épigraphique et géométrique dont la fonction et la datation sont incertaines (Tab. 17, 4).<sup>875</sup>

**Plaque avec arc outrepassé brisé et inscription contenant le mot *jahān***



سر (? ) طرب ( ou طری ) فرای باب ز ( ؟ ) جهان کنند ( ou گنبد ) سا

Fig. 28 Plaque à décor d'arc (dimensions inconnues), Rawza (remploi)  
N° inv. IG327, © IsIAO, DepCS 494/3 ; dessin du bandeau épigraphique par l'auteur

Les archives de la mission conservent une seule et unique photo de cette plaque murale qui était remployée à Rawza dans une structure décrite par les archéologues comme une « mosquée en plein air » (Pl. XLVII.2). Nous ignorons les dimensions de l'objet, ainsi que sa localisation actuelle.

Le seul mot clairement lisible sur le bandeau épigraphique est *jahān* « monde », indice qui nous permet d'affirmer que l'inscription était composée en persan. Plusieurs hypothèses de lecture peuvent être avancées pour le restant du texte : dans sa partie initiale, après quelques lettres non déchiffrées, nous pouvons lire l'expression *tarab-fizāy* « jouissance croissante ». Le mot sculpté au centre du bandeau peut correspondre au terme *bāb* « porte », mais plusieurs versions alternatives sont envisageables (*tāb* « torsion, ardeur », *nāb* « pur », *yāb* – radical de *yāftan* « trouver, saisir », *ba-ān* « à celui-là », etc.). À la fin du bandeau, après le mot *jahān*, nous suggérons la présence du verbe

<sup>875</sup> L'inscription dans le cadre de ce panneau est fragmentaire, mais elle pourrait correspondre à un texte religieux en arabe, comme le suggère l'expression *li-rabbikum* « à votre Seigneur » que nous pouvons identifier dans le segment de droite ; le texte inscrit dans la section centrale du panneau a presque complètement disparu.

*kunand* « ils font » (ou *kunīd* « vous faites ») ou encore du substantif *gunbad* « dôme » ; les trois dernières lettres peuvent constituer un mot complet, comme *binā* « bâtiment », ou bien la partie initiale d'un mot coupé. L'absence de diacritiques et la perte du contexte dans lequel s'insérait ce fragment de texte nous empêchent de retracer le sens originel de ces mots épars et l'interprétation globale de l'inscription reste incertaine.

En ce qui concerne la paléographie du texte, nous observons un style de cursif assez souple, avec des terminaisons étirées et souvent superposées, et une ligne de base avec plusieurs ruptures. Six hampes atteignent le bord supérieur du champ épigraphique ; un rinceau végétal fleuri se déroule en arrière-plan, tandis qu'un fleuron à cinq lobes est sculpté au premier plan dans la moitié droite du bandeau épigraphique.

La section conservée du bas-relief central montre un arc outrepassé brisé reposant sur des colonnettes, dont ne restent que les chapiteaux, et flanqué par des motifs en forme de vases fleuris. Le décor végétal sculpté à l'intérieur de l'arc se compose d'un fleuron trilobé entouré par des palmettes entrelacées. Il apparaît clairement que l'inscription, tout comme le décor de la section centrale du support, devait se poursuivre sur des plaques contigües.

<i>Décors</i>	<i>Graphie</i>
<p>1</p>  <p>N° inv. Sp24</p>	<p>4</p>   <p>Giunta 2003a, n° 38</p>
<p>2</p>  <p>N° inv. KM58.2.X</p>	
<p>3</p>  <p>N° inv. RM40</p>	

Tab. 18 Comparaisons pour la plaque inscrite contenant le mot *jahān* (Photos © IsIAO)

Cette plaque constitue un type isolé au sein du répertoire des marbres de Ghazni. Néanmoins, l'arrangement du décor du registre central renvoie à certains autres éléments ornés par une suite d'arcs outrepassés brisés portés par des colonnettes. Dans tous les

exemplaires connus, des motifs végétaux sont sculptés à l'intérieur de l'arc (Tab. 18, 1).<sup>876</sup> Une plaque décrite précédemment fait exception : y figure un sujet anthropomorphe (Tab. 18, 2). Aucune des plaques avec arc outrepassé brisé ne peut être datée précisément, mais le degré variable de complexité du schéma décoratif suggère qu'elles sont le produit de phases différentes de l'art ghaznvide.

Nous n'avons pas pu trouver de parallèles directs pour l'écriture de l'inscription. Nous nous limitons à noter la particularité du *kāf/gāf* initial qui suit le mot *jahān*, où la hampe est séparée et superposée au segment supérieur oblique. Bien que le modèle du *kāf* formé par deux segments séparés soit assez répandu à Ghazni,<sup>877</sup> le seul cas que nous avons pu repérer où la hampe croise le segment supérieur est représenté par un *kāf* médian qui apparaît dans une inscription funéraire attribuée au VI<sup>e</sup>/XII<sup>e</sup> siècle (Tab. 18, 4).<sup>878</sup> Le complément graphique isolé en forme de palmette à cinq lobes présente également une forme assez rare ; cependant, il peut être comparé à un motif décoratif qui apparaît dans le registre central d'un groupe de balustres à décor figuratif (Tab. 18, 3).<sup>879</sup>

#### **Fragment de plaque avec arc trilobé et inscription contenant le mot *hāna***

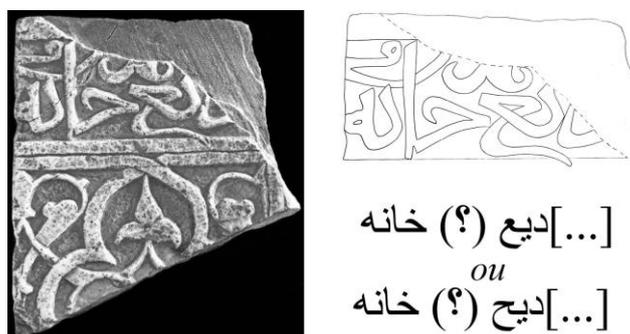


Fig. 29 Plaque à décor d'arc (40 × 34,3), Ghazni, *ziyāra* de Pīr-i Fālīzvān (remploi)  
N° inv. PF13, © ISIAO, DepCS 7291/3 ; dessin du bandeau épigraphique par l'auteur

Cette plaque fragmentaire fait partie des nombreux éléments en marbre qui étaient remployés dans la *ziyāra* de Pīr-i Fālīzvān (5.2.1). La portion finale du bandeau épigraphique est préservée et semble contenir le substantif persan *hāna* « maison, foyer ». Cela suggère que le texte est composé en persan. La première section du bandeau est très

<sup>876</sup> Cf. aussi *Islamic Ghazni*, n<sup>os</sup> inv. IG0232 ; IG0262 ; IG0277 ; IG0328 ; PF0059.

<sup>877</sup> Ce type de lettre figure dans des inscriptions qui ont été attribuées au V<sup>e</sup>/XI<sup>e</sup> s. (Giunta 2003a, n° 12, p. 93-98) aussi bien qu'au VI<sup>e</sup>/XII<sup>e</sup> s. (*Id.*, n° 33, p. 93-98).

<sup>878</sup> Cf. Giunta 2003a, n° 38, p. 198 (texte A, face c).

<sup>879</sup> *Islamic Ghazni*, « Screen (type 8) ». Baer a comparé ce motif aux palmettes qui apparaissent sur des panneaux en « style C » de Sammarra (Baer 1988, p. 17).

fragmentaire et nous ne pouvons qu'avancer des hypothèses de lecture pour le mot précédant *ḥāna* : [*ba*]*dī*' « merveille » ou [*ma*]*dīḥ* « éloge ».

Dans la section conservée du registre médian nous observons la partie supérieure d'un arc trilobé entrelacé en son sommet ; des compositions végétales sont sculptées à l'intérieur et des deux côtés de l'arc.

L'inscription est réalisée dans une graphie cursive caractérisée par un tracé assez souple et des terminaisons de lettres effilées. Des doutes subsistent sur l'identification du troisième signe visible qui pourrait correspondre à un *'ayn* ou bien à une lettre de la série *jīm-ḥa* en position finale : bien que la première hypothèse apparaisse plus probable, nous ne pouvons pas exclure la présence d'un *ḥa* final à corps fermé, puisque certains *ḥā*' médians exécutés dans la même graphie prennent une forme similaire (cf. Tab. 19, *l.b*). Un rinceau végétal fleuri, dont il ne reste qu'un court segment, se déroulait dans la partie supérieure du bandeau épigraphique.

<i>Décors</i>	<i>Graphie</i>
<p><i>1.a</i></p>  <p>N° inv. IG120</p> <p><i>1.b</i></p>  <p>N° inv. IG36</p> <p><i>1.c</i></p>  <p>N° inv. PF15</p>	<p><b>3</b></p>  <p>N° inv. C6094</p>
<p><b>2</b></p>  <p>N° inv. Sp2</p>	

Tab. 19 Comparaisons pour la plaque inscrite contenant le mot *hāna* (Photos © IsIAO)

D'après la classification des marbres de Rugiadi, le fragment analysé relève d'une typologie de plaques à décor tripartite dont cinq autres exemplaires sont connus (Tab. 19,

*1.a-c*).<sup>880</sup> Chaque élément de ce type comporte une inscription cursive ornée par un rinceau végétal dans le registre supérieur ; une suite d'arcs trilobés entrelacés et des compositions végétales dans le registre médian ; deux tiges de feuilles bilobées entrelacées dans le registre inférieur. Deux spécimens proviennent de Pīr-i Fālīzvān (n<sup>os</sup> inv. PF14 ; PF15), trois autres étaient remployés ailleurs à Ghazni (n<sup>os</sup> inv. IG36 ; IG120 ; IG234). Nous ignorons la localisation originelle de ces objets et nous ne savons pas s'ils faisaient originellement partie du décor architectural d'un même monument. Seules deux plaques offrent des inscriptions suffisamment complètes pour permettre une lecture : elles portent inscrits des vœux en arabe (cf. *1.a* : *al-baraka wa al-salāma* ; *1.b* : [... *al-*]rāha wa al-[...]).

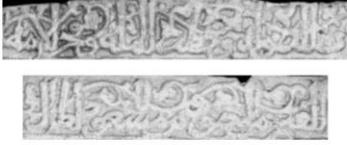
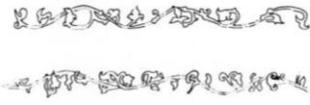
Le dispositif de la suite d'arcs trilobés générés par des rubans entrelacés est répandu à Ghazni sur des marbres de décor architectural (Tab. 19, 2) et des éléments de tombeaux. Le plus ancien tombeau daté dont le soubassement est orné par des arcs de ce type remonte à l'an 503/1109 (Pl. LVI.2).<sup>881</sup> En outre, un décor d'arcs comparable figure sur les plaques des types « dado 2 » et « dado 14 » provenant du palais fouillé (1.2.2). À cela s'ajoute le fait que les décors végétaux sculptés à l'intérieur de l'arc sur la plaque analysée et sur les autres de la même série offrent une composition comparable à celle des plaques « dado 14 ». <sup>882</sup> En revanche, l'écriture cursive peut être rapprochée de celle des plaques « dado 2 » (Tab. 19, 3), comme le montre, en particulier, la forme du *wāw* avec appendice ascendante, du *alif-lām* et du *hā'* final. À la lumière de ces comparaisons, nous pouvons attribuer la plaque inscrite contenant le mot *hāna* au début du VI<sup>e</sup>/XII<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>880</sup> Rugiadi 2007, p. 1086 ; *Islamic Ghazni*, (« Dado with benedictory inscription (type 17a) »). Nous avons omis du Tab. 19 deux éléments fragmentaires et très endommagés (n<sup>os</sup> inv. PF14, IG234).

<sup>881</sup> Giunta 2003a, n<sup>o</sup> 20, p. 121-25.

<sup>882</sup> Rugiadi 2007, p. 1086.

V <sup>e</sup> /XI <sup>e</sup> siècle	VI <sup>e</sup> /XII <sup>e</sup> siècle	?
<p><b>1</b></p>  <p>N<sup>o</sup> inv. IG76 (détail)</p>	<p><b>3</b></p>  <p>N<sup>o</sup> inv. C2952 (détail)</p>	<p><b>5</b></p>  <p>N<sup>o</sup> inv. RM41</p>
<p><b>2</b></p>  <p>Giunta 2003a, n<sup>os</sup> 9, 10</p>	<p><b>4</b></p>  <p>Giunta 2003a, n<sup>o</sup> 47</p>	<p><b>6</b></p>  <p>N<sup>o</sup> inv. IG1793</p>

Tab. 20 Rinceaux végétaux ornant des inscriptions cursives (Photos © IsIAO)

En raison des recoupements possibles, nous avons décidé de traiter ensemble les comparaisons pour les rinceaux végétaux fleuris qui ornent les bandeaux épigraphiques des deux plaques à décor d'arcs examinées. Des exemples d'inscriptions cursives ornées par un rinceau végétal sont attestés à des phases différentes de la production épigraphique ghaznavide : les seuls que nous pouvons dater précisément sont le texte d'un arc au nom de Mawdūd (463/1044-45, Tab. 20, 1 et Pl. XVII.2) et celui contenant la titulature de Mas'ūd III, sur un fragment d'arc provenant du palais (505/1112, Tab. 20, 3 et voir 1.2.2, Fig. 3). À ces témoignages s'ajoutent les rinceaux fleuris ornant les inscriptions de deux tombeaux non datés mais attribués au V<sup>e</sup>/XI<sup>e</sup> siècle (Tab. 20, 2) et d'un autre datant probablement du VI<sup>e</sup>/XII<sup>e</sup> siècle (Tab. 20, 4).<sup>883</sup> Nous remarquons enfin que deux motifs végétaux rattachés au rinceau des inscriptions contenant le mot *jahān* (cf. fleuron trilobé à gauche du bandeau) et le mot *hāna* (cf. fleuron bilobé au centre du bandeau) trouvent des parallèles directs dans l'inscription au nom de Mas'ūd III (Tab. 20, 3).

