

UN SCEAU PRÉ-ACHÉMÉNIDE

On nous a souvent posé la question de savoir *comment les sceaux, cylindres et cachets étaient portés*, car les créateurs de la gravure sur pierre ne connaissaient pas encore l'usage de la « poche », qui leur eût permis d'éviter la perte de ces pierres précieuses. C'est par rapport à un cylindre, o.1548, récemment entré dans le Département de l'Asie Antérieure, que nous voudrions répondre brièvement à la question, avant de présenter au lecteur les qualités et l'intérêt de la nouvelle pièce.

La manière de porter les sceaux (fig. 26 à 32) répond toujours à la nécessité de la « suspension », ce qui élimine dès le début, l'idée même de la « poche ». Mais cette suspension est très variée. Voici les principales manières adoptées, dès l'époque archaïque, ainsi que quelques exemples postérieurs, qu'il s'agisse du sceau plat-cachet, ou du cylindre. Prenons d'abord les pierres cylindriques.

1. Une des extrémités de la pierre était surhaussée et cette partie était pourvue d'un trou de suspension destiné à attacher le sceau au cou, par quelque lien ou collier. Ainsi, le cylindre sumer-accadien du Louvre ¹ est surélevé en forme de cône et celui-ci, traversé d'un trou de suspension. Sur un autre exemplaire, le cône est déjà remplacé par une véritable anse qui fait partie intégrale de la pierre ².

2. L'extrémité cylindrique était munie parfois de deux trous qui se rencontrent à l'intérieur de la pierre, de sorte qu'un fil de suspension les traversait ³.

3. Le sommet du cylindre portait, dans une cavité préalablement creusée, une appli-



FIG. 26. — CYLINDRES GRAVÉS DE L'ÉPOQUE URUK-DJEMDET NASR (+ 3400-3200), montrant divers modes ou trous de suspension, forés dans la pierre, excepté l'exemplaire *b*, où il est exécuté dans une applique de cuivre, en forme de bélier. (D'après FRANKFORT, *Cylinder Seals*, 1939, pl. I.)

que métallique (cuivre, argent, or), représentant, par exemple, un bovidé couché, muni, à son tour ou non d'un trou de suspension ⁴.

4. Enfin, toute la pierre était trouée dans le sens longitudinal et cette cavité servait, soit à fixer la pierre sur une tige, par exemple une épingle de vêtement, soit à la suspendre à un lien ⁵.

5. Plus tard, les deux extrémités de la pierre étaient insérées dans une capsule métallique (or, argent, cuivre), qui portait, à son tour, un moyen de suspension : trou et même anneau.

D'époque néo-babylonienne, le Louvre conserve une pièce dont les deux capsules sont en or, l'une rehaussée d'une gravure, tandis que l'autre est surmontée d'un cône. Ce dernier se complète par quatre appliques, ainsi que d'une anse ⁶.

6. Tout en maintenant le trou, pratiqué dans l'axe de la pierre, on reproduisait, sur

1. DELAPORTE, *Catalogue des Cylindres Orientaux du Musée du Louvre*, t. II, 1923, pl. LXIX, n° 6.

2. *Ibid.*, pl. LXXXVII, n° 14.

3. H. FRANKFORT, *Cylinder Seals*, 1939, pl. Ic, abrégé ici en : *Fkft.*

4. *Fkft.*, *Ib.*

5. *Fkft.*, pl. II 1.

6. *Louvre*, t. II, 1923, pl. XCVIII, n° 5.



FIG. 27. — CYLINDRE DE PIERRE REPRODUISENT LES CAPSULES MÉTALLIQUES. M. R. A. H. 0.606; Catalogue, p. 84 et pp. 137-38.

les deux extrémités, l'aspect d'une applique métallique; le n° 5 par exemple sur notre cylindre 0.606, d'époque assyrienne (fig. 27). Mais on en trouve déjà un exemple de la III^e dynastie sumérienne (± 2300) au Louvre¹.

