

Laboratoire d'Excellence HASTEC

Rapport final d'activité

Contrat Post-doctoral

Année universitaire 2017-2018

par

Louise QUILLIEN

« **LES PARURES DES STATUES DIVINES EN OR ET EN PIERRES SEMI-PRECIEUSES EN BABYLONIE AU IER MILLENAIRE AV. J.-C. : TECHNIQUES ARTISANALES, CIRCULATION DES SAVOIRS ET SYMBOLIQUES RELIGIEUSES.** »

Laboratoire de rattachement : AnHiMA (Anthropologie et Histoire des Mondes Anciens - UMR 8210)

Correspondant scientifique : Florence Gherchanoc

Programme Collaboratif 3 : « Les techniques du (faire) croire. »

Sommaire

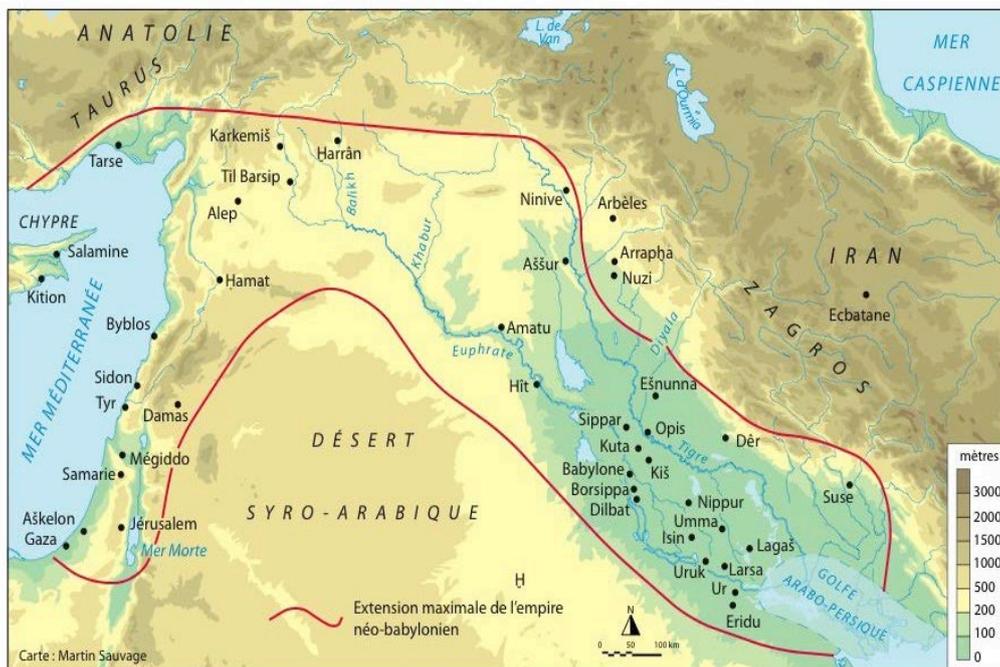
1. Résumé du projet de recherche – Page 2
 2. Développement et résultats de la recherche – Page 5
 3. Activités en rapport avec le projet de recherche – Page 11
 4. Activités en rapport avec le LabEx HaStec – Page 13
 5. Publications en rapport avec le projet de recherche – Page 17
 6. Autres exposés, conférences et activités de recherche – Page 17
 7. Autres publications – Page 19
 8. Activités de diffusion des acquis de la recherche – Page 20
- Bibliographie – Page 22
Annexe – Page 24

1. Résumé du projet de recherche

La parure désigne les différents éléments de l'ornementation corporelle. Elle englobe tout ce qui modifie l'apparence humaine : vêtements, bijoux, coiffure, accessoires, attributs ainsi que les tatouages, cosmétiques et parfums. Les études sur la parure, en histoire comme en préhistoire, en histoire de l'art ou en anthropologie, démontrent que celle-ci a un sens, suit des codes et transmet des informations. Elle peut véhiculer des messages dans les registres de la croyance, de l'identité ou encore du pouvoir¹. On le constate en Mésopotamie ancienne. Ainsi, la fable du pauvre hère de Nippur raconte comment un homme de condition modeste s'est approprié l'identité d'un noble en revêtant ses habits et attributs².

Ce projet de recherche, concernant les bijoux en or et en pierres semi-précieuses des statues divines (tiaras, colliers, bracelets, bagues, broches, attributs, etc.), a pour objectif d'analyser les techniques artisanales et la circulation des savoirs dans le domaine de l'artisanat de luxe, à travers l'exemple de la joaillerie et de l'orfèvrerie. Il s'agira également de réfléchir aux fonctions symboliques et religieuses de la parure, et ainsi d'observer l'interdépendance des savoirs pratiques, des techniques et des croyances dans la Mésopotamie au I^{er} millénaire av. J.-C.

Carte de la Mésopotamie au I^{er} millénaire av. J.-C. (M. Sauvage)



La Babylonie est la région correspondant à la Basse-Mésopotamie, dont le centre politique est la ville de Babylone. A cette époque, appelée "âge des empires", se succèdent les empires néo-assyrien (ix^e siècle-610), néo-babylonien (610-539), achéménide (539-330) et hellénistiques (330-64). Les études récentes ont révélé que des évolutions majeures sont alors survenues en Babylonie, notamment pendant le "long vi^e siècle av. J.-C.", période la mieux documentée par les textes

¹ A titre d'exemple : Formoso 2014; Thomas 2011; Bodiou, Gherchanoc, Huet & Mehl 2011; Vanhaeren, 2010; et Taborin 2004.

² von Soden 1990, p. 174-180.

cunéiformes actuellement découverts³. La Babylonie connaît une croissance économique et les conquêtes militaires favorisent son ouverture aux régions voisines ainsi que l'importation sur de longues distances de matériaux précieux utilisés dans l'artisanat de luxe.⁴ Les temples concentrent une grande partie des terres et de la main-d'œuvre, ce qui se manifeste notamment par la profusion des offrandes destinées aux dieux. Dans les sanctuaires, les statues étaient considérées comme les incarnations vivantes des dieux. Les riches parures dont elles étaient ornées participent à l'expression du « *melammu* » des dieux, terme akkadien désignant l'aura divine. L'hypothèse de travail de ce projet de recherche est que les évolutions propres à l'histoire de la Babylonie de l'époque récente ont eu des conséquences sur les techniques du faire croire, que ce soit à travers les techniques et savoir-faire artisanaux employées pour la fabrication des parures divines manifestant leur aura, ou à travers les savoirs symboliques et religieux associés aux usages rituels de ces objets de parure en or et pierres semi-précieuses. En quoi les modalités de fabrication et les usages culturels des parures des statues divines, dans la Babylonie du I^{er} millénaire av. J.-C., révèlent-elles la manière dont sont mis en œuvre les savoirs pratiques et symboliques dans les techniques du (faire) croire?

Une documentation cunéiforme abondante apporte des éléments de réponse à cette question. Les tablettes en argile, datées du I^{er} millénaire av. J.-C., qui concernent les parures en or et pierres semi-précieuses des statues divines sont de nature administrative et proviennent des temples, en particulier de l'Eanna d'Uruk et de l'Ebabbar de Sippar. Elles enregistrent le travail des joailliers et des orfèvres employés par l'administration des sanctuaires pour fabriquer les bijoux destinés à orner les statues divines. Le quotidien de leur travail apparaît également dans les contrats d'apprentissage, dans les textes judiciaires concernant des vols de matériaux ou encore dans les chartes réglementant leurs fonctions. Ces sources peuvent être complétées par les inventaires de bijoux des temples, ainsi que par les textes de littéraires et religieux qui évoquent l'utilisation de ces objets⁵.

Une partie des textes d'Uruk a été éditée par P.-A. Beaulieu, dans le but d'étudier l'organisation du panthéon de la ville et les pratiques culturelles. Une autre partie a été étudiée par E. Payne pour réaliser une prosopographie des artisans d'Uruk⁶. Les textes de Sippar concernant les joailliers et les orfèvres ont, quant à eux, été peu étudiés. De plus, alors qu'il existe par ailleurs des travaux sur les produits de luxe en Mésopotamie, ceux-ci exploitent encore faiblement les données des textes néo-babyloniens⁷.

Exemple d'un inventaire de bijoux appartenant à la déesse Ishtar à Uruk :

"Un collier (composé de) 88 perles en forme de grenade entourées d'agate (avec) une monture en or, 88 attaches en or, une perle en cornaline et une perle de turquoise au milieu, (le tout) maintenu entre deux boutons en or, sur un fil de lin. Total des bijoux appartenant à la dame d'Uruk".

YOS 6 216, lignes 1 à 5, (Beaulieu 2003, p. 146).

³ Expression de Jursa 2010, p. 7.

⁴ Jursa 2010, *op. cit.*; Graslin 2009.

⁵ Roth 1989-1990, p. 32-33.

⁶ Beaulieu 2003; Payne 2007; voir également Oppenheim 1964, p. 183-198, Joannès 1992, p. 159-184; et Bongenaar 1997.

⁷ Par exemple, dans l'ouvrage de synthèse Casanova & Feldman 2014, il n'y a pas de contribution sur la Babylonie du I^{er} millénaire av. J.-C.

L'exploitation des données textuelles peut être utilement complétée par les informations fournies par l'archéologie, dans une logique interdisciplinaire. Les rapports de fouilles mentionnent parfois la découverte de bijoux ou de fibules dans certains sites datés du I^{er} millénaire av. J.-C.⁸. On pourra également les comparer aux objets retrouvés dans des trésors assyriens⁹ ou à Qatna¹⁰, ainsi qu'aux données concernant les quartiers artisanaux d'orfèvres de l'âge du bronze découverts à Tell Bazi en Syrie¹¹.

La recherche sera menée en deux volets. Le premier concernera les caractéristiques de l'artisanat de l'orfèvrerie et de la joaillerie ainsi que la provenance et la circulation des matières premières et des savoirs techniques. Les archives des temples décrivent en détail la composition des bijoux et permettent d'en déduire des informations sur les procédés de fabrication et les matériaux employés. Certains de ces matériaux étaient importés sur de longues distances et permettent de faire apparaître les réseaux d'échanges au cœur desquels se trouve la Babylonie : le lapis-lazuli provient d'Asie Centrale, la cornaline de l'Inde, etc¹². Il est donc intéressant de se demander si de nouvelles techniques apparaissent au I^{er} millénaire av. J.-C. et comment circulent les savoirs. Il est possible d'établir à partir des textes cunéiformes la provenance de certains matériaux et de comparer les techniques utilisées en Mésopotamie à celles des régions voisines. La question de la valeur de ces objets sera également étudiée à travers les attestations de prix des matières premières, et le statut social des artisans, qui exprime la valeur de leur savoir-faire. Le caractère précieux et lointain des produits utilisés les rend aptes à servir de matériau pour la fabrication d'objets sacrés et participent donc aux techniques du faire croire.

Le second volet concerne les fonctions symboliques et religieuses de la parure, ainsi que la manière dont elle permet de faire croire au caractère à la fois vivant et sacré des statues. Les bijoux en or et en pierreries portés par les statues divines sont très codifiés et participent à leur identification. Elles manifestent également leur aura divine.¹³ A travers le choix des couleurs, des matériaux utilisés, des formes et des motifs, la parure est porteuse de sens. Il existe par exemple des ornements en or en forme d'étoiles, de rosettes, de lions, de sceaux-cylindres, etc. Ainsi, le lion est un motif récurrent de la parure d'Ishtar car il est son animal symbolique. Les pouvoirs des bijoux de la déesse Ishtar sont révélés dans les textes mythologiques, en particulier *La descente d'Ishtar aux enfers*. Ce langage de l'apparence peut, au moins en partie, être déchiffré. Pour cela, il faudra étudier les textes religieux et mythologiques qui contribuent à l'élaboration des croyances et qui font la relation entre les objets et leurs significations¹⁴. Il s'agira également d'observer quels matériaux, couleurs et motifs sont associés de manière systématique à une divinité donnée pour voir s'ils expriment son identité, son genre, son rang ou ses pouvoirs. Il faudra enfin distinguer les pratiques qui relèvent de la tradition de celles qui apparaissent à la période étudiée. Les secondes sont présentées comme la redécouverte de traditions plus anciennes, de manière à susciter l'adhésion, ce qui représente une autre technique du faire croire.

⁸ Tallon 1995, Woolley 1962, p. 103.

⁹ Gaspa 2014, p. 227-244, Oates 2001.

¹⁰ Bottéro 1943, p. 1-137; Woolley 1934.

¹¹ Fouilles d'Adelheid Otto.

¹² Graslin 2009.

¹³ Cassin 1968.

¹⁴ Le texte mythologique Lugal-e décrit la symbolique des pierres semi-précieuses, van Dijk 1983.

2. Développement et résultats de la recherche

2.1. Exploration du corpus

La première phase de la recherche a été consacrée à l'étude de la documentation publiée concernant les parures des statues divines, puis de la documentation inédite. Les copies des tablettes cunéiformes publiées de Sippar se trouvent dans les volumes suivants, ainsi que dans d'autres publications plus dispersées :

- Les volumes de J. N. STRASSMAIER, *Inschriften von Nabuchodonosor, König von Babylon*, (604-561 v. Chr), *Babylonische Texte V-VI*, Leipzig, 1889 ; *Inschriften von Nabonide, König von Babylon (555-538)*, *Babylonische Texte I-IV*, Leipzig 1889 ; *Inschriften von Cyrus, König von Babylon*, (538-529 v. Chr.), *Babylonische Texte VII*, Leipzig 1880 ; *Inschriften von Cambyse, König von Babylon (529-521)*, *Babylonische Texte VIII-IX*, Leipzig 1890.
- T. G. PINCHES, *Cuneiform Texts from Babylonian Tablets in the British Museum, Neo-Babylonian and Achaemenid economic texts*, parts 55, 56 et 57, , British Museum Publication, Londres, 1982.
- H. UNGNAD, *Vorderasiatische Schriftdenkmäler der Königlichen Museen zu Berlin*, heft 6, C. Heinrich Buchhandlung, Leipzig, 1908.
- G. BERTIN, *Copies of Babylonian Terra-cotta Dated tablets, Principaly Contracts*, 1883-1884, Inédit.

Les textes concernant les parures divines à Uruk ont été publiés par Paul-Alain Beaulieu, et une synthèse sur les orfèvres à Uruk a été réalisée par Elizabeth Payne dans le cadre de sa thèse de doctorat.

- P.-A. BEAULIEU, *The Pantheon of Uruk During the Neo-Babylonian Period*, Leyde-Boston, 2003.
- E. PAYNE, *The Craftsmen of the Neo-Babylonian Period: A Study of the Textile and Metal Workers of the Eanna Temple*, PhD présenté à l'Université de Yale, inédit, 2007.

La seconde phase du rassemblement du corpus a été consacrée à la documentation inédite du temple de Sippar concernant les orfèvres. Ces tablettes cunéiformes ont été rédigées par des scribes de l'administration de ce temple, l'Ebabbar, pour contrôler et organiser le travail des orfèvres. Ces artisans étaient chargés de fabriquer les objets en or nécessaires au culte, et la majeure partie d'entre eux travaille à la confection des bijoux qui ornaient les statues des divinités. Les textes des archives de Sippar couvrent le "long vi^e siècle av. J.-C." (626-484 av. J.-C.).

Le corpus des tablettes inédites de Sippar concernant les orfèvres a été réalisé à partir de la prosopographie d'Arminius Bongenaar¹⁵, et la liste des textes concernant l'or ou les objets en or dans le temple de Sippar a été compilée à partir des catalogues des tablettes conservées au British Museum¹⁶. Ensuite, une sélection de tablette a été opérée parmi ce corpus, en fonction de leur état de conservation (les tablettes conservées en entier, et non à l'état de fragment, ont été placées en

¹⁵ BONGENAAR 1997.

