

UNE NOUVELLE COLLECTION D'INTAILLES ORIENTALES

LE Département de l'Asie Antérieure a acquis, récemment, un lot de pierres gravées qui complète notre propre collection et qui l'enrichit de nouveaux sujets, motifs et inscriptions.

Il s'agit de soixante et onze cylindres de pierres diverses, publiés en 1911, par l'abbé Léon Legrain, sous le titre de *Catalogue des Cylindres Orientaux de la Collection Louis Cugnin*¹.

Toutes les époques y sont représentées à partir de l'époque archaïque sumérienne : 5 exemplaires; ensuite, un exemplaire de la dynastie d'Akkad (± 2600); 16 d'époque sumer-accadienne; 14 de la dynastie des rois d'Ur-Isin (± 2300 à 2000); 18 de la 1^{re} dynastie des rois de Babylone (± 2000 à 1800); 1 de l'époque cassite (± 1750 à 1170). Il y a également 7 cylindres syro-cappadociens, 8 pierres assyriennes, 1 d'époque perse (achéménide) et une dernière pièce, plutôt destinée à modeler qu'à servir de sceau.



FIG. 2 (1571)



FIG. 3 (1572)

Voici, en quelques mots, la description générale des gravures, inventoriées sous les numéros : 0.1571 à 0.1641. Parmi les thèmes les plus anciens, citons les fig. 3 à 5 :

0.1572 est divisé en deux registres dont l'un est simplement comblé d'un réseau de traits rectilignes, l'autre de deux scorpions.

0.1573 : dans l'espace libre, formé par

1. Paris, Librairie Honoré Champion. Petit in-4^o, 54 pp., 6 pl. hors texte.

une guirlande de traits, plane un oiseau qui ouvre les ailes, les pattes et la queue.

0.1574 : un personnage conduit un quadrupède à ailes et à queue d'oiseau.



FIG. 4 (1573)



FIG. 5 (1574)

Déjà apparaît, dans le champ, un autel et un croissant : signes indubitables de signification culturelle et symbolique; l'autel suppose l'offrande; le croissant exprime la présence d'un des dieux des plus estimés du panthéon sumérien : Nannar-Sin, particulièrement vénéré à Our. Nous sommes donc déjà, dès l'aube de l'histoire, dans l'ère des scènes rituelles qui vont se multiplier par la suite et s'imposer par la variété des thèmes, autant que par leur nombre.

Un excellent exemple de gravure encore archaïque, bien que moins ancien, est la fig. 2 = 0.1571. Par la disposition et la facture des sujets, par le style et l'accoutrement des figurants, il se rattache à la glyptique de la 1^{re} dynastie d'Ur (± 3000) dont plusieurs exemplaires ont été découverts au cours des fouilles anglo-américaines de 1926 et suivantes et dont nous possédons déjà quelques spécimens² acquis dans le commerce³.

Deux hommes, vêtus d'un long pagne, sont assis devant une hampe, sur laquelle est fixé l'aigle étendant les ailes. Par le geste des mains levées, ils semblent honorer cet

2 Cf. L. WOLLEY, *Ur Excavations*, vol. II; The Royal Cemetery. Joint expedition of the Brit. Mus. and of the University Museum, Pennsylvania, Philadelphia, 1934, pl. 192 à 5.

3. Cf. les nos 0.864, 1363 à 1365, 1392.

emblème de Ningirsu, dieu de Lagach. Un troisième personnage est assis devant une amphore, placée sur un support carré.

Sous la scène, on distingue deux antilopes couchées, tournant la tête; au-dessus de leur croupe, plane l'aigle dans la même attitude que devant.

La fig. 6 (o.1575) est remarquable par son exécution rudimentaire : la bouterolle a creusé une série de cavités circulaires

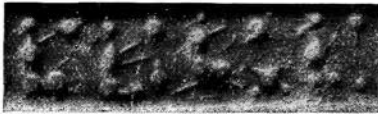


FIG. 6 (1575)

qui, complétées par quelques traits du ciseau, représentent quatre hommes accroupis et levant les mains¹. Ils sont séparés par des sphères rayonnantes. L'un d'eux semble assis sur un pliant, les autres, par terre. Le geste des mains donne un sens au sujet; mais lequel? Forment-ils un conseil, ces personnages qu'on peut se figurer, assis en face les uns des autres, mais placés à la file, par suite des exigences de la perspective primitive et de la surface réduite? Leur geste est-il le signe de la controverse ou de l'acquiescement? On ne peut y reconnaître l'expression de l'adoration ou de l'hommage, car alors les acteurs, comme des centaines d'exemples nous le confirment, seraient debout. D'autre part, les disques rayonnants ne figurent pas nécessairement des étoiles dont la présence pour-



FIG. 7 (1576)

rait suggérer l'idée de l'adoration astrale.