7. Les deux capsules du n° 6 étaient encore remplacées par des triangles isocèles, couverts d'une série de points, formant graineti (nos exemplaires nos 0.856, 0.703 d'époque assyrienne).

Les manières 6 et 7 sont d'époque relativement tardive, tandis que les précédentes datent de l'époque Uruk-Djemdet Nasr (± 3400 à 3000).

Il est évident que la variété des capsules était illimitée, bien qu'on en ait retrouvé très peu, ce qui s'explique par la valeur du métal, en tant que matière première et par ses possibilités de réemploi.

Il est probable aussi que plusieurs de nos cylindres archaïques² qui n'ont qu'une ébauche de cavité aux deux sommets, rentrent dans la catégorie du mode de fixation 3 et 5 et que leur applique métallique est perdue.

Quant aux cachets, de par la forme, leur mode de préhension diffère nécessairement de celui des cylindres, mais point leur mode de suspension. Bien

1. Louvre, t. II, 1923, pl. LXXIV, n° 18.

2. *Bulletin des Musées Royaux*, 1936, pp. 107 sq. surtout les exemplaires de la figure 8.

qu'il ne soit guère opportun de traiter ce sujet, par rapport au cylindre 0.1548, rappelons toutefois quelques-unes des formes les plus usuelles (fig. 28 à 30)³: la lentille, le bovidé couché sur le flanc, la pyramide, le segment de sphère, le cône, l'ellipse à revers bombé, la bague, la sphère sur tige, etc. Il y a d'autres formes⁴; celles-ci ont, toutes, un trou de suspension, sauf la bague.

Revenons maintenant à notre pièce et disons tout de suite qu'elle ne rentre dans aucun des modes de suspension, énoncés plus haut, ce qui prouverait, de prime abord, qu'elle est d'époque relativement basse. En confirmation, nous indiquerons deux pierres dont le mode de suspension est quasi identique.

* * *

Le cylindre 0.1548 (phot. 4557 AA, fig. 31) est une pierre brunâtre de 0^m029 \times 0^m013, munie d'une attache de bronze de 0^m049 de longueur. Sans la gravure, cette attache en ferait tout l'intérêt, car

3. Cf. SPELEERS, L., *Catalogue des Intailles et des Empreintes des Musées Royaux du Cinquantenaire*, 1917, pp. 83 et 241.

4. Cf. Louvre, II, 1923, pl. XCVIII et sq.

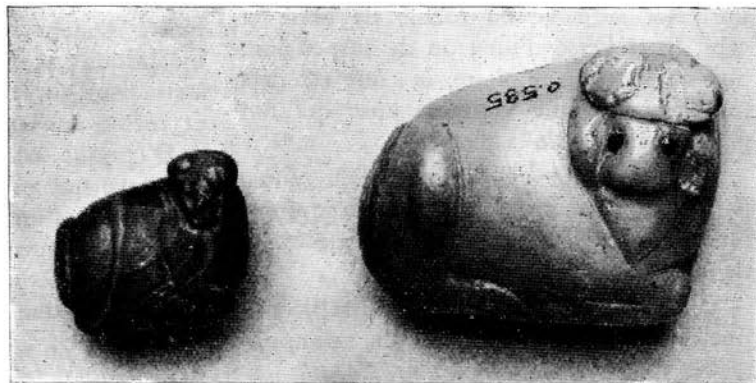


FIG. 28. — GRAVURES-CACHETS EN FORME DE BOVIDÉS COUCHÉS, LES YEUX INCRUSTÉS DE RUBIS. Époque archaïque (± 3000). Collection des M.R.A.H.

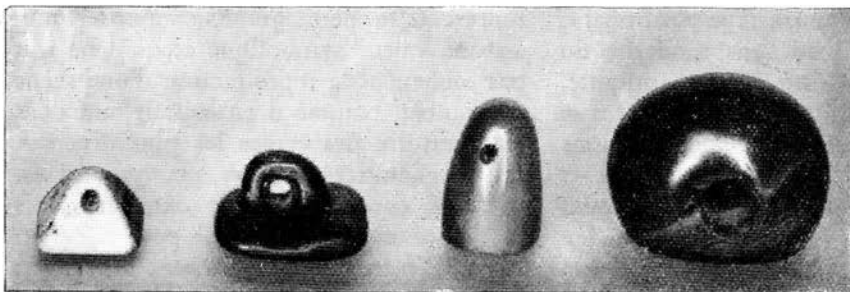


FIG. 29. — CACHETS DE FORME ET DE PROVENANCE DIVERSES.
Collection des M.R.A.H.



FIG. 30. — CACHET CIRCULAIRE D'ÉPOQUE ET DE PROVENANCE HITTITES (2^e millénaire). Colléct. des M. R. A. H. Catalogue, pp. 84 et 193-4.

c'est la seule que nous possédions et elle montre clairement comment les intailles, quelle que soit leur destination, pratique ou magique, étaient attachées au cou du propriétaire, à la ceinture, ou ailleurs.

Cette attache-ci traverse la pierre dans toute sa hauteur.

En somme, c'est un simple fil de bronze dont la partie inférieure a été aplatie et arrondie pour couvrir largement l'orifice. Il s'échappe de l'autre côté en se dressant d'abord verticalement, sur une longueur de 0^m013 . Ensuite, il décrivait une boucle ovale d'environ 0^m01 , revenait sur lui-même et tournait une dizaine de fois autour de son propre axe.

Malheureusement, la boucle a disparu, de sorte que le fil ne montre plus que ses deux extrémités. On peut s'en faire une excellente idée par le cylindre de la Bibliothèque Nationale¹ n^o 391 ou, mieux

1. L. DELAPORTE, *Catalogue des Cylindres Orientaux*, Paris, 1910, pl. A.



FIG. 31. — GRAVURE DU CYLINDRE PRÉ-ACHÉMÉNIDE 0.1548 DES M.R.A.H.

encore, par celui du Louvre² pl. XCVI n^{os} 8, 12 (fig. 32). Celui-ci est suspendu à un fil qui est plié en boucle et qui tourne plusieurs fois sur lui-même, comme notre 0.1548; tandis que celui-là remplace le fil tordu par un tube cylindrique qui contient le fil et qui sépare la pierre de la boucle.

Nous avons déjà dit que les « attaches » métalliques sont rares en général; celles qui proviennent du Luristan, ce pays des bronzes, le sont encore davantage; la nôtre est la seule que nous connaissions. Mais n'anticipons pas et examinons d'abord la gravure.



FIG. 32.
CYLINDRE EN HÉMATITE, AVEC MONTURE EN OR, ET UNE BOUCLE IDENTIQUE A CELLE DU 0.1548.

Cette gravure représente une scène de lutte entre un héros et une licorne. Si ce thème est fréquent dès la haute époque, surtout en Mésopotamie, la lutte qui affronte un type « national » et une licorne ne devient fréquente qu'à l'époque achéménide et elle se caractérise par l'élégance des acteurs, autant que par la sobriété des détails.

2. L. DELAPORTE, *Catalogue des Cylindres Orientaux*, t. II.

On peut appeler notre type « national », bien qu'une nation au sens moderne du mot n'ait guère existé dans l'antiquité, parce qu'il porte un costume, propre aux peuples qui évoluaient dans des régions limitrophes de la Mésopotamie centrale et du Zagros, avant et au cours du premier millénaire. Il consiste, outre le couvre-chef variable, dans une sorte de tunique qui laisse les jambes libres par devant, simulant des basques par derrière et dont le décor, broderies et franges, n'est pas visible sur les pièces de dimension minimale. Tout l'intérêt de cette gravure-ci se concentre donc, autour de l'attitude des deux acteurs.