Toutefois, les inscriptions que nous avons citées à titre de comparaison se caractérisent par une graphie assez serrée et un décor végétal tapissant, tandis que, dans les deux documents contenant des mots persans, l'écriture ainsi que le rinceau végétal apparaissent plus étirés et le fond des bandeaux comporte plusieurs espaces vides. Nous retrouvons ces caractéristiques dans l'inscription d'une plaque à décor zoomorphe (Tab. 20, 5), bien

<sup>883</sup> Giunta 2003a, p. 426.

que, dans ce cas, le rinceau ait plutôt l'aspect d'un ruban ondulé orné par de rares décors végétaux. Dans le registre inférieur de cette plaque sont sculptés un chien courant et un oiseau ; un bandeau de perles sépare cette scène du bandeau épigraphique supérieur, contenant le titre *Amīr al-mu'minīn*.<sup>884</sup> Ce titre désigne sans aucun doute le calife et il était vraisemblablement précédé par une appellation comme *walī*, *nāṣir*, etc. (3.1.2). Malheureusement, les premières lettres de l'inscription à la marge droite du bandeau sont perdues et nous ne pouvons pas reconstituer le titre complet. Néanmoins, Giunta a récemment associé la plaque à un fragment de la même typologie (n° inv. IG69, Pl. XLVII.3) : les lettres visibles dans la section conservée du bandeau épigraphique permettent de lire le titre « Šā[h] Maḥ[mūd] / [...] Amīr al-mu'minīn », ce qui pourrait conforter l'idée d'une attribution des deux éléments à la première époque ghaznavide.<sup>885</sup>

Le nom de « Maḥmūd » accompagné par le *nasab* « b. Nāṣir al-dī[n] wa [...] »,<sup>886</sup> est également visible sur un fragment de cadre en albâtre qui était remployé dans une mosquée de Ghazni (Tab. 20, 6 et Pl. XLVIII.1) et qui est actuellement exposé au Musée Linden de Stuttgart. Ici la composition du rinceau fleuri apparaît plus élaborée que dans les exemples précédents. Nous remarquons néanmoins qu'à ce rinceau végétal est associé un élément en forme de chevron sur base circulaire qui se rapproche d'un motif visible sur une plaque du même type que celle contenant le mot *ḥāna* (cf. Tab. 19, 1.b).

### 9.1.2 Inscriptions en langue incertaine



Fig. 30 Plaque à décor d'arcs (dimensions inconnues), Rawza (remploi)  
N° inv. IG328, © IsIAO, DepCS 494/8

<sup>884</sup> Giunta 2005a, p. 544, 545.

<sup>885</sup> Giunta, communication orale, conférence *The Architecture of the Iranian World 1000-1250* (University of St Andrews, avril 2016).

<sup>886</sup> Ce fragment pourrait être issu d'une titulature du même Maḥmūd (388-421/998-1030), ou bien de celle de l'un de ses descendants.

Nous observons un rinceau végétal associé à une écriture cursive assez souple dans le bandeau épigraphique d'une plaque qui était remployée dans le mur externe d'une maison dans le village de Rawza (Fig. 30 et Pl. XLVIII.2). Bien qu'une portion non négligeable de l'inscription soit conservée, le texte est très endommagé et peu lisible ; ainsi, nous ne pouvons pas déterminer sa langue de composition ni sa nature. Nous signalons la similarité du registre inférieur de cet élément avec deux plaques qui ont été classées parmi les éléments de tombes ; cependant, les inscriptions visibles sur ces plaques sont réalisées en écriture coufique (Pl. XLVIII.3).<sup>887</sup>

Deux plaques que nous avons citées plus haut dans le cadre des comparaisons montrent une inscription en langue incertaine : la première comporte un décor d'arcs dans le registre central et un bandeau épigraphique presque complet mais non déchiffré (n° inv. Sp2, Tab. 19, 2) ; la deuxième offre un décor figuré et une inscription très effacée (n° inv. KM58.2.X, Tab. 17, 2 et Tab. 18, 2).

Certains autres éléments de décor architectural en marbre portent des inscriptions fragmentaires et non déchiffrées, dont le texte semble pourtant se différencier des formules courantes dans l'épigraphie arabe de Ghazni (vœux, titres, Coran, etc.). D'autres indices – comme l'absence de l'article *al-*, l'ordre des mots et des lettres – nous suggèrent que ces inscriptions pourraient être composées en persan. Cependant, leur nature fragmentaire empêche de se prononcer de manière définitive sur la langue et le contenu de ces textes.



Fig. 31 Fragment de plaque à décor d'arc (dimensions inconnues), Rawza (remploi)  
N° inv. SM13, © IsIAO (2002)

Nous insérons dans ce sous-groupe l'inscription visible sur un fragment de plaque qui peut être rapproché des plaques du type « dado 2 » provenant du palais (Fig. 31). Cependant, l'objet en question était remployé dans le mausolée de Maḥmūd à Rawza et les quatre lettres visibles sur son bandeau épigraphique (*alif, dāl, mīm, wāw*) ne semblent

<sup>887</sup> Giunta 2003a, n° 27, p. 158, 169 et pl. XLVIII ; n° C.4, p. 442 et pl. CXII.

pouvoir composer aucune des formules de vœux arabes attestées sur les plaques « dado 2 ».



Fig. 32 Fragment de plaque à décor d'arc (23 × 21 cm), Ghazni, *ziyāra* de Pīr-i Fālīzvān (remploi)  
N° inv. PF33, © IsIAO, DepCS 7293/1

Nous citons également ce fragment d'inscription au contenu incertain, qui offre un style d'écriture particulier, caractérisé par des lettres au tracé très effilé et distribuées sur plusieurs niveaux d'écriture (Fig. 32). Un bandeau de perles sépare le registre épigraphique de la partie inférieure du support qui peut être rapproché de celui d'une plaque à décor d'arcs outrepassés brisés, également réemployée dans la *ziyāra* de Pīr-i Fālīzvān (Pl. XLIX.1).<sup>888</sup>

Finalement, nous ferons mention d'une plaque provenant de la *ziyāra* d'Ibrāhīm, qui s'apparente au type « dado 14 » quant au décor du registre médian, mais qui se différencie des plaques de notre corpus en raison du style de coufique utilisé dans l'inscription (voir 1.3.1, Fig. 19). Nous ne pouvons pas fournir une interprétation des cinq caractères visibles à la fin du bandeau épigraphique, ni ne pouvons exclure que l'inscription ait été en persan. Toutefois, nous n'avons pas pu trouver de parallèle direct de la variété de coufique employée dans l'inscription au sein du répertoire épigraphique de Ghazni.

### 9.1.3 La provenance et la fonction : quelques hypothèses

#### ***Balustres à décor figuratif***

Le balustre orné sur ses deux faces par des bas-reliefs représentant un personnage enturbanné et trois danseuses (Fig. 27) a été publié par Bombaci, associée à un groupe de marbres à décor figuratif qui s'inscrivent dans une production plutôt homogène au sein de l'art ghaznave.<sup>889</sup> En plus des balustres « aux danseuses » et « aux trois gardes »

<sup>888</sup> *Islamic Ghazni*, « Dado with pointed horseshoe arches (type 37) ».

<sup>889</sup> Bombaci 1959, p. 10-16, fig. 1-12.

(Tab. 17, *1.a-b*) et de la « plaque avec garde sous un arc » (Tab. 17, 2), Bombaci présentait des balustres offrant, sur une face, des bas-reliefs à sujets zoomorphe et anthropomorphe – chevaliers, dresseur d'éléphant, lion – et, sur l'autre face, un décor tripartite (Pl. XLIX.2, 3). Ce décor comporte une suite d'animaux passants au registre inférieur, des entrelacs végétaux au registre médian, une inscription cursive contenant des vœux en arabe au registre supérieur (voir aussi Tab. 17, 3 ; Tab. 18, 3).<sup>890</sup>

Les scènes sculptées sur ces marbres semblent toutes illustrer les activités du souverain (la chasse, la bataille) aussi bien que certains personnages de la cour (les gardes, les danseuses), d'après une tradition iconographique répandue en Iran et en Asie centrale au moins depuis l'époque sassanide, et qui avait rencontré un certain succès sous les califes umayyades et 'abbāsides. À travers la médiation de l'art islamique du Proche-Orient, ces thèmes iconographiques se sont transmis à l'art des cours musulmanes orientales et ont caractérisé durablement la production artistique de ces régions, comme l'attestent des matériaux très divers : décors architecturaux peints ou sculptés, sculptures, objets en céramique et en métal.<sup>891</sup>

Parmi les scènes qui immortalisent les cérémonies et divertissements de la cour, celles qui représentent des porteurs d'armes (*silāḥ-dārs*) se prêtent à des comparaisons particulièrement intéressantes.<sup>892</sup> Un témoignage d'exception nous est offert par la suite de *gulāms* peinte à l'intérieur de la salle d'audience du « Château du Sud » à Laškārī Bāzār (h. env. 110 cm, Pl. L.1). En effet, dans cette résidence royale ghaznavide furent mises au jour les silhouettes de quarante-quatre gardes alignés, portant des robes aux teintes et décors variés et des ceintures à pendeloques. La partie supérieure du décor peint était perdue au moment de la découverte, mais il était encore possible de distinguer les manches des armes qui étaient appuyées sur l'épaule droite de chaque personnage et les nimbes qui entouraient leurs têtes.<sup>893</sup> D'après Schlumberger, le décor peint de la salle

---

<sup>890</sup> Deux de ces balustres ont été publiés par Bombaci (n<sup>os</sup> inv. KM.58.2.1 ; RM40) ; un autre élément de la même typologie a été relevé à Ghazni pendant les activités ultérieures des archéologues (n<sup>o</sup> inv. Sp66, la face destinée au décor figuratif est presque complètement arasée). Finalement, un balustre conservé dans la David Collection à Copenhague semble également appartenir à ce groupe d'objets (Cf. von Folsach 2001, n<sup>o</sup> 395, p. 247).

<sup>891</sup> Bombaci 1959, p. 14 ; Baer 2004, p. 13, 14.

<sup>892</sup> Pour des études sur ce sujet iconographique et sa valeur symbolique, voir Whelan 1988 ; Gibson 2012.

<sup>893</sup> Schlumberger 1952, p. 261-67 et pl. XXXI, XXXII ; Schlumberger et Sourdel-Thomine 1978, 1A, p. 61-65 ; voir aussi *Id.*, I, p. 101-08 (*Appendice III*) une description détaillée des sujets peints par Geneviève Casal.

d'audience remonterait à la première phase de construction du palais, attribuée par cet auteur à l'époque de Maḥmūd et Mas'ūd I<sup>er</sup> (première moitié du V<sup>e</sup>/XI<sup>e</sup> siècle).<sup>894</sup>

Un parallèle notable nous est également fourni par certains fragments de peintures retrouvées dans la zone septentrionale de la citadelle de Khulbuk, à l'intérieur d'un complexe qui fut vraisemblablement habité entre le milieu du IV<sup>e</sup>/X<sup>e</sup> et le milieu du V<sup>e</sup>/XI<sup>e</sup> siècle (Pl. L.2).<sup>895</sup> À partir de ces fragments il a été possible de reconstituer le portrait d'un personnage debout avec une longue robe et le manche d'une arme appuyée sur l'épaule droite (35 × 50 cm, Pl. LI.1).<sup>896</sup> La similarité avec les sujets des peintures de Laṣkarī Bāzār laisse peu de doutes sur l'identification du personnage avec un garde turc. Une autre portion du décor peint montre, dans le registre inférieur, deux musiciennes nimbées assises sous des arcs outrepassés brisés (Pl. XLIV.1, voir 8.3.2 à propos de l'inscription qui occupe le registre supérieur).<sup>897</sup> Ces arcades sont ornées par des motifs végétaux tapissants et deux couples d'oiseaux en occupent les écoinçons : le schéma de la composition laisse émerger une affinité frappante avec la « plaque avec garde sous un arc » de Ghazni (Tab. 17, 2).<sup>898</sup>

Finalement, dans le « pavillon aux peintures » de la citadelle de Samarkand (VI<sup>e</sup>/XII<sup>e</sup> - début du VII<sup>e</sup>/XIII<sup>e</sup> siècle, voir aussi 10.2.4), un archer de grande taille (h. env. 120 cm), identifié comme un turc grâce à ses longues nattes, présente une flèche à deux pointes en direction de la niche du trône (Pl. LI.2). Ce personnage semble incarner une fois de plus un *silāḥ-dār* et d'autres porteurs d'armes étaient probablement représentés des deux côtés du trône (Pl. LII.1).<sup>899</sup> Nous signalons en outre que plusieurs fragments de peinture provenant de ce site montrent des mains empoignant des armes.<sup>900</sup> De plus, des fragments

---

<sup>894</sup> Nous signalons toutefois que Sourdel-Thomine a proposé d'attribuer le décor architectural qui surmontait les peintures à la deuxième période ghaznavide, Schlumberger et Sourdel-Thomine 1978, 1B, p. 36.

<sup>895</sup> Siméon 2009, p. 38, 40 ; *Id.* 2012, p. 401.

<sup>896</sup> Siméon 2012, p. 409, fig. 21a ; *Hurubukku* 2016, p. 13 fig. 2.2 et 2.3. Les fragments issus de cette peinture ont été découverts à l'angle sud-ouest du complexe nord de la citadelle (Siméon 2009, p. 38).