Les fig. 1 et 7 à 14 (o.1576 à 1584) font partie des scènes de combat entre héros et fauves, souvenirs de l'époque où ces derniers infestaient ce qui n'était encore, à l'aube de l'histoire, qu'une jungle, et ce que les Sumériens ont transformé, au cours de nombreux siècles d'efforts contre l'inondation des deux fleuves, en un véritable Eden². Il ne s'agissait pas seulement de la lutte contre les éléments de la nature, livrée à elle-même, mais aussi du combat contre ces animaux malfaisants (taureaux sauvages, buffles, lions...) qui en rendaient la jouissance précaire. A en juger par le nombre de scènes semblables, gravées et sculptées, l'estuaire sumérien et son hinterland, si particulièrement fertiles, dès avant leur



FIG. 8 (1578)

occupation par des sociétés organisées en villes et bourgades agricoles, devaient être tout simplement inhabitables. Si les matériaux et les éléments architecturaux nous apprennent comment les premiers colons sont parvenus à se défendre contre la chaleur, l'inondation et les fièvres paludéennes qu'elles supposent..., ces scènes de lutte nous rappellent, à leur tour, que des vies humaines innombrables ont été sacrifiées à la colonisation et que des héros, tout aussi nombreux, ont dû mener une lutte constante, impitoyable et finalement victorieuse contre la sinistre Faucheuse, avant que leur pays ne devînt ce « grenier » débordant dont les auteurs classiques ont rapporté la richesse et dont les documents cunéiformes attestent, par milliers, la réalité³.

On comprend aisément que ce thème a

1. Cf. nos n^{os} 1036 à 1038. Puis, dans le *Catalogue des Intailles et Empreintes orientales des Musées Royaux*, par L. SPELEERS, 1917 : o.586, 588.

2. Du sumérien idinnu.

3. Cf. *Catalogue, op. cit.*, pp. 94 à 116.

donné lieu à la reproduction de gestes et d'attitudes des plus variés, tant de la part des héros que des bêtes. Ces dernières,



FIG. 9 (1579)



FIG. 10 (1580)

toutefois, sont le plus souvent debout sur les pattes postérieures, se servant des autres pour agripper, soit le héros, soit leur partenaire animal. Inutile de tenter une classification : la variété déborde le cadre si souvent tracé. Attirons seulement l'attention sur la fig. 11 (o.1581). Le héros qui soulève, de chaque main, un quadrupède par la patte postérieure, a été gravé dans le sens perpendiculaire, à l'encontre d'un usage déjà séculaire. Nous ne connaissons que quelques exemples de ce procédé, rarement employé¹.

Au point de vue décoratif — car ces petits bas-reliefs constituent des œuvres d'art, malgré la destination pratique du



FIG. 11 (1581)



FIG. 12 (1582)

sceau — on constate souvent que les acteurs sont disposés de manière à satisfaire le besoin du beau et le sens esthétique. C'est pourquoi, on trouve des animaux entrecroisés, fig. 7 (o.1576), ou des têtes ramenées symétriquement et de face, au centre même de la composition fig. 1 (o.1577).

1. Entre autres : Ki, t. I, pl. XLI, n° 9; Ward, nos 204 à 206, 418; Newell, n° 336. Cf. *Bulletin des Musées Royaux*, 1936, p. 112, fig. 15 = o.1444. Iraq, vol. VI, 1939, pl. 6, n° 22.

Un spécimen de Ras Shamra : Syria, XVI, 1935, pl. XXXV, mais de composition et de sujet différents.

Remarquons la fig. 14 (o.1584) : loin de lutter contre un fauve, le héros saisit un homme, sinon un dieu, par la barbe et le bras. Déjà, nous évoluons dans un cycle où le divin va se mêler à l'humanité. En effet, et appartenant à la même époque, quoique d'un tout autre esprit, sont les scènes mythologiques ou rituelles, fig. 15 à 22 (o.1585 à o.1592) sumer-akkadiennes.

La fig. 15 (o.1585) nous apprend comment le soleil (Babar-Šamaš) apparaît sur la cime des montagnes célestes dont deux officiants ouvrent la porte, pendant que l'un d'eux détourne la tête, probablement pour éviter la fulgurence de l'astre matinal².

Dans la fig. 17 (o.1587), le même dieu se signale par les ailes de flammes qui sortent



FIG. 13 (1583)



FIG. 14 (1584)

de ses épaules. Ici, il est vainqueur d'un dragon. Par tradition, nous pourrions y reconnaître le dieu de la lumière ou de la chaleur bienfaisantes terrassant le principe du mal³.

La fig. 16 (o.1586) nous fait encore assister à une scène, au cours de laquelle un dieu victorieux domine un autre dieu.



FIG. 15 (1585)



FIG. 16 (1586)

Les fig. 18 à 22 (o.1588 à o.1592) représentent diverses scènes de réception, soit de divinités, soit de fidèles par des divinités⁴.

2. Cf. Catalogue, *op. cit.*, pp. 116-120.

3. Cf. Catalogue, *op. cit.*, p. 119.

4. Cf. Catal., *op. cit.*, pp. 121, 122, 127 à 130, 133 à 156.

Le dernier cas a été particulièrement traité pendant le règne des rois d'Ur-Isin (± 2300 à 2000). Ici, il n'y a pas moins de 6 variétés de ces « présentations » ou « réceptions ». Les fig. 23 à 36 (o.1593 à o.1606) montrent le dieu assis sur son trône et une divinité médiatrice lui présentant un fidèle. Divers motifs accessoires, les textes et l'exécution rendent ces scènes susceptibles de nom-

breuses variantes. Au point de vue du dynamisme, ces petits tableaux sont l'antithèse des scènes de combat. Ils semblent indiquer que la mode de ces dernières avait passé..., la prospérité ayant probablement adouci les mœurs ou rendu le pays plus sûr contre les animaux redoutables.

Les fig. 37 à 53 (o.1607 à o.1623) apportent un changement dans les conceptions reli-



FIG. 17 (1587)



FIG. 18 (1588)



FIG. 19 (1589)



FIG. 20 (1590)



FIG. 21 (1591)



FIG. 22 (1592)



FIG. 23 (1593)



FIG. 24 (1594)



FIG. 25 (1595)



FIG. 26 (1596)



FIG. 27 (1597)



FIG. 28 (1598)



FIG. 29 (1599)



FIG. 30 (1600)



FIG. 31 (1601)



FIG. 32 (1602)

gieuses depuis la 1^{re} dynastie de Babylone (± 2000), car ils introduisent un dieu d'origine étrangère : Martu, dieu de l'Ouest, patrie des rois de la 1^{re} dynastie, honoré à l'égal des anciennes divinités indigènes, sinon davantage. Il est toujours représenté, comme une sorte de fier guerrier : tenant

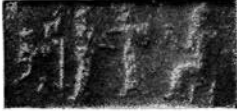


FIG. 33 (1603)



FIG. 34 (1604)

une masse à la hauteur de la taille, tandis que l'autre main tombe dans une courbe pleine de vigueur martiale.

On y reconnaît encore le dieu de la tempête, vénéré dans l'Ouest : Iškur = Hadad = Ramman, grâce au double éclair qu'il tient en main, ou que son animal symbolique porte en sa présence, fig. 47 et 48 (o.1617 à o.1618)¹. Parfois encore, un dieu tient un simple couteau, fig. 50 (o.1620) et, enfin, ses adorateurs lui offrent un chevreau, fig. 45 (o.1615); fig. 52 (o.1622)².

Par le nombre et le sujet des motifs accessoires, disposés en deux registres, certaines gravures semblent d'importation ou, du moins, d'inspiration occidentale : fig. 41 (o.1611).

À l'époque cassite, les scènes s'appau-



FIG. 35 (1605)



FIG. 36 (1606)

vrissent, parce que le nombre des personnages diminue, jusqu'à ne plus présenter de véritable scène. Par contre, les textes s'amplifient et quelques motifs symboliques occupent le champ, fig. 54-5 (o.1624-5)³.

1. Cf. Catalogue, pp. 157 à 164.

2. Cf. Catalogue, pp. 168 à 171.

3. Cf. Catalogue, pp. 175 à 180.



FIG. 37 (1607)

Par la facture et les motifs, les fig. 56 à 61 (o.1626 à o.1631) ne peuvent être classés, sinon dans le cadre des gravures de la Mésopotamie Centrale et Occidentale, où on connaissait bien le répertoire babylonien, mais où on aimait à y ajouter des motifs supplémentaires. La facture par succession de globes, fig. 57 (o.1627), ou par angles très droits, fig. 56 (o.1626) n'y était pas rare. Certains motifs sont uniques, fig. 59 (o.1629).



FIG. 38 (1608)



FIG. 39 (1609)

Quant à la gravure assyrienne, elle aussi dépend de celle de la Babylonie par le choix des sujets.

Mais elle s'en libère par d'autres sujets et surtout par le style. Ainsi, le cylindre, fig. 62 (o.1632), montre le vieux thème du combat, mais le héros, loin d'être nu et sans armes, est tout simplement un de ces personnages qu'on croirait descendu de quelque dalle sculptée, décorant une salle du palais ou du temple. C'est la même allure, la même expression de force matérielle, la même assurance, le même costume. En un mot, l'ancien Gilgameš de la ville d'Uruk, est



FIG. 40 (1610)



FIG. 41 (1611)

FIG. 42
(1612)



FIG. 43
(1613)



FIG. 44
(1614)



FIG. 45
(1615)



FIG. 46
(1616)



FIG. 47
(1617)



FIG. 48
(1618)



FIG. 49
(1619)



FIG. 50
(1620)



FIG. 51
(1621)



FIG. 52
(1622)



FIG. 53
(1623)



FIG. 54
(1624)



FIG. 55
(1625)



FIG. 56
(1626)



FIG. 57
(1627)



FIG. 58
(1628)



FIG. 59
(1629)



FIG. 60
(1630)



FIG. 61
(1631)



FIG. 62
(1632)



FIG. 63
(1633)



FIG. 64
(1634)



FIG. 65
(1635)



devenu un héros national, propre à l'Assyrie et l'emprunt étranger — si tant est qu'on puisse considérer la Babylonie comme étrangère à l'Assyrie qui fut colonisée par elle — est camouflé par l'accoutrement du vainqueur ¹.

Ce dernier se distingue, naturellement, des officiants des scènes de culte. On voit



FIG. 66 (1636)



FIG. 68 (1638)

ceux-ci gesticulant devant l'autel, tenant leurs accessoires, leurs symboles. Ce sont parfois des dieux, parfois des génies; tel, celui qui ouvre ses ailes en croix devant l'arbre sacré, fig. 65 (o.1635); celui dont le buste irradie des rayons, sinon des massues, fig. 67 (o.1637).

Style et facture distinguent souvent la gravure assyrienne; par exemple, le griffon et la licorne de la fig. 68 (o.1638) ont un aspect différent des bêtes fantastiques qui peuplaient l'imagination des anciens Sumériens. On les dirait plus élancées, plus élégantes. Par leurs formes ténues, elles

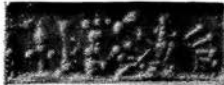


FIG. 67 (1637)

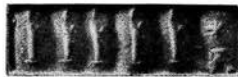


FIG. 69 (1639)

se rapprochent des exemplaires achéménides, ou plutôt, elles les annoncent.

La fig. 69 (o.1639) est exceptionnelle, tant par la forme que par le sujet. Chaque face de l'hexagone encadre un seul motif et l'ensemble représente cinq officiants s'acheminant vers un autel, surmonté d'un symbole astral : scène de culte.

Le thème de l'arbre sacré, adoré par

1. Cf. Catalogue, pp. 182 à 184.

des êtres à forme humaine, animale ou fantastique, se reproduit jusqu'à la Basse Époque. L'exemplaire fig. 70 (o.1640) montre deux sphinx dressés devant le palmier stylisé. Par l'élégance des formes, la finesse du modelé et l'harmonie de l'ensemble, cette intaille ne peut dater que de l'époque achéménide.

La forme tronconique de la fig. 71 (o.1641) en fait tout autre chose qu'un sceau, soit un outil de modelleur. Par le sujet gravé : guirlandes faites de traits et de perles, il pourrait remonter à la période archaïque. Mais un motif pareil est plutôt de toutes les époques.

À part l'intérêt iconographique, cette collection mérite une mention honorable, grâce aux *textes qui accompagnent les scènes*.



FIG. 70 (1640)



FIG. 71 (1641)

On distingue une quinzaine de noms de divinités et une vingtaine de noms propres, avec ou sans filiation, avec ou sans titre.

Comme nous le disions au début de cette description générale, cette collection donne un aperçu de toutes les écoles de gravure mésopotamiennes, en ce sens, qu'elle contient un exemplaire d'à peu près tous les ateliers principaux et de chaque époque. Il est évident que l'ancien collectionneur a limité son choix à ces œuvres qui, avant 1910, accaparaient l'attention des connaisseurs. Aujourd'hui, les tendances ont changé, à la suite des découvertes qui ont, depuis vingt ans environ, modifié complètement notre vision de l'art antique; le choix actuel serait différent; mais les pièces garderont leur valeur et feront bonne figure dans nos cadres, dès qu'elles pourront y prendre place.

LOUIS SPELEERS.