Le premier est debout de profil à droite. Il porte une longue barbe et une coiffe basse et ronde sous laquelle tombe sa chevelure en un gros chignon. Nous reviendrons plus loin sur le costume. La main droite saisit la patte antérieure gauche de la licorne, tandis que l'autre main s'abaisse, en maniant une arme.

La licorne est dressée devant lui, de profil, sur les pattes postérieures. Sa courte queue, en se relevant, touche le manche de l'arme du héros, de sorte que le développement de la gravure fait l'impression d'une scène sans solution de continuité et qui se répéterait indéfiniment, selon le caprice de celui qui roulerait le cylindre sur la tablette, sur le bouchon, sur la bulle, etc.

Ce serait, en effet, le cas, si la licorne avait une longue queue; mais, alors, le héros n'aurait pas d'arme et tiendrait tout simplement cette queue dans la main gauche, tandis que l'autre main saisit la patte. De cette manière, le héros devrait se trouver face au flanc droit de l'animal, au lieu d'être posté devant sa tête.

Connaît-on des exemples de cette position, anormale, tant au point de vue des conventions artistiques qu'à celui de l'exécution d'un raccourci difficile ou d'un « en-face » improbable ?

Plus utile est la question de savoir ce que

représente le thème gravé, à supposer qu'il ait une valeur symbolique et qu'il ne soit pas seulement la reproduction d'une scène de combat, comme il en existait tant dans le répertoire des écoles les plus diverses. Ici, le champ est ouvert aux hypothèses. N'ayons cure de nous y engager; mais rappelons néanmoins, qu'il peut signifier, selon la mentalité des anciens, aussi bien la victoire d'une force morale (le bien, le vrai...) sur son antithèse (le mal, le faux...) que celle d'une force matérielle (la lumière) sur son antagoniste (l'obscurité), dont le héros royal retire tout l'honneur.

Entre les deux acteurs est agenouillé, de profil, un petit personnage qui lève la main gauche vers la figure et la main droite, dans le sens opposé. Sa tête ressemble à celle d'un quadrupède.

Dans le champ, au-dessus du petit personnage, apparaît le croissant et au-dessous de la licorne, une étoile, faite d'un globe dont s'échappent huit rayons.

Tâchons maintenant, d'assigner une *date* à notre pièce.

* * *

Abstraction faite du mode d'attache et du sujet gravé qu'on rencontre à plusieurs époques et qui ne fournissent donc aucun argument suffisant, nous devons examiner les détails susceptibles de servir de points de repère, au cours de la comparaison avec des monuments bien datés.

Le premier qui remplit cette condition est le costume, puis les motifs accessoires et, enfin, l'exécution.

Quel est le genre de vêtement que porte notre héros ? On peut y reconnaître à la fois, une tunique et une robe ou un châle ou ces deux combinés. La première descend jusqu'aux genoux, les deux autres seraient attachés à la taille, au moyen d'une ceinture, mais, dans leur chute et par suite de l'attitude ou du mouvement, ils s'ouvrent par devant, en laissant passer la jambe.

Demandons-nous encore dans quels pays de l'Asie antérieure et à quelles époques le même costume est représenté ?

Au cours des deux premiers millénaires et surtout depuis le IX^e siècle avant notre ère, il existait deux costumes dont la forme peut apporter la solution du problème : le *costume assyro-babylonien* qui était à la mode dans toute la Mésopotamie, jusqu'à (théoriquement du moins) l'époque hellénistique et le costume iranien dont celui des Achéménides qui apparaît sur les sculptures et les gravures iraniennes, ce dernier à partir du VI^e siècle et qui se maintient jusqu'à la même époque. Parmi ces œuvres, dont le nombre est considérable, nous avons la certitude de trouver les exemples qui nous permettront d'identifier le costume de notre héros. Toutefois, dans la réponse à notre question, éliminons d'emblée les types réservés à la classe militaire et arrêtons-nous seulement à ceux que portent les dieux, le roi et sa cour, civile ou cléricale et divers personnages. Dans ces limites, on trouve les types suivants sur les témoins les plus probants de la sculpture et de la gravure assyro-babyloniennes et élamites :

1^o le *châle sumérien de kaumakès* qui apparaît encore sur les kudurrus (pierres bornaires) d'époque cassite et postérieure, peut-être comme un souvenir archaïque¹.