¹⁶ LEICHTY 1986 ; LEICHTY & GRAYSON 1897, ; LEICHTY, FINKELSTEIN et WALKER 1988.

priorité dans la liste des objets à consulter). Puis, ces tablettes ont été photographiées et transcrites au British Museum lors d'une mission de deux semaines du 22 janvier au 2 février 2018.

Exemple d'un texte publié sous forme de copie, transcrit et traduit :

<p>116. Cyr. 3.4. 20. (AH. 1011. 83-1-18.)</p> <p>1. 𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭 𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭 𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭 𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭</p> <p>5. 𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭 Rev. 𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭 𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭</p> <p>8. 𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭𒀭</p> <p>Copie publiée par J. N. Strassmaier</p>	<p>Cyr 116 N° musée : AH. 1011. 83-1-18 ; BM 75661 Date : Cyr 20.IV.3 Lieu : Sippar Archive : Ebabbar Edition : Salonen NUVI I, 131</p> <p>1 f. 8 na₄'-gug^{meš} 2 ú-hi-in-nu kù-gi bat-qa ša^dša-la a-na ^{Id}amar-utu-mu-uri₃ 5 ù^{Id}en-ka-sir sî-na r. iti šu u₄ 20-kam mu 3-kam ^lku-ra-áš lugal tin-tir^{ki} lugal kur-kur</p>
---	--

« 8 cornalines, 2 perles en forme de datte en or, (pour) réparation, appartenant à la déesse [Šala](#), on a donné à [Marduk-šum-usur](#) et [Bēl-kāsir](#), le mois [Dūzu](#), 20^e jour, 3^e année, Cyrus roi de Babylone, roi des pays. »

Travail de lecture et de photographie des tablettes au British Museum :



L'étude des tablettes inédites au British Museum a révélé les caractéristiques matérielles originales de certaines tablettes, avec la présence d'empreintes de sceaux-cylindres et de dessins sur certaines d'entre elles. Les dessins sont rares sur les tablettes cunéiformes. En revanche, le scellement des tablettes est une pratique courante, notamment pour authentifier des contrats. Mais elle est peu attestée sur des tablettes de nature administrative, à usage interne aux sanctuaires, comme les textes de Sippar concernés par l'étude.

Cette mission de recherche au British Museum a également été l'occasion de documenter les empreintes de textiles sur des tablettes cunéiformes datées du I^{er} millénaire av. J.-C. provenant de Babylone. Elles ont été photographiées et mesurées, à l'aide d'un microscope digital portable. Ces empreintes de textiles permettent de calculer la finesse des fils, le nombre de fils au centimètre en chaîne et en trame, et de connaître l'armure utilisée. Elles offrent ainsi de précieuses informations sur les techniques de tissage, qui manquent dans les textes.

2.2. Principaux résultats

=> Les résultats de la recherche sont également présentés dans le *working paper* en annexe de ce rapport.

Le premier volet de la recherche concernait l'étude de l'artisanat de l'orfèvrerie et de la joaillerie : la provenance des matières premières, le statut et les fonctions des artisans ainsi que les savoirs techniques mis en œuvre.

Les artisans joailliers et orfèvres font partie des membres du personnel des temples, à Uruk et à Sippar. Leur statut est élevé dans la hiérarchie générale des artisans. En effet, il semble que certains d'entre eux avaient le statut de prébendiers, c'est-à-dire qu'ils exerçaient une fonction dans le culte des divinités, associée à leurs tâches artisanales, et disposaient en échange d'un revenu¹⁷. A Sippar, certains avaient même le statut d'"entrant" (*ērib-bīti*) du temple et ils pouvaient, à ce titre, accéder aux lieux les plus sacrés du sanctuaire, les chapelles des divinités, pour y accomplir leurs tâches cultuelles¹⁸. Ils étaient peut-être chargés d'installer ou de changer périodiquement les bijoux et les ornements des statues divines, à l'occasion de cérémonies particulières telles que les cérémonies de l'habillement.

Les matières premières utilisées pour fabriquer les parures des statues divines sont précieuses. Le métal privilégié est l'or, davantage que l'argent. L'or employé peut être de différentes qualités. Il peut être qualifié par sa couleur "rouge, *ḫurāšu*", ou bien par sa pureté "or pur, *ebbu*", ou bien par sa provenance, tel que l'or *naltar*, importé d'Arabie¹⁹. De manière générale, l'or utilisé par les temples est soit recyclé, soit de provenance extérieure à la Babylone : Egypte, Arabie, Iran ou Inde²⁰. Des pierres sont également incorporées dans les parures des statues divines. A Uruk, sont attestées la turquoise (*ašgikû*), la cornaline (*sāmtu*), l'agate rubanée (*pappardilû*), le lapis-lazuli (*uqñû*), la stéatite (*algamešu*) et d'autres pierres dont la terminologie n'est pas identifiée (*arzallu*,

¹⁷ Bongenaar 1997, p. 354-355 et Payne 2007, p. 12.

¹⁸ Bongenaar 1997, p. 158 ; VS 15, 1.

¹⁹ Beaulieu 2003, p. 14 ; Kleber 2016.

²⁰ Graslin 2009, p. 238.

muššaru, saggilmud)²¹. L'on retrouve ces mêmes pierres à Sippar : la cornaline²², le lapis²³, la turquoise²⁴, l'agate²⁵, la pierre *arzallu*²⁶. Tout comme l'or, ces pierres ne sont pas natives de Mésopotamie. Le lapis-lazuli vient d'Afghanistan, la turquoise d'Asie Centrale, la cornaline d'Asie centrale ou d'Inde. L'agate est plus difficile à tracer, il existe des gisements en Iran, en Inde, en Turquie et en Europe²⁷. La stéatite pourrait provenir de l'arc alpin. Le prix de ces matériaux est élevé. Dans les archives des temples, le prix de l'or et des pierres précieuses remises aux artisans n'est pas mentionné. C'est un signe que les temples se chargent eux-mêmes de l'approvisionnement en produits précieux, au lieu de demander aux artisans de les acheter avec une somme d'argent fournie par l'administration, comme c'est le cas pour d'autres produits²⁸. Par exemple le texte YOS 6 168, qui liste les produits achetés par un marchand pour le compte du temple de l'Eanna d'Uruk, mentionne 55 mines de lapis-lazuli achetées pour ½ mine 6 sicles 2/3 d'argent.

Le caractère précieux de ces matériaux a des conséquences sur le contrôle du travail des artisans par le temple, d'une part, et sur les pratiques artisanales, d'autre part. En effet, les artisans joailliers et orfèvres font l'objet d'un contrôle étroit de la part de l'institution qui les emploie. Ce sont les seules professions pour lesquelles nous avons retrouvé des "chartes" de bonne conduite, dans lesquels des artisans prêtent serment, nominalement, de ne pas voler des matériaux qui leur sont confiés et de dénoncer leurs collègues qui pourraient être coupable d'un tel délit²⁹. Les vols existaient effectivement. Sous le règne de Cyrus des artisans de l'Eulmaš à Akkad, chargés de nettoyer des bijoux, sont soumis à la question pour une affaire de vol³⁰. Le caractère précieux des matériaux utilisés par les artisans se déduit également de la finesse des mesures de poids employées pour le décompte de l'or utilisé pour fabriquer les bijoux des dieux. Alors que les autres produits sont habituellement mesurés en mines (500 grammes) ou en sicles (8,3 grammes), on précise le poids de l'or jusqu'au 1/10e voir jusqu'au 1/24ème de cycle. Ainsi le texte BM 62266 de Sippar (:1-2 ; Nbn 9.II.4) évoque une rosette en or appartenant à la déesse Aya, pesant deux sicles et demi (et) un *ħallūru*³¹. Le terme *ħallūru* désigne en akkadien le pois chiche, soit une unité de poids très légère : le 1/10e de sicle, 0,83 gramme.

Les archives du temple de Sippar comprennent des détails techniques sur les tâches qu'accomplissent les artisans. Ils sont d'abord chargés, en amont, de purifier, de fondre et couler l'or dans le four³². Ce processus entraîne une perte en poids de métal soigneusement enregistrée par les scribes des temples³³. Ils sont chargés de fabriquer des bijoux, mais aussi, bien souvent, de réparer les bijoux abimés³⁴. Les matériaux étaient conservés le plus longtemps possible, réparés lorsqu'ils s'abîmaient, et réagencés en de nouvelles parures. Les artisans joailliers et orfèvres disposaient d'un

²¹ Beaulieu 2003, p. 13.

²² Cyr 116, Nbn 719, CT 55 309.

²³ CT 55 318, Nbn 195, ArOr 8, 33, BM 60435.

²⁴ CT 55 311, CT 55 318.

²⁵ CT 55 310, CT 55 320.

²⁶ Nbn 1067.

²⁷ Graslin 2006, p. 254-258.

²⁸ Par exemple, les tisserands du lin achètent parfois le lin localement avec l'argent que leur remet l'administration du temple, à Sippar.

²⁹ YNER 1, 1 (Weisberg 1967 et ses commentaires) et BM 114525 (Payne 2008).

³⁰ Jursa 1996.

³¹ Je remercie les Trustees du British Museum pour m'avoir donné accès à ce document.

³² Zawadzki 1985, 1991.

³³ Nbn 431.

³⁴ Par exemple : CT 55 295, BM 63867 = Bertin 1435.

savoir spécialisé dont les archives des temples permettent d'observer la transmission entre les générations. Ainsi, Marduk-šum-ušur, de la famille Eppēš-ilī, est en activité sous le règne de Nabonide et de Cyrus. Son fils, Iqīša-Marduk, prend sa suite sous les règnes de Cyrus puis de Darius. Enfin le petit-fils, Bēl-uballiṣ, est attesté à la fin du règne de Darius. Les périodes d'activité de ces trois hommes appartenant à la même famille se superposent peu, ce qui tend à montrer que le jeune orfèvre travaillait auprès de son père pendant une certaine période avant de prendre sa suite de manière officielle, en devenant le nouvel interlocuteur du temple³⁵. La transmission du savoir technique s'effectue souvent de père en fils.

Lors de la fabrication des parures divines, les matériaux choisis sont non seulement précieux mais sont associés à la pureté et à la beauté des divinités. Les artisans qui effectuent le travail final et qui approchent la statue du dieu sont des prébendiers, ils ont donc des fonctions religieuses qui s'ajoutent à leurs compétences artisanales. Tout cela permet un processus de sacralisation des parures divines qui commence dès leur fabrication dans le temple. Le caractère précieux et lointain des produits utilisés les rend apte à servir de matériau pour la fabrication d'objets sacrés, et leur aspect matériel participe donc à la construction des croyances qui entourent ces parures. En effet, elles sont ensuite destinées à être placées sur les statues divines et donc à devenir une partie du corps de la divinité, tel qu'il se montre aux prêtres et à la population lors des processions.

Ainsi, le second volet concernait les fonctions symboliques et religieuses de la parure. Il s'agissait de comprendre comment les parures font croire au caractère à la fois vivant et sacré des statues. Grâce aux archives des temples, il est possible, dans une certaine mesure, de connaître la forme et la composition des bijoux ainsi que la divinité à laquelle ils sont destinés. Chaque divinité reçoit un ensemble différent de bijoux et de parures, comprenant des tiaras et couronnes, des colliers à plusieurs rangs, des pectoraux, boucles d'oreilles, anneaux, ainsi que diverses statuette et sceaux cylindres. Ces bijoux présentent parfois des motifs figurés : rosette, lion, démon, rein divinatoire, oeil, serpent, etc... Ces motifs ne semblent pas spécifiques à une divinité en particulier mais circulent de l'une à l'autre. A Uruk, le panthéon est majoritairement féminin. La déesse de l'amour et de la guerre, Ištar, est à la tête du panthéon et elle est accompagnée de divinités en majorité féminines. Toutes reçoivent des bijoux³⁶. A Sippar, le dieu soleil Šamaš règne sur le panthéon divin. Or, nous avons remarqué à travers le corpus de textes de Sippar étudié que la majorité des documents concerne la fabrication de bijoux pour les déesses. Il semble donc que les déesses portent davantage de parures que les dieux³⁷. Chaque sanctuaire a son répertoire symbolique particulier, avec des éléments communs. Ainsi l'on trouve des ornements en forme de lion, animal symbolique d'Ištar, à Uruk et des soleils, symboles du dieu Šamaš, à Sippar³⁸.

Les pratiques religieuses sont supposées respecter la tradition. Plusieurs textes provenant des temples ou des palais font état de la réparation de statues divines ou de la fabrication de nouvelles statues³⁹. Ces textes insistent sur le respect de la tradition et de la volonté des dieux.

³⁵ Voir la prosopographie des orfèvres dans Bongenaar 1997.

³⁶ Beaulieu 2003.

³⁷ Šamaš porte tout de même des bijoux (BM 63950=Bertin 1495), avec au moins des anneaux (CT 55 778) des sceaux (BM 74432 = Bertin 1511), des bracelets et peut-être des colliers (CT 55 309, ArOr 8 33).

³⁸ Lion : NBC 4577 ; soleils : voir en particulier CT 55 309.

³⁹ Par exemple, la fabrication d'une nouvelle statue du dieu Šamaš avec ses ornements à la demande de Nabû-apla-iddin et du grand prêtre de Sippar au IX^e siècle av. J.-C., la rénovation des statues des dieux Babyloniens commanditée par le roi Assyrien Assarhaddon (680-669), voir Walker et Dick 2001, la rénovation de la tiare du dieu Šin par Nabonide (556-539) - VAB 4 270 ii 36.

Cependant, en réalité, de nouveaux matériaux sont parfois employés. La "tablette du soleil" de Sippar en donne un exemple. Cette tablette en pierre, datée du IX^e siècle av. J.-C. relate les circonstances d'une donation royale de la part de Nabû-apla-iddin, roi de Babylone, au temple de Sippar⁴⁰. Cette donation s'accompagne du rétablissement du culte du dieu Šamaš dans cette ville, qui avait été interrompu en raison d'invasions étrangères. La statue de Šamaš ayant été volée par les envahisseurs, une nouvelle statue a été fabriquée, suivant un modèle miraculeusement trouvé par le prêtre de Sippar. Grâce à ce modèle, la statue peut-être reproduite à l'image de l'ancienne. Cependant, l'on remarque que ses parures, et notamment ses vêtements, comportent des matériaux qui ne sont pas attestés en Babylonie aux époques précédentes : le *kitinnû* (coton?) et le byssus (lin fin).

Les parures des divinités servent à les identifier, à exprimer leur genre et leur position dans le panthéon d'un sanctuaire donné. Les textes mythologiques et religieux montrent que les parures des divinités polarisent également les pouvoirs divins, en particulier les parures de tête, sur lesquelles se concentrent leur aura divine, leur "*melammu*". Par exemple, un passage de la description de la fête du nouvel an à Babylone, au I^{er} millénaire av. J.-C., indique que le grand dieu de la ville, Marduk, "a la tête coiffée d'une tiare dont le *melammu* est orné de splendeur"⁴¹. Les textes mythologiques attestent de la puissance des parures divines et certains vont même jusqu'à dire que sans ses parures, et notamment sans sa coiffe, une divinité perd ses pouvoirs. Ainsi, dans le mythe de la descente de la déesse Ištar aux enfers, la déesse doit retirer un de ses bijoux et vêtements à chacune des sept portes des enfers qu'elle franchit. Lorsqu'elle passe la dernière porte et se retrouve devant la reine des enfers, Ereškigal, elle a perdu, en même temps que ses parures, tous ses pouvoirs⁴².