<sup>897</sup> Cette peinture ornait un petit complexe à cour carrée, situé sur le côté occidental du secteur nord de la citadelle (Siméon 2009, 38 et *Id.* 2012, p. 406, 409, fig. 21.b). Elle a été récemment assemblée et restaurée, et est actuellement exposée au Musée des antiquités de Douchanbé (*Hurubukku* 2016).

<sup>898</sup> Un précédent significatif de la peinture de Khulbuk est une fresque provenant du château umayyade de Qaṣr al-Ḥayr al-Ġarbī (Syrie, III<sup>e</sup>/VIII<sup>e</sup> s.), où sont représentés deux musiciens placés sous des arcs outrepassés (Schlumberger 1986, pl. 34 ; Creswell [et Allan] 1989, p. 139). La pratique d'insérer des personnages sous des arcades est très répandue dans l'art islamique médiéval, en particulier sur les objets. Parmi de nombreux exemples, nous pouvons faire mention d'un encier provenant des fouilles du palais de Ghazni, dont le corps principal est orné de trois scribes insérés sous des arcs à cinq lobes (Scerrato 1959, p. 39, fig. 38 ; Laviola 2016, n° 439, p. 188-95).

<sup>899</sup> Karev 2005, p. 72, 73.

<sup>900</sup> Sur un fragment est visible une main qui décoche une flèche (Karev 2005, p. 72, fig. 29) ; sur un autre, que nous avons observé à l'Institut d'Archéologie de Samarkand, il est possible de distinguer la partie

d'un personnage à cheval, incarnant peut-être le souverain lui-même, proviennent de l'*īvān* du pavillon et certains registres du décor mural étaient ornés par une suite de danseurs (Pl. LII.2).<sup>901</sup>

Sur la base d'une étude comparative détaillée, Rugiadi a proposé une chronologie des représentations de gardes et autres préposés du souverain attestées dans l'Orient musulman : dans une première phase, la posture et les attributs des personnages apparaissent plus standardisés, tandis que, dans les phases suivantes, les figures se différencient de plus en plus par les objets et les accessoires qu'ils portent. Cette évolution serait le reflet d'une hiérarchisation progressive des métiers de la cour.<sup>902</sup> Les peintures de Laškaṛī Bāzār, ainsi que celle de Khulbuk, s'inscrivent clairement dans la première phase, qui remonterait à la première moitié du V<sup>e</sup>/XI<sup>e</sup> siècle, tandis que les peintures qaraghanides, tout comme plusieurs sculptures seljuqides, témoignent des évolutions postérieures (VI<sup>e</sup>/XII<sup>e</sup> - VII<sup>e</sup>/XIII<sup>e</sup> siècles).<sup>903</sup>

Quant aux bas-reliefs en marbre de Ghazni représentant des gardes, les traits assez stylisés et le caractère répétitif de la position et des accessoires des personnages les rapprochent des sujets des peintures de Laškaṛī Bāzār, qui seraient transposés ici sur un autre médium. Par conséquent, nous avons tendance à associer ces bas-reliefs à la production artistique de la première période ghaznavide.<sup>904</sup> Cette hypothèse est renforcée par le fait qu'aucun des marbres qui peuvent être attribués à la deuxième époque ghaznavide sur la base des indices épigraphiques n'offre un décor figuratif. En particulier, parmi les matériaux provenant des fouilles du palais, les seuls éléments qui montrent un décor figuré sont trois objets en brique cuite et des carreaux en céramique glaçurée, tandis qu'aucun marbre n'est orné par des sujets anthropomorphes ou zoomorphes.<sup>905</sup> Cette

---

inférieure d'une lance ou d'un javelot. Dans ces cas, il ne s'agit probablement pas de représenter des porteurs d'armes, mais des scènes de bataille ou de chasse.

<sup>901</sup> Karev 2005, p. 59, 61, 66, 68 et fig. 14, 24, 25.

<sup>902</sup> Canby *et al.* 2016, p. 44.

<sup>903</sup> Plusieurs statues de grandeur nature en stuc sculpté, retrouvées en Iran et datables entre le VI<sup>e</sup>/XII<sup>e</sup> et le début du VII<sup>e</sup>/XIII<sup>e</sup> s., incarnent des personnages habillés de vestes très riches, portant des armes et des couvre-chefs parés de bijoux (Pl. LII.3), voir Baer 2004, p. 20-22, fig. 25-29 et Gibson 2012, p. 86-90, fig. 4-8. Quatre statues et six fragments (dont cinq têtes) ont été récemment réunis au Metropolitan Museum of Art de New York à l'occasion de l'exposition « Court and Cosmos. The Great Age of the Seljuqs » (27 avril - 24 juillet 2016), voir Canby *et al.* 2016, p. 38-47.

<sup>904</sup> Bombaci (1959, p. 14 et 1961, p. 70), à titre préliminaire, avait attribué ces bas-reliefs à une période comprise entre le V<sup>e</sup>/XI<sup>e</sup> et le début du VI<sup>e</sup>/XII<sup>e</sup> s. Nous signalons que Flood (2007, p. 260) a soutenu une attribution au VI<sup>e</sup>/XII<sup>e</sup> s., sur la base des possibles influences indiennes sur l'art figuratif ghaznavide. Pour une analyse plus approfondie des échanges culturels entre l'Iran oriental et l'Inde à l'époque pré-mongole, voir Flood 2009.

<sup>905</sup> Les objets en brique cuite sont un élément de jonction cubique avec un griffon stylisé (n<sup>o</sup> inv. C1122, Pl. VIII.1.d) et deux fragments de cadres avec animaux passants (n<sup>os</sup> inv. C1133, C1134). Les carreaux en céramique datent probablement de la fin du VI<sup>e</sup>/XII<sup>e</sup> ou du début du VII<sup>e</sup>/XIII<sup>e</sup> s., Scerrato 1962.

observation nous mène à supposer que, à l'époque où furent réalisés la plupart des décors architecturaux du palais, les entrelacs géométriques et végétaux avaient pris le pas sur les motifs figuratifs dans les revêtements muraux des bâtiments civils ghaznavides. Cela n'exclut pas la présence de décors figuratifs réalisés à des registres secondaires : nous citons à ce propos une série de médaillons en verre décorés par des animaux et des scènes de chasse et de banquet. Ces médaillons étaient probablement insérés dans le décor architectural de monuments datant de l'époque ghaznavide tardive et certains d'entre eux sont dits provenir de Ghazni (voir aussi 4.1.3).<sup>906</sup>

Une question encore ouverte en l'état actuel des connaissances concerne la localisation première des balustres « aux danseuses » et « aux trois gardes », ainsi que des autres balustres à décors zoomorphe et anthropomorphe dont nous avons fait mention. Le fait que les deux faces de ces objets aient été ornées par des scènes narratives, des inscriptions et des décors végétaux destinés à être affichés en série, nous amène à supposer que ces éléments étaient aménagés dans une balustrade ou une enceinte dont les deux côtés étaient bien visibles.<sup>907</sup> Il pourrait s'agir d'une structure installée à l'intérieur d'un bâtiment ou bien en plein air, et ayant fait partie de l'un des complexes monumentaux disparus de la capitale ghaznavide.

En dépit des incertitudes concernant leur provenance exacte, nous pouvons imaginer que les marbres ornés par des bas-reliefs représentant des porteurs d'armes et d'autres personnages rattachés à la cour ornaient les espaces publics ou privés d'une résidence royale. En effet, plusieurs sources narratives de l'époque décrivent le déploiement des *gūlāms* en tenue de parade et la place réservée à chaque membre de l'assemblée à l'occasion des cérémonies officielles qui avaient lieu à l'intérieur ou à l'extérieur des palais et jardins du souverain.<sup>908</sup> Ces descriptions trouvent un parallèle direct dans les peintures de la salle d'audience du palais méridional à Laškārī Bāzār. Comme remarqué par Melanie Gibson :

To reinforce the authority of the sovereign, and to symbolise his presence even in his absence, a tradition developed of displaying a second, inanimate guard along the walls of the throne room.<sup>909</sup>

---

<sup>906</sup> Carboni 2001, p. 272-81.

<sup>907</sup> Rugiadi 2007, p. 1108. Les bandes verticales visibles sur un côté du balustre n° inv. Sp66 et sur celui de la David Collection pourraient suggérer que ces objets étaient mis en œuvre dans un angle.

<sup>908</sup> Pour quelques extraits significatifs des descriptions des *gūlāms* dans les sources arabes et persanes du IV<sup>e</sup>/X<sup>e</sup> et V<sup>e</sup>/XI<sup>e</sup> s., voir Gibson 2012, p. 81-84.

<sup>909</sup> Gibson 2012, p. 81. L'auteur a retracé les origines de ce symbolisme dans les bas-reliefs achéménides de Suse et de Persépolis.

Cette iconographie permettrait non seulement de prolonger la présence de la garde au-delà de la durée des cérémonies officielles, mais également de « redoubler » le nombre de *ġulāms* en service pendant l'audience, d'après un procédé qui vise clairement à amplifier la grandeur et la puissance du souverain aux yeux de ses sujets et des ambassadeurs qui étaient admis à la cour. Nous remarquons que cette pratique artistique n'est pas éloignée de l'usage adopté par les chroniqueurs, qui nous donnent parfois des chiffres invraisemblables en décrivant les *ġulāms* disposés pour l'audience.<sup>910</sup> Cependant, nous ne pouvons pas exclure que des bas-reliefs mettant en scène des sujets inspirés par la vie de la cour étaient utilisés dans les résidences de l'élite urbaine.<sup>911</sup>

Si la destination originelle de ces bas-reliefs reste inconnue, nous pouvons avancer quelques hypothèses concernant leur lieu de découverte. Les informations transmises par Bombaci à ce sujet sont assez vagues :

These monuments came occasionally to the light at Ghazni in the last years without be possible to ascertain the exact place whence they came. Some of them have been moved and are exhibited and exposed in the Museum of Kabul, some are at Ghazni.<sup>912</sup>

À ce témoignage, s'ajoute le fait qu'aucun bas-relief à décor figuratif n'avait été observé par Godard pendant sa prospection à Ghazni en 1923.<sup>913</sup> Nous pouvons en déduire que ces marbres furent probablement trouvés dans la période comprise entre la prospection de la DAFA et le début des activités de la MAIA en 1957. D'après les informations transmises par le correspondant de la mission italienne à Ghazni, Ģulām Naqšband Rajabī, ces éléments étaient initialement conservés dans l'Antiquarium de Rawza et provenaient de la zone du jardin de Maḥmūd, situé aux abords de ce village. En effet, sous le règne d'Amānullāh Ḥān d'Afghanistan (1919-1929), des travaux furent menés à proximité du mausolée de Maḥmūd pour aménager un parc dédié à la mémoire du célèbre

---

<sup>910</sup> Par exemple, Bayhaqī (II, p. 746) et Jūzjānī (I, p. 230) nous parlent de 4.000 *ġulāms* déployés à l'intérieur des palais ghaznavides qui, sur la base des données archéologiques, auraient difficilement pu accueillir un si grand nombre de personnes.

<sup>911</sup> Flood 2011, p. 260. Un témoignage significatif sur ce point est constitué par le balustre à décor de chevaliers conservé à la David Collection, où figurent les titres et la *kunya* d'un personnage inconnu (*al-šayḥ al-'amīd al-sayyid Abū al-Faṭḥ [...]*). Cette titulature est plus adaptée à un haut dignitaire qu'à un membre de la famille royale ghaznavide, voir Giunta 2005a, p. 545, n. 96.

<sup>912</sup> Bombaci 1959, p. 10. La localisation actuelle de la plupart de ces objets est inconnue. Font exception le « balustre aux trois gardes » (n° inv. RM39) qui est conservé au Musée National de Kaboul, le « balustre à l'éléphant » (n° inv. RM40), récemment documenté à Ghazni (2013), et un balustre du même type (n° inv. Sp66) conservé au Musée National d'Art Oriental à Rome.

<sup>913</sup> Godard 1925 ; Flury 1925.

souverain ghaznave. Nous savons par les sources narratives que cette zone correspond à l'ancien emplacement du *Bāg-i Pīrūzī*, le jardin favori de Maḥmūd dans sa capitale (4.2.1).<sup>914</sup>

À propos des vestiges et débris qui entouraient le mausolée de Maḥmūd, Charles Masson observait déjà au début du XIX<sup>e</sup> siècle :

The sepulchre and shrine of the mighty Máhmūd [...] has been suffered to dwindle away into ruin, and the broken figures of marble lions, with other fragments, alone attest the former beauty of its courts and fountains.<sup>915</sup>

En 1967, des sondages menés par les archéologues ont permis de mettre au jour un sol en marbre et des fondations massives en pierre autour du mausolée moderne, qui attestent de l'existence de structures anciennes.<sup>916</sup> Des matériaux divers déterrés ou réemployés dans cette zone, parmi lesquels quelques conduites d'eau en marbre avec une extrémité en forme de tête animalière, ont également été documentés pendant les prospections (Pl. LIII.1).<sup>917</sup> Nous pouvons imaginer que ces éléments du système hydraulique, ainsi que les balustres et plaques à décor figuratif examinées auparavant, faisaient partie des structures de l'ancien jardin monumental de Maḥmūd.

Il faudra remarquer toutefois que quelques témoignages littéraires attestent du fait que la tradition d'orner les résidences princières et nobiliaires avec des peintures inspirées par le motif du *bazm u razm* se poursuit à Ghazni longtemps après le règne de Maḥmūd (voir aussi 11.2.2).<sup>918</sup> Ainsi, même en admettant que ces marbres étaient originellement employés dans le jardin de Rawza, nous ne pouvons pas exclure qu'ils datent des phases tardives d'occupation du *Bāg-i Pīrūzī*.<sup>919</sup>

Comme il a été dit plus haut, les comparaisons iconographiques relatives aux bas-reliefs représentant des gardes ont montré des affinités entre le répertoire de Ghazni et la production artistique de la première moitié du V<sup>e</sup>/XI<sup>e</sup> siècle, ce qui s'accorderait avec leur attribution à Maḥmūd (388-421/998-1030) ou à ses descendants directs. Un autre indice favorable à cette chronologie nous est fourni par la plaque à décor zoomorphe portant

---

<sup>914</sup> Allegranzi 2014, p. 103, 104, 107.

<sup>915</sup> Masson 1842, II, p. 219, 220.

<sup>916</sup> *IsMEO Activities* 1967, p. 345.

<sup>917</sup> Cf. *Islamic Ghazni*, n<sup>os</sup> inv. IG0329, RM0003, RM0004 (« Drains »).

<sup>918</sup> Voir par ex. le poème qui décrit les peintures murales de la maison d'Abū Rušd Rašīd, un dignitaire ayant vécu vers la fin du V<sup>e</sup>/XI<sup>e</sup> s., Rūnī p. 150-51 ; Meisami 2001a, p. 33 ; Allegranzi 2015, p. 29, 30.

<sup>919</sup> Les sources témoignent que les structures du jardin de Maḥmūd furent remaniées sous Mas'ūd I<sup>er</sup> (421-32/1030-41) et Ibrāhīm (451-92/1059-99), et que ce lieu était encore utilisé pour des festins à l'époque de Bahrām Šāh (511-22/1117-57). Bayhaqī, II, p. 406 et III, p. 990 ; Faḥr-i Mudabbir, p. 49, voir aussi Allegranzi 2014, p. 104, 107.

inscrit un titre royal (Tab. 20, 5) : si nous admettons que le registre épigraphique de cet élément contenait une partie de la titulature du souverain Maḥmūd, cela prouve la diffusion de bas-reliefs en marbre à décor figuratif à l'époque de ce souverain.<sup>920</sup>

### ***Les plaques à décor d'arcs***

À l'exception du « balustre aux danseuses » et de la « plaque avec garde sous un arc », les autres éléments en marbre contenant des mots persans ou des inscriptions en langue incertaine correspondent tous à des plaques dont le registre central est orné par un ou plusieurs motifs en forme d'arcs, combinés à des décors végétaux. Des arcs outrepassés brisés reposant sur des colonnettes sont visibles sur la plaque avec inscription contenant le mot *jahān* (Fig. 28) et sur les n<sup>os</sup> inv. IG328 et PF33 (Fig. 30, 32) ; dans ces deux derniers cas, les intrados des arcs ont une corniche polylobée. Les plaques restantes montrent toutes des arcs trilobés entrelacés en leur sommet.

Le modèle de la suite d'arcs alternant avec des entrelacs végétaux correspond de loin au dispositif le plus répandu au sein du répertoire décoratif d'éléments de décor architectural en marbre de Ghazni (env. 700 spécimens).<sup>921</sup> À l'exception des plaques à inscriptions persanes et arabes en provenance du palais, aucun des marbres à décor d'arcs n'a été relevé dans son contexte d'origine, ce qui empêche d'associer leurs différentes typologies à une époque ou à un bâtiment particuliers. Nous signalons en outre que des plaques montrant une suite d'arcs trilobés dans leur registre médian étaient également employées dans les tombeaux ghaznavides, et, plus particulièrement, dans le revêtement de l'amoncellement de terre à la base des sépultures (voir 9.2.1).<sup>922</sup> Par conséquent, lorsqu'une plaque de ce type a été relevée hors de son contexte d'origine, il est souvent difficile de déterminer si elle faisait partie du lambris d'un bâtiment ou bien du soubassement d'un tombeau. Parmi les plaques que nous avons analysées au début du présent chapitre, les n<sup>os</sup> inv. IG328 et Sp2 montrent de fortes affinités avec certains éléments de tombeaux et des doutes subsistent sur leur fonction originelle, parce que leurs inscriptions n'ont pas pu être déchiffrées.

---

<sup>920</sup> Cet élément (n<sup>o</sup> inv. RM41) et l'autre fragment qui lui est associé (n<sup>o</sup> inv. IG69) ont été relevés respectivement dans un édifice inconnu (« école ») et dans la citadelle de Ghazni.

<sup>921</sup> Parmi les 48 typologies de « dado panel » identifiées par Rugiadi (2007), 8 seulement ne présentent pas un décor d'arcs. Pour des considérations stylistiques sur les types d'arc représentés, leur valeur symbolique et les influences qui peuvent avoir contribué au développement de ce dispositif décoratif dans l'art ghaznavide, voir Rugiadi 2007, p. 1293-1300 et *Id.* 2010b.

<sup>922</sup> Giunta 2003a, p. 353.

Globalement, le fait que plusieurs des éléments analysés ont été relevés à Rawza (n<sup>os</sup> inv. IG327, IG328, SM13) et dans la *ziyāra* de Pīr-i Fālīzvān (n<sup>os</sup> inv. PF13, PF33), nous fait supposer que des monuments ghaznavides à vocation séculaire ou religieuse richement ornés se dressaient jadis à proximité de ces lieux. Dans certains cas, la nature des inscriptions peut fournir des indices sur la fonction originelle des plaques. Nous avons montré par exemple que le fragment avec une inscription contenant le mot *hāna* fait partie d'un groupe de six plaques dont au moins deux contiennent des vœux en arabe dans le registre épigraphique. Des formules de vœux sont également inscrites sur les plaques « dado 2 » provenant du palais, ainsi que sur deux balustres à décors zoomorphe et anthropomorphe (n<sup>os</sup> inv. KM.58.2.1, RM40). Nous pouvons supposer en conséquence que les plaques à décor d'arcs trilobés susmentionnés provenaient elles aussi d'un bâtiment civil. De plus, si nous admettons que le fragment de plaque contenant un texte en persan et les autres de la même typologie provenaient d'une seule et unique structure, nous pourrions avancer l'hypothèse que des vœux en arabe et des textes persans alternaient dans le décor épigraphique de ce monument. Une alternance similaire est attestée dans le palais fouillé, bien que, dans ce cas, les deux types de textes soient sculptés sur des plaques de typologies différentes. Si notre hypothèse concernant la datation de la plaque contenant le mot *hāna* est correcte, cela montre que l'usage épigraphique d'orne les bâtiments civils par des textes (poétiques ?) persans et des formules de vœux en arabe était répandu à Ghazni durant la deuxième période ghaznavide.



Un examen approfondi du répertoire des marbres ghaznavides nous a permis de repérer certaines inscriptions qui semblent être composées en persan et qui viennent s'ajouter au corpus principal d'inscriptions persanes analysé dans cette thèse. Nous nous référons en particulier à des fragments de textes en écriture cursive au registre supérieur de trois éléments de typologies diverses. Le premier texte est sculpté sur un balustre à décor anthropomorphe et semble contenir le verbe *kard*. Il a été montré comment des indices d'ordres stylistiques et iconographiques suggèrent d'attribuer les bas-reliefs en marbre à décor figuratif à une phase assez précoce de l'art ghaznavide (première moitié du V<sup>e</sup>/XI<sup>e</sup> siècle). Cela impliquerait que la pratique d'inclure des inscriptions en langue persane dans le décor mural des bâtiments civils était déjà en usage à cette époque.

Les deux autres textes, inédits, s'observent sur des plaques à décor d'arcs remployées à Rawza et dans la *ziyāra* de Pīr-i Fālīzvān. Dans le premier, nous avons identifié le mot *jahān*, mais le style graphique du texte ainsi que l'absence de comparaison directe concernant son support empêchent d'avancer des hypothèses sur son attribution chronologique et sa fonction originelle. Le second texte semble contenir le mot *hāna* et figure sur un élément faisant partie d'un groupe de plaques à décor tripartite qui peuvent être comparées à celles provenant du palais et que plusieurs indices incitent à attribuer au début du VI<sup>e</sup>/XII<sup>e</sup> siècle.

En dépit de leur état fragmentaire, tous ces documents constituent un témoignage de première importance, puisqu'ils attestent de l'emploi du persan épigraphique dans le décor architectural de monuments contemporains et, probablement, antérieurs au palais fouillé. Ils démontrent ainsi que cette pratique artistique était plus répandue à Ghazni que ce que l'on pouvait croire jusqu'à présent. Cette thèse est renforcée par l'existence d'un groupe d'objets portant des inscriptions qui ne semblent pas être composées en arabe, bien que nous ne soyons pas en mesure d'en donner une interprétation certaine.

Pouvons-nous considérer l'ensemble de ces documents comme les traces d'une tradition artistique qui commençait à se répandre à la première époque ghaznavide et qui était bien affirmée au début du VI<sup>e</sup>/XII<sup>e</sup> siècle ? Les données dont nous disposons à l'heure actuelle sont malheureusement insuffisantes pour reconstituer de manière satisfaisante les étapes de la diffusion du persan épigraphique à Ghazni. Toutefois, la valeur de ces témoignages ne peut pas être sous-estimée, puisqu'ils élargissent nos connaissances sur la genèse d'une pratique artistique destinée à se poursuivre dans le monde iranien oriental.



## 9.2 Vers persans sur le tombeau d'Abū Ja'far Muḥammad

### 9.2.1 Le monument funéraire et son décor épigraphique

Les derniers documents que nous allons présenter occupent une place à part au sein de l'étude des inscriptions persanes de Ghazni. Ils correspondent en effet aux seuls textes analysés à avoir été relevés dans un contexte funéraire. Il s'agit de trois inscriptions sculptées sur les différents éléments d'un tombeau d'époque ghaznavide, qui sont exceptionnellement composées en langue persane.<sup>923</sup> Le contenu et les implications historiques de ces textes en font des témoignages extrêmement précieux dans le cadre d'une reconstitution de la tradition épigraphique de Ghazni à l'époque pré-mongole.

Le tombeau dont il est question a été photographié par la MAIA en 1957 à l'intérieur de la *ziyāra* d'Āgā Naw, une petite enceinte à ciel ouvert probablement située au nord-ouest de la citadelle de Ghazni, dans la zone où se dressaient aussi les *ziyāras* de Sanā'ī et celle dédiée à Aḥmad Ḥaddād (Pl. LIV.1, 2).<sup>924</sup> Le monument, entièrement réalisé en marbre, se composait de quatre éléments superposés (à partir du haut) : un bloc de couronnement mouluré (monolithique) ; un socle prismatique de section trapézoïdal (en deux blocs) ; un socle à deux degrés (en trois blocs) ; un soubassement rectangulaire composé de huit plaques de largeur variable (Pl. LV.1, 2).<sup>925</sup> La plaque qui revêtait un côté court (face D) du soubassement était la seule partie manquante à l'époque de la mission. Un fragment du bloc de couronnement, le socle à deux degrés en son entier et une plaque à la marge droite de la face A du soubassement ont disparu par la suite. Après avoir subi un déplacement à une date inconnue, le tombeau est rentré dans les collections du Musée Linden de Stuttgart, où les parties conservées du monument ont été réassemblées et sont actuellement exposées au public.

Les tombeaux de Ghazni attribués aux différentes phases de la période ghaznavide sont souvent caractérisés par une structure composite.<sup>926</sup> Le monument auquel nous nous

---

<sup>923</sup> Les inscriptions funéraires de Ghazni datées ou datables à une époque antérieure à la moitié du VI<sup>e</sup>/XII<sup>e</sup> siècle sont toutes en langue arabe. Dans de rares cas, des expressions persanes sont insérées dans le texte de l'épithaphe, cf. Giunta 2003a, n° 3, p. 47 (*al-baġbān*) ; n° 16, p. 109 (*dil sar (?) afrūz*) ; n° 34, p. 179 (*dawlat sī (?)*).

<sup>924</sup> Bombaci fait référence à la proximité du monument étudié avec la tombe d'Aḥmad Ḥaddād (Bombaci 1966, p. 64) et Massullo a pu localiser cette dernière dans la zone de la *ziyāra* de Sanā'ī (communication personnelle, mars 2017).

<sup>925</sup> Pour une description détaillée, voir Giunta 2003a, n° 25, p. 148-54. Nous empruntons les désignations des éléments constitutifs du tombeau et de ses quatre faces (A-C) données dans cette étude.

<sup>926</sup> Giunta 2003a, p. 333-44.

intéressons peut être particulièrement comparé par sa morphologie à deux autres tombeaux, le premier attribué à la deuxième moitié du V<sup>e</sup>/XI<sup>e</sup> siècle (n<sup>o</sup> inv. IG4010), le second portant la date de 503/1109 (n<sup>o</sup> inv. IG4020, Pl. LVI.2).<sup>927</sup> La similarité entre ce dernier monument et le tombeau étudié concerne non seulement leur forme, mais aussi le décor du soubassement : dans les deux cas, les plaques qui revêtent la base du cénotaphe sont ornées par une suite d'arcs trilobés générés par deux rubans qui s'entrelacent en leur sommet (Pl. LVI.1, 2).<sup>928</sup> Les arcs alternent avec des arabesques végétales ; de plus, un motif en forme de niche de *mihrāb* est sculpté au milieu de chaque côté du soubassement.<sup>929</sup>

Le tombeau de la *ziyāra* d'Āgā Naw offre également un riche apparat épigraphique qui comprend :

- une inscription cursive sculptée sur les deux faces du bloc de couronnement
- une inscription en coufique « à bordure supérieure ornementale » figurant sur les quatre faces du socle prismatique
- une inscription cursive qui court dans le cadre inférieur du socle à deux degrés
- une inscription cursive sur le rebord à plan incliné des plaques du soubassement

L'inscription du bloc de couronnement a été lue et analysée par Giunta :

face A	هذا قبر الصاحب [ب]الاجل السيد نظام الملك و قوام الدولة
face C	ابي جعفر محمد بن صاحب الاجل الشهيد انار [ال]له برهانها <sup>930</sup>

Il s'agit d'une épitaphe en langue arabe contenant les titres (*Ṣāhib al-ajall*, *al-sayyid*, *Nizām al-mulk*, *Qawām al-dawla*) et le nom du défunt (Abū Ja'far Muḥammad), ainsi qu'une allusion au père de celui-ci, désigné lui aussi en tant que *Ṣāhib al-ajall* (Pl. LVI.3).