Le châle peut être de *tissu uni*, comme sur le Code de Hammurabi (XX^e siècle)² ou sur la stèle de Victoire, d'à peu près même époque³. Par la coupe inférieure ce châle a déjà pris la forme d'une robe dont les coins extrêmes sont arrondis, de sorte que les jambes apparaissent, sans être entièrement libres. Retenons ce détail.

2^o La *robe proprement dite* ; elle enveloppe entièrement le bas du corps, rétrécit la

taille au moyen d'une large ceinture d'où pend, par derrière, et jusqu'aux chevilles, une traîne non moins large et parfois plissée⁴;

3^o La *robe qui est parfois*, couverte du châle⁵.

Bien qu'il y ait peu de rapports entre l'Elam et la Perse achéménide, puisque celle-ci n'a pu s'y installer qu'après la destruction de celle-là, par Assurbanipal en 639, il convient de se rappeler, en complément du costume babylonien, que les Élamites affectaient à peu près la même mode. Ainsi, nous y trouvons : 1^o le pagne (dont l'étude ne vient pas en ligne de compte ici) ; 2^o le *châle de kaumakès*⁶ et de *tissu uni*, avec ou sans ornements superficiels⁷ ; 3^o la *robe de kaumakès*⁸ et la *robe évasée*, avec garnitures et recouverte d'un châle⁹.

Nous ne croyons pas nous tromper, en déclarant qu'aucun des modèles précédents ne figure sur notre pierre. Allons voir en Assyrie, c'est-à-dire, sur les grandes sculptures palatiales des IX-VII^{es} siècles, si on y portait le costume de notre héros. Sur ces bas-reliefs, dont la netteté est aussi précieuse pour notre recherche que la date, en général bien établie, nous trouvons les modèles suivants qui sont reproduits quelquefois sur les pierres gravées de dimensions minimales.

4. Kudurru de Melišipak, 1216-1202 (*Mém. Dél.*, t. X, pl. XIII) ; de Nabu-mukin-apli (± 990-955), KING, *ibid.*, pll. LXVII et LXXIV cl. 3376 ; de Nabu-aplam-iddin (X^e s.), KING, *ibid.*, pl. CIII cl. 3285 et pl. XCIII cl. 3271 ; de Šamaš-reš-ušur (IX^e s.) cl. 3446, KOLDEWEY, *Wiedererstab. Babyl.*, p. 161 ; de Marduk-naddin-ahé : KING, *ibid.*, pl. LIV, cl. 3549 ; de Marduk-zakir-šum (851-28) : R. A., t. XVI, 1919, pl. I, cl. 3381 ; de Mardukballadan (± 721), cl. 3039 ; MEYER, *Sumerier u. Semiten*, 1906, pl. I.

5. Stèle de Bel-harran-Belutsur de Sippar (SCHEIL, *Mém. Inst. Fr. Arch., Caire*, t. XVIII, cl. 3653, peut être aussi sur la stèle de Melišipak (*Mém. Dél. Perse*, t. IV, 1902, pl. XVII, cl. 3068).

6. *Mém. Dél.*, t. I, 1900, pl. III.

7. *Ibid.*, t. I, pll. III, XI ; le même, à plis verticaux : *ibid.*, t. VI, 1905, pl. II.

8. *Ibid.*, t. 14, 1913, pl. IV.

9. *Ibid.*, t. VIII, 1905, pl. XV.