Les Mésopotamiens imaginent les dieux comme des êtres supérieurs aux hommes, mais qui leurs sont aussi semblables car ils ont les mêmes besoins naturels qu'eux. Selon les Mésopotamiens, il n'y a pas de séparation radicale entre le monde divin et le monde humain. Les dieux s'incarnent, non pas dans des personnes humaines, mais dans des objets fabriqués à leur image. La religion mésopotamienne a donc un lien fort avec la matérialité. Les parures contribuent à résoudre le paradoxe qui découle du fait que les statues des dieux, bien que fabriquées par les hommes, deviennent les dieux eux-mêmes, des êtres d'une nature supérieure aux hommes. Par les matériaux employés, par le fait que les artisans qui les fabriquent suivent l'inspiration divine, et par des rituels effectués sur la statue, celle-ci passe de la catégorie d'objet à celle de sujet et devient un dieu. Les parures manifestent et incarnent l'aura divine : il en émane un rayonnement, une pureté et une beauté qui sont des caractéristiques du divin. Les parures font croire à la divinité de la statue, et même à son caractère vivant. Le pouvoir des dieux-objets finit donc par se concentrer dans ces objets de parure, qui deviennent des éléments consubstantiels du corps du dieu. Les retirer est sacrilège, et sans eux, le dieu perd ses pouvoirs et sa substance.

⁴⁰ British Museum, BM 91001.

⁴¹ Reisner, SBH n°145 col. II, ligne 3.

⁴² Foster 1996.

2.3. Perspectives de recherches futures

Les recherches peuvent être poursuivies dans différentes directions. Le corpus des textes concernant le travail de l'orfèvrerie dans le temple de Sippar n'a pas encore été exploré en exhaustivité et l'étude de ces nouveaux textes pourra apporter des données supplémentaires. De plus, la présence d'empreintes de sceaux et de dessins sur ces tablettes ouvre une nouvelle perspective de recherche dans le domaine des pratiques scribales. Il s'agit de comprendre les raisons de ces pratiques, originales dans le dossier des tablettes concernant les orfèvres. Ces dessins et empreintes de sceaux peuvent-ils être mis en relation avec un scribe particulier, avec un artisan ? Sont-ils également répartis sur la période chronologique documentée ou bien concentrés dans le temps ? Et enfin, quelles peuvent être leurs significations : marque d'identification personnelle, représentation de l'objet concerné par la transaction, memorandum ?

Ce travail sur l'artisanat de l'orfèvrerie, sera poursuivi et étendu à d'autres domaines artisanaux, notamment le cuir, dans le cadre d'un projet collectif ANR franco-autrichien intitulé "Material Culture in Babylonia, 1st millennium BC", projet pour lequel je coordonne un axe de recherche intitulé "Craft and objects of Babylonian daily life". Ce projet ANR débutera en mars 2019. Il est coordonné par les professeurs F. Joannès en France et M. Jursa, à Vienne. Il comprend également un volet sur l'étude des aspects matériels de la religion qui permettra de poursuivre et d'élargir les problématiques abordées lors de ce post-doctorat.

3. Activités en rapport avec le projet de recherche.

3.1. Formations suivies pendant le post-doctorat

Séminaires suivis lors de l'année 2017-2018, en lien avec les recherches en cours :

– L'école thématique **Textiles antiques : matériaux, techniques, économie et usages**, organisé par Cécile Michel, dans le cadre du projet ATOM (Ancient Textiles from the Orient to the Mediterranean), à la Maison Internationale Universitaire de Clermont-Ferrand, du 16 au 20 octobre 2017

Lien : [file:///localhost/programme en ligne / http://www.mae.parisnanterre.fr/wp-content/uploads/2015/07/TEXTILES-ANTIQUES-programme.pdf](file:///localhost/programme%20en%20ligne%20-%20http%3A%3Awww.mae.parisnanterre.fr/wp-content/uploads/2015/07/TEXTILES-ANTIQUES-programme.pdf)

– Le séminaire **Histoire et anthropologie du monde grec ancien** de Florence Gherchanoc (Paris VII, INHA), dont le programme concernait le corps et ses parures, sous l'angle de la beauté, de la laideur, de la norme et de la transgression.

– Le séminaire **Le pouvoir, les mots et les choses : tenir et rendre des comptes au Proche-Orient ancien** de Grégory Chambon, directeur d'étude à l'EHESS - Savoir et culture matérielle au Proche-Orient Ancien (III^e-I^{er} millénaire av. J.-C.)

– Le **Séminaire de langue sumérienne** de Bertrand Lafont, organisé à la Maison de l'Archéologie et de l'Ethnologie de Nanterre (niveau avancé en Sumérien).

– Le Séminaire d'Histoire et d'Archéologie des Mondes Orientaux, organisé par Cécile Michel, sur

le thème *Regards croisés sur les éléments végétaux de l'Orient Ancien*.

3.2. Communication en rapport avec le sujet de la recherche post-doctorale

Les résultats en cours de la recherche post-doctorale ont été exposés à l'occasion de deux communications orales, la première dans le cadre du laboratoire de rattachement (AnHiMA), et la seconde dans le cadre du LabEx HASTEC, à l'occasion des Journées des Jeunes Chercheurs.

5 mars 2018 : « Recherches sur les objets de parure (vêtements de luxe et bijoux) dans les temples babyloniens, au I^{er} millénaire avant notre ère. »

Communication lors d'une séance commune des séminaires de Master 1, Master 2 et Doctorat de Florence Gherchanoc, Jean-Pierre Guilhembet et Stéphanie Wyler (Paris VII Diderot), à l'INHA.

Lien vers l'annonce : <http://www.anhima.fr/spip.php?article1969>

Résumé :

Cette communication avait pour objectif de présenter aux étudiants de Master-Doctorat en histoire grecque et romaine mes travaux de recherche concernant les parures (vêtements et bijoux) de luxe, en Mésopotamie, au I^{er} millénaire av. J.-C. Après une présentation du contexte historique et géographique, il s'agissait d'abord d'exposer la manière dont les parures de luxe étaient perçues en Mésopotamie, afin de pouvoir mesurer les écarts avec le monde grec qui faisait l'objet du séminaire dans lequel j'étais invitée. En effet, en Mésopotamie, on ne perçoit pas de jugement négatif ou de critique du luxe dans la documentation cunéiforme, ni l'existence de lois somptuaires. Les vêtements de luxe et bijoux sont les attributs des dieux et des rois, la manifestation d'un statut social élevé, des offrandes dignes d'être remises aux divinités. Les vêtements et parures ne sont pas un attribut uniquement féminin. Dans un second temps, l'attention s'est portée sur la définition de la notion de parure dans les sources babyloniennes du I^{er} millénaire av. J.-C. Pour cela, j'ai proposé une analyse du vocabulaire akkadien, identifiant le champ lexical de la parure. Dans le vocabulaire religieux, on remarque un vocabulaire qui mêle l'idée de pouvoir ou puissance divine avec l'idée de parure. Une fois le sujet de l'étude définit, j'ai proposé une typologie des sources permettant d'étudier les parures des statues divines, qui sont l'objet de mes recherches : la documentation cunéiforme, mais aussi l'iconographie et les vestiges archéologiques. La recherche a été replacée dans son contexte historiographique. A partir de ces sources et des travaux précédents, voici les questions qui ont été examinées lors de cette communication : 1) Comment les parures des statues divines sont-elles fabriquées ? D'où viennent les matériaux, qui sont les artisans, comment est organisé cet artisanat ? 2) Comment sont-elles utilisées dans le culte : quelles parures sont remises et à quelles divinités ? Comment sont-elles utilisées pour distinguer les divinités entre elles ?

4. Activités scientifiques en rapport avec le LabEx HASTEC

4.1. Communication lors des 6èmes Journées des Jeunes Chercheurs du LabEx HASTEC.

12 avril 2018 « Les parures des statues divines en Babylonie au I^{er} millénaire av. J.-C. et les techniques du faire croire. »

Lien vers le programme : <https://labexhastec-psl.ephe.fr/wp-content/uploads/journee-jeunes-chercheurs-2018-resumes-def.pdf>

Résumé :

Les statues divines des temples babyloniens, au I^{er} millénaire av. J.-C., étaient ornées de riches parures : vêtements, bijoux, coiffes, attributs... Ces statues étaient considérées comme les incarnations vivantes des divinités, et elles recevaient des offrandes et des soins quotidiens. Les parures qui ornaient les statues jouaient un rôle important dans la manifestation de leur caractère divin et sacré ; elles contribuaient à matérialiser leur aura (*melammu* en akkadien). Les archives des temples, produites par l'administration pour organiser et contrôler le travail des artisans, permettent d'étudier les techniques de fabrication de ces parures, d'identifier les matériaux utilisés et leur origine, ainsi que le statut des artisans. En croisant ces textes de la pratique avec les récits mythologiques et religieux, il est possible d'entrevoir les fonctions symboliques de ces objets et leur rôle dans les pratiques cultuelles et les croyances des Babyloniens. La question à laquelle cette communication visait à répondre est la suivante : comment fait-on croire au caractère divin d'un objet matériel, quel est le rôle des parures des statues divines dans ce processus ? Pour y répondre, nous avons d'abord examiné la manière dont ces parures étaient fabriquées, selon les rituels et les textes de la pratique. Le statut des artisans orfèvres était particulier, les matériaux employés, précieux, avaient des propriétés qui les rapprochaient du divin. Nous avons ensuite observé le sens et les usages des parures une fois placées sur les statues, et montré comment elles exprimaient les pouvoirs et l'identité de la divinité. Nous avons ainsi démontré que les parures participaient à ce processus d'incarnation et permettaient de faire croire au caractère vivant des statues. Leur puissance pouvait se concentrer dans ces objets de parure, notamment de tête (tiaras), qui devenaient des éléments consubstantiels de la divinité.

4.2. Organisation d'une journée d'étude.

Cette journée d'étude a été organisée en collaboration avec Florence Gherchanoc (Paris-Diderot). Intitulée "Divines parures du Proche-Orient au monde méditerranéen dans l'Antiquité", elle s'est tenue à l'INHA le 12 juin 2018.

Programme de la table ronde :

<p>Table ronde AnHiMA UMR 8210 - LabEx HASTEC</p> <h2 style="text-align: center;">Divines parures</h2> <p style="text-align: center;">du Proche-Orient au monde méditerranéen dans l'Antiquité</p>  <p style="text-align: center;">Le 12 Juin 2018 Salle Peirese INHA - 2 rue Vivienne 75002 Paris</p> <p style="text-align: center;"></p>	<h3 style="text-align: center;">Programme</h3> <p>9h00 : Accueil 9h15-9h30 : Introduction, Florence Gherchanoc & Louise Quillien 9h30-10h00 : Clarisse Prêtre (CNRS, UMR 7041 ArScAn) <i>Parer les statues ou plaire aux dieux ? Les images divines à travers les bijoux mentionnés dans les sources épigraphiques grecques</i> 10h00-10h30 : Manon Ramez (LabEx HASTEC, EPHE/PSL, UMR 7192 PROCLAC) <i>Les parures des dieux d'après les archives de Mari : production palatiale, fabrication artisanale, pratiques et symboliques</i> Pause café 11h00-11h30 : Laura Cousin (UMR 7041 ArScAn) <i>Miroirs, peignes et cosmétiques : objets de parure féminins dans les sanctuaires mésopotamiens</i> 11h30-12h00 : Yanan Wu (Université Paris-Diderot, UMR 8210 AnHiMA) <i>L'épaule en ivoire de Pélopes, entre parure, prothèse et objet mémoriel</i> 12h00-12h30 : Discussion</p> <p>Déjeuner</p> <p>14h00-14h30 : Eleonora Colangelo (Université Paris-Diderot, UMR 8210 AnHiMA) <i>Kóσμητα d'Eros, ou de la théâtralisation des parures divines</i> 14h30-15h00 : Thomas Galoppin (Université Toulouse II Jean Jaurès, PLH ÉRASME) <i>Pierres « magiques » et représentation du divin : ornements, offrandes, amulettes</i> 15h00-15h30 : Catherine Breniquet (Université Clermont Auvergne) <i>Les parures de tête des premières divinités mésopotamiennes</i> Pause café 16h00-16h30 : Florence Gherchanoc (Université Paris-Diderot, UMR 8210 AnHiMA) <i>Les parures des divinités dans le cadre du jugement de Paris</i> 16h30-17h00 : Louise Quillien (LabEx HASTEC, EPHE/PSL, UMR 8210 AnHiMA) <i>Formes, fonctions et symbolisme des parures des statues divines en Babylonie au I^{er} millénaire av. J.-C.</i> 17h00-17h30 : Discussion et conclusion</p> <p><small>Credits images : génie béniéneur, Khorsabad, VIII^e siècle av. J.-C., Musée du Louvre AO 19865 photo Thierry Ollivier / Zeus, amphore à figures noires, Attique, VI^e siècle av. J.-C. British Museum, n°1861.0425.50 © The Trustees of the British Museum / Aphrodite, cratère à figures rouges, Campanie, IV^e siècle av. J.-C., Musée du Louvre, N 3157 (K 33) / Statuette de déesse, Babylone, époque Parthe, Musée du Louvre, AO 20127, photo P. Bernard-RMN</small></p>
---	--

Argumentaire :

La table ronde *Divines parures, entre le Proche-Orient et le monde méditerranéen dans l'Antiquité*, explore les diverses manières dont les parures des dieux participent aux techniques du (faire) croire. En effet, ces parures sont à la fois des objets matériels, souvent luxueux, fabriqués par des artisans spécialisés, et les vecteurs d'un langage symbolique qui exprime l'identité, les pouvoirs et la sacralité des divinités, dans toute la diversité de leurs formes (statues, représentations imagées, personnages mythologiques, etc). Davantage que des signes, les parures des dieux sont aussi les points de concentration des pouvoirs divins. Ces parures participent-elles à la construction, non seulement de l'image de la divinité, mais aussi de son incarnation dans le monde des hommes ? Les résultats obtenus pour le Proche-Orient et le monde Méditerranéen seront comparés, afin de percevoir les traits communs et les différences de la conception du divin dans ces deux espaces géographiques connectés.

Les thématiques abordées sont les suivantes : 1) L'aspect matériel et les représentations iconographiques des parures (formes, matériaux utilisés pour les fabriquer, codes de représentation) ; 2) Les relations entre les parures et les divinités (où sont-elles placées sur le corps de la divinité et dans le sanctuaire ? Existe-t-il une hiérarchie entre les différents types de parures, et des différences en fonction du genre de la divinité, de ses attributs, etc. ?) ; 3) Les pouvoirs des parures (leurs significations symboliques, leurs rôles dans les rituels) ; 4) Les manières dont on offre les parures aux dieux (rituels d'offrande ou de consécration, divinisation d'objets matériels, origine prétendument surnaturelle).

Liste des interventions :

- Introduction, Florence Gherchanoc & Louise Quillien
- Clarisse Prêtre (CNRS, UMR 7041 ArScAn) : *Parer les statues ou plaire aux dieux ? Les images divines à travers les bijoux mentionnés dans les sources épigraphiques grecques*
- Manon Ramez (LabEx HASTEC, EPHE/PSL, UMR 7192 PROCLAC) : *Les parures des dieux d'après les archives de Mari : production palatiale, fabrication artisanale, pratiques et symboliques*
- Laura Cousin (UMR 7041 ArScAn) : *Miroirs, peignes et cosmétiques : objets de parure féminins dans les sanctuaires mésopotamiens*
- Yanan Wu (Université Paris-Diderot, UMR 8210 AnHiMA) : *L'épaule en ivoire de Pélops, entre parure, prothèse et objet mémoriel*
- Eleonora Colangelo (Université Paris-Diderot, UMR 8210 AnHiMA) : *Κόσμημα d'Éros, ou de la théâtralisation des parures divines*
- Thomas Galoppin (Université Toulouse II Jean Jaurès, PLH ÉRASME) : *Pierres « magiques » et représentation du divin : ornements, offrandes, amulettes*
- Catherine Breniquet (Université Clermont Auvergne) : *Les parures de tête des premières divinités mésopotamiennes*
- Florence Gherchanoc (Université Paris-Diderot, UMR 8210 AnHiMA) : *Les parures des divinités dans le cadre du jugement de Pâris*
- Louise Quillien (LabEx HASTEC, EPHE/PSL, UMR 8210 AnHiMA) : *Formes, fonctions et symbolisme des parures des statues divines en Babylonie au I^{er} millénaire av. J.-C.*
- Discussion et conclusion

Compte-rendu :

Pour cette journée d'étude, nous avons choisi une définition large du terme de parure, comme cela a été proposé par Lydie Bodiou, Florence Gherchanoc, Valérie Huet et Véronique Mehl, dans *Parures et artifices: le corps exposé dans l'Antiquité*, Paris, 2011. Ce terme peut en effet désigner tout ce qui modifie l'apparence humaine et qui est destiné à l'ornementation du corps. Ainsi les communications présentées ont abordé le cas des vêtements, bijoux, attributs mais aussi des coiffes et coiffure, des cosmétiques et parfums, ou encore des prothèses. Comme les vêtements, les parures ont un sens, suivent des codes et transmettent des informations. Elles peuvent véhiculer des messages dans les registres de la croyance, de l'identité, du pouvoir.