Les textes sculptés sur les éléments inférieurs correspondent à trois inscriptions entièrement composées en persan qui sont restées inédites jusqu'à présent.<sup>931</sup> Nous allons présenter ici nos lectures et traductions partielles des inscriptions du socle prismatique

<sup>927</sup> Giunta 2003a, n<sup>o</sup> 10, p. 82-90 ; n<sup>o</sup> 20, p. 121-34 et p. 337-38.

<sup>928</sup> Le bas-relief à la base du tombeau n<sup>o</sup> inv. IG4020 correspond à la plus ancienne attestation datée du dispositif de la suite d'arcs trilobés entrelacés (503/1109). Un décor comparable figure dans le registre médian des plaques « dado 14 » et sur des éléments de décor architectural de typologie diverse (voir 9.1.3).

<sup>929</sup> Un motif semblable apparaît sur le cénotaphe du tombeau de Maḥmūd, Giunta 2003a, n<sup>o</sup> 2, p. 27-44. De plus, plusieurs panneaux à décor de niche sont attestés au sein du répertoire des marbres ghaznavides. Voir Rugiadi 2007, p. 1293-99 ; *Islamic Ghazni*, « Panels with niche design ».

<sup>930</sup> Giunta 2003a, p. 148.

<sup>931</sup> Nous signalons néanmoins que le premier hémistiche de l'inscription du socle prismatique a été déchiffré par Bombaci (1966, p. 38). Cette lecture partielle est reprise par Giunta qui est également la première à faire mention des deux inscriptions persanes du soubassement et du socle à deux degrés, dont elle ne fournit pas de lecture (Giunta 1999, I, n<sup>o</sup> 12, p. 131-33 et pl. 112-15 ; *Id.* 2003a, p. 150).

(*inscription persane n° 1*) et du socle à deux degrés (*inscription persane n° 2*), ainsi qu'une reconstitution complète de l'inscription du soubassement (*inscription persane n° 3*), qui a été rendue possible grâce à l'identification de ce texte avec celui d'une élégie attribuée au poète Sanā'ī (9.2.2). Un dernier volet de notre analyse sera consacré à retracer le portrait du dédicataire du tombeau et ses liens possibles avec le poète Sanā'ī, à travers un recoupement des données historiques issues des inscriptions avec certains témoignages transmis par des sources poétiques et narratives (9.2.3).<sup>932</sup>

## 9.2.2 Les inscriptions persanes

### *Inscription persane n° 1 (Pl. LVII.1, 2)*

A. ایا خردمند از کار من تو عبرت گیر \ [و]زیر بودم بنگر چگونه گشتم اسپر

B. ز صدر و کاخ

C. رویم (?)<sup>933</sup> از زیر خاک شده کفن بجای قبا \ شد و لحد بجای سرا<sup>934</sup> زجنگ مرگ بناسم ا کی (?)<sup>935</sup>

D. هیچ شق دیداست (?)<sup>936</sup>

- A. Ô sage, tire un exemple de mon histoire : je fus [v]izir, regarde à quel point je suis devenu captif !
- B. Du haut siège et du palais,
- C. mon visage (?) a sombré sous la terre, le linceul a remplacé la robe, / la fosse est devenue [ma] demeure (?). De la griffe de la mort (...) que (?)
- D. aucune fissure a vu (?).

Comme l'avait remarqué Bombaci, l'inscription est en forme poétique et son premier distique est composé sur le mètre *mujtass*.<sup>937</sup> Malheureusement, les difficultés dans l'interprétation de la deuxième moitié du texte nous empêchent de définir plus précisément la forme de ce poème et de justifier certaines irrégularités qui semblent affecter sa prosodie.

<sup>932</sup> Nous proposons une analyse plus approfondie des inscriptions persanes du tombeau d'Abū Ja'far Muḥammad dans une étude distincte en cours de parution dans la revue *Studia Iranica*.

<sup>933</sup> La deuxième lettre pourrait correspondre à un *dāl/zāl*, mais les lectures *radīf* « rangée », « bout-rimé » ou *zadīm* « nous frappâmes » nous paraissent moins adaptées au contexte.

<sup>934</sup> La lecture de ce mot est incertaine, en raison de la forme inhabituelle du dernier caractère que nous avons interprété comme un *alif*. La variante *sar* « tête » a été exclue en tenant compte du contexte.

<sup>935</sup> La dernière section du texte pose plusieurs problèmes d'interprétation : elle se compose d'un mot non déchiffré, probablement un verbe conjugué à la première personne du singulier ou du pluriel, suivi par une hampe isolée de valeur incertaine et par le pronom *kī* « qui, que » ou l'adverbe *kay* « quand », sculpté dans la partie supérieure du bandeau épigraphique.

<sup>936</sup> Le texte de la face D comporte également des ambiguïtés : la lecture du mot *šaqq* « fissure » n'est que l'une des interprétations possibles et le pronom *hīc* « aucun » demanderait la présence d'un verbe en forme négative.

<sup>937</sup> Bombaci 1966, p. 38.

La particularité principale du texte est qu'il prend la forme d'un récit à la première personne : la voix narrative est celle du défunt qui s'adresse au visiteur de sa sépulture et, plus particulièrement, au « sage », évoqué à travers l'apostrophe qui ouvre la composition. Cette apostrophe, *ayā hīradmand*, est répétée au début de l'inscription du socle à deux degrés (cf. *inscription n° 2*) et est l'équivalente de l'expression *ay hīradmand*, couramment employée dans la littérature ghaznavide.<sup>938</sup> Une attestation de l'emploi de formules comparables dans l'épigraphie funéraire de l'époque nous est fournie par l'une des inscriptions du mausolée de Safid Buland (447/1055-451/1060), où apparaît l'apostrophe *ay hušmand* (cf. 10.2.1, *Safid Buland 3*).

Si le premier hémistiche révèle déjà le propos moralisateur du texte, dans le deuxième un thème classique de l'élégie se dégage, à savoir celui du renversement soudain de la fortune humaine. De plus, ce passage nous offre une information de première importance sur le défunt, qui est dit avoir exercé la fonction de vizir.<sup>939</sup> Comme nous le verrons plus loin (9.2.3), la titulature transmise par l'épithète arabe et certains témoignages tirés des sources littéraires semblent confirmer ce détail biographique. L'appellation de *vazīr* permet également à l'auteur du poème de jouer avec les mots : en effet, cette haute charge contraste avec la condition ultime du défunt, devenu « prisonnier » d'un tombeau, tout en donnant matière à une belle rime interne (*vazīr / asīr*). Des vers ou adages de ce type devaient être assez répandus dans la littérature de l'époque ; une opposition similaire figure par exemple dans un *bayt* arabe anonyme qui est cité dans le *Siyar al-mulūk*.<sup>940</sup> Mais la condition de captivité sur laquelle notre défunt se lamente renvoie également à la représentation de la tombe comme un lieu sombre et étroit, un thème dérivé de l'eschatologie musulmane et récurrent dans l'élégie persane.<sup>941</sup> Une autre image

<sup>938</sup> Cf. un distique tiré de la partie initiale du *Šāhnāma* de Firdawsī (I, p. 4, v. 16 ; trad., I, p. 7) :

کنون ای خردمند ار ج خرد بدین جایگه گفتن اندر خورد

C'est ici, ô sage, le lieu où il convient de parler de la valeur de l'intelligence.

et un autre qui ouvre une *qaṣīda* de Sanā'ī (p. 238) :

ای خردمند موحد پاک دین هوشیار از امام دین حق یک حجت از من گوش دار

<sup>939</sup> Le mot *vazīr* apparaît partiellement endommagé sur les photos dont nous disposons, mais il peut être reconstitué sur la base d'un croquis de l'inscription réalisé par Rizā (p. 194).

<sup>940</sup> Le distique est cité à l'intérieur du récit de la défaite infligée par le Samanide Ismā'īl au Saffāride 'Amr b. Layl, entraînant sa chute soudaine de la position de *amīr* à celle de *asīr*. Nizām al-Mulūk, p. 18 et trad. p. 20 :

كنت اصبحت اميراً و امسيت اسيراً

I was an *amir* in the morning, I became an *asir* in the evening

<sup>941</sup> Diem et Schöller 2004, I, p. 129-38. Nous citons à ce propos un distique de la célèbre *marsiya* pour Maḥmūd composée par le poète Farruḥī (n° 41, p. 92, v. 1751 et trad. Bosworth 1991, p. 46, v. 60) :

تو بباغی چو بیابانی دلتنگ شدی چون گرفتستی در جایگهی تنگ قرار

You used to grow sick at heart even in a garden as extensive as a desert;

caractéristique de ce genre littéraire est celle de la chute, évoquée à travers les références à des lieux élevés (*kāh*, *ṣadr*),<sup>942</sup> puis au corps englouti dans la poussière (*hāk*).<sup>943</sup>

Dans le deuxième distique (cf. B, C), le poète s'attarde sur les transformations entraînées par la nouvelle condition du défunt. En premier lieu, il a dû céder l'un des attributs liés à son autorité politique, la robe (*qabā*) de fonctionnaire, qui a été remplacée par le linceul (*kafan*). Dans une société où la symbolique du vêtement jouait un rôle très important, le linceul est l'allégorie parfaite du nivellement social opéré par la mort.<sup>944</sup>

Une deuxième substitution semble concerner la demeure – si la lecture *sarā* est correcte – du mortel qui est désormais limitée à une fosse (*laḥad*). Un autre élément caractéristique d'une sépulture islamique pourrait être mentionné vers la fin de l'inscription : en effet, le mot *ṣaqq* (litt. « fissure ») peut indiquer un type de fosse qui diffère du *laḥad* mais qui est également admis par les pratiques d'inhumation islamiques.<sup>945</sup> Toutefois, ce dernier vers soulève des problèmes de lecture et seule l'expression « la griffe de la mort » (*čang-i marg*) peut être identifiée avec un bon degré de certitude : elle correspond à la première référence explicite à la mort et à une image assez répandue dans le répertoire littéraire de l'époque.<sup>946</sup>

Malgré quelques incertitudes qui subsistent sur l'interprétation de l'inscription, l'analyse que nous avons pu achever à partir des passages dont la lecture est plus sûre laisse émerger des liens étroits entre ce texte et le répertoire littéraire contemporain. Par

---

how could you take up an abode in a narrow dwelling place?

<sup>942</sup> Le mot *ṣadr* était utilisé à l'époque pour indiquer le « haut siège », la « place d'honneur » dans une assemblée, mais il correspondait aussi à un titre honorifique désignant une autorité politique ou religieuse de haut rang.

<sup>943</sup> Cf. Farruḥī, n° 41, p. 91, v. 1712 et trad., p. 45, v. 22 :

آه و دردا و دریغا که چو محمود ملک همچو هر خاری در زیر زمین ریزد خوار

Alas and alack and well-a-day, that a king like Maḥmūd  
should be placed as a wretched one beneath the ground just like any mean object!

<sup>944</sup> Nous citons à ce propos deux distiques attribués au poète sāmānide Rūdakī (p. 81, vv. 176-77), cités dans le *Tārīḥ-i Bayhaqī* et traduits par Bosworth (*Bayhaqī*, trad., I, p. 342) :

زیر خاک اندرون شدند آنان که همه کوشکها بر آوردند  
از هزاران هزار نعمت و ناز نه بآخر بجز کفن بردند

They all lie deep in the earth, those who erected such tall palaces.  
After a life of ease, and from among myriads of luxuries,  
When it come to the end, they took with them noting but a shroud.

Sur les vêtements et accessoires exprimant la hiérarchie en vigueur à la cour des premiers Ghaznavides, voir Amirsoleimani 2003.

<sup>945</sup> Rāgīb 1992, p. 393.

<sup>946</sup> Firdawsī (VI, p. 4, v. 22 ; trad., V, p. 105) exprime ainsi sa vision de l'inéluctabilité de la mort :

نیابد کسی چاره از چنگ مرگ چو باد خزانست و ما همچو برگ

Personne n'échappe aux griffes de la mort, elle est le vent d'automne, et nous sommes les feuilles.

La « griffe de la mort » est également évoquée dans le *masnavī* mystique de Sanā'ī (*Ḥadiqa*, p. 690, 730).

ailleurs, certains indices nous suggèrent que le poème avait été expressément composé en vue d'une réalisation épigraphique. Nous nous référons en particulier à l'utilisation de la première personne, destinée à faire entendre la voix du personnage enterré dans le tombeau, et aux détails biographiques (fonction et attributs du vizir) que nous pouvons associer à celui-ci. En outre, dans la deuxième moitié du poème, plusieurs éléments constitutifs d'une sépulture sont évoqués (*kafan*, *laḥad*, *šaqq* ?) : cette description minutieuse du « tombeau-cellule » visait probablement à rendre l'expérience du défunt plus intelligible et concrète et, par conséquent, sa leçon morale plus efficace.

Du point de vue paléographique, l'*inscription persane n° 1* est la seule des inscriptions du tombeau à être exécutée en coufique. Plus particulièrement, elle présente une écriture coufique « à bordure supérieure ornementale » qui se rapproche de la variété répandue à Ghazni à compter de l'époque d'Ibrāhīm.<sup>947</sup> Nous observons que la première partie du texte (moitié droite de la face A) montre une exécution plus soignée et une plus grande densité de décors végétaux, tandis que les sections suivantes affichent une graphie moins ornée.