1. Melišipak (1216-1202) : *King Boundary Stones*, pl. XXX ; la stèle de Nabuapaliddin » (X^e siècle), *ibid.*, pl. XCVIII.

2. *Mémoires Délégat. Perse*, t. I, 1900, pl. III, cl. 3546.

3. *Revue d'Assyriologie*, VII, pll. V-VI, cl. 3305, 3317.

En Assyrie, il y avait d'abord la robe « cylindrique ». Nous l'appelons ainsi, parce que, enveloppant le corps complètement, elle est naturellement fermée et parce que cette forme provient probablement du fait que, les statues du IX^e siècle (par ex. celles du roi Ašurnazirpal, du dieu Nébo...) ont été exécutées dans une pierre d'aspect « tubulaire », exception faite pour le torse et le socle¹. Cette robe est agrémentée de parements, de broderies, de franges et ces dernières la font confondre parfois, surtout sur les gravures, avec les formes suivantes.

Il y avait, ensuite, le(s) *châle(s)*. Mais il arrive quoique rarement, que cette robe « cylindrique » est recouverte d'un véritable châle² plus ou moins garni.

Il y avait, enfin, la *tunique*. En principe, elle ne dépasse pas les genoux et elle peut aussi être couverte d'un châle; tels, les costumes des personnages des palais de Sinachérib et de Kuyundjik³ et qui ressemblent à la robe surmontée d'un châle, comme la montrent les figures 1 à 8 du

Bulletin des Musées Royaux, 1938, pp. 122 sq. tandis que la robe cylindrique, avec ou sans châle et, par définition, ne laisserait guère passer la jambe. Il y a des exceptions⁴.

Dans presque toutes les collections assyriennes du premier millénaire, on trouve des héros, portant châle, tunique ou robe, luttant contre des animaux réels ou fantastiques.

De même, dans les scènes de culte assyriennes de la même époque, un des officiants est vêtu de la longue robe ou de la tunique qui laisse passer une jambe⁵.

De même, sur notre gravure, où nous voyons le bord inférieur de la tunique s'arrêter au genou droit, puis continuer en enveloppant le reste jusqu'à la cheville : combinaison de la tunique proprement dite et de la robe ouverte ou du châle. L'exécution de notre intaille exclut néanmoins tout rapport d'origine avec les œuvres assyriennes, comme nous le verrons plus loin.

(A suivre.)

LOUIS SPELEERS.

1. *Assyrian Sculptures... British Museum*, 1914, pl. I; 1938, pll. III-IV. cf. Loud ALTMAN, *Khorsabad II*, 1938, pl. XLVII.

2. *Assyrian Sculptures*, 1938, pl. XXX : Khorsabad.

3. *Assyrian Sculptures*, 1938, pl. XXXV ou *ibid.*, 1914, pll. X, XXVI à XXVIII, XXX à XXXV, etc.

4. Par exemple dans la Collection de la Bibliothèque Nationale, n° 330 (ép. assyrienne).

5. *Bibliothèque Nationale*, nos 350, 358, 360; Coll. Declercq, d° 302. 308; WARD, *Seal Cyl.* 726, 1255, 761, 1201, 963, 75 sq., 767, 1207, 655; Pierpont Morgan, n° 172; Louvre I, 13, etc.

NOMINATIONS

Par dépêche ministérielle en date du 15 décembre 1939, M^{me} Elisabeth Saccasyn-della Santa, licenciée en Histoire de l'Art et Archéologie, est désignée en qualité d'assistante au département de l'ethnographie.

Par un Arrêté royal du 30 décembre 1939, M. Pierre Gilbert, docteur en philologie clas-

sique, docteur en histoire et littératures orientales, professeur à l'Athénée d'Uccle, est nommé Attaché des Musées Royaux d'Art et d'Histoire à la date du 15 décembre 1939.

DISTINCTION

M. Jean Capart a été nommé Grand Officier de l'Ordre de la Couronne d'Italie.