Cette journée d'étude s'intéressait aux parures divines. Or, lorsque les parures ornent le corps d'une divinité, elles prennent un sens particulier. En effet, toutes les parures ne sont pas dignes d'orner les dieux. Etant donné que ces objets sont destinés à toucher le corps de la divinité, ou à intégrer le lieu de culte ou le sanctuaire, ils partagent quelque chose du divin, soit par leurs qualités intrinsèques, soit par le biais de cérémonies de consécration.

Dans les communications présentées, les divinités ont été envisagées dans la diversité de leurs manifestations (statues, représentations imagées, personnages mythologiques, etc). Cela permet, en effet, de convoquer et de croiser différents types de sources et de pouvoir les comparer :

textes administratifs (décrets de cités, textes administratifs des temples mésopotamiens), textes littéraires et l'iconographie (sur les vases, les sceaux cylindres etc). Il est intéressant de comparer le sens et l'importance qu'ont les parures divines selon les différents modes de représentations des divinités, même si une statue divine, par exemple, n'a peut-être pas la même puissance sacrée qu'une représentation sur un bas-relief ou un sceau cylindre.

La journée d'étude n'avait, volontairement, pas de limite chronologique plus stricte que l'Antiquité en général, l'objectif n'étant pas l'exhaustivité mais d'avoir un aperçu des thèmes à explorer dans diverses aires géographiques et spatiales. Cependant, l'ambition de cette journée était de pouvoir comparer les situations observées dans deux espaces géographiques habituellement étudiés séparément alors que leur histoire est contemporaine : le monde mésopotamien et le monde méditerranéen, essentiellement grec. C'était d'ailleurs le sens de mon rattachement, en tant que spécialiste de la Mésopotamie, au laboratoire AnHiMA, qui s'intéresse particulièrement au monde gréco-romain.

La problématique liée à la figuration et à l'incarnation du divin dans des objets a intéressé de nombreux historiens de l'antiquité depuis Jean-Pierre Vernant. La nature des statues divines est donc au cœur de ces débats complexes, très étudiée en histoire de l'antiquité classique et en égyptologie, tandis qu'il existe moins de débats théoriques en histoire du Proche-Orient ancien sur ce thème. Les communications présentées se sont intéressées aux aspects pratiques du culte (offrandes de parures dans les sanctuaires grecs, dans les temples mésopotamiens), aux discours sur les parures divines dans les textes mythologiques et littéraires grecs ainsi que dans les rituels mésopotamiens.

Les thématiques abordées ont été les suivantes :

1) L'aspect matériel et les représentations iconographiques des parures (leurs formes, les matériaux utilisés pour les fabriquer, les codes de représentation). Ce premier axe permet de réfléchir aux parures en tant qu'objet matériel, produit d'un artisanat humain. Quelles sont les valeurs des matériaux utilisés ? Qui sont les artisans impliqués dans leur fabrication ? On pourra également voir d'où provient le financement de ces parures (temples, rois, particuliers, autorités de la cité) et quelles en sont les conséquences sur les pratiques religieuses liées aux parures.

2) Les relations entre les parures et les divinités (où sont-elles placées sur le corps de la divinité et dans le sanctuaire, existe-t-il une hiérarchie entre les différents types de parures, et des différences en fonction du genre de la divinité, de ses attributs, etc. ?) On peut se demander quelles sont les relations entre les parures et le corps du dieu. En Mésopotamie, au I^{er} millénaire, les statues étaient tellement couvertes de vêtements et de bijoux que finalement, ce sont davantage les parures que la statue elle-même qui matérialisaient le corps du dieu. En Grèce, les statues étaient-elles revêtues de leurs parures toute l'année ou seulement lors de cérémonies particulières ? De plus, certaines parures avaient vocation à être offertes aux dieux sans nécessairement être portées.

3) Troisièmement, quels sont les pouvoirs des parures (significations symboliques, rôles dans les rituels, pouvoirs) et comment offre-t-on la parure au dieu (par des rituels d'offrande ou de consécration, par la divinisation de ces objets matériels) ? On peut ici se demander comment les compétences techniques sont mises en œuvre pour générer ou encourager une croyance, étudier donc les liens entre les techniques et les croyances, entre savoirs et religion, réfléchir aux objets à partir desquels la croyance se construit. Au cœur de ce sujet se trouve la question essentielle du rôle de la matérialité dans les croyances et les pratiques religieuses.

5. Publications en rapport avec le projet de recherche

Un projet de publication de la table ronde a été soumis au comité éditorial de la revue *Cahiers Mondes Anciens* (la revue électronique du laboratoire AnHiMA). Le comité éditorial a pris connaissance de la demande de publication et il est prêt à procéder à l'évaluation des textes dès que ceux-ci seront réunis (le délai prévu est janvier 2019). La publication sera ainsi envisageable en 2019 ou 2020. Ce volume rassemblera l'ensemble des participations à la table-ronde et comprendra un article reprenant les résultats scientifiques obtenus lors du post-doctorat.

– à paraître : F. Gherchanoc & L. Quillien (éds.), *Divines parures du Proche-Orient au monde méditerranéen dans l'Antiquité*, Cahiers Mondes Anciens

– à paraître : L. Quillien "Formes, fonctions et symbolisme des parures des statues divines en Babylonie au 1er millénaire av. J.-C.", dans le volume ci-dessus.

=> Voir en annexe la version préliminaire de cet article

6. Autres exposés, conférences et activités de recherche

6.1. Communications scientifiques

13 septembre 2017 : « Travailleuses professionnelles : les femmes caractérisées par une profession en Babylonie au I^{er} millénaire av. notre ère. »

Communication lors de la journée d'étude *Femmes et société en Assyrie et en Babylonie - Statuts et professions*, organisée par F. Joannès et L. Cousin, à la Maison Archéologie et Ethnologie de Nanterre

Résumé :

Il est rare que les femmes soient qualifiées par une profession dans les sources cunéiformes du 1er millénaire avant notre ère. Pourtant, les travailleuses qualifiées sont nombreuses dans les textes des périodes plus anciennes, notamment du III^e millénaire avant notre ère. Comment expliquer la quasi absence des femmes, en tant que professionnelles, dans les sources récentes ? Est-ce que cela traduit un changement du regard porté sur le travail des femmes, ou bien est-ce qu'il s'agit de la conséquence d'une évolution réelle des tâches qu'elles effectuaient, notamment dans les grandes institutions ? Il s'agit de comprendre dans quels cas précis les femmes sont qualifiées par une profession et si cette précision manifeste un statut spécifique. Nous verrons également s'il existe des femmes exerçant un métier spécialisé sans pour autant être considérées comme des travailleuses professionnelles.

13 février 2018 « Les fibres textiles en Mésopotamie (750-500 av. J.C.). »

Communication lors de la rencontre doctorale-jeune chercheurs du CCMO (Cercle des chercheurs sur le Moyen Orient), à la Maison Archéologie et Ethnologie de Nanterre 2017, avec pour discutante : Charlène Bouchaud, archéobotaniste, chargée de recherche au CNRS et au Museum d'Histoire Naturelle.

Résumé :

Trois fibres textiles sont attestées en Mésopotamie : la laine, le lin, et le coton. La laine est la plus diffusée et utilisée. Le lin est un textile assez coûteux, parfois importé d'Egypte. Le coton parvient en Mésopotamie au cours du 1^{er} millénaire av. J.-C. et reste une fibre rare, même si la diffusion progressive de sa culture dans le sud de la Mésopotamie explique peut-être qu'il perde son caractère précieux. Il est primordial de remonter à l'étude de la production des fibres pour comprendre le fonctionnement de l'artisanat textile en Mésopotamie. Etudier la production des fibres textiles permet d'éclairer les questions suivantes : Quelles sont les personnes et les institutions disposant des ressources nécessaires à la production des matières premières de l'artisanat textile ? Où et comment a lieu cette production, en Mésopotamie ou en dehors (cas des fibres importées) et quels sont les moyens humains, logistiques, financiers, de sa mise en œuvre ? Comment les fibres, matières premières de l'artisanat textile, circulent-elles ensuite des producteurs aux artisans ? Ce trajet est souvent complexe et a des conséquences sur le prix, la disponibilité, la qualité de la matière. Les échanges sont aussi bien économiques (vente et achat) que non économiques (don, cadeau, tribut, rations).

6.2. Archéologie expérimentale

18 - 22 juin 2018 : Participation à une semaine de recherche et d'écriture sur le thème : « Red Dyes and Coloured Textiles in Cuneiform Texts », avec Philippe Abrahami, Nicole Brisch et Cécile Michel, à Jalès.

Cette recherche est réalisée dans le cadre du projet ATOM (Ancient Textiles from the Orient to the Mediterranean) et a pour objectif la publication d'un livre sur les teintures et les textiles rouges. Le séjour d'écriture dans l'antenne du laboratoire d'Archéorient à Jalès a également été l'occasion de réaliser des expériences d'archéologie expérimentale avec des teintures naturelles, dont certaines sont attestées en Mésopotamie.

Lien : <http://www.mae.parisnanterre.fr/gdri-atom-actualites/>

Résultat des expériences de teintures réalisées avec la noix de galle (1-3), camomille (5), pastel (6), carthame (4 et 7), cochenille (8) et garance (9 et 10).



7. Autres publications

L. Quillien 2018, « La prise en charge des veuves par le temple de Sippar sous le règne de Darius I^{er}, étude du texte Dar. 43 (BM 60099) », ARTA 2018.001

> Lien <http://www.achemenet.com/fr/table/?/publications-en-ligne/arta/tableau-des-articles>

Résumé :

Cet article comprend une nouvelle édition et une analyse du texte "Dar 43". Cette tablette, datée du règne de Darius I^{er}, provenant de Sippar et conservée au British Museum, est particulièrement intéressante car elle fournit un aperçu de ce que pouvaient être les tâches accomplies par les femmes au sein d'un grand sanctuaire tel que le temple de Sippar, l'Ebabbar. Elle témoigne également du rôle joué par les temples envers les personnes démunies, car les femmes dont il est question dans ce texte sont des veuves avec des enfants à charge, qui ne semblent pas disposer de soutien de la part de leur famille, et que le temple loge en échange d'un service.

L. Quillien 2017 « Le dieu Maškim-silimma dans la liste An = Anum ? », NABU 2017-4, p. 188

> Lien https://sepoa.fr/wp/wp-content/uploads/2018/01/NABU-2017-4_DEF.pdf

Résumé :

Cette courte note propose la reconstitution du nom du dieu Maškim-silimma dans une cassure du célèbre texte An=Anum, qui présente la liste des dieux du panthéon Mésopotamien d'Uruk à l'époque hellénistique.

L. Quillien & M. Djabellaoui (à paraître) "Website *Orient Cunéiforme* : the Benefits of New Technologies for the Propagation of Knowledge and Scientific Research"

Résumé :

Cet article est la version écrite d'une communication réalisée lors de la Rencontre Assyriologique Internationale de 2017. Il présente le site internet *Orient Cunéiforme*, ses objectifs et ses perspectives de développements futurs. Ce site internet a été réalisé sous la houlette du Ministère de la Culture et de la communication et résulte d'une collaboration entre une équipe de recherche, ArScAn, et deux musées : le Louvre et le Cabinet des Médailles - BNF. Son ambition est de diffuser les acquis de la recherche récente auprès du grand public et de faire connaître le patrimoine de la Mésopotamie qui a subi de graves atteintes ces dernières années. Le site *Orient Cunéiforme* est consacré spécifiquement au patrimoine antique écrit de la Mésopotamie. Il appartient au portail plus général Patrimoine du Proche Orient, dont le but est de permettre la poursuite des recherches et de donner à voir ce que furent ces civilisations et ces sites universels. L'article démontre l'utilité de ce site internet pour le grand public et pour le développement de la recherche scientifique et explore les moyens proposés par les nouvelles technologies (notamment le scan 3D) dans ces domaines.

8. Activités de diffusion des acquis de la recherche

8.1. Interventions en milieu scolaire et associatif

L'objectif de ces interventions dans des des classes de 6ème était d'initier les élèves à la civilisation Mésopotamienne et à l'écriture cunéiforme, tout en les sensibilisant à la question de la sauvegarde du patrimoine à travers la présentation du site internet "Orient Cunéiforme".

- 29 Mars 2018 : Intervention dans deux classes de 6ème du collège Emilie du Châtelet en région parisienne pour une Journée Mésopotamie.
- 20 Avril 2018 : Intervention dans une classe de 6ème du collège Anne Frank de Saint-Dizier, classe archéologie.
- 21 Avril 2018 : Présentation de l'histoire de la Mésopotamie et de l'écriture cunéiforme dans le cadre de l'Association Archéolona de Saint-Dizier.

8.2. Intervention aux journées du patrimoine et aux journées de l'archéologie

- 16 septembre 2017 : organisation d'un atelier d'initiation à l'écriture cunéiforme à destination du grand public, pour les journées du patrimoine 2017 de la Maison de l'Archéologie et de l'Ethnologie de Nanterre.
- 15-17 juin 2018 : participation, avec d'autres chercheurs, à l'organisation d'un atelier d'initiation à l'écriture cunéiforme lors des Journées nationales de l'Archéologie.

Photographie du stand écriture cunéiforme aux Journées Nationales de l'Archéologie (aux Archives Nationales de Paris) :



8.3. Projet d'interview filmée pour le site Orient Cunéiforme

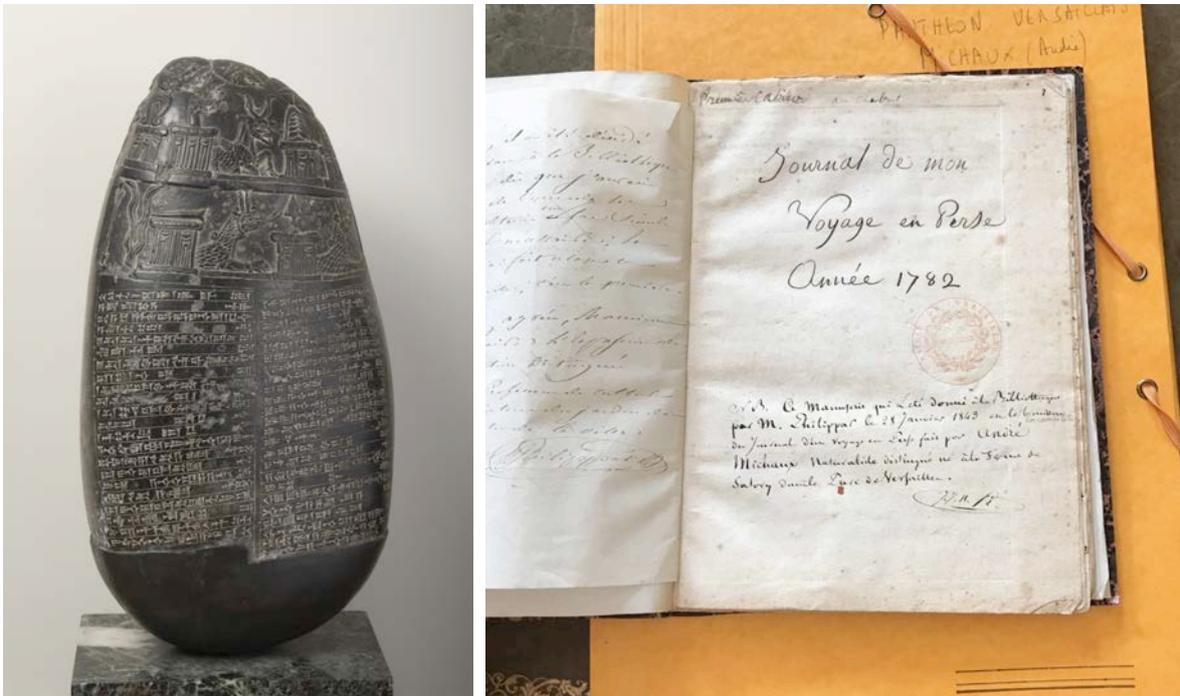
26 juillet 2018 : tournage, avec Vanessa Tubiana (réalisatrice audiovisuel de la Maison Archéologie et Ethnologie - MAE de Nanterre), d'une interview à la Bibliothèque Municipale de Versailles, qui sera publiée sur le site internet Orient Cunéiforme.

Cette interview a pour thème André Michaux, botaniste à Versailles, et sa découverte du "caillou Michaux", lors d'un voyage en Irak, 1784. Cet objet est une stèle (*kudurru*) en pierre noire, inscrite en cunéiforme, célèbre pour être le premier monument cunéiforme à avoir été introduit en Europe. La bibliothèque de Versailles conserve l'un des journaux d'André Michaux relatant son voyage en Orient.

Ce tournage fait partie d'un projet audiovisuel qui a reçu le soutien de la Maison Archéologie et Ethnologie de Nanterre en 2017, et dont l'objectif est de réaliser plusieurs entretiens avec des scientifiques, en rapport avec les objets mésopotamiens présentés sur le site du Ministère de la Culture et de la Communication *Orient Cunéiforme*.

Lien : <http://archeologie.culture.fr/orient-cuneiforme/fr/inventeur-caillou-andre-michaux>

Photographies du caillou Michaux et du journal du voyage en Perse d'André Michaux :



8.4. Enseignement lors du stage intensif d'Akkadien 2018

La semaine du 2 au 6 juin 2018, j'ai participé, avec d'autres chercheurs et professeurs, à l'enseignement de la grammaire akkadienne lors du stage intensif de langue akkadienne qui était organisé par Cécile Michel à la Maison Archéologie et Ethnologie de Nanterre.

Lien : <http://www.arscan.fr/haroc/stage-intensif-dakkadien-2-6-juillet-2018/>

9. Bibliographie

- BODIQU, L. GHERCHANOC, F. HUET, V. & MEHL, V. (éds.),
2011 *Parures et artifices: le corps exposé dans l'Antiquité*, Paris.
- BEAULIEU, P.-A.
2003 *The Pantheon of Uruk During the Neo-Babylonian Period*, Leyde-Boston.
- BONGENAAR, A.
1997 *The Neo-Babylonian Ebabbar Temple at Sippar: Its Administration and its Prosopography*, Leyde.
- CASANOVA M. & FELDMAN M. (éds.)
2014 *Les produits de luxe au Proche-Orient ancien aux âges du bronze et du fer*, Nanterre.
- CASSIN, E.
1968 *La splendeur divine. Introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne*, Paris-La Haye.
- VAN DIJK, J.
1983 *Lugal ud me-lám-bi nir-gál*, Leyde.
- FORMOSO, B.
2014 *Costumes du Yunnan, Identité et symbolique de la parure*, Nanterre.
- FOSTER, B.
1996 *Before the Muses*, vol. 1, Bethesda.
- GASPA, S.
2014 « Golden Decorations in Assyrian Textiles, An Interdisciplinary Approach », dans M. Harlow, C. Michel et M.-L. Nosch (éds.), *Prehistoric, Ancient Near Eastern and Aegean textiles and Dress, an Interdisciplinary Anthology*, Oxford, p. 227-244.
- GOLSENNE, T.
2011 « Généalogie de la parure, du blason comme modèle sémiotique au tissu comme modèle organique », *Civilisations* 59-2, 2011, p. 41-58.
- GRASLIN, L.
2009 *Les échanges à longue distance en Babylonie au 1er millénaire, une approche économique*, Paris.
- JOANNES, F.
1992 « Les temples de Sippar et leurs trésors à l'époque néo-babylonienne », *Revue d'Assyriologie* 86, p. 159-184.
2001 *Dictionnaire de la Civilisation mésopotamienne*, Paris.
- JURSA, M.
1996 "Akkad, das Eulmaš und Gubaru", *WZKM* 86, p. 197-211.
2010 *Aspects of the Economic History of Babylonia in the first millennium BC, Economic Geography, Economic Mentalities, Agriculture, the Use of Money and Problem of Economic Growth*, Münster, p. 7.
- KLEBER, K.
2016 "Arabian Gold in Babylonia", *Kaskal* 13, p. 121-134.
- LEICHTY, E.
1986 *Catalogue of the Babylonian Tablets in the British Museum, vol. VI, Tablets from Sippar 1*, British Museum Publication, London
- LEICHTY, E. et GRAYSON, A. K.
1897 *Catalogue of the Babylonian Tablets in the British Museum, vol. VII, Tablets from Sippar 2*, British Museum Publication, London ;
- LEICHTY, E. FINKELSTEIN J. J. and WALKER, C. B. F.
1988 *Catalogue of the Babylonian Tablets in the British Museum, vol. VIII, Tablets from Sippar 3*, British Museum Publication, London.

- MAGGIO, M.
2012 *L'ornementation des dieux à l'époque paléo-babylonienne. Étude du matériel ayant appartenu aux dieux d'après les documents de la pratique*, Ugarit-Verlag, Münster.
- MICHEL, C.
1992 « Les "diamants" du roi de Mari », *Florilegium Marianum, Recueil d'études en l'honneur de Michel Fleury*, Paris, p. 127-136.
2001 « Le lapis-lazulis des Assyriens au début du IIe millénaire av. J.-C. » dans W.H. van Soldt et al. (éds.), *K. R. Veenhof Anniversary Volume*, Leyde, p. 341-359.
2006 « Les médaillons solaires dans la documentation paléo-assyrienne : des bijoux pour les dieux », dans J. Patrier, P. Quenet et P. Butterlin (éds.), *Mille et une empreintes. Un Alsacien en Orient. Mélanges en l'honneur du 65ème anniversaire de D. Beyer*, Thurnhout, p. 319-329.
- OATES, J. & D.,
2001 *Nimrud, An Assyrian Imperial City Revealed*, Londres.
- OPPENHEIM, L.
1964 « The care and feeding of the gods », *Ancient Mesopotamia : Portrait of a Dead Civilization*, Chicago, p. 183-198.
- PAYNE, E.
2007 *The Craftsmen of the Neo-Babylonian Period: A Study of the Textile and Metal Workers of the Eanna Temple*, PhD présenté à l'Université de Yale, inédit.
2008 "New evidence for the "Craftsmen's charter", *RA* 120, p. 99-114.
- PRÊTRE, C.
2012 *Kosmos et kosmema, les offrandes de parures dans les inscriptions de Délos*, Liège.
- ROTH, M.
1989-1990 « The Material Composition of the Neo-Babylonian Dowry », *Archiv für Orientforschung* 36/37, p. 32-33.
- VON SODEN, W.
1990 « Der arme Mann von Nippur », dans O. Kaiser (éd.) *Weisheitstexte I*, p. 174-180
- TABORIN, Y.
2004 *Langage sans parole, La parure aux temps préhistoriques*, Lonrai.
- TALLON, F.
1995 *Les pierres précieuses de l'Orient ancien, des Sumériens aux Sassanides*, Paris.
- THOMAS, J.
2011 *Embellir le corps : Les parures corporelles amérindiennes du XVI au XVIIIe siècle*, Paris.
- VANHAEREN, M.
2010 *Les fonctions de la parure au paléolithique supérieur*, Sarrebruck.
- WALKER, C.B.F. et DICK, M.
2001 *The Induction of the Cult Image in Ancient Mesopotamia. The Mesopotamian Mī Pī Ritual* (State Archives of Assyria Literary Texts I), Institute for Asian and African Studies, Helsinki, 2001.
- WEISBERG, D. B.
1967 "Guild Structure and Political Allegiance in Early Achaemenid Mesopotamia", *Yale Near Eastern Researches* 1, Yale University Press, New Haven.
- WOOLLEY, L.
1962 *Ur Excavations IX, The Neo-Babylonian and Persian Periods*, Londres et Philadelphie.
- ZAWADZKI, S.
1985 « The Foundry of the Neo-Babylonian Temple », *EOS* 73, 1985, p. 101-130.
1991 « Ironsmiths, Bronzsmiths and Goldsmiths in the Neo-Babylonian Texts from Sippar: Contributions to Studies on Babylonian Society in the second half of first Millenium B.C. », *Die Welt des Orients* 22, p. 21-47.

Annexe : Publication soumise dans le cadre du contrat post-doctoral (working paper)

Titre : "Fabrication, formes et fonctions des parures des statues divines en Babylonie, au I^{er} millénaire av. J.-C."

Le célèbre texte mythologique mésopotamien de *La Descente de la déesse Ištar aux Enfers* illustre la manière dont les parures arborées par les divinités pouvaient polariser leurs pouvoirs. Ce mythe raconte comment la déesse Ištar, ayant un jour décidé d'aller visiter les Enfers, dut ôter une parure à chacune des sept portes du monde souterrain. Une fois retirées ses boucles d'oreilles, son collier, son pectoral, sa ceinture, ses bracelets de poignets et de chevilles, et sa tunique, Ištar se retrouva à la fois nue et dépourvue de ses pouvoirs, et la reine des enfers put alors la frapper de sept maladies sans qu'elle ne puisse se défendre⁴³. Les parures de la déesse sont donc les points de polarisation de ses pouvoirs et de sa force vitale. Or, ce phénomène ne se limite pas au seul cas de la déesse Ištar, nous le verrons.

Au I^{er} millénaire avant notre ère, la Babylonie, région englobant les basses vallées du Tigre et de l'Euphrate, est héritière de traditions millénaires qui ont modelé ses croyances et ses pratiques religieuses. La région connaît cependant des bouleversements majeurs, liés à la construction des empires néo-assyrien (911-609), néo-babylonien (626-539), achéménide (539-330) puis hellénistiques (à partir de 330). La Babylonie a alors bénéficié de l'intensification des échanges à longue distance, et, jusqu'au V^e siècle av. J.-C., d'un afflux de richesses lié aux conquêtes militaires⁴⁴. Une partie de ces ressources sont redirigées par le pouvoir royal vers les sanctuaires des différentes villes de Babylonie, qui représentent des pouvoirs locaux importants. Ces grands temples emploient des artisans à la fabrication des offrandes, parmi lesquelles figurent les parures destinées aux dieux⁴⁵. Les sanctuaires sont dotés d'un personnel et d'une administration chargés d'assurer quotidiennement le culte des divinités qui y résident à travers des sacrifices et des offrandes, dans le respect des traditions⁴⁶.

En Babylonie, chaque ville avait son propre panthéon, composé d'une divinité principale, de sa parèdre, et de leur entourage de dieux et de déesses secondaires. Dans les temples babyloniens, au I^{er} millénaire avant notre ère, les dieux étaient présents sous la forme de statues. Ces statues étaient considérées comme les incarnations vivantes des divinités, qui venaient les habiter après que le rituel « d'ouverture de la bouche » ait été réalisé sur l'objet inanimé⁴⁷. Les statues étaient nourries, lavées, et honorées à travers des prières et des rituels. Elles étaient également habillées de vêtements luxueux, changées plusieurs fois dans l'année, et ornées de parures, coiffes, bijoux et attributs, en or et en pierres semi-précieuses. L'étude de ces objets, de leur fabrication et de leurs usages est riche d'enseignements sur les pratiques et les croyances religieuses babyloniennes.

⁴³ Bottéro et Kramer 1989.

⁴⁴ Jursa 2010.

⁴⁵ Concernant l'artisanat du temple de Sippar, voir Bongenaar 1997 ; sur les joalliers et les orfèvres à Uruk, lire Payne 2007.

⁴⁶ Oppenheim 1967.

⁴⁷ Sur le rituel d'ouverture de la bouche ; Walker et Dick 2011.

Le paysage matériel des chapelles des temples babyloniens (statues, mobilier, vaisselle, vêtements et bijoux), peut être en partie reconstitué grâce à deux archives principales, comprenant une abondante quantité de tablettes cunéiformes. La première provient du temple de l'Eanna, dédié à la déesse Ištar, dans la grande ville d'Uruk, située au sud de la Mésopotamie. La seconde provient du temple du dieu Šamaš, l'Ebabbar, à Sippar, une ville de dimensions plus modestes située au nord-est de Babylone. Ces temples ont livré des milliers de tablettes, parmi lesquelles se trouvent des dossiers de textes « de la pratique », rédigés par les scribes de l'administration des temples pour organiser et contrôler le travail des artisans⁴⁸. Les temples employaient des joailliers (*kabšarru*) et des orfèvres (*kutimmu*) pour fabriquer et réparer les parures des statues divines. L'administration fournissait aux artisans les matières premières nécessaires, c'est-à-dire l'or et les pierres semi-précieuses. Elle contrôlait grâce aux tablettes écrites que chaque artisan avait bien effectué son travail et que nul n'avait volé une partie des matériaux précieux qui leur étaient confiés. Les textes d'Uruk ont été étudiés par Paul-Alain Beaulieu et Elizabeth Payne⁴⁹. Les archives de Sippar ont fait l'objet d'études ponctuelles, notamment de la part de Stefan Zawadzki et de Francis Joannès, mais elles demeurent en majorité inédites⁵⁰.

Il s'agira de comparer les textes de nature administrative, qui abondent d'informations concrètes sur la fabrication et l'aspect des parures, avec les textes religieux et de rituels du corpus assyro-babylonien du I^{er} millénaire avant notre ère, qui permettent de connaître le rôle des statues divines et de leurs parures dans les croyances religieuses. Les fouilles archéologiques ont mis au jour des trésors de bijoux et d'objets précieux dans les temples, mais rien n'indique que ces objets étaient destinés aux statues⁵¹. Ils témoignent néanmoins des techniques maîtrisées en Babylonie à cette époque et de l'aspect des bijoux fabriqués à la même période dans d'autres contextes. Les représentations iconographiques comprennent parfois des représentations de divinités sur les stèles, des bas-reliefs et des sceau-cylindres, mais il est difficile d'associer les ornements portés par ces dieux et déesses à des termes akkadiens précis. En revanche, il existe, sur les tablettes administratives des temples, des dessins représentant les bijoux mentionnés dans la tablette elle-même. De tels dessins sont rares sur des tablettes cunéiformes et représentent une particularité des archives des orfèvres.

Ces sources permettent d'étudier en même temps les croyances et les savoirs, les techniques productives des objets de cultes en même temps que leur dimension symbolique⁵². Elles illustrent les liens entre le caractère matériel des objets et les croyances qui leurs sont attachées. En Babylonie, les statues divines étaient considérées comme les incarnations vivantes des divinités. A travers l'étude du rôle des parures des statues divines dans le culte mésopotamien, on peut s'interroger sur le processus par lequel un objet matériel, produit d'une technique humaine, peut être sacralisé ou même divinisé.

⁴⁸ Concernant les archives découvertes en Babylonie et datées du I^{er} millénaire av. J.-C., voir la synthèse Jursa 2005.

⁴⁹ Beaulieu 1999 et 2003, Payne 2007.

⁵⁰ Zawadzki 1985 et 1991, Joannès 1992.

⁵¹ Par exemple, un trésor a été retrouvé sous le pavement de la chambre 5 du temple de l'É-nun-maḫ à Ur, dans un niveau d'époque néo-babylonienne et achéménide, selon Woolley 1962, p. 29-30.

⁵² Cette méthodologie a été proposée par Albert et Kedzierska-Manzo 2016.

1. La fabrication des parures des statues divines

1. 1. Les commanditaires des parures divines : les dieux, les rois et les prêtres

Les textes qui évoquent la fabrication ou la réparation d'une statue divine et de ses ornements insistent sur le rôle primordial des autorités politiques et religieuses qui en sont à l'initiative. Cependant, les rois et les prêtres mettent en avant dans leurs discours l'inspiration divine qui a impulsé et dirigé le processus de création, de rénovation ou d'ornementation des divinités. Ce motif est bien visible par exemple, dans cette inscription royale du roi Assyrien Assarhaddon. Son père, le roi Sennachérib, a mis à sac la ville de Babylone en 689 av. J.-C. et capturé les statues des dieux qui s'y trouvaient pour les emporter en otage en Assyrie. Assarhaddon, pour réparer l'acte sacrilège de son père et pour se réconcilier avec la population de Babylonie, décide donc de rendre les statues des dieux à la ville de Babylone, après des travaux de réparation qui débutent en 680 av. J.-C.⁵³ :

« Bēl, Bēltiyya, Bēlet-Bābili, Ea, Madānu, les grands dieux, sont nés cérémonieusement dans l'Ešarra, le temple de leur père (Aššur), et leur apparence était magnifique. Avec de l'or rouge šārīru, le produit d'Arallu, minerais des montagnes, j'ai décoré leurs images. Avec des ornements splendides et des bijoux précieux, j'ai paré leur cou et couvert leur poitrine, exactement comme le grand seigneur Marduk le souhaitait et comme il plait à la reine Šarpanitu. Ils (les artisans) ont rendu les statues de leurs grandes divinités encore plus artistiques qu'auparavant. Ils les ont rendues extrêmement belles, et ils les ont pourvu d'une force inspirant l'effroi, et ils les ont fait briller comme le soleil. »⁵⁴

Ce texte présente le roi dans son rôle traditionnel de pourvoyeur des temples : il offre aux dieux les parures les plus précieuses, suivant ainsi la volonté du couple de divinités gouvernant Babylone : Marduk et Šarpanitu. Assarhaddon était entouré de devins et d'haruspices qui interprétaient les signes des messages divins. En même temps, le texte porte un message politique car les statues des dieux babyloniens sont rénovées et reviennent à la vie dans le temple du dieu suprême Assyrien, Assur. La hiérarchie divine ainsi établie est le miroir de la domination politique qu'Assarhaddon souhaite maintenir en Babylonie.

En Babylonie, la même idéologie prévaut : le roi, en tant que pourvoyeur des temples, est le principal responsable de la bonne marche des offrandes du culte, dont l'ornement des divinités fait partie. La fabrication d'une nouvelle statue est un motif aussi bien religieux que politique. Ainsi, une tablette en pierre découverte dans les fondations du temple de Sippar et datée du IX^e siècle av. J.-C. met en avant le rôle du prêtre de Sippar dans la refondation du culte de Šamaš dans cette ville, culte qui avait été interrompu à la suite de l'invasion des Sutéens en Babylonie et du pillage du temple. La statue du dieu Šamaš avait été volée par les envahisseurs, il fallait donc fabriquer une nouvelle statue. Au moment opportun, le prêtre de Sippar a découvert près du fleuve un modèle en argile de la statue de Šamaš. Ce miracle est interprété comme un message du dieu, approuvant la refondation de son culte.

⁵³ Les statues des dieux babyloniens avaient certainement été pillées de leurs ornements précieux au moment de la prise de Babylone, car nous voyons que ce sont sur les parures que portent les principales réparations opérées sur les statues.

⁵⁴ Borger 1956: §53, AsBbA Rs. 35-38 ; Traduction d'après Walker et Dick 2001. L'or *šārītu* est une variété d'or fin dont l'éclat est de couleur rouge (CAD § p. 111 *šārīru* A). L'Arallu est un terme akkadien désignant les enfers, le monde souterrain.

« Un modèle de son image (celle de la statue), façonné en argile cuite, de son image et ses insignes, sur la rive opposée de l'Euphrate, sur la rive ouest, fut trouvé. Nabû-nadin-šumi, le prêtre de Sippar (...) montra ce modèle d'image à Nabû-apla-iddin, le roi, son seigneur, et Nabû-apla-iddin, roi de Babylone, à qui la fabrication d'une telle image avait été conviée par commandement (divin), prit cette image, et son contentement était grand, et son esprit était joyeux. »⁵⁵

Cet extrait manifeste également le rôle du roi en tant que pourvoyeur des temples. Le motif de l'inspiration divine, que l'on retrouve dans les rituels de fabrication des statues, permet de résoudre la contradiction entre la supériorité des divinités par rapport aux êtres humains, et le fait que les dieux - leurs statues - soient pourtant fabriquées par des hommes. Les prêtres et les rois peuvent se targuer d'être, sur terre, les intermédiaires et les interlocuteurs privilégiés des dieux. Qu'en est-il du rôle des artisans, et en particulier des joailliers et des orfèvres, chargés de fabriquer les parures des statues divines ?

1.2. Statut et savoirs des artisans chargés de la fabrication des parures divines

Les rituels et les inscriptions royales du corpus assyro-babylonien du I^{er} millénaire avant notre ère relatent le processus de fabrication des statues divines et de leurs parures, et exaltent le rôle des artisans choisis pour les façonner. On retrouve ce motif dans le rituel du *mīs pî* (ouverture de la bouche), rituel par lequel une divinité vient s'incarner dans un objet, la plupart du temps une statue à son effigie.

« Si une statue est abimée, tu retires la statue de son piédestal et le prêtre des lamentations couvre sa tête (...) Les artisans qualifiés, dont les corps sont purs, tu les installeras. Jusqu'à ce que le travail pour ce dieu soit terminé, le prêtre des lamentations ne devra pas interrompre ses offrandes et son intercession »⁵⁶.

Selon ce passage, deux qualités sont requises de la part des artisans chargés des réparations : être qualifiés, c'est-à-dire bien connaître leur métier, avoir des compétences techniques, et "avoir un corps pur", c'est-à-dire être passé par la même cérémonie de consécration que les prêtres, dont on vérifie avant de les nommer qu'ils ont un corps propre, sans maladie ni infirmité. Dans un passage de l'une de ses inscriptions, le roi Assyrien Assarhaddon indique quels artisans il a choisi pour réparer les statues des dieux de Babylone et leurs ornements.

"J'ai fait venir des charpentiers, des orfèvres, des travailleurs du métal, des tailleurs de pierre, des artisans spécialisés bien informés des mystères, dans le temple que Šamaš et Adad avaient indiqué lors de la divination."⁵⁷

Les artisans doivent donc disposer d'un savoir qui n'est pas uniquement technique mais qui touche à la religion. Les artisans joailliers et orfèvres font partie des personnes qualifiées pour intervenir sur les statues des dieux et leurs parures. Ces statues ont généralement une âme de bois et sont recouvertes de métaux précieux et de pierres. Les artisans chargés de fabriquer les parures divines sont mandés par le roi, mais ils travaillent sous inspiration divine. Ainsi, dans l'une de ses inscriptions, le roi babylonien Nabonide (556-539 av. J.-C.) explique la manière dont il a rénové la tiare du dieu soleil Šamaš suite à un présage.

⁵⁵ Tablette en pierre de Sippar, IX^e siècle av. J.-C., dite la "sun-god tablet". King 1912 ; Wood 2004, Zawadzki 2006 ; Finkel et Fletscher 2016.

⁵⁶ Rituel du Mis Pî, Walker et Dick 2001, p. 107.

⁵⁷ Walker et Dick 2001, p. 64.

"J'ai fait la tiare (agû) en or, comme autrefois, en šarinu (hapax), avec de l'albâtre, de belles pierres muḫrat, des pierres précieuses choisies, parfaitement façonnées selon les plans de Kusibanda et Ninzadim (divinités des joailliers et des orfèvres), je l'ai fait (briller) comme la lumière du jour, et je l'ai placée devant Šamaš, mon seigneur."⁵⁸

Si la décision d'obtenir une nouvelle tiare revient à la divinité, qui a communiqué sa volonté au roi au moyen d'un présage, nous voyons que d'autres dieux interviennent dans le processus de fabrication : les divinités des techniques. Kusibanda est la divinité des joailliers et Ninzadim la divinité des orfèvres. On retrouve cette même idée dans la tablette du soleil concernant la fabrication de la statue du dieu Šamaš, ainsi que dans le rituel du *mīs pî*. Les noms de plusieurs divinités patronnes de professions artisanales sont cités, dont les dieux des joailliers et des orfèvres. A la fin du rituel, les orfèvres doivent jurer : "Je n'ai pas fait (la statue), je ne l'ai pas faite / Kusibanda, qui est Ea le dieu des orfèvres [l'a faite]"⁵⁹.

Les archives administratives des temples de Sippar offrent un autre point de vue, par rapport aux textes précédemment cités qui expriment un discours normé sur la religion (rituels et inscriptions royales). Il s'agit de documents "de la pratique", concernant la gestion quotidienne des sanctuaires et du culte. Parmi ces textes, certains concernent la fabrication des ornements et bijoux en or et en pierre semi-précieuses qui ornaient les statues des divinités, ainsi que leurs vêtements. Les temples d'Uruk et de Sippar, dont les archives du I^{er} millénaire av. J.-C. ont été mises au jour par les archéologues lors de fouilles datant de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, employaient des artisans joailliers et orfèvres à la fabrication de ces parures divines.

Le statut de ces artisans n'est pas toujours clairement indiqué dans les textes. Mais, à Sippar comme à Uruk, certains d'entre eux au moins sont des prébendiers⁶⁰. Cela signifie qu'ils font partie de la catégorie sociale supérieure des artisans du temple, qui s'oppose aux artisans dépendants du sanctuaire et, rémunérés par des rations. Les prébendiers détiennent une "prébende", c'est-à-dire une fonction à accomplir dans le culte des dieux, qui peut aller de la fabrication des repas du dieu à la garde de la porte du temple. Leur rémunération comprend une part des offrandes placées devant les dieux. Ils ont un statut de prêtre⁶¹. Un texte d'Uruk indique même, que certains orfèvres avaient en plus le statut "d'entrants", c'est-à-dire qu'ils avaient accès aux chapelles où se trouvaient les statues des dieux⁶². Ils avaient donc accès au corps des dieux, et pouvaient certainement faire des réparations sur place ou bien étaient chargés de placer les parures neuves sur les statues. A l'époque hellénistique, le frère du préposé du grand temple de Babylone (*šatammu*), l'Esagil, dédié au dieu Marduk, exerce la profession d'orfèvre. Il s'occupe, avec un collège d'autres artisans, de fabriquer les

⁵⁸ VAB 4 270 ii 36 (Langdon VAB 4, inscriptions royales de Nabonide, Nr. 7).

⁵⁹ Tablette du soleil : "Pour la fabrication de cette image, son (le roi) attention était dirigée par la sagesse d'Ea, par l'artisanat de Ninlindu, Kusibanda, Ninkura (et) Ninzadim ; avec de l'or somptueux et du lapis-lazuli brillant, il prépara avec attention l'image de Šamaš, le grand seigneur." King 1912. Rituel du Mīs Pî : Walker et Dick 2001.

⁶⁰ Bongenaar 1997, p. 354-355 et Payne 2007, p. 12.

⁶¹ Ce que nous appelons "prêtres" pour la Mésopotamie, ce ne sont pas uniquement les personnes chargées de réciter les incantations et les prières, mais ce sont les personnes qui détiennent une prébende, c'est à dire une fonction dans le culte des divinités. Il existe par exemple des prébendes de portier du temple, de boulanger et de brasseur (pour la préparation des offrandes), de tisserand, etc. Waerzeggers 2008.

⁶² Bongenaar 1997, p. 158 ; VS 15, 1.

parures du dieu Marduk⁶³. Ce statut social élevé n'est pas sans lien avec le coût des matériaux qu'ils employaient.

La question se pose de savoir si les joailliers et les orfèvres du temple pratiquaient aussi leur métier en tant qu'activité privée ou bien étaient constamment assignés au travail pour le temple⁶⁴. Il existait des ateliers d'orfèvrerie à proximité des temples. On trouve des contrats d'apprentissage pour le métier de joaillier dans les archives privées, qui montrent que cette profession existait dans les villes babyloniennes⁶⁵. Les chartes des artisans, promulguées par l'administration du temple pour éviter les vols, manifestent la crainte que ces artisans s'approprient les matériaux précieux que le sanctuaire leur remet, ou ne fassent du trafic avec l'or du temple. Ils témoignent du fait que les artisans exerçaient aussi leur métier en ville.

"Depuis la première année de Cyrus, roi de Babylone, roi des pays, nous n'avons eu connaissance, et nous n'avons pas connaissance, de quiconque parmi les joailliers et les orfèvres de l'Eanna, autant qu'il y en a, qui travaillent l'argent, l'or, les gemmes dans la ville et dans les temples, autant qu'il y en a, depuis Uruk jusqu'à la mer, en direction du vent et en sens contraire, et nous n'avons rien vu, rien entendu, rien caché, rien gardé secret, et que quiconque parmi les travailleurs, en la présence duquel se trouverait de l'argent, de l'or, des gemmes en plus de ce qui est sur son compte, qui que ce soit, nous ne l'avons pas caché de vous"

1.3. Les tâches des artisans des temples

Les artisans ont de réelles compétences techniques qui transparaissent des archives des temples. Ils sont chargés de purifier l'or, de fabriquer les bijoux, de sertir les pierres dans l'or, et effectuent de nombreuses réparations.

Une des tâches les plus importantes qu'ils doivent accomplir est d'abord la purification de l'or⁶⁶. Les textes de Sippar, par exemple, mentionnent l'or reçu "*ana ṭubbu*" pour le purifier, "*ana petēqu*", pour le fondre et le couler, "*ina atūnu*" dans le four.

« 5 mines d'or que, lors du mois Abû, [pour] les purifier, [on a donné] à Bēl-uballit », Nbn 1095: 1-3, Sippar, règne de Nabonide, VI^e siècle av. J.-C.

Ce processus entraîne une perte en poids de métal qui est strictement enregistrée par les scribes des temples. Dans le texte suivant, presque 1/4 du poids initial de l'or a été perdu.

« 4 5/6 mines d'or qui ont été placées dans le fourneau, sur lesquelles une mine 2 sicles d'or ont été perdues dans le fourneau », Nbn 431:1-4, Sippar, Nabonide, VI^e siècle av. J.-C.

Par conséquent, les orfèvres disposent d'un savoir-faire pour reconnaître et juger la qualité de l'or. Le temple leur demande également de vérifier la pureté de l'or qu'il leur remet pour fabriquer les bijoux des dieux : "*ana pīdānu*".

La tâche principale des joailliers et des orfèvres est cependant de fabriquer les parures divines. Les joailliers sont responsables de la taille des pierres et les orfèvres de leur sertissage. Les

⁶³ MacEwan 1981, p. 128 ; Monerie 2018, p. 327.

⁶⁴ Jursa 2010, p. 280.

⁶⁵ NBC 6236 ; Jursa 2010, p. 231.

⁶⁶ Il s'agit de séparer l'or du cuivre ou de l'argent. Zawadzki 1985, Kleber 2016.

textes emploient différentes expressions pour qualifier ce travail, sans entrer dans la description précise de ses aspects techniques. Ainsi, de l'or peut être confié à un artisan "pour le travail" (*ana dullu*) ou "pour la fabrication" (*ana epešu*) d'un bijou, mais aussi pour sertir un objet dans une monture (*ana mandītu*).

« [x mi]nes 1/3 (et) 2 sicles : 2 en or, poids de 8 rosettes d'Aia, pour la fabrication, on a donné à Mušēzib-Marduk, Nidintu et Marduk-šum-iškun, les orfèvres » CT 55 307 : 1-6, Sippar, Nabonide, VI^e siècle av. J.-C.

« 1/2 mine 3 sicles 1/8 d'or, que, le sertissage d'un ornement-ruštu, on a donné à Marduk-šum-ušur et les orfèvres » CT 55 295 : 1-5, Sippar, Nabonide, VI^e siècle av. J.-C.

Les parures des divinités doivent toujours rester en bon état. Régulièrement, les artisans sont donc chargés de réparer ces objets (*ana batqa*). Les matériaux qui les composent sont très précieux, ils sont donc réemployés et recyclés, et les parures sont parfois réagencées.

« 8 cornalines, 2 perles en forme de datte en or, (pour) réparation, appartenant à Šala, on a donné à Marduk-šum-ušur et Bēl-kāšir » Cyr 116: 1-5, Sippar, Cyrus, fin VI^e siècle av. J.-C.

La sacralisation des parures divines commence certainement dès leur fabrication, à travers les matériaux précieux employés et les actions des artisans, dont certains avaient le statut de prêtres prébendiers.

2. Forme, composition, apparence des parures des statues divines

2.1. Le respect des traditions

Les artisans des temples travaillent sur commande pour les sanctuaires. Les parures sont supposées reproduire des modèles traditionnels, issus du passé. L'observation du vocabulaire akkadien utilisé pour désigner les bijoux des dieux au I^{er} millénaire av. J.-C., révèle que la majorité de ces termes remontent au II^e millénaire av. J.-C. au moins. Même si l'aspect concret des objets désignées par ces termes a pu évoluer, cette permanence de la terminologie manifeste une volonté d'ancrage dans le passé. Le même phénomène apparaît pour le vocabulaire des vêtements qui habillent les statues des dieux au I^{er} millénaire av. J.-C. Alors que les vêtements portés par les hommes sont en majorité désignés par des termes nouveaux, le vocabulaire des habits des dieux a une étymologie plus ancienne. Les inscriptions royales concernant la restauration du culte ou la réparation des statues divines d'un sanctuaire donné insistent sur le respect de la tradition. Par exemple, le roi Babylonien Nabonide (556-539 av. J.-C.), lorsqu'il rénove la tiare du dieu de la lune Šin, écrit "J'ai fait la tiare (*agû*) en or, comme autrefois"⁶⁷.

Malgré cette volonté affichée de respecter les traditions, des matériaux nouveaux apparaissent au I^{er} millénaire av. J.-C. dans les ateliers des orfèvres des temples, comme l'or *nalṭar*, importé d'Arabie. Ce dernier est un or particulièrement pur, importé avec la pierre de touche, également d'origine arabe, qui permet de tester la finesse de l'or⁶⁸.

"1 mine d'or *nalṭar*, poussière de la montagne, dans lequel il n'y a pas d'inclusions, pour 15 mines d'argent, (est) à la disposition de Marduk-nāšir, fils de Baltānu". TCL 13, 211:1-3, Uruk.

⁶⁷ VAB 4 270 ii 36 (Langdon VAB 4, inscriptions royales de Nabonide, Nr. 7.

⁶⁸ Kleber 2016.

2.2. La matière des parures divines : propriétés et qualités

Les archives des temples indiquent quels matériaux étaient utilisés pour fabriquer les ornements des statues divines. Par exemple, un texte du temple d'Uruk décrit ainsi un collier de la déesse Ištar.

"Un collier composé de 88 perles en forme de grenade en agate striée (avec) une monture en or (et) 88 lions d'or, une perle en cornaline et une perle en turquoise au milieu, tenues entre 2 boutons d'or sur un fil de lin ; total (des bijoux) de la Dame d'Uruk.", YOS 6 216, Uruk, Nabonide, VI^e siècle av. J.-C.

Les matériaux qui reviennent régulièrement dans les archives des temples concernant la fabrication des parures divines sont les suivants : à Uruk l'or, la pierre *arzallu*, la turquoise (*ašgikû*), la pierre *muššaru*, l'agate rubanée (*pappardilû*), la pierre *saggilmud*, la cornaline (*sāmtu*), le "verre" (*zakukû*), la pierre *arzallu*, la steatite (*algamešu*), le lapis-lazuli (*uqnu*) ; et à Sippar l'or, la cornaline, la turquoise, la pierre *arzallu*, l'agate rubanée, le lapis-lazuli (*uqnu*).

Les matériaux utilisés pour fabriquer les statues des dieux et leurs parures ont des qualités particulières, qui les rapprochent du monde des dieux. Les inscriptions royales insistent sur leur caractère précieux et sur la provenance lointaine des matériaux. Elles indiquent que l'or et les pierres précieuses proviennent des "montagnes", c'est-à-dire, pour les mésopotamiens, de l'au-delà du monde habité par les hommes, comme dans le texte du roi assyrien Assarhaddon cité plus haut : *Avec de l'or rouge šāriru, le produit d'Arallu, minerais des montagnes, j'ai décoré leurs images.* »⁶⁹ Effectivement, l'or et les pierres semi-précieuses ne sont pas produites en Mésopotamie, elles sont importées sur de longues distances, comme le montre un texte d'Uruk où du lapis-lazuli est rapporté par un marchand au temple : "55 mines de lapis-lazuli pour ½ mine 6 sicles 2/3 (...) Total de Nādin-aḫi, le 7^e jour (du) mois Dūzu (de la) 6^eme année (de règne de) Nabonide, roi de Babylone" YOS 6 168 : 10 et 25-26. Le lapis-lazuli vient d'Afghanistan, la turquoise d'Asie Centrale, la cornaline d'Asie centrale ou d'Inde. L'agate est plus difficile à tracer, il existe des gisements en Iran, en Inde, en Turquie et en Europe. La stéatite pourrait provenir de l'arc alpin⁷⁰. Les artisans mésopotamiens savaient également imiter les pierres précieuses par la verroterie. Rien n'indique, dans les textes, que les pierres utilisées pour fabriquer les bijoux des dieux sont vraies ou fausses. Cependant, les inscriptions royales qui les évoquent insistent sur le caractère précieux et lointain de ces matériaux, qui les rend dignes d'orner les dieux. Les temples mettent en place des stratégies pour se procurer ces matériaux : ils envoient des marchands dans des expéditions commerciales à longue distance, ils effectuent des achats sur les marchés urbains, notamment à Babylone et ils reçoivent ces produits en don, de la part du roi.

Les idéogrammes employés pour écrire les métaux précieux « argent » et « or » sont composés de kù = « pur », une qualité propre au divin et au sacré. Les pierres semi-précieuses ont des propriétés médico-magiques énumérées par exemple dans le texte *abnu šikin-šu*. Selon le mythe Lugal-e, l'agate, la cornaline, le lapis, sont des pierres bénies, dignes d'être ornées de métal précieux

⁶⁹ Borger 1956: §53, AsBbA Rs. 35-38 ; Traduction d'après Walker et Dick 2001. L'or *šāritu* est une variété d'or fin dont l'éclat est de couleur rouge (CAD § p. 111 *šāriru* A). L'Arallu est un terme akkadien désignant les enfers, le monde souterrain.

⁷⁰ Sur le commerce des pierres, voir Graslin 2009 et Kleber 2017.

et devant lesquelles les hommes doivent se prosterner⁷¹. Les rituels de fabrication d'une statue divine indiquent qu'elles étaient fabriquées avec du bois précieux et de l'or, matériaux qui proviennent du lointain (les montagnes) et dont les propriétés sont exaltées.

*« Cette statue a été faite en totalité dans le ciel et sur terre, cette statue a grandi dans les forêts d'arbres-ḫašḫurru, cette statue vient des montagnes, le lieu pur. La statue est la création du dieu et de l'homme [...] La statue est d'or et d'argent, Kusibanda l'a faite. »*⁷²

Ces matériaux, notamment l'or, ont un prix élevé. L'administration du temple exige que de l'or de la meilleure qualité possible soit utilisé pour la fabrication des parures divines. Elle surveillait de près les opérations de raffinage et notait scrupuleusement l'or perdu lors de ce raffinage. Les Babyloniens étaient parfaitement capables de déterminer la finesse de l'or, comme l'indique cette lettre d'un orfèvre à un officier du temple de Sippar : *"L'or que tu m'as envoyé est de mauvaise qualité, je l'ai utilisé pour un autre travail (...) Envoie une mine d'or rouge"*⁷³.

Par conséquent, le travail des artisans était étroitement contrôlé par l'administration des temples pour éviter les vols des matériaux précieux qui leurs sont confiés. C'est d'ailleurs la raison d'être des archives des temples : enregistrer dans l'argile les transferts (entrées ou sorties) d'or ou de bijoux entre les trésors des temples et les artisans. Deux comptes rendus de procès relatent les interrogatoires d'orfèvres soupçonnés de vols⁷⁴. A Uruk, les joailliers et les orfèvres ont dû prêter le serment suivant devant les autorités du temple : *"(nous jurons que) nous n'avons rien vu, rien entendu, rien caché, rien gardé secret, et que nous n'avons caché de vous personne, parmi les travailleurs, en la présence duquel se trouverait de l'argent, de l'or, des gemmes en plus de ce qui est sur son compte"*⁷⁵.

Ce caractère précieux des matériaux utilisés est également visible à la précision de mesures de poids des parures. La plus petite unité utilisée habituellement est le sicle, qui équivaut à 8,3 grammes. Or, on précise le poids de l'or jusqu'au 1/10e voir 1/24ème de cycle. On a par exemple dans ce texte de Sippar : *"Deux sicles et demi (et) un ḫallūru d'or, poids d'une rosette en or appartenant à la déesse Aya"*⁷⁶. Le terme *hallūru* signifie pois chiche en akkadien et équivaut à 1/10e de sicle soit 0,83 gramme.

2.3. Reconstituer les parures divines grâce aux archives des temples

Ces textes permettent de réaliser l'inventaire des bijoux des dieux, que l'on peut classer en différentes catégories. Les ornements les plus importants sont placés sur la tête : la tiare (*agû*) et la couronne (*kulūlu*). Les tiars peuvent être ornés de rosettes, de bijoux (*arzālu*), de pierres en forme de fruit ou de fleur et de plumes... La couronne (*kulūlu*) est également ornée avec des rosettes et des perles, mais elle semble être un élément moins imposant que la tiare, et il peut s'agir d'un textile (turban) orné de bijoux.

Les bijoux les plus massifs sont ensuite les colliers et pectoraux. Les inventaires de bijoux listent un à un les colliers (*kišādu*) avec leur composition : perles, pierres, pendentifs, cordons,

⁷¹ Lugal-e : 531-547, van Dijk 1983 I, p. 120-122.

⁷² Rituel du *Mis Pi*, I^{er} millénaire av. J.-C. Walker & Dick 2001, p. 99.

⁷³ CT 22 52 : 17-26, Sippar, VI^e siècle av. J.-C.

⁷⁴ Jursa 1996 ; (+CT55 voir Bongenaar).

⁷⁵ BM 114525 (Payne 2008), voir aussi YNER 1, 1 (Weisberg 1967 et ses commentaires).

⁷⁶ BM 62266:1-2 (Sippar, règne de Nabonide).

fermoirs etc. Il existe d'autres bijoux portés en accessoires : des bracelets (*simeru*), des bagues (*unqu*). Les vêtements sont également attachés avec des fibules (*dudittu*) et surtout, ornés de centaines de sequins en or de forme variées (rosettes, étoiles, cercles, triangles etc).

Grâce aux archives administratives des temples, il est possible d'avoir une idée relativement précise de la forme et de l'aspect concret de ces bijoux. L'on peut le démontrer à travers l'exemple du pectoral en forme de croissant de la déesse Aya, à Sippar.

« 13 sicles 3/4 (114 grammes) d'or, poids de 64 "utû" de monture de 32 cylindres ; 32 anneaux et 1 grand anneau ; appartenant au pectoral en forme de croissant de la déesse Aya ». Nbn 190, Sippar, Nabonide, VI^e siècle av. J.-C.

Les scribes des temples utilisent un vocabulaire technique qui pose parfois des problèmes de traduction. Par exemple, dans ce texte, se trouve le terme "utû" qui n'est pas enregistré par les dictionnaires. Etant donné que l'on a 64 *utû* pour 32 cylindres, et l'élément *utû* est qualifié de "monture", on peut en déduire qu'il s'agit des capuchons en or qui enchâssent les cylindres, comme c'est le cas pour certains sceaux-cylindres.

Sur certaines tablettes, mais rarement, se trouvent des dessins complétant le texte écrit. Par exemple, sur une tablette de Sippar qui concerne à nouveau le même pectoral en croissant de la déesse Aya, se trouve un dessin schématique de ce bijoux. Il s'agit du texte BM 60808, dans lequel sont mentionnés le cordon du pectoral et ses 17 perles en forme de fruits⁷⁷.

Le dessin semble représenter le pectoral avec ses perles et ses cylindres, dont il était question dans le texte précédent. Un exemple similaire se retrouve dans un texte d'Uruk, qui décrit également un pectoral décoré de 51 grenades en or, et qui comporte un dessin représentant ce bijoux⁷⁸.

3. Symbolique, usages rituels et pouvoirs des parures divines

3.1. Circulations des parures dans les temples

Les bijoux font donc partie des richesses thésaurisées par les temples. Lorsqu'ils ne sont pas placés sur les statues des dieux, ils sont conservés dans des coffres et des cassettes, en particulier le coffre *šaddu*. Les artisans les emportent parfois avec eux. Ce coffre en bois est un contenant hermétique qui a pour avantage de pouvoir être scellé, ce qui permet d'éviter les vols. Ils contiennent des sacs en cuir où l'or et les bijoux sont placés, comme l'indique le texte suivant :

"L'or du coffre qui est à la disposition des orfèvres, le mois *Aiāru*, 1^{er} jour, 1^{ère} année : 1 sac en cuir (*hīndu*) : 5 mines d'or ; 2 sacs en cuir : 1 5/6 de mine 6 sicles d'or, 3 *idem* : 1 mine 1/2 sicle d'or, total appartenant à la déesse *Annunītu*". Camb 34, Sippar, règne de Cambyse, fin du VI^e siècle av. J.-C.

Ces sacs peuvent être scellés, comme l'indique le texte TCL 12 120 d'Uruk qui nous apprend qu'une grande somme d'argent est placée dans un sac scellé.

Il existe peu d'indications sur les rituels lors desquels les bijoux sont placés sur les statues des dieux. Les textes comprenant des inventaires de bijoux ne sont pas connectés à une cérémonie

⁷⁷ BM 60808, Sippar, Nabonide, VI^e siècle av. J.-C. Je remercie les Trustees du British Museum de m'avoir permis de consulter ce texte.

⁷⁸ Jursa 1997 n°15.

particulière. Cependant, il est très probable que le changement des bijoux des dieux ait lieu en même temps que les "cérémonies de l'habillement" des statues divines, qui se tiennent plusieurs fois par an dans les temples⁷⁹.

Pour l'époque hellénistique, un cas intéressant est attesté à Uruk : celui de la maison du secret et de ses officiers les "entrants du *bīt pirištūtu*" (ceux qui entrent dans maison du secret). Ce titre est attaché à la prébende, c'est-à-dire à la fonction d'orfèvre travaillant pour le temple. M. Linssen, qui a noté l'existence de ces officiers du temple, en déduit que les bijoux des dieux étaient conservés dans cette pièce du temple et que les orfèvres en étaient responsables. Il met en évidence des cérémonies liées à cette fonction: la cérémonie de l'habillement, la cérémonie-*eššēšu*, et des cérémonies non nommées, au rythme mensuel ou annuel⁸⁰. Or, il se trouve que cette fonction est attestée bien avant l'époque hellénistique, dans un texte datant du règne de Nabonide, à Sippar.

« 6 boucles d'oreilles provenant d'un panier *pišannu* ont été emportées, en la présence de *Bēl-apla-iddin*, pour le temple de la dame de Sippar, (elles) ont été données aux *ērib-bīt-pirišti* ; le mois *Ulūlu*, 3^e jour, 11^e année, Nabonide roi de Babylone. » CT 55 308, Sippar, règne de Nabonide (VI^e siècle av. J.-C.)

Cela suggère que, dès l'époque néo-babylonienne, il y avait dans les temples des pièces où étaient conservés les bijoux dont s'occupaient des orfèvres prébendiers.

3.2. Le langage des parures

Les parures peuvent véhiculer des significations symboliques. En Mésopotamie, contrairement au monde gréco-romain, il n'y a pas de dévalorisation du luxe ou de lois somptuaires limitant le port de riches vêtements et bijoux. Les parures et objets de luxe sont les attributs des élites : les dieux d'abord, puis le roi et la cour. L'ornement des statues divines s'intègre dans le système général du culte des dieux, qui consiste à leur offrir ce qu'il y a de meilleur, afin de s'assurer leurs bonnes grâces. Le luxe des statues divines est aussi une manifestation de la richesse et de la puissance de chaque sanctuaire, ainsi que des rois qui adoptent le rôle de "pourvoyeur des temples".

Les dieux sont accessibles aux prêtres dans les sanctuaires, ils sont également montrés à l'ensemble de la population lors des processions. Chaque divinité doit être identifiable par ses parures, ses vêtements et ses attributs. L'apparence des dieux ne laisse rien au hasard et suit des règles précises, qui puisent leur source dans des modèles issus du passé. Les vêtements des dieux ont des formes et un aspect archaïque.

De manière plus précise, les bijoux des dieux empruntent au répertoire symbolique babylonien que l'on retrouve aussi dans d'autres contextes (sur les bijoux des rois, dans les tombes etc.) Certains symboles renvoient aux divinités elles-mêmes : le lion pour Ištar, le croissant de lune pour Šîn, le disque solaire pour le dieu soleil Šamaš, etc. D'autres représentent des fleurs et des fruits, dont certains renvoient spécifiquement au féminin comme les dattes ou la grenade, mais on a aussi des rosettes, fruits, fleurs etc. Enfin, l'on retrouve beaucoup de symboles apotropaïques ou protecteurs.

Chaque divinité reçoit un ensemble bien identifié de parures, mais on retrouve les mêmes symboles d'une déesse à l'autre. Cependant, le nombre et le poids des bijoux sont plus importants

⁷⁹ Pour Sippar, voir Zawadzki 2006.

⁸⁰ Linssen 2004.

pour les divinités qui se trouvent à la tête du panthéon. Le style des parures semble propre à chaque sanctuaire davantage qu'à chaque divinité particulière. Alors qu'à Uruk on a des ornements en forme de lion, symbole d'Ištar, principale déesse d'Uruk, ils ne sont pas attestés à Sippar. En revanche des disques solaires sont omniprésents à Sippar⁸¹.

Il existe une distinction claire des parures divines en fonction du genre de la divinité qui les arbore. Même si les dieux portent des bijoux, il existe une surreprésentation des parures féminines dans les textes. Ce n'est pas qu'un effet de source, car cette configuration ne se retrouve pas pour les vêtements, par exemple. Les dieux semblent posséder surtout des couronnes, des tiaras et bracelets, tandis que les déesses portent en plus des pectoraux et des colliers en très grand nombre. Le port de nombreux bijoux semble donc être associé à la féminité. De la même manière, le vêtement *kusītu*, orné de centaines de sequins en or, est réservé aux déesses.

3.3. L'efficacité des parures : parures et puissance divine

Les textes mythologiques montrent que certains bijoux concentrent les pouvoirs des divinités qui les portent. Par exemple, dans le mythe de la descente d'Ištar, la déesse doit retirer tous ses bijoux pour franchir les sept portes des enfers et elle se retrouve ainsi privée de tous ses pouvoirs une fois arrivée devant sa soeur, la reine des enfers, Ereškigal.

L'éclat et la lumière provenant des bijoux des dieux contribuent certainement à matérialiser l'aura qui émane des divinités : le *melammu* en akkadien. Cette aura mêle brillance, éclat, bonne odeur, et elle est l'expression des pouvoirs de la divinité qui inspirent à la fois l'admiration et la terreur. Comme l'a montré Elena Cassin, l'idée d'aura divine, de *melammu*, se confond parfois avec les objets matériels qui polarisent cet éclat et cette puissance, notamment les tiaras et des couronnes des divinités. Un passage d'un rituel du Nouvel an à Babylone indique que Marduk a la "*tête coiffée d'une tiare dont le melammu est orné de splendeur*"⁸². Il y a là identification entre l'objet de parure et pouvoir divin. Les archives des temples montrent qu'en effet, les dieux portaient des tiaras, des couronnes en or massif :

"55 2/3 de sicles (presque 500 grammes) d'or pour 5 pointes en or et 63 éléments en or pour la tiare de la déesse Nanaia", GCCI 2 51, Uruk, règne de Nabopolassar.

"306 rosettes ; 306 étoiles ; 306 plaquettes-tenšu ; [total : 918 ros]ettes, étoiles et plaquettes de la couronne", CT 55 311 : 17-19, Sippar, règne de Darius.

Si la tiare du dieu concentre son aura divine, il en découle que le fait d'ôter la tiare d'un dieu lui retire ses pouvoirs. Et en effet, dans le mythe *Enuma Elish*, le dieu Ea de l'intelligence et des techniques arrache la coiffe d'Apsu, une divinité primordiale, ainsi que son *melammu*, ce qui lui donne le coup de grâce. Dans le mythe d'Anzû, l'aigle Anzû surprend le dieu Enlil au bain, alors qu'il a déposé sa tiare auprès de lui, et il parvient à lui voler les tablettes des destins qu'il porte autour du cou. Lorsque Marduk veut quitter son réceptacle dans le temple, il retire le turban de la statue, qui est alors comme morte.

Un texte, rédigé au III^e siècle av. J.-C. par des lettrés de Babylone, montre que le fait d'ôter les parures d'une statue divine est un acte sacrilège. Il relate des événements qui se seraient passés

⁸¹ Lion : NBC 4577 ; soleils : voir en particulier CT 55 309.

⁸² Reisner, SBH n°145 col. II, ligne 3.

au XII^e siècle av. J.-C. lorsque les Elamites ont envahis la Babylonie. Voici ce qui se passe lorsque le roi entre dans le temple du dieu Ennundagala à Nippur pour le piller⁸³.

"L'ennemi (élamite) s'est adressé à ses troupes, il a harangué ses troupes en blasphémant ainsi « apportez le butin de l'Ekur (=temple de Nippur), prenez ses possessions, détruisez l'ordre, interrompez les rites ! » (...) L'ennemi s'est approché du dieu Ennundagala avec les pires intentions. Mais lorsqu'il fut face à lui, le dieu commença à rayonner, il brilla comme de la lumière, il trembla sur son piédestal !", BM 34062, Babylone, III^e-I^{er} siècles av. J.-C.

Le roi Elamite prend peur et demande au prêtre de retirer la tiare du dieu à sa place, mais celui-ci refuse. Ce texte montre bien que le pouvoir du dieu se manifeste par son rayonnement, polarisé par sa tiare, qui inspire la terreur. Attenter à la statue du dieu (ici certainement pour en piller les ornements précieux) est sacrilège. Les prêtres font une sorte de réécriture de l'histoire pour mettre en valeur le comportement héroïque du prêtre de Nippur. Ce texte montre que le fait de retirer au dieu sa tiare et ses ornements est un acte sacrilège, et que le pouvoir du dieu réside sans sa tiare et se manifeste par son rayonnement, en même temps ces ornements sont objets de convoitise. Ce texte représente peut-être un anti-miroir du prince, une manière de montrer aux rois de l'époque hellénistique ce que signifie mal se comporter envers les dieux babyloniens et de les prévenir contre le pillage des sanctuaires.

Conclusion

Les parures des statues divines sont donc fabriquées pas les artisans des temples, dont le statut diffère selon leur spécialité. Les joailliers, les orfèvres et les tisserands sont de haut statut social. Les matériaux utilisés pour fabriquer les parures ornant les dieux sont très précieux. L'administration du temple se charge de se les procurer. Elle peut les obtenir par des dons, notamment royaux, mais aussi par le commerce. Nombre de ces matériaux sont importés sur de longues distances. Dès la fabrication des parures, on choisit certains matériaux associés à la pureté et à la beauté divine. Les artisans qui effectuent le travail final et qui approchent la statue du dieu sont des prêtres. Ainsi, la sacralisation des parures commence dès leur fabrication dans le temple.

Les parures des divinités servent à les identifier, à exprimer leur genre et leur position dans le panthéon d'un sanctuaire donné. Elles polarisent également les pouvoirs divins, en particulier les parures de tête. Les textes mythologiques attestent de la puissance des parures divines et certains vont même jusqu'à dire que sans ses parures, et notamment sans sa coiffe, une divinité perd ses pouvoirs.

Les Mésopotamiens imaginent les dieux comme des êtres supérieurs aux hommes, mais qui leurs sont aussi semblables car ils ont les mêmes besoins naturels qu'eux : boire, manger, dormir, se vêtir. Selon les Mésopotamiens, il n'y a pas de séparation radicale entre le monde divin et le monde humain ; les dieux peuvent s'incarner dans le monde humain et ils expriment leurs intentions dans les phénomènes naturels, intentions que les spécialistes (devins et exorcistes) sont capables de déchiffrer.

Dans la conception mésopotamienne du divin, l'incarnation est donc essentielle. Les dieux s'incarnent, non pas dans des personnes humaines, mais dans des objets fabriqués à leur image. La religion mésopotamienne a donc un lien fort avec la matérialité. Ainsi, selon la conception mésopotamienne du divin, la puissance divine peut s'incarner dans des objets, les statues, même si

⁸³ Jursa & Debourse 2017.

celles-ci ne résumant pas la divinité. Cela peut se faire à condition que l'on utilise des matériaux particuliers, dont les caractéristiques les rapprochent du divin, et que les statues soient fabriquées par des artisans spécialisés, dont certains ont le statut de prêtre, et qui sont inspirés par les dieux. Les statues divines sont fabriquées par les hommes. Pourtant, par les matériaux employés, par le fait que les artisans ont été inspirés par le dieu, et par des rituels effectués sur la statue, celle-ci peut passer de la catégorie d'objet à celle de sujet et devenir le dieu. Les parures divines contribuent à résoudre ce paradoxe. En effet, elles manifestent et incarnent l'aura divine : il en émane un rayonnement, une pureté, une beauté qui sont des caractéristiques du divin. Les parures font croire à la divinité de la statue, et même à son caractère vivant, telle la statue du temple de Nippur qui se met à rayonner comme de sa propre volonté pour effrayer le roi Elamite. Le pouvoir des dieux-objets finit par se concentrer dans ces objets de parure (notamment de tête), qui deviennent des éléments consubstantiels du corps du dieu. Sans ses parures, le dieu perd tous ses pouvoirs et même sa substance, les retirer est sacrilège.

Bibliographie

ALBERT, J.-P. et KEDZIERSKA-MANZO, A.,

2016 (eds.) *La force des objets - Matières à expériences*, numéro de la revue *Archives de sciences sociales des religions* 174.

BEAULIEU, P.-A.

1999 « Un inventaire de joaillerie sacrée de l'Eanna d'Uruk », *RA* 93, p. 141-156.

2003 *The Pantheon of Uruk During the Neo-Babylonian Period*, Leyde-Boston.

BONGENAAR, A. V. C. M.

1997 *The Neo-Babylonian Ebabbar Temple at Sippar: Its Administration and its Prosopography*, PIHANS 80, NINO, Leyde.

BORGER, R.

1956 *Die Inschriften Asarhaddons, Königs von Assyrien*, AfO, Beift. 9, Graz, 1956, p. 78-79.

BOTTÉRO, J. et KRAMER, S. N.

1989 *Lorsque les dieux faisaient l'homme : Mythologie mésopotamienne*, Gallimard, Paris, 1989.

FINKEL I. et FLETSCHER, A.

2016 « Thinking outside the Box: The Case of the Sun-God Tablet and the Cruciform Monument », *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 375, p. 215-248, 2016

GRASLIN, L.

2009 *Les échanges à longue distance en Babylonie au Ier millénaire, une approche économique, Orient et Méditerranée* n°5, De Boccard, Paris.

JOANNÈS, F.

1992 « Les temples de Sippar et leurs trésors à l'époque néo-babylonienne », *Revue d'Assyriologie* 86, p. 159-184.

JURSA, M.

- 1996 "Akkad, das Eulmaš und Gubaru", WZKM 86, p. 197-211.
- 1997 « Neu und spätbabylonische Texte aus den Sammlungen der Birmingham Museums and Art Gallery », Iraq 59, p. 97-174.
- 2005 *Neo-babylonian Legal and Administrative Documents, Typology, Contents and Archives*, GMTR 1, Ugarit-Verlag, Münster.
- 2010 *Aspects of the Economic History of Babylonia in the first millennium BC, Economic Geography, Economic Mentalities, Agriculture, the Use of Money and Problem of Economic Growth*, AOAT 377, Ugarit-Verlag, Münster.

JURSA, M. & DEBOURSE, C.

- 2017 "A Babylonian Priestly Martyr, a King-Like Priest, and the Nature of Late Babylonian Priestly Literature", WZKM 107, p. 77-98.

KING, L. W. (ed.)

- 1912 *Babylonian Boundary-Stones and Memorial-Tablets in the British Museum*, Trustees of the British Museum, Londres.

KLEBER, K.

- 2016 "Arabian Gold in Babylonia", Kaskal 13, p. 121-134.
- 2017 *Spätbabylonische Texte zum lokalen und regionalen Handel sowie zum Fernhandel aus dem Eanna-Archiv*, Islet, Dresden.

LINSSEN, M.

- 2004 *The Cults of Uruk and Babylon: The Temple Ritual Texts As Evidence for Hellenistic Cult Practises*, CM 25, Brill, Styx, Leyde, Boston.

MC EWAN, G.

- 1981 *Priest and Temple in Hellenistic Babylonia*, Freiburger Altorientalische Studien 4, Franz Steiner Verlag, Wiesbaden.

MONERIE, J.

- 2018 *L'économie de la Babylonie à l'époque hellénistique*, de Gruyter, Berlin/Boston.

OPPENHEIM, A. L.

- 1964 « The care and feeding of the gods », *Ancient Mesopotamia : Portrait of a Dead Civilization*, University Press, Chicago p. 183-198

PAYNE, E.

- 2007 *The Craftsmen of the Neo-Babylonian Period: A Study of the Textile and Metal Workers of the Eanna Temple*, thèse de doctorat présentée à l'Université de Yale, inédite.
- 2008 « A Rough Draft of a Neo-Babylonian Accounting Document », dans M. Ross, *From the Banks of the Euphrates: Studies in Honor of Alice Louise Slotsky*, Eisenbrauns, Winona Lakes, p. 181-192.

WEISBERG, D. B.

1967 "Guild Structure and Political Allegiance in Early Achaemenid Mesopotamia", *Yale Near Eastern Researches 1*, Yale University Press, New Haven.

WAERZEGGERS, C.

2008 with a contribution by M. Jursa "On the Initiation of Babylonian Priests", *ZAR 14*, p. 1-38.

WALKER, C.B.F. et DICK, M.

2001 *The Induction of the Cult Image in Ancient Mesopotamia. The Mesopotamian Mī Pī Ritual* (State Archives of Assyria Literary Texts I), Institute for Asian and African Studies, Helsinki.

WOOD, C. E.

2004 « The Sun-God tablet of Nabû-apla-iddina revisited », *JCS 56*, p.23-85.

ZAWADZKI, S.

1985 « The Foundry of the Neo-Babylonian Temple », *EOS 73*, 1985, p. 101-130.

1991 « Ironsmiths, Bronzsmiths and Goldsmiths in the Neo-Babylonian Texts from Sippar: Contributions to Studies on Babylonian Society in the second half of first Millenium B.C. », *Die Welt des Orients 22*, p. 21-47.

2006 *Garments of the Gods. Studies on the Textile Industry and the Pantheon of Sippar according to the Texts from the Ebabbar Archive. Volume 1*, OBO 218, Academic Press of Fribourg, Fribourg.