#### *Inscription persane n° 2 (Pl. LVIII.1, 2)*

Plusieurs facteurs font obstacle au déchiffrement de l'inscription cursive du socle à deux degrés. D'une part, nous ne disposons pas d'une documentation photographique détaillée : en effet, cette partie du monument est perdue et certaines sections de son inscription sont peu visibles sur les photos prises dans les années 1950. D'autre part, des difficultés de lecture considérables dérivent de l'absence de diacritiques et de l'ambiguïté de plusieurs sections du texte. Notre lecture comporte ainsi de nombreux passages douteux et lacunes :

- A. ایا خردمند دل را میند در دنیا کی<sup>948</sup> فوقاً نکندت<sup>949</sup> (؟) کس از صغر و کبر رضا (...)\ (...)\ (...)\ بهر  
من
- B. \ دعای گوی رسم مگر بهشت (...)\ مگر (؟) (...)\
- C. (...)\ چشمت (...)\ (...)\ بطاعت (...)\ عمر (...)\ بسیار ندادم آخر جای (؟) ا کی بود بی از هدر (؟) اجل  
کی نیک رسیدش (؟) \
- D. (...)\ چو ز مرگ نیک (؟) در (...)\

<sup>947</sup> Cf. en particulier une inscription au nom d'Ibrāhīm publiée par Flury (1925 : n° 4, p. 70, pl. XI.2).

<sup>948</sup> La valeur de *alif* est incertaine.

<sup>949</sup> La lecture de ce verbe est incertaine, puisque le composé *riṣā kardan* n'est pas courant en persan.

Nous nous limiterons à analyser deux passages de l'inscription dont l'interprétation est suffisamment certaine. Le premier extrait correspond à la partie initiale du texte (A), que nous pouvons traduire :

A. Ô sage, n'attache point [ton] cœur à [ce] monde, puisque (...) là-haut personne ne t'acceptera (?) pour [ta] grandeur ou bassesse (...)

Nous remarquons que la même apostrophe qui ouvrait l'inscription n° 1 (*ayā ħiradmand*) figure au début de ce texte. Ce détail, conjointement avec la présence de l'expression « pour moi » (*bahr-i man*) à la fin de la face A, nous suggère que l'inscription n° 2 adoptait à nouveau la technique narrative du récit à la première personne. La forme et le contenu des passages déchiffrés renvoient à une composition de nature poétique, bien que nous n'ayons pas pu en identifier le mètre ni la rime.

Dans l'*incipit*, la leçon morale proposée est centrée sur le détachement du monde matériel : le cœur du mortel ne doit pas rester ancré à ce bas monde, puisque les qualités qui font la grandeur ou la bassesse de l'homme dans la communauté des vivants ne sont pas celles dont il sera tenu compte dans l'Au-delà. Des objurgations semblables sont assez courantes dans le répertoire littéraire de l'époque,<sup>950</sup> ainsi que dans la poésie persane postérieure. Des parallèles frappants se retrouvent dans le *Dīvān* de Sa'dī de Chiraz (VII<sup>e</sup>/XIII<sup>e</sup> siècle), auteur qui sera souvent cité dans l'épigraphie funéraire de l'Asie centrale à l'époque post-mongole.<sup>951</sup>

Le second fragment de l'inscription n° 2 dont nous proposons une interprétation est sculpté à cheval entre les faces A et B du socle à deux degrés et peut être traduit :

A/B. (...) prononce une prière pour moi, que je puisse atteindre le paradis (...)

Il semblerait que le défunt-narrateur, après avoir offert ses conseils, demande en retour à son interlocuteur mortel une prière (*du 'ā*) qui puisse faciliter son accès au paradis (*bihīšt*). Cette invitation à prononcer une prière salvatrice constitue l'un des points de contact les

---

<sup>950</sup> Nous citons à titre d'exemple un passage du *Tārīḫ-i Bayhaqī*, inséré à la fin de la narration de la chute du vizir Ḥasanak, dont le ton se rapproche de celui de l'inscription. Bayhaqī, I, p. 235 et trad. I, p. 281 :

This is a tale rich in moral lesson (*'ibrat*) [...]. How foolish is the man who binds his heart to this world (*aḥmaq mardā ki dil dar īn jahān bandad*), which furnishes comforts and ease of life only to take them back with a vengeance!

<sup>951</sup> Sa'dī, p. 449, 479, 842. Le premier de ces poèmes est inscrit à l'intérieur du mausolée de Būyān-Qūlī Ḥān à Fathābād (Boukhara, VIII<sup>e</sup>/XIV<sup>e</sup> s.), voici son *incipit* (trad. d'après Babajanov 1999, p. 200) :

بس بگردید و بگردد روزگار دل به دنیا درنیندد هوشیار

Beaucoup de choses changent et le monde se transforme /  
(Ainsi) le sage n'attache pas son cœur à ce monde

Sur la diffusion des citations de Sa'dī dans l'épigraphie funéraire de l'Asie centrale, voir Babajanov et Szuppe 2002, p. 37.

plus évidents entre les vers inscrits sur le tombeau de Ghazni et le répertoire classique de l'épigraphie funéraire arabo-musulmane (voir 9.2.3). Un autre aspect remarquable de cet extrait de texte est qu'il contient la seule référence explicite au paradis que nous avons pu repérer dans les inscriptions du tombeau d'Abū Ja'far Muḥammad.<sup>952</sup> Nous observons que, du point de vue graphique, une certaine emphase est mise sur le mot *bihīšt* qui est le seul dans l'ensemble des inscriptions cursives à être orné par un prolongement végétal (sur la graphie des *inscriptions n<sup>os</sup> 2 et 3*, voir *infra*).

*Inscription persane n<sup>o</sup> 3 (Pl. LIX.1, LX.1)*

Comme nous l'avons anticipé, la lecture de l'inscription qui court au sommet du soubassement du tombeau a été rendue possible par la découverte d'une version de son texte figurant dans les éditions du *Dīvān* du poète Sanā'ī. Nous allons transcrire ici notre lecture de l'inscription (T<sub>i</sub>), la version qui est donnée dans le *Dīvān* édité par Mudarris Ražavī (T<sub>e</sub>),<sup>953</sup> ainsi que notre traduction française, principalement basée sur le T<sub>i</sub>, sauf pour quelques intégrations faites à partir du T<sub>e</sub>, qui sont insérées entre crochets :<sup>954</sup>

*Texte inscription (T<sub>i</sub>)*

- face A
1. چون فرش بزرگی بجهان با [ز] کشیدیم صد گونه شراب از کف اقبال چشیدیم
  2. از [ر]وی سخا حاصل ده ساله (؟)<sup>955</sup> بدانیم \ بر پشت شرف منزل نه چرخ بریدیم
  3. انجای کی ابرار نشستند نشستیم \ ان راه کی احرار گزیدند گزیدیم
- face B
4. گوش خود و (...)<sup>956</sup> آراسته کردیم از بس سخن (sic) خوب که گفتیم و شنیدیم \
- face C
5. چون آب بناکام برانیدیم و گذشتیم چون باد بناگاه دمیدیم و رمیدیم<sup>957</sup> \
  6. چون دیده مرگ فرو کوفت<sup>958</sup> زمانه ما نای روان رو سو [ی] عقبی بدمیدیم
  7. دیدیم کی در عهده \ صد گونه وبالیم خود را بیکی جان ز همه باز خریدیم
  8. پس جمله بدانید کی در عالم پاداش آنها کی درین راه بدادیم بدیدیم

<sup>952</sup> À propos des références au paradis dans les inscriptions de notre corpus principal, voir 7.3.3.

<sup>953</sup> Sanā'ī, p. 1084-85. Les divergences entre le T<sub>i</sub> et le T<sub>e</sub> concernent principalement l'ordre des distiques, aussi bien que certaines variantes lexicales ou grammaticales.

<sup>954</sup> Nos remerciements plus sincères vont à Leili Anvar (INALCO, Paris), Michele Bernardini (Università di Napoli « L'Orientale ») et Assadullah Souren Melikian-Chirvani (CNRS) pour nous avoir offert des suggestions précieuses aux fins de la compréhension et de la traduction du poème.

<sup>955</sup> Nous proposons de lire dans le T<sub>i</sub> *dah sālā* au lieu de *dah mulk* (cf. T<sub>e</sub>), néanmoins, ce segment de l'inscription est peu visible sur les photos dont nous disposons et la plaque sur laquelle il était sculpté est actuellement perdue.

<sup>956</sup> Nous n'avons pas pu déchiffrer une section du quatrième distique de T<sub>i</sub>, qui semble pourtant s'écarter de la version donné dans en T<sub>e</sub> : *gūš-i ḥud u gūš-i hama ārāsta kardīm*.

<sup>957</sup> Ce distique est manquant dans le T<sub>e</sub> et notre lecture est basée sur le T<sub>i</sub> seul.

<sup>958</sup> Dans la lecture proposée ici, le mètre est fautif. Le T<sub>e</sub> lit : *nāgāh bizad maqra 'a-yi marg zamāna*.

9. دادند مجازاه ببندی کی گشادیم کردند مکافا\ت برنجی کی کشیدیم

10. مرا همه مقصود ببخشایش حق بود المنةالله که بمقصود رسیدیم [face D]

### Texte édition (Te)

۱. ما فرش بزرگی بجهان باز کشیدیم صد گونه شراب از کف اقبال چشیدیم
۲. آنجای که ابرار نشستند نشستیم ان راه که احرار گزیدند گزیدیم
۳. گوش خود و گوش همه آراسته کردم از بس سخن خوب که گفتیم و شنیدیم
۴. از روی سخا حاصل ده ملک بدانیم با اسب شرف منزل نه چرخ بریدیم
۵. ناگاه بزد مفرعه مرگ زمانه ما نای روان رو سوی عقبی بدیدیم
۶. دیدیم کی در عهدۀ صد گونه وبالیم خود را بیکی جان زهمه باز خریدیم
۷. پس جمله بدانید کی در عالم پاداش آنها که درین راه بدادیم بدیدیم
۸. دادند مجازات ببندی که گشادیم کردند مکافات برنجی کی کشیدیم
۹. مرا همه مقصود ببخشایش حق بود المنةالله که بمقصود رسیدیم

### Traduction

1. Lorsque nous avons déplié un large tapis dans le monde, nous avons savouré cent sortes de vins de la paume de la fortune.
2. Par générosité, nous avons fait don de la récolte de dix années (?), à cheval de la noblesse nous avons contemplé les neuf cieux.
3. Nous nous sommes assis là où ont pris place les justes, nous avons emprunté le chemin élu par les vertueux ;
4. Nous avons délecté nos oreilles et [celles de tous] avec le nombre de beaux vers que nous avons composés et que nous avons entendus.
5. Comme l'eau, contre notre gré, nous avons coulé et nous sommes passés, comme le vent, nous avons soufflé soudain et nous nous sommes agités.
6. Lorsque le regard de la mort a frappé notre destin, nous avons joué de la flûte de l'âme, tournés vers l'autre monde ;
7. Nous avons constaté être contraints par mille sortes de malheurs : nous nous sommes rachetés de tout cela au prix d'une seule vie !
8. Sachez donc tous que, dans le monde de la récompense, nous avons reçu en retour ce que nous avions donné dans ce chemin :
9. Ils nous ont rétribué pour l'esclave que nous avons libéré, ils nous ont récompensés pour la peine que nous nous sommes donnée.
10. Tous nos désirs se sont réalisés par le pardon de la Vérité suprême, grâce à Dieu, nous avons atteint notre objectif !]

Le texte de l'*inscription n° 3*, tel qu'il a pu être reconstitué en le comparant au T<sub>e</sub> et en observant les photos du monument, était originalement composé de dix distiques, dont le dernier entièrement perdu.<sup>959</sup> Il s'agit d'un poème composé sur le mètre *hazaj-i muṣamman-i aḥrab-i makfūf-i maḥzūf* et s'inscrivant dans le genre de l'élégie (*marṣiya* ou *riṣā*).<sup>960</sup> En dépit de sa brièveté, l'équilibre interne du poème nous laisse supposer que le texte inscrit sur le tombeau correspondait à une composition finie. Il montre en effet une structure symétrique et peut être divisé en trois parties : les distiques 1-4 tracent un portrait idéalisé du défunt pendant sa vie mortelle ; les distiques centraux (5, 6) marquent le passage du monde des vivants vers l'autre monde ; les distiques 7-10 se concentrent sur la vie après la mort et se concluent avec un remerciement à la miséricorde divine, qui correspondrait au distique perdu dans le texte de l'inscription (cf. T<sub>e</sub>, distique 9).<sup>961</sup>

Dans la première partie, sont évoquées la position et la fortune dont le défunt a pu bénéficier dans le monde, ainsi que les vertus dont il a fait preuve. En particulier, le poète insiste sur ses générosité et noblesse (distique 2) et sur son intégrité morale, tout en introduisant le concept du droit chemin (*rāh*) à suivre (distique 3).<sup>962</sup> Le quatrième distique met l'accent sur l'éloquence, et, plus précisément, sur la capacité de composer de vers (*suḥan-i ḥūb guftan*). Ce n'est peut-être pas par hasard que le poète évoque cette capacité, puisque, grâce aux poèmes inscrits sur son tombeau, le défunt ne cessera jamais de faire entendre ses « beaux vers » dans le monde.

La partie centrale du poème propose une réflexion sur la soudaineté et l'inéluctabilité de la mort, à travers une série d'images allégoriques. En particulier, la vie mortelle est comparée par sa fugacité à un flux d'eau et au souffle du vent (distique 5), tandis que, en début du sixième distique, la mort se manifeste explicitement sous la forme de « regard » (*dīda*). Des personnifications de ce type devaient être assez répandues dans l'imaginaire littéraire, puisque l'*inscription n° 1* mentionne la griffe (*čang*) de la mort, tandis que, dans le T<sub>e</sub> (distique 5), la venue de celle-ci est décrite comme un coup de fouet (*maḡra 'a*). Le passage se clôt sur le défunt qui détourne la tête de ce monde en se projetant dans l'autre, image qui correspond à un *topos* des élégies et des inscriptions funéraires.<sup>963</sup>

<sup>959</sup> Le deuxième distique du T<sub>i</sub> correspond au quatrième du T<sub>e</sub> et le cinquième distique du T<sub>i</sub> est omis en T<sub>e</sub>.

<sup>960</sup> Pour une définition et une histoire de l'élégie persane, voir Hanaway 1991 ; de Bruijn 1998.

<sup>961</sup> Nous pouvons reconnaître une structure comparable dans l'inscription *Safid Buland 1* (10.2.1), qui touche également au thème du passage de l'existence transitoire au monde de l'éternité.

<sup>962</sup> Des allusions aux catégories des « justes » (*abrār*) et des « vertueux » (*aḥrār* litt. « libres ») se rencontrent ailleurs au sein la production poétique de Sanā'ī (p. 714, 768 et *Id.*, *Hadīqa*, p. 503).

<sup>963</sup> Une tournure comparable est employée dans le *maṣnavī* épigraphique du palais, cf. n<sup>os</sup> cat. 17-20 et 7.1.1.

La dernière partie se concentre sur la leçon morale adressée aux lecteurs (« Sachez donc tous que », distique 8). Comme le montre la répétition du verbe *dīdīm* (traduit par « nous avons constaté », distiques 7, 8), l'exemple transmis par le défunt est inspiré encore une fois par son expérience personnelle (cf. *inscription n° 1*). Le thème qui est mis en exergue dans l'*inscription n° 3* est celui de la rétribution divine destinée aux hommes qui auront accès au « monde de la récompense » (*ālam-i pādāš*, distique 8). Nous remarquons que la vie mortelle est associée une fois encore à un chemin (*īn rāh*) qui a pour destination finale l'autre monde : le poète semble suggérer ainsi que seule la voie des justes (évoquée au troisième distique) et la miséricorde de Dieu peuvent faire parvenir le mortel au salut éternel.

L'écriture employée dans l'*inscription n° 3* se rapproche de celle de l'*inscription n° 2* et correspond à une graphie cursive assez sobre, dépourvue de tout signe diacritique et complément graphique. Les ligatures sont souples et relient souvent des caractères qui devraient être séparés, ce qui peut causer des ambiguïtés dans la lecture. D'autres lettres peuvent être confondues en raison de leur forme similaire : à titre d'exemple, nous signalons que les mots *ān*, *az* et *āb* ont un aspect presque identique. Comme c'est le cas pour les deux inscriptions analysées précédemment, nous notons quelques différences dans l'exécution des différents segments de l'inscription. Ces variations affectent en particulier la distribution et la densité du texte, aussi bien que la forme de certains caractères.

### 9.2.3 Le vizir Muḥammad et le poète Sanā'ī

#### ***Abū Ja'far Muḥammad alias Muḥammad-i Bihrūz***

Les informations historiques que nous pouvons déduire des textes inscrits sur le tombeau d'Abū Ja'far Muḥammad peuvent être récapitulées comme suit : l'épithète arabe contient le nom et les titres du défunt ; l'inscription persane n° 1 fait allusion à sa fonction de *vazīr*, terme qui renvoie sans doute à la charge de *vazīr al-vuzarā'* « premier ministre ». Bien que cette référence apparaisse dans un texte poétique, nous avons des raisons de croire qu'elle corresponde à une donnée biographique réelle. En effet, les titres portés par ce personnage – *Nizām al-mulk*, *Qawām al-dawla* – pourraient bien s'adapter à une autorité politique de cette envergure.<sup>964</sup>

---

<sup>964</sup> Pour une discussion sur ces titres, voir Giunta 2003a, p. 151.

Une autre indice intéressant en faveur de l'identification d'Abū Ja'far Muḥammad comme un vizir ghaznavide, nous est fourni par le *Dīwān* de Sanā'ī, où l'intitulé suivant précède le texte de l'élégie inscrite sur le tombeau (cf. *inscription persane n° 3*) :

*īn qiṭ'ā bar gūr-i ḥ'āja Nizām al-mulk Muḥammad-i Bihrūz nivištand*<sup>965</sup>

Ce fragment a été écrit sur le tombeau de Nizām al-mulk Muḥammad fils de Bihrūz

Le personnage cité pourrait bien correspondre à notre défunt, si nous admettons que Bihrūz était le nom de son père, omis dans l'épithaphe. Or, aucun Muḥammad-i Bihrūz ou Abū Ja'far Muḥammad n'est nommé dans les chroniques ni dans les œuvres biographiques médiévales qui dressent des listes des vizirs ghaznavides.<sup>966</sup> Cependant, plusieurs sources poétiques et narratives semblent confirmer que Muḥammad-i Bihrūz, ainsi que son père Bihrūz-i Aḥmad, revêtirent la charge de vizir à la cour ghaznavide.

Bihrūz-i Aḥmad est cité dans une *qaṣīda* de Mas'ūd-i Sa'd-i Salmān, où il est fait explicitement allusion à son rôle de *vazīr al-vuzarā'*.<sup>967</sup> Une analyse attentive de ce poème révèle qu'il a été sans doute écrit pendant la première période d'emprisonnement de Mas'ūd-i Sa'd, entre 482/1089 et 493/1099, et que le *mamdūh* n'était probablement plus en vie au moment de sa composition.

Un « *ḥ'āja Bihrūz* » est également mentionné dans les recueils d'anecdotes compilés par Faḥr-i Mudabbir et Muḥammad 'Awfī au début du VII<sup>e</sup>/XIII<sup>e</sup> siècle.<sup>968</sup> Dans les deux cas, ce Bihrūz est dit avoir été vizir sous le Ghaznavide Ibrāhīm, ce qui s'accorde avec la chronologie que nous pouvons déduire du poème de Mas'ūd-i Sa'd-i Salmān.

Quant à Muḥammad-i Bihrūz, son nom figure dans plusieurs poèmes attribués à des poètes ghaznavides de la « deuxième école » et composés avant ou après sa mort. Dans une autre *ḥabsiyya* de Mas'ūd-i Sa'd, toujours attribuée à la période de son premier

---

<sup>965</sup> Sanā'ī, p. 1084. Malheureusement, l'éditeur n'a pas indiqué le manuscrit qui transmet cet intitulé. Nous signalons que, dans une autre version, le poème est répertorié sous le titre : *dar marsīya-yi ḥ'āja Muḥammad-i Bihrūz gūyad az zabān-i ū* « Élégie pour le Ḥ'āja Muḥammad fils de Bihrūz en son propre nom » (Sanā'ī, *MS MiF*, f. 289).

<sup>966</sup> Bosworth (1977, p. 71- 73) avait déjà remarqué le silence de l'historiographie sur un vizir d'Ibrāhīm appelé Muḥammad b. Bihrūz b. Aḥmad ou Bihrūz b. Aḥmad, qui était par ailleurs bien connu par les anthologies poétiques. Les sources biographiques auxquels Bosworth fait référence sont en particulier le *Nasā'im al-ashār min laṭā'im al-aḥbār dar tāriḥ al-wuzarā'* de Kirmānī (VIII<sup>e</sup>/XIV<sup>e</sup> s.); le *Ātār al-wuzarā'* de 'Uqaylī (IX<sup>e</sup>/XV<sup>e</sup> s.) et le *Dastūr al-wuzarā'* de Ḥ'ādamīr (X<sup>e</sup>/XVI<sup>e</sup> s.). Il faut remarquer que ces sources sont relativement tardives et qu'elles ne transmettent que des informations assez vagues concernant les vizirs de la deuxième période ghaznavide.

<sup>967</sup> Mas'ūd Sa'd Salmān, p. 91.

<sup>968</sup> Faḥr-i Mudabbir *b*, p. 51 ; 'Awfī, *Jawāmi'*, Persan 75, f. 233a et Suppl. Persan 906, f. 164a, voir aussi Nizāmu'd-Din 1929, n° 1070, p. 185.

emprisonnement, le poète s'adresse à Muḥammad-i Bihrūz comme au vizir en charge.<sup>969</sup> Rūnī a également composé une *qaṣīda* pour Muḥammad-i Bihrūz-i Aḥmad, où nous pouvons lire une référence à son « métier de vizir » (*šūḡl-i vuzarāt*).<sup>970</sup>

En ce qui concerne les élégies composées à la mémoire de Muḥammad-i Bihrūz, Sanā'ī dédie un court *qit'a* à ce personnage,<sup>971</sup> qui s'ajoute au poème inscrit autour de la base du tombeau et attribué à ce même auteur (9.2.2). Son contemporain, Muḥtārī, est également l'auteur d'une courte élégie pour Muḥammad-i Bihrūz.<sup>972</sup> Ce dernier poème nous fournit un témoignage d'exception : en effet, le dernier hémistiche, contenant le nom du défunt, peut être lu comme un chronogramme et semble indiquer la date de la mort de Muḥammad-i Bihrūz, correspondant à l'année 494/1100-1.<sup>973</sup>

Si les anthologies poétiques et la tradition anecdotique ne nous renseignent pas de manière exhaustive sur les carrières de Muḥammad-i Bihrūz et de son père, elles permettent néanmoins de tirer quelques conclusions et d'avancer des hypothèses à ce sujet. En premier lieu, nous observons que les sources sont unanimes à dire que Bihrūz-i Aḥmad était un vizir du souverain Ibrāhīm. En ce qui concerne le fils de Bihrūz, Muḥammad, il semble avoir exercé la même charge que son père pendant la dernière décennie du règne d'Ibrāhīm – correspondant à la première période d'emprisonnement du poète Mas'ūd-i Sa'd-i Salmān.<sup>974</sup>

Or, une source plus tardive affirme qu'une autre personnalité, 'Abd al-Ḥamīd b. 'Abd al-Ṣamad, avait été vizir vingt-deux ans sous Ibrāhīm (451-492/1059-1099) et qu'il avait gardé cette charge pendant tout le règne de Mas'ūd III (492-508/1099-1115).<sup>975</sup> Cependant, le fait qu'une sépulture monumentale soit dédiée à un vizir Abū Ja'far Muḥammad (*alias* Muḥammad-i Bihrūz), probablement destitué de sa charge suite à son

<sup>969</sup> Mas'ūd Sa'd Salmān, p. 397-401. Sur la datation du poème, voir Sharma 2000, p. 61. Une autre *qaṣīda* écrite en prison et adressée à un vizir Muḥammad pourrait également être dédiée à Muḥammad-i Bihrūz (Mas'ūd Sa'd Salmān, p. 403-5).

<sup>970</sup> Rūnī, n° 17, p. 39.

<sup>971</sup> Sanā'ī, p. 1094. Dans ce poème le nom du défunt est explicitement mentionné :

اعتقاد محمد بهروز کرد روزیش از آن جهان آگاه  
چون به از زر بعمر هیچ ندید زر بدرویش داد و عمر بشاه

Un autre fragment poétique qui désigne un personnage portant les titres de *Ṣadr-i ajall* et *Qawām-i dawlat* et pourrait avoir été composé pour le vizir lorsqu'il était encore en vie (Sanā'ī, p. 1071).

<sup>972</sup> Muḥtārī, p. 600 :

شرف بریده شد از گوهر بنی آدم هنر گذشت و بر افتاد راه و رسم کرم  
غم خلائق پیوسته گشت چون بگسست دم محمد بهروز احمد آدم

<sup>973</sup> de Bruijn 1983, p. 43 et p. 258, n. 33.

<sup>974</sup> Le nombre réduit de *qaṣīdas* qui lui sont dédiées, pourrait laisser entendre que son vizirat ne fut pas durable.

<sup>975</sup> 'Uqaylī, p. 195.

décès en 494/1100-1, et que le père de celui-ci soit cité dans l'épithaphe et porte le même titre honorifique, nous mènent à envisager que ces deux personnages auraient joué un rôle de premier plan dans la scène politique de Ghazni vers la fin du V<sup>e</sup>/XI<sup>e</sup> siècle. Bien que la question concernant les dates du vizirat de Muḥammad reste ouverte, les données collectées semblent suffisantes pour remettre en doute la chronologie des vizirs ghaznavides telle qu'elle a été reconstituée sur la base de l'historiographie postérieure.

### ***Le jeune Sanā'ī à Ghazni***

En dépit des mystères qui entourent la carrière de ce personnage, nous pouvons affirmer avec un bon degré de certitude qu'Abū Ja'far Muḥammad est mort à Ghazni en 494/1100-1, c'est-à-dire au début du règne de Mas'ūd III. Ce dernier est également le premier souverain ghaznavide à être mentionné dans l'œuvre poétique de Sanā'ī, auteur présumé de l'élégie inscrite sur le tombeau du vizir.<sup>976</sup> D'après l'étude détaillée conduite par de Bruijn sur la vie et les œuvres de Sanā'ī (env. 480/1087 - 525/1130), les élégies pour Muḥammad-i Bihrūz peuvent être attribuées à la phase initiale de la carrière du poète.<sup>977</sup> Sanā'ī passa à Ghazni cette période de jeunesse qui se prolongea jusqu'à son départ pour le Khurasan entre 503/1109 et 508/1115. Il semble que le poète se soit principalement dédié dans cette première phase à la composition de poèmes de circonstance en l'honneur des élites civiles, militaires et religieuses de la capitale ghaznavide (voir aussi 2.2.2).<sup>978</sup> Cette reconstitution laisse émerger que l'auteur du poème épigraphique étudié et son dédicataire auraient vécu dans le même lieu autour de la même époque. Il s'agit d'une circonstance assez exceptionnelle, qui soulève plusieurs questions concernant la composition, la réalisation et la réception du texte de l'*inscription persane n° 3*.

Nous pouvons nous demander en premier lieu si l'élégie de Sanā'ī avait été expressément composée pour orner le tombeau du vizir Muḥammad. Un indice favorable à cette hypothèse est constitué par le fait que la longueur du texte coïncide avec le périmètre du soubassement autour duquel se déroulait l'inscription. Cependant, le fait qu'aucune référence interne au poème ne renvoie de manière explicite au personnage mentionné par l'épithaphe nous empêche de trancher sur la question de la destination originelle du poème. Nous remarquons par ailleurs que les *inscriptions persanes n°s 1 et 2*

---

<sup>976</sup> de Bruijn 1983, p. 41. Le créneau proposé par de Bruijn pour la naissance de Sanā'ī (480-484/1087-1091) impliquerait que le poète était encore très jeune en 494/1000-1. Néanmoins, à cause des informations contrastées transmises par les sources, des doutes subsistent sur la chronologie de l'auteur (*Ibid.*, p. 25, 26).

<sup>977</sup> de Bruijn 1983, p. 32, 43.

<sup>978</sup> de Bruijn 1983, p. 34-56.

n'apparaissent pas dans le *Dīvān* de Sanā'ī, et, bien que nous ne puissions pas exclure que cet auteur ait composé les trois textes, il est également envisageable que des citations poétiques d'auteurs divers aient été réunies sur un seul monument.<sup>979</sup>

Une deuxième question concerne les rapports existant entre le texte inscrit sur le tombeau et les différentes versions du poème répertoriées dans les manuscrits du *Dīvān* de Sanā'ī. Sans nous attarder sur l'histoire très complexe de la transmission des poèmes de cet auteur – qui a été traitée de manière approfondie par de Bruijn<sup>980</sup> – nous nous limiterons à observer que l'élégie à laquelle nous nous intéressons apparaît, avec quelques variantes, au moins dans deux des premiers manuscrits conservés du *Dīvān*.<sup>981</sup> Bien que la version épigraphique soit certainement plus ancienne que celles figurant dans les manuscrits connus, dont aucun ne semble être antérieure à la mi-VI<sup>e</sup>/XII<sup>e</sup> siècle, nous ne pouvons pas exclure que des versions différentes de ce texte existaient dès les premiers temps de sa diffusion. En ce sens, le texte de l'élégie pourrait avoir été l'objet d'un processus de transmission comparable à celui qui a été proposé pour les *ġazals* de Sanā'ī, qui auraient circulé dès les débuts sous des formes discordantes, produites sous l'influence de la tradition orale et des variantes locales.<sup>982</sup>

Enfin, l'intitulé du poème adopté dans l'édition du *Dīvān*, que nous a déjà permis d'identifier le Ḥ'āja Muḥammad-i Bihrūz et le défunt Abū Ja'far Muḥammad, contient d'autres informations dignes d'intérêt. Cet en-tête non seulement se réfère à la tombe (*ġūr*) sur laquelle le texte aurait été inscrit, mais attribue à Muḥammad-i Bihrūz le titre *Nizām al-mulk* que nous n'avons rencontré nulle part ailleurs que dans l'épithaphe arabe du tombeau. Certes, il s'agit d'un indice trop faible pour prouver que le copiste du manuscrit avait visité la tombe du vizir et lu l'élégie. Cependant, avec beaucoup de prudence, nous pouvons avancer l'hypothèse selon laquelle le compilateur de l'une des versions du *Dīvān* de Sanā'ī avait visité la sépulture du poète à Ghazni, et que, à cette

---

<sup>979</sup> Dans la tradition développée à l'époque post-mongole, des citations de poètes connus alternent souvent avec des maximes et formules assez standardisées dans le décor épigraphique des tombeaux, Babajanov et Szuppe 2002, p. 37.

<sup>980</sup> de Bruijn 1983, p. 91-112. Voir aussi de Blois 1992, p. 519, 520.

<sup>981</sup> MS Istanbul, Velieddin n° 2627 (683-84/1284-85) ; Sanā'ī, *MS MiF*, f. 289 (VI<sup>e</sup>/XII<sup>e</sup> siècle ?). Nous n'avons pas pu consulter le premier de ces manuscrits, conservé à la Bibliothèque Nationale Beyazit d'Istanbul, mais certaines variantes de l'élégie transmises par ce texte sont notées dans l'édition de Ražavī (Sanā'ī, p. 1084). En ce qui concerne le *MS MiF*, sa datation au VI<sup>e</sup>/XII<sup>e</sup> s. a été mise en doute par plusieurs chercheurs qui proposent d'attribuer la copie au VII<sup>e</sup>/XIII<sup>e</sup> ou au VIII<sup>e</sup>/XIV<sup>e</sup> siècle (de Bruijn 1983, p. 100, 101).

<sup>982</sup> de Bruijn 1988.

occasion, il avait pu constater personnellement la présence de vers attribués à ce poète sur un autre tombeau, situé à une courte distance de la *ziyāra* dédiée à Sanā'ī (Pl. IX.4).<sup>983</sup>



L'analyse qui vient de s'achever laisse émerger à quel point, dans les textes poétiques inscrits sur le tombeau d'Abū Ja'far Muḥammad, des images inspirées par le genre littéraire de l'élégie (*marsiya*) enrichissent les thèmes classiques de l'épigraphie funéraire arabo-musulmane.<sup>984</sup> Les points de contact les plus évidents entre les vers inscrits et le répertoire épigraphique traditionnel sont constitués par l'emploi du récit à la première personne (*inscriptions n<sup>os</sup> 1, 2, 3*) et par la présence d'une exhortation à prier pour le salut du défunt (*inscription n<sup>o</sup> 2*).

L'usage d'inscrire des textes composés à la première personne sur des monuments funéraires est très ancien, comme le montrent les nombreuses inscriptions « égocentriques » de la Grèce archaïque (VII<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> s. av. J.-C.).<sup>985</sup> En outre, d'après les sources grecques, le monument funéraire du souverain achéménide Cyrus II (559 - 529 av. J.-C.) portait une épitaphe où le défunt empereur s'adressait aux visiteurs de sa sépulture.<sup>986</sup> Dans le contexte islamique, des vers qui font entendre la voix narrative du défunt sont inclus dans certaines épitaphes relevées dans le bassin méditerranéen et datant des V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup>/XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles.<sup>987</sup> Mais cet usage littéraire ne devait pas être inconnu dans les régions orientales : nous pouvons faire mention de l'élégie en persan moderne transcrite en écriture manichéenne sur une page de manuscrit attribuée au V<sup>e</sup>/X<sup>e</sup> siècle (voir aussi 3.2.1). D'après la reconstitution proposée par Henning : « the poem appears to be an elegy put into the mouth of a man already in his grave ».<sup>988</sup> Finalement, nous observons que pratiquement tous les vers persans insérés au début ou à la fin des épitaphes arabes inscrits

---

<sup>983</sup> La *ziyāra* de Ḥakīm Sanā'ī correspond à un mausolée octogonal de fondation moderne et récemment restauré, mais nous pouvons imaginer qu'elle ait été fondée sur le lieu de sépulture originel du poète. Nous signalons que la tombe de Sanā'ī (*maqad va turbat*) à Ghazni et un couvent (*ḥānāqa*) annexé sont mentionnés par Dawlatšāh (p. 78) au IX<sup>e</sup>/XV<sup>e</sup> s. Le seul élément qui semble avoir fait partie du monument funéraire originel, et que nous connaissons grâce à des photos publiées dans les années soixante-dix, est un bloc de couronnement inscrit avec une épitaphe en arabe au nom de Majdūd al-Sanā'ī (Pl. IX.3), voir aussi Giunta 2003a, n<sup>o</sup> 23, p. 139-41.

<sup>984</sup> La tradition d'insérer des passages poétiques dans les épitaphes n'est pas inconnue dans le monde musulman occidental. Les liens de cette « epitaph-poetry » avec la poésie ascétique et les élégies arabes ont été soulignés par Diem et Schöller 2004, I, p. XI.

<sup>985</sup> Svenbro 1988, p. 33-52. Nous remercions Justine Landau (Harvard University) de nous avoir indiqué cet intéressant parallèle des allocutions à la première personne dans les sépultures de l'antiquité.

<sup>986</sup> Zournatzi 1993.

<sup>987</sup> Nous citons en particulier une stèle de Kairouan (428/1037) ; une stèle de Malte (569/1173) ; ainsi qu'une pierre funéraire des îles Dahlak (Érythrée, 588/1192). *TEI* n<sup>os</sup> 598, 8031, 8183, voir *Ibid.* bibliographie précédente.

<sup>988</sup> Henning 1962, p. 98-104, ici p. 100.

sur les stèles en granit (*qayrāq*) de Samarkand (VI<sup>e</sup>/XII<sup>e</sup> siècle) sont composés à la première personne du singulier ou du pluriel.<sup>989</sup>

Quant à l'invitation à prononcer une prière salvatrice, la tradition d'insérer dans les épitaphes des formules soulignant les bénéfices que le lecteur peut obtenir en échange de sa supplication pour le défunt (« eulogies à report ») est assez répandue dans l'Occident musulman à partir des II<sup>e</sup>-III<sup>e</sup>/VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècles.<sup>990</sup> En Orient, des exhortations à la prière en persan apparaissent sur certains *qayrāqs* de Samarkand ; dans deux inscriptions funéraires de Ghazni attribuées à la deuxième moitié du VI<sup>e</sup>/XII<sup>e</sup> siècle (voir aussi 10.3.2) ; ainsi que sur trois carreaux en terre cuite insérés dans le décor architectural de la madrasa de Zūzan (Iran, 616/1219-20).<sup>991</sup>

Un aspect qui émerge clairement des inscriptions persanes du tombeau de Ghazni est leur propos moralisateur : à travers ces trois textes, la voix narrative du défunt raconte sa chute du palais à la poussière ainsi que son voyage ultime du tombeau-cellule vers la libération du paradis. Nous retrouvons un « récit d'ascension » comparable dans l'une des inscriptions poétiques du mausolée qaraghanide à Safid Buland (447-451/1055-1060, cf. 10.2.1, *Safid Buland 1*), qui semble pourtant avoir une fonction premièrement commémorative. Une autre différence entre les inscriptions funéraires de Ghazni et celles de Safid Buland est que ces derniers textes n'étaient pas inscrits sur une tombe, mais ils faisaient partie du décor architectural d'un mausolée. En l'état actuel des connaissances, le tombeau d'Abū Ja'far Muḥammad nous transmet par conséquent les plus anciens exemples connus d'inscriptions poétiques en langue persane inscrites sur un cénotaphe et ayant un contenu moralisateur largement inspiré par le répertoire littéraire de leur époque.

Ce monument funéraire et ses inscriptions constituent un témoignage clé sur l'histoire et sur la tradition épigraphique ghaznavides. D'une part, ils apportent un éclairage sur un personnage politique peu connu des sources, qu'il faudrait inscrire dans la liste de vizirs du souverain Ibrāhīm. D'autre part, l'attribution de l'un des textes au poète Sanā'ī, actif à Ghazni à l'époque de la réalisation du monument, nous renseigne sur les liens étroits entre le répertoire littéraire et l'épigraphie ghaznavides. Malheureusement, nous ne pouvons pas établir les raisons qui poussèrent les commanditaires du tombeau à choisir d'orne ce monument funéraire avec des vers persans. Un tel choix semble s'opposer à

---

<sup>989</sup> Dodkhudoeva 1992, n<sup>os</sup> 12, 34, 67, 69, 71, 74, 82, 84, 97, p. 120 139, 165, 167, 168, 171, 178, 180, 193 et Žukov 1956, p. 31, 32. Sur les *qayrāqs* d'Asie centrale, voir aussi 10.2.

<sup>990</sup> Roy et Poinssot 1950, II, p. 108, 109.

<sup>991</sup> Dodkhudoeva 1992, n<sup>os</sup> 34, 82, 97 ; Giunta 2003a, n<sup>os</sup> 46, 60 ; Adle 1996, fig. 4.

l'usage courant à l'époque, mais il est d'autant plus significatif qu'il fait du tombeau d'Abū Ja'far Muḥammad le plus ancien témoignage connu d'une tradition destinée à se perpétuer dans le monde iranien à travers les époques.

En effet, de nombreuses inscriptions funéraires datant de la période post-mongole et provenant de l'ensemble du monde iranien offrent des parallèles directs avec le vocabulaire et les thèmes des inscriptions du tombeau de Ghazni et nous laissent imaginer que la pratique d'ornez les sépultures avec des citations poétiques s'était entretemps répandue dans les régions iranienne et centrasiatique.<sup>992</sup> La continuité du ton, du vocabulaire et des thèmes abordés dans les inscriptions postérieures – souvent adressées au visiteurs des tombes – montre le caractère conservateur de l'épigraphie funéraire persane qui a développé un répertoire propre et l'a gardé au fil des siècles, dès ses premières attestations jusqu'à l'époque moderne.

---

<sup>992</sup> Nous signalons à titre d'exemple les analogies rencontrées dans les poèmes de Sa'dī inscrits dans le mausolée de Būyān-Qulī Ḥān (VIII<sup>e</sup>/XIV<sup>e</sup> s., voir Babajanov 1999) ; dans les inscriptions anonymes du tombeau de Muḥammad Ġāzī, à Fūšanj (Zindajān) (VIII<sup>e</sup>/XIV<sup>e</sup> s., voir O'Kane 1985) ; ainsi que dans certains vers ornant les tombeaux de la nécropole de Čār Bakr, près de Boukhara (X<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup>/XVI<sup>e</sup>- XVIII<sup>e</sup> s., voir Babajanov et Szuppe 2002, n<sup>os</sup> H-16/D-I/1 : e, D-II/1 : b, p. 79-81).