

NOUVELLES ANTIQUITÉS MÉSOPOTAMIENNES

LE Département de l'Asie Antérieure vient d'acquérir une série d'antiquités mésopotamiennes, imposante par la quantité et la qualité. Le lecteur du *Bulletin* apprendra volontiers quelques particularités à leur sujet, avant de lire la description minutieuse des pièces séparées dans le catalogue, en cours de rédaction.

Cette série fut présentée en vente dès 1932 et exposée en 1934, dans deux vitrines de la Rotonde, dès qu'elle eût été virtuellement acquise. Elle comprend quelques sculptures en haut et en bas-relief, ainsi que des gravures sur pierre et même des bijoux en matière précieuse. Commençons par les premières et, d'abord, par quelques *figures de lion*.

FIGURES DE LION

A la plaquette de *Gilgameš domptant le buffle*¹, on doit joindre la pièce suivante qui s'y rattache par ses qualités de style et d'exécution. C'est un *bas-relief de terre cuite* (0.1055; mesurant 0^m13 × 0^m10 × 0^m02) qui représente, en relief d'environ 0^m01 de hauteur, un lion, debout de profil à gauche, gueule ouverte : exemple typique de ces petites œuvres de même matière, qu'on a trouvées en quantité au cours des fouilles sumériennes et qui sont parfois d'un art consommé, tant pour l'expression que pour l'exécution. Car, l'artiste a pleinement réussi à rendre deux éléments essentiels : la forme et la férocité du carnassier; celui-ci a aperçu sa proie et, s'appêtant à la conquérir, il annonce déjà sa victoire par un hurlement, avant de foncer sur elle (fig. 1).

Quelques dents bien pointues, la langue accentuant la mâchoire, la fixité du regard, la crispation des muscles du nez et du front, le redressement des poils de la crinière, les oreilles fuyantes, enfin, la queue qu'il faut restituer, redressée... tous ces détails

expriment, sans méprise possible, l'intention de l'animal et... aussi du coreuplašte.

Le reste du corps n'est pas moins parfait : d'abord, les proportions sont normales. Il s'agit d'un de ces animaux de taille plutôt basse, mais longue, propres à la jungle primitive de Sumer. La robe longue est indiquée par des mèches rectangulaires, étagées régulièrement et, si nous reconnaissons encore ici de la convention, elle contribue à donner à l'avant-train cette forme ramassée, cette encolure puissante, ces pattes solides qui font prévoir le bond souple et gracieux auquel s'attend le spectateur. La croupe, confirmant l'impression, se hausse légèrement et la patte droite recule, tel un ressort, pour déclencher le saut de la bête.

La musculature, ainsi que les articulations sont relevées puissamment en rondeurs pleines de galbe.

Nous connaissons des centaines de scènes de lutte entre héros et fauves (lions, taureaux, bisons, antilopes) de toutes petites dimensions, quelques millimètres carrés parfois, ainsi que plusieurs bas-reliefs de taille supérieure, qui nous permettent d'affirmer que les sculpteurs, modelers et graveurs ont dû s'inspirer de scènes journalières, pour rendre, d'une manière si réaliste², la force, l'agilité, la cruauté... et d'autres qualités des quadrupèdes qui peuplaient les marais de Sumer. Car, la plupart de ces images populaires appartiennent, soit à l'époque archaïque, soit à celle qui la suit immédiatement et qui a développé une école, dont des œuvres plus récentes, plus « poussées » et de grandes dimensions, décoraient les palais de Sénachérib et d'Asurbanipal à Ninive. A ce moment,

2. Voici quelques exemples : VAN BUREN, *Clay Figurines of Bab. and Ass.*, « Yale University Press », 1930, t. XVI, pl. XXXVIII, XLI sq.; les Catalogues d'In-tailles...

1. Publié dans le *Bulletin*, 1934, pp. 50-56.

l'art de la Basse et de la Moyenne-Mésopotamie s'était unifié depuis longtemps, en faveur de l'Assyrie qui jouait, depuis avant le premier millénaire, un rôle dirigeant dans



FIG. 11. — MASSE D'ARMES EN PIERRE BRUNÂTRE, ÉPOQUE SUMÉRIENNE : o.1378.

tous les domaines et, plus tard même, dans l'art.

La date de notre relief est certaine : on la reconnaît, autant à l'exécution du sujet qu'à la forme de l'objet, car les plaquettes du même genre ne sont pas rares à l'époque des dynasties de Lagach (± 2500); aux époques suivantes, surtout celle appelée néo-babylonienne, les artisans semblent préférer des sujets religieux et autrement traités. Un simple détail confirme notre datation : c'est la moustache dont l'exécution est plus nette sur l'original que sur la photographie ci-jointe (tout comme l'intérieur de la gueule). La moustache est figurée par cinq traits ou poils qui remontent, dont l'ensemble forme comme deux corps superposés, contenant chacun un trait ou poil indépendant et dont les premier, troisième et cinquième poils se rejoignent en accolade, comme pour contenir les second et quatrième. C'est exactement la même facture de la tête de lion qui décore la masse d'armes de Goudéa¹ :

1. DE SARZEC, *Découvertes en Chaldée*, pl. 25bis, 1a.

même nombre de traits curvilignes et de traits indépendants; même genre d'accolade; même ensemble « impressionniste ».

Cette identité de facture se remarque encore à la robe : dans la forme des mèches, rectangulaires, aux coins inférieurs arrondis



FIG. 11a. — MASSE D'ARMES EN PIERRE BRUNÂTRE, ÉPOQUE SUMÉRIENNE : o.1378.

et dans la manière de les superposer pour en faire une crinière et une robe. On dirait que les deux animaux ont été coiffés et habillés par la même main. Et cependant, des outils différents ont dû être maniés par elle, car la terre humide et la pierre dure n'appellent pas nécessairement la même pointe.

Le *casse-tête* o.1378 (fig. 11-11a) de pierre brunâtre a la forme d'une masse oblongue, trouée au centre, dont chaque extrémité s'achève en tête de lion : 42 à 63 millimètres de diamètre. Telloh serait le lieu de provenance. L'exécution, et d'ailleurs la forme, sont bien caractéristiques de la fin de l'époque archaïque sumérienne, par la lourdeur des gueules, par l'aspect globulaire des yeux qui étaient sûrement incrustés et par la minceur de la douille.

Les oreilles, toutes schématiques, sont rabattues sur la masse centrale d'où s'échappent les têtes. Le nez s'est aplati sur les fosses nasales. La bouche, entr'ouverte et sans trace de dents, porte une cavité cen-

trale d'où l'on peut s'imaginer voir sortir une langue en matière rapportée (voir plus loin, n° 0.1377). La courte barbe ressemble à un menton, ce qui tend à adoucir l'aspect féroce du carnassier.

Quelques traits parallèles indiquent les poils de la moustache, du nez et du front.

La forme générale nous suggère quelques réflexions : les casse-têtes les plus anciens et les plus répandus en Orient sont toujours circulaires ou piriformes, sans parler des « disques » qui furent en vogue en Égypte. Ces formes plutôt géométriques furent bientôt agrémentées de reliefs qui modifièrent notablement leur destination. Car, si le casse-tête ou la massue primitifs sont avant tout une arme tout court, les reliefs n'y sont guère nécessaires; mais si ces derniers les décorent, c'est que l'arme est devenue un objet « votif », comme le prouvent indéniablement les inscriptions qui les accompagnent.

Notre Département possède, précisément, un fragment de *masse piriforme* 0.709 (fig. 12), dont nous ne savons plus affirmer si elle portait une décoration; mais le reste d'albâtre qui la constitue, est gravé au nom de Lugal-kala-šu-bilum qui, probablement, la dédia à Giš-gibil-gameš : arme votive¹.

Quant aux formes plus ou moins globulaires, rappelons que Mešilim, roi de Kish vers 2570², nous en a laissé une, qui, sans doute, pour souligner le caractère guerrier de l'objet par un symbole, a été sculptée sur toute la surface : six lions qui se mordent la croupe, aux yeux jadis incrustés, à la langue rapportée, peut-être en pierre rouge et fixée dans une cavité entre les lèvres, comme la nôtre.

Ici encore, le texte en fait une arme votive.

De Goudéa, patési de Lagach (vers 2450), nous connaissons une masse à trois têtes de lion, sortant brutalement du noyau de la



FIG. 12. — MASSE D'ARME PIRIFORME, VOTIVE, SUMÉRIENNE : 0.709.

Pierre³. La forme globulaire de ce marbre (0^m09 × 0^m14) est donc presque abandonnée. Mais remarquons les yeux ovales allongés, le nez plat et sans trous nasaux, les poils de moustache, conventionnellement gravés en lignes parallèles et contenus dans une courbe recherchée; la gueule hermétiquement fermée, la robe indiquée par des imbrication : $\begin{matrix} \text{UUU} \\ \text{UU} \end{matrix}$... enfin, l'inscription qui accuse encore son caractère pacifique, c'est-à-dire religieux, votif.

La masse que Shulgi voua par Urniginmu à la déesse susienne Nin-uru-mu-gub, n'a que deux lions qui se suivent sur la sphère.

La courte description des spécimens précédents indique que notre pièce doit prendre place parmi les objets votifs archaïques. En d'autres mots, elle est antérieure à l'époque de Goudéa. Elle est, en outre, d'un type différent : ni piriforme ni globulaire, mais plutôt rectangulaire, sinon

3. SARZEC, *Découvertes en Chaldée*, pl. XXVbis.

1. Publiée : *Revue d'Assyriologie*, X, 1913, pp. 101-2,
2. DE SARZEC-HEUZEY, *Découvertes en Chaldée*, pl. I ter.
n° 2.

elliptique, les extrémités seules, destinées à frapper, étant réservées à la décoration. Or ce type, du double marteau, vient d'être

massive que le sculpteur a soulignée de traits vifs et profonds, indiquant les poils rigides et les dents triangulaires et poin-



FIG. 13. — APPLIQUE EN FORME DE TÊTE DE LION, D'ÉPOQUE SUMÉRIENNE ARCHAÏQUE : o,1377.



FIG. 13a. — APPLIQUE EN FORME DE TÊTE DE LION, D'ÉPOQUE SUMÉRIENNE ARCHAÏQUE : o,1377.

découvert dans des ruines plus anciennes, notamment à Tell Agrab (près de Tell Asmar), où Seton Lloyd fouilla, en 1936, pour l'Institut Oriental de Chicago, un temple remontant au moins au quatrième millénaire¹. Ce spécimen est brut, mais par la présence de nombreuses armes sculptées — même piriformes ! — on peut supposer qu'on connaissait ici le « marteau » décoré.

Particulièrement intéressante est la *tête de lion en calcaire*, o,1377 (fig. 13-13a). Elle « proviendrait » des fouilles de Wattelin à Kiš, en 1931 (?). L'impression, produite sur le spectateur, ne peut manquer d'être profonde; elle résulte de l'accentuation des organes, ainsi que de la perfection matérielle, bien que les yeux soient veufs de leur incrustation et que la cavité bucale ait perdu la langue. Ces défauts intensifient encore l'impression, car ils entraînent l'énormité de la cavité oculaire et l'étrangeté de la bouche entr'ouverte. En outre, elle résulte de l'aplatissement du nez et de la rondeur des fosses nasales; de la gueule

tues : il est clair qu'on a voulu représenter le carnassier dans un moment où il manifestait l'instinct de férocité dont il passe pour être le symbole. Et ceci explique pourquoi notre exemplaire n'est pas traité d'une façon réaliste, en ce sens qu'il n'est pas une copie exacte d'un spécimen naturel; la manière dont il rabat les oreilles sur le crâne, les coins arrondis de la gueule, le schématisme des organes en sont l'indice certain.

Pas de doute, non plus, sur la destination matérielle de l'objet : c'était une applique comme en témoignent le creux, pratiqué dans la face postérieure et les deux trous latéraux. Par ceux-ci, elle rappelle les appliques de même forme, mais tout autrement traitées à cause de la matière (or), qui décoraient la sédia de la reine Shoub-ad, trouvée dans son tombeau à Our²; mais elles n'ont ni la forme arrondie des yeux, ni le trou laissant pendre la langue, ni l'aspect féroce; les yeux sont incrustés d'une pierre blanche simulant la cornée, sur la-

1. *Illustrated London News*, 12-IX-36, p. 436, le troisième spécimen à droite, dernière ligne.

2. C. L. WOOLLEY, *Ur Excavations, The Royal Cemetery*, 1934, pl. 122 à 7.

quelle se détache la pupille et le tout est attaché, au moyen de cuivre, dans la cavité oculaire. Ces derniers détails contribuent à nous représenter l'aspect complet de notre pièce.

On peut encore y comparer les trois têtes de bitume, archaïques, découvertes à Tell Obeid¹, qui forment le noyau des feuilles métalliques extérieures. L'ensemble est pareil, sauf que les fosses nasales et bucale manquent, que les poils de la moustache montent, au lieu de tomber, etc.

Quoique nous rattachions notre pièce aux spécimens archaïques précédents, il peut être utile de lui comparer une tête de lion de l'époque de Goudéa, provenant des plus anciennes fouilles de Lagach². Celle-ci a, à peu près, les mêmes caractères, mais le « portrait » est tout différent. Le nez pointu, proéminent a, avec le regard, quelque chose d'humain, contrairement à celui de notre spécimen, qui s'arrête brutalement en s'élargissant. Une crinière conventionnelle délimite la face, tandis que quelques poils seulement indiquent la nôtre. La langue fait partie intégrale de la pierre, tandis que la nôtre devait être rapportée. Les dents paraissent plus nombreuses et les poils

de la moustache sont courts et rares, tandis que les nôtres sont très longs et plus nombreux.

Qu'on compare encore l'applique n° 4 de la même origine, peut-être plus réaliste, et on reconnaîtra que notre pièce est de beaucoup antérieure et doit, par conséquent, remonter à l'époque archaïque.

BOUCLES D'OREILLES

Nos bijoux de matières précieuses, provenant de la tombe royale d'Our³, contiennent une paire de boucles d'oreilles, sur lesquelles nous n'attirons l'attention du lecteur que pour l'informer que nous possédions déjà, bien avant l'entrée de ce don américain, deux boucles, également en or pur (environ 21-2 carats). Ces dernières (0.1045) représentent deux lions, accroupis sur les quatre pattes et couvrant la croupe de leur queue démesurément longue (fig. 14a-b-c). A l'encontre des premières, ces boucles-ci sont de dimensions minimales : 0^m006 de largeur × 0^m019 de longueur × 0^m012 de hauteur et, avec l'attache, destinée à percer le lobe de l'oreille, 0^m026 de hauteur. La minceur extrême de la feuille d'or et, par suite, leur fragilité, ont eu pour effet de laisser s'aplatir quelque peu la tête et abîmer les pattes antérieures;

1. HALL, WOOLLEY, *Ur Excavations*, I, 1927 pl. X; HALL, *A Seasons Work at Ur*, 1919, p. 245.

2. DE SARZEC, *Découvertes en Chaldée*, pl. 25bis, n° 5.

3. Publiées dans le *Bulletin*, 1935, p. 133, nos 1326 1327, fig. 2.



FIG. 14a.—BOUCLE D'OREILLE EN OR, D'ÉPOQUE SUMÉRIENNE ARCHAÏQUE : 0.1045.



FIG. 14b.—BOUCLES D'OREILLES EN OR, D'ÉPOQUE SUMÉRIENNE ARCHAÏQUE : 0.1045.



FIG. 14c.—BOUCLE D'OREILLE EN OR, D'ÉPOQUE SUMÉRIENNE ARCHAÏQUE : 0.1045.

mais le reste est, à peu près, intact. Ce qui fait que les figurines sont destinées à orner les oreilles, c'est un fil d'or qui part du centre de la tête et, en s'incurvant, rejoint l'extrémité de la queue, formant ainsi la boucle proprement dite. Ce fil, d'environ 0^m05 de long, s'achève en pointe, ce qui permet de le glisser plus aisément dans la poche ovale que trace la queue en s'enroulant sur elle-même. Mais, au point de départ du fil, est attachée, perpendiculairement au front, une feuille triangulaire, contenant une palmette centrale entre deux pareilles et accompagnées de deux volutes. Feuilles, palmettes, volutes sont délimitées par un graineti, donnant l'impression d'une corde simple ou double; les feuilles extrêmes se réunissent également sur une base de graineti, tandis que les palmettes et les volutes sont rassemblées derrière une boule minuscule à surface lisse.

Le corps même des carnassiers n'a rien de particulier; ces bêtes sont placidement couchées et donc au repos. Quant à l'exécution, la forme générale et les proportions sont normales, mais les organes de la face, la crinière, la robe... sont traités conventionnellement, par traits plutôt schématiques.

Avant l'achat, le vendeur avait déclaré que nos pièces provenaient d'une tombe royale d'Our, fouillée en 1931-32. Sans pouvoir contrôler cette affirmation, nous constatons que plusieurs probabilités existent en confirmation de cette origine. Car, parmi les bijoux en matière précieuse de la reine Shoub-ad, il y a des lions de mêmes matière et dimensions, servant toutefois de pendentifs et dont la forme générale, l'indication des poils, le graineti... sont semblables, si bien que nos spécimens pourraient être attribués au même atelier¹. C'est dire que nous l'attribuons, sans hésiter, à la même époque.

1. Cf. C. L. WOOLLEY, *Ur Excavations*, vol. II, Royal Cemetery, 1934, pl. 142.

Attirons l'attention sur le faux graineti que montrent les poignards en or des tombes royales (fouilles 1926-27); cette technique est un peu différente, car des globes juxtaposés remplacent le semis de globules et représentent un travail plus facile et moins décoratif². Il est vrai que la surface à couvrir était beaucoup plus considérable et que le joaillier n'eût probablement pas obtenu le même effet par un graineti aussi microscopique que présentent nos boucles.

STATUETTE DE NIDABA

Le fragment de statuette 0.1379 (fig. 15) (calcaire 0^m082 × 0^m04 × 0^m053) tire tout son intérêt dans le sujet sculpté et non pas dans l'exécution matérielle; car l'ensemble est massif, les formes floues, les membres lourds; il suffit de mesurer les proportions des mains ou des orteils par rapport au corps, pour s'en convaincre. L'intérêt réside donc dans

2. WOOLLEY, *ibid.*, pl. 151, 152, 155, 157.



FIG. 15. — STATUETTE DE LA DÉESSE NISABA, D'ÉPOQUE SUMÉRIENNE ARCHAÏQUE : 0,1379.

le sujet même : femme assise sur un trône cubique, enveloppée dans un long châle uni, laissant l'épaule droite libre, serrant contre la poitrine un vase ovale et tenant, dans la main gauche, une sorte de branche végétale. C'est cette dernière qui nous autorise de la prendre pour *Nidaba, déesse de l'agriculture*. Ses images ne sont guère fréquentes et c'est ce qui augmente la valeur de notre exemplaire. La plus connue, d'époque archaïque¹, est sculptée maladroitement sur la paroi d'un vase de pierre; elle permet de restituer la nôtre : la tête devrait porter une couronne (aigle léontocéphale surgissant entre deux cornes); des épaules devraient monter deux séries de pavots et le cou serait couvert par une longue chevelure.

DEUX VASES SUMÉRIENS

Un vase de pierre bleue (sorte d'ardoise), o.1324 (fig. 16), est le second récipient de pierre d'époque archaïque qui est entré dans le Département et à ce titre seul, il mérite d'être signalé. Mesurant 0^m20 de haut × 0^m15 à 0^m16 de large, il se distingue par la décoration; le sculpteur a couvert la panse d'une infinité de corps, coniques vers le haut, imbriqués les uns dans les autres. A n'en pas douter, il a voulu imiter des grains de grenades, fruit précieux entre tous et qui a dû faire l'objet d'un commerce intense dans la Mésopotamie antique.

En outre, le bord intérieur porte une dédicace, comprenant deux lignes, encadrées d'un trait; malheureusement elle est coupée et on n'y distingue plus que le commencement d'un nom propre et de la formule. A part la décoration, le récipient est précieux pour nous, parce qu'il est de pierre, matière bien rare en Sumer, qui devait être importée et, par conséquent, de grande valeur marchande.

Notre vase est encore unique de par sa

forme cylindrique, sa panse concave, sa base plate et son bourrelet formant bord supérieur.

Au moment de l'achat, on déclarait qu'il provenait des fouilles de Khafadje, où on a,



FIG. 16. — VASE DE PIERRE BLEUE, D'ÉPOQUE SUMÉRIENNE ARCHAÏQUE O.1324.

en effet, découvert les produits d'une civilisation remontant à la plus ancienne époque sumérienne. Et notre pièce y ferait très bonne figure... mais tout moyen de contrôler l'assertion nous manque. Ce qui tend à la confirmer, c'est que ce genre de récipients en pierre sculptée a été découvert dans les couches profondes des sites les plus anciens, par exemple à Fara, dont les origines remontent à l'époque du cuivre².

L'on y trouva un vase de même forme,

2. HEINRICH-ANDRAE, *Staatl. Mus. Berlin, Vorderas. Abtlg.* 1931, pl. 14 b; fouilles de Fara de 1902-3).

1. L. SPELEERS, *Arts de l'A. A. A.*, fig. 210.

quoique le cylindre soit un peu moins concave, et dont le fond est décoré d'imbrications semblables aux nôtres, bien que de signification différente.

Au cours des fouilles, pratiquées dans les derniers lustres en Sumer, on a, plusieurs fois, trouvé des vases de pierre. Ainsi, et pour nous limiter à l'exemple le plus connu, les couches profondes d'Our en ont donné de nombreux spécimens¹. Les vases cylindriques, moins concaves que le nôtre, rappellent, mais sans prétendre à l'identité absolue de la forme et de la facture, les vases d'albâtre, entre autres, provenant des tombes des deux premières dynasties égyptiennes et le fait a contribué, plusieurs fois, à la discussion des points de repère chronologiques et à l'examen des arguments, accusant les rapports entre la vallée du Nil et la région alluvionnaire de la Basse-Chaldée, à la plus haute époque.

Quant au premier vase de pierre sumérien (o.777), (fig. 17), entré il y a plusieurs lustres dans le Département, il mesure 0^m06 × 0^m105. Sa matière est intéressante : du fond noir se détachent de grosses veines blanches qui ont dû faire l'effet, dans l'antiquité, d'une vraie pierre précieuse. La panse est à coupe oblique, à base circu-

1. C. I. WOOLLEY, *Ur Excavations*, II, Royal Cemetery, 1934, pl. 177, 232 sq. et surtout le n° 6 de la pl. 241.

laire; le bord très haut a été évidé profondément.

Une inscription déclare que le récipient fut voué au dieu Sil-sir-ra par Our-Baou, patési de Lagach (\pm 2450). Sa date ne fait donc aucun doute. Rappelons que ce patési est le prédécesseur de Goudéa, que le Louvre en possède une statue acéphale qui annonce celles de Goudéa lui-même par la matière, l'attitude, la facture et que ce patési semble avoir préparé à son successeur l'ère de prospérité matérielle et de paix qui donna à l'art de Lagach un renouveau et un essor incomparables.

(A suivre.)

LOUIS SPELEERS.



FIG. 17. — COUPE VOUÉE AU DIEU SIL-SIR-RA, PAR OUR-BAOU PATÉSI DE LAGACH : 0.777.

ERRATUM

Dans l'article de M. Coremans paru dans le précédent numéro du Bulletin (mai-juin 1936), une erreur d'impression s'est glissée : le sous-titre de la fig. 5a se rapporte à la fig. 5c et vice versa.

NOUVELLES ANTIQUITÉS MÉSOPOTAMIENNES

(Suite 1.)

PIERRES GRAVÉES

QUANT aux pierres gravées, leur quantité nous empêche d'en donner autre chose qu'un bref aperçu, en attendant la publication du Catalogue.

Le lot comporte 140 pièces, auxquelles on doit en ajouter six, entrées dernièrement. De par leur caractère technique, on peut en détacher, de prime abord, une série de 47 *cylindres* dont l'intérêt n'échappera à personne : o.1291 et o.1400 à 1445 et dont la présence est particulièrement justifiée dans un musée, consacré aux Arts Décoratifs et Industriels ou à l'Art et à l'Histoire. Ces cylindres forment un ensemble, tant au point de vue de leur exécution matérielle, que des sujets gravés et même de leur date. En effet, il suffit de jeter un coup d'œil sur la série, pour constater que les traces des outils employés indiquent l'époque archaïque, et ce constat est confirmé par le choix même des représentations gravées, comme nous le verrons plus loin.

Dès lors, on comprend aisément que le vendeur ait assuré que toute la série provient de ruines sumériennes, sous lesquelles des fouilleurs clandestins l'auraient découverte, *rassemblée dans une cruche* ; en d'autres mots, la collection aurait été faite durant l'antiquité même et, comme il s'agit apparemment de spécimens inachevés, défectueux, peut-être jetés au rebut, la cruche aurait servi de dépôt ou de cachette dans un atelier de graveur. Ne conservait-on pas les tablettes cunéiformes dans des paniers et des cruches ? Ne savons-nous pas que les Anciens eux-mêmes avaient créé et entretenaient « méthodiquement » des collections d'antiquités ? Tel, Assurbanipal (668-626), envoyant ses savants

dans les sanctuaires sumériens, pour y copier les archives de haute époque, afin d'en posséder un spécimen, dans les casiers de sa bibliothèque ninivite, découverte par G. Smith, en 1873 ? Tel, Nabuchodonosor II (605-562) entassant, dans sa forteresse de Babil, de nombreuses sculptures en haut et en bas relief, provenant du pillage des pays les plus divers, lors de ses expéditions militaires et retrouvées par Koldey, vers 1906 ? Dans cet ordre d'idées encore, les modernes n'ont rien inventé.

On voit toute l'importance de cette déclaration d'origine ; malheureusement, nous n'avons aucun moyen d'en vérifier l'exactitude et, tout en reconnaissant que le caractère des pièces semble confirmer l'assurance, nous ne la reproduisons qu'à titre de curiosité. Il reste à remarquer, toutefois, que la nature, le genre, l'époque... des pierres accusent une prédilection spéciale, de la part du collectionneur, antique ou moderne, pour les œuvres sumériennes qui, par leur âge, priment les autres. (Fig. 8.)

Si c'est un contemporain, il a donné une preuve indéniable de sa compétence en matière de glyptique. Mais parmi les glyptologues actuels, nous n'en connaissons pas un seul, qui eût eu l'idée de rassembler telles pièces, en tel nombre, dans telles conditions,... afin de les faire découvrir par des fouilleurs occasionnels. C'est une raison de plus, pour admettre, sous réserve, que la collection fut formée durant l'antiquité, à l'époque qu'elles accusent, par un connaisseur, peut-être même par un graveur. Si c'était le cas, pourquoi la série n'aurait-elle pas été trouvée dans les ruines de son atelier ?

Avant de poursuivre ces réflexions sur l'origine, il convient donc de dire un mot sur la matière et les formes.

1. Voir *Bulletin* 1936, n° 4, p. 89 à 96.

Matière. — Dans la série, on peut distinguer 36 pierres en marbre blanc, 7 de pierre bleu-sombre, 1 roche opaque blanche, 1 roche opaque rouge, 2 pierres rouges. Cinq pièces présentent des traces d'une matière étrangère de teinte rouge; elle peut provenir de l'oxydation métallique; en d'autres mots, ces pièces ont dû séjourner, pendant des siècles, sur ou près de morceaux de métal qui, en s'oxydant par l'humidité du sol, a attaqué ou imprégné la surface de la pierre.

Formes. — La majorité des pièces présentent une forme cylindrique, remarquable par les dimensions; la hauteur est, en effet, légèrement supérieure au diamètre. Ce fait indique l'époque archaïque et même primitive, car les cylindres des époques suivantes ont le diamètre sensiblement inférieur à la hauteur (il y a, naturellement des exceptions). En d'autres mots, nos cylindres ont plutôt l'aspect court et gros, tandis que dans la suite de leur développement chronologique, ils s'allongent et s'amincissent.

Il convient, en outre, de se souvenir de la tradition d'après laquelle ces cylindres étaient attachés au cou du propriétaire, au moyen d'un lien, d'une ficelle; ils devaient donc être pourvus d'un *trou de suspension* qui est un élément essentiel. A ce sujet, nous pouvons déclarer que notre série est totalement inédite, car non représentée dans aucun musée du monde, à en juger par les catalogues publiés et par nos visites de collections orientales. Leur principal intérêt réside dans le fait que des pièces, quoique gravées, sont inachevées, à divers degrés et qu'elles permettent ainsi de se rendre compte des stades de développement de la technique, dès l'époque archaïque.

D'aucuns n'ont pas encore de trou de suspension, ou s'il y en a, celui-ci ne perce pas la hauteur de la pierre : signes évidents que ces pièces furent abandonnées, parce que le lapicide n'avait pas réussi à perforer convenablement le cylindre, ou parce que

le forage avait été interrompu au cours de l'exécution. Et dès lors, on peut s'imaginer que la suite des opérations manœuvrières comportait trois phases consécutives : 1. le choix de la pierre et son découpage cylindrique; 2. la gravure du sujet; 3. le forage vertical du cylindre.

En ce qui concerne le *choix* de la matière, on peut admettre qu'il n'était pas très grand ni très varié, car la région alluvionnaire de Sumer ne possède pas de pierre, sinon — peut-être — dans des couches si profondes que les premiers colons n'ont certainement pas eu l'idée, ni l'outillage pour les en aller extraire. Ils devaient donc l'importer, ce qui signifie un achat plus ou moins onéreux et ce qui explique pourquoi les pierres gravées, cachets et cylindres, étaient toujours, même sans la gravure, des objets précieux.

Quant à la *gravure*, nous dirons, plus bas, un mot sur l'outillage primitif. La *perforation* était une opération d'autant plus délicate qu'il s'agissait de la pratiquer dans des pierres parfois tendres et déjà gravées; néanmoins, c'était une opération purement mécanique.

On peut aller plus loin encore dans cette tentative de rétablir le processus d'exécution et supposer que les gravures n'étaient encore qu'ébauchées lorsque le lapicide pratiquait le forage; celui-ci étant convenablement terminé, la gravure aurait été retouchée et le sceau livré au client. On constate, en effet, que des pièces prétendument défectueuses, présentent une gravure qui donne l'impression d'un travail provisoire; où la trace des outils frappe durement l'œil du spectateur; où les angles sont trop vifs, les contours brutalement circulaires, les formes schématiques...

Il eût suffi d'adoucir les lignes droites et courbes au moyen du ciseau, pour obtenir un modelé plus doux, un galbe plus moelleux, un corps mieux proportionné; autrement dit, la 4^e opération, représentant le

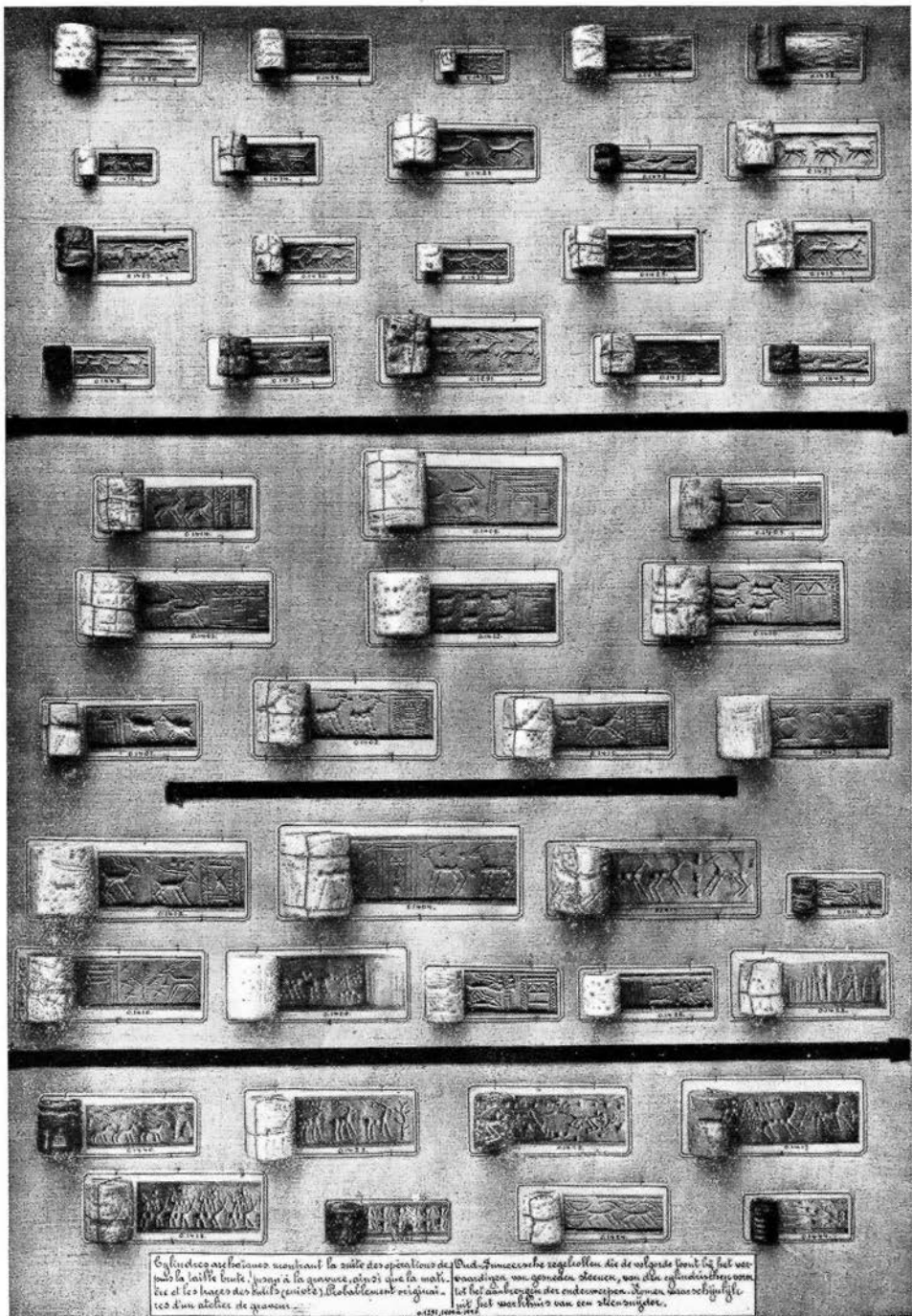


FIG. 8. — CADRE RENFERMANT QUARANTE-SEPT CYLINDRES GRAVÉS, SUMÉRIENS, D'ÉPOQUE ARCHAÏQUE



FIG. 9. — 0.1404.

« finissage », n'était appliqué qu'aux spécimens qui avaient subi avec satisfaction l'épreuve du perforage. Si celui-ci, par malheur, ne réussissait pas, si la pointe de la foreuse se rompait sous l'effort de l'archet, ou de ce qui en tenait lieu, le tailleur se trouvait devant l'alternative de l'abandon de la pierre ou d'un « sauvetage » problématique. Les pièces commencées valaient bien la peine de tenter cette cinquième opération, à cause de leur valeur intrinsèque et du temps, dépensé déjà, à la gravure. Dans ce cas, le graveur essayait, par tous les moyens, d'extraire la pointe cassée et solidement logée au centre du cylindre. Ne pouvant pas l'arracher par un effort vertical, il en était réduit à creuser un *évidement latéral*, allant de la périphérie au centre et, ici, au moyen d'une autre pointe, servant de levier, il tentait de « bouter dehors » l'extrémité de l'outil cassé. S'il y réussissait, la pièce était néanmoins hors d'usage, mais il lui restait l'unique ressource — sixième opération — de couper quelques millimètres dans les sens perpendiculaire et vertical et de recommencer la gravure, en dimension réduite.

Combien de pierres gravées ont conservé jalousement le secret de

leur aventure, bien qu'elles ne nous sont parvenues qu'après avoir subi une première amputation ! Ne présentant plus de traces de réemploi, elles ont pris place, victorieusement, parmi les gravures parfaites.

Rares sont celles qui nous font la confiance de leur profanation; aus-

si les considérons-nous comme particulièrement intéressantes; telles, les n^{os} 0,1406, 1413, 1436, 1443 qui ont conservé, malgré l'évidement latéral, preuve du « sauvetage » tenté, la pointe oxydée de l'outil cassé.

Une pratique extrêmement rare sur les cylindres archaïques se voit sur le n^o 0.1440 : l'entrée du trou de suspension est isolée

par une cavité circulaire; c'est-à-dire qu'elle émerge brutalement, comme une île au milieu de l'eau. A quoi répond-elle ? Peut-on y voir un moyen de fixer la monture métallique du sceau ? Nous ne connaissons pas

cette monture-là à une époque aussi haute. Et c'est ce qui en augmente la valeur !

Un chimiste pourrait déterminer aisément de quel genre de métal (cuivre pur ou alliage) se composait la *foreuse*. Ce détail a son importance, quand on se rappelle que les Sumériens devaient importer le métal



FIG. 10. — 0.1434.



FIG. 11. — 0.1415.



FIG. 12. — 0.1417.

et, par conséquent, en faire un commerce intense, ce dont témoignent les comptes et inventaires.

L'intérêt secondaire de la série réside dans la *technique de la gravure*. Celle-ci est très peu connue et, certainement pas avec certitude. Cette fois, nous trouvons des traces d'exécution indubitables. Jamais on n'a publié une série qui enseigne aussi clairement les procédés techniques et accuse aussi matériellement l'outillage rudimentaire des premiers graveurs.

Nous n'avons aucune peine d'avouer, néanmoins, que nous ignorons la composition de l'outillage du lapicide et que nous « supposons » seulement qu'elle contenait : d'abord des *silex*, éclats ou non, convenablement taillés, pour tracer des traits et arrondir des angles. Ensuite le *cuivre*, qui remplaçait le silex, comme, plus tard, un alliage d'étain et de cuivre supplantait ce dernier. Silex et métal jouaient le rôle de ciseau, de burin et même de bouterolle, pour l'exécution des cavités, des reliefs qui devaient s'imprimer en ronde-bosse et, même, des trous de suspension.

Mais on ne les employait pas seuls : le sable et l'eau facilitaient la perforation ainsi que l'évidement et parfois, le simple tracé des traits. S'il est difficile de déclarer catégoriquement que telle matière et tel outil ont servi à l'exécution de tel trait, de tel modelé, de tel creux... il est, néan-

moins, aisé d'observer de prime abord que les traits rectilignes, produits par le burin ou le ciseau, dominant. Les corps et même certaines courbes ont dû être creusés par la bouterolle, pour obtenir le contour général; tels, ces corps de cervidés, composés de trois ou quatre cercles, plus ou moins parfaits, juxtaposés et ensuite réunis dans un contour, grâce au creusement moins profond, corrigé, en fin de compte, par une reprise au ciseau.

Cette bouterolle a laissé des traces dans une infinité de cavités; par exemple, les n^{os} 0.1291, 1402, 1407, 1410, 1413, 1430, 1443.

Cet outillage est resté rudimentaire, car les modelés sont presque absents sur ces gravures archaïques. Certaines d'entre elles sont, d'ailleurs, inachevées : tel, ce losange qui doit encore devenir un corps et qu'on a déjà complété par plusieurs rayons pour représenter un cervidé, semblable, par l'allure et le relief, aux premières images su-siennes.

Les sujets gravés. Au point de vue du répertoire, nous pouvons distinguer trois groupes, comprenant chacun 19, 20 et 8 gravures. En voici une courte description, avec l'indication sommaire de l'intérêt qui s'y attache.

Le premier groupe représente des cervidés, passant de profil dans la direction d'une porte monumentale. On constate aisément



FIG. 13. — 0.1437.



FIG. 14. — 0.1418.

une certaine variété dans l'aspect des animaux et des portes; il y a, par exemple, des cornes droites, d'autres plus ou moins tourmentées ou pourvues de nodosités; enfin, celles avec des ramures et la plupart des portes, bien que semblables, diffèrent par l'ordonnance des lignes ou le nombre des vantaux. On peut donc dire que si les motifs sont les mêmes, jamais ils ne sont identiques. En outre, on reconnaît, quelquefois, un motif supplémentaire; tel, l'arbre dressé devant la porte.

Style. — Il suffit de comparer les spécimens aux modèles bien connus de la glyptique sumer-élamite, pour constater que le sujet et le style sont d'époque archaïque: même netteté et sobriété des lignes; même indication sommaire, presque schématique de l'ensemble; même répertoire de motifs.

Le 2^e groupe montre des cervidés sans porte monumentale. Voici quelques variantes: les cervidés sont accroupis au lieu de passer; d'autres se superposent; parfois un petit motif comble le champ vide au-dessus de l'animal. Enfin, le poisson, le scorpion ne manquent pas. Parmi les motifs d'un autre genre, citons les traits parallèles qui remplacent la porte proprement dite;



FIG. 16. — o.1422.

la rosace à 13 rayons; la croix formée par cinq cavités; le triangle fait au moyen d'une superposition de cavités. Un cylindre est divisé en deux parties verticales, contenant chacune un seul cervidé.



FIG. 15. — o.1444.

Style identique aux spécimens du 1^{er} groupe.

Le 3^e groupe renferme des sujets divers; citons des quadrupèdes de taille plus petite, mais en quantité plus considérable et, parfois même, retournant la tête; des quadrupèdes surmontés d'un petit motif; des quadrupèdes séparés par des motifs différents (arbre, autel?); des quadrupèdes galopant, le cou et la tête fortement tendus en avant...

Mais il y a aussi des motifs disparates, stylisés, composés de traits parallèles. Remarquons la répétition de plusieurs motifs en forme de vase. Ces vases à anses sont pareils, tout comme les animaux, à ceux qui figurent sur des empreintes élamites connues depuis longtemps¹ et où l'on voit des personnages mettant la main aux récipients.

Un cylindre attire l'attention par la gravure et la disposition de celle-ci. Il s'agit d'un homme, figure et torse vus de face; il est placé, non pas verticalement sur la hauteur, mais horizontalement: sujet et facture de grand intérêt, d'autant plus que le style du personnage indique bien son époque, qu'accusent les qualités mentionnées plus haut: o.1444 (fig. 15).

Mais déjà, à cette époque la véritable



FIG. 17. — o.1446.

scène de culte existe et nous la voyons représentée sur le n^o o.1422: devant la porte se

1. *Mémoires Délégation en Perse*, t. XVI, pl. 14, n^{os} 216, 218; Hogarth *Cylinder Seals*,... Musée Ashmoléen, n^{os} 24, 31, 32.

dressent des vases et d'autres objets, parmi lesquels un officiant apporte, sur les mains tendues, son offrande... (fig. 16).

Ainsi donc, loin de présenter une certaine monotonie, à laquelle on doit s'attendre dans toutes les séries, celle-ci apporte, au contraire, un choix très varié d'idées, bien qu'il reste dans le genre de la glyptique primitive.

La revue générale de cette première série ne serait pas complète, sans la mention du n° 1446 (fig. 17), car son trou de suspension est entièrement occupé par du métal oxydé qui ne peut vraisemblablement provenir que

de l'outil, la foreuse, cassée pendant l'opération. Si cette pièce lui avait appartenu, elle aurait constitué la preuve que la collection avait été formée à l'époque qu'accusent ses caractères. Or, par sa forme ovale, par le sujet gravé, par l'attitude, l'accoutrement et l'académie des figurants, enfin par les signes d'écriture, comblant le champ vide, elle appartient certainement à la basse époque romaine... A trois millénaires de distance dans le temps, outillage, technique et procédés d'exécution ne peuvent pas avoir changé beaucoup.

(*A suivre.*) LOUIS SPELEERS.

UNE APPLIQUE MOSANE

L'APPLIQUE de forme circulaire, reproduite ci-contre (fig. 18), est en laiton fondu gravé, doré et rehaussé d'émaux. Elle a 9 cm. de diamètre. On y voit au centre la *Crucifixion*.

Jésus étend les bras horizontalement, la main ouverte, le pouce rabattu. Les pieds sont juxtaposés sur une planchette couvrant un calice à nœud sphérique.

Le Christ porte un pézizonium formant jupon et laissant les genoux à découvert; ce linge, plusieurs fois noué, fait des plis nombreux; le Sauveur penche vers sa droite, sa tête, nimbée d'un disque crucifère; ses cheveux séparés par une raie médiane, ondulent sur son épaule gauche où ils forment une boucle.

La croix, aux larges bras bordés d'un perlé, est surmontée d'une planchette rectangulaire sans inscrip-

tion, flanquée de disques simulant le soleil et la lune.

Marie se désole au pied du gibet, la main droite ouverte paume en avant, la main



FIG. 18. — APPLIQUE MOSANE. (XII^e siècle.)

(fig. 6 et 7) rappellent de très près celles que M. Lothrop a trouvées à Chuitinamit San Pedro, l'ancienne habitation des souverains du pays.

Le vase (fig. 8), quoique légèrement ébréché, est important par son style et surtout par la coiffure que porte le personnage représenté.

Un grand vase plat (fig. 2) est particulièrement précieux. Il est en tous points semblable aux fragments que M. Lothrop a découverts et qui rappellent la forme maya de la période de Holmul V. C'est de la poterie caractéristique de Chuitinamit.

La collection comprend en outre quel-

ques têtes de figurines en terre cuite, des masques d'animaux, des sifflets en boules accouplées, des haches et fragments de hache en pierre polie, d'admirables pointes de lance en obsidienne blanche veinée de noir, un vase tripode en terre cuite au décor en spirale, un très joli sifflet (fig. 9) en forme de personnage portant une grande coiffure de plumes, enfin une délicieuse terre cuite figurant un personnage ayant la main au menton.

Cette acquisition est d'une importance capitale pour nos collections précolombiennes.

P. MINNAERT.

NOUVELLES ANTIQUITÉS MÉSOPOTAMIENNES

(Suite et fin.)

UNE seconde série de cylindres sumériens contient des gravures, encore archaïques par la facture et le sujet; citons les suivantes qui attirent l'attention par leur modelé, propre à l'archaïsme élamite : o.1491, un cervidé passant de profil; o.1477, une lutte de divers quadrupèdes, au-dessus de laquelle plane un oiseau (fig. 10); o.1480, un lion attaquant une

entre animaux seuls ou entre héros et quadrupèdes.

Les scènes véritables — toujours archaïques — ne manquent pas. Voici des personnages, à tête d'oiseau de proie, la taille prise dans un pagne de « kaunakès », assis ou debout, en conversation, buvant au moyen du chalumeau et, parfois, accompagnés d'un serviteur. Plusieurs appartiennent



FIG. 10. — o.1477. (Phot. 9941B.)



FIG. 11. — o.1480. (Phot. 9942B.)

antilope au milieu d'un fourré de plantes (fig. 11); o.1340, l'aigle étendant les ailes et posant les serres sur la croupe de deux cervidés; o.1292, 1341, 1490, luttés diverses

au cycle de la « scène du banquet » : o.1363 à 1366, 1392 (fig. 12). Leur prototype a été découvert dans, ou près des tombes royales d'Our. La scène « mythologique »



FIG. 12. — 0.1392.
(Phot. 9917B.)

est également représentée; le n° 1360 montre le « dieu au double flot », encadré de deux Gilgamesh, à la coiffure caractéristique, armés de l'urigallu.

Le fidèle s'approche pour lui offrir un chevreau. Ou bien, des divinités médiatrices amènent un fidèle auprès du dieu qui vient d'apparaître entre deux cimes de montagnes, resplendissant des rayons qui surgissent de ses épaules : 0.1497.

Le n° 0.1362 nous montre le dieu « aux cercles », en compagnie d'une divinité qui saisit une branche, fixée sur la table qui les sépare, tandis que le n° 0.1361, une déesse (?) vêtue d'une robe à volants, debout à l'ombre du palmier, assistée d'un lion. Quelques gravures font déjà pressentir l'école « accadienne »; par exemple la scène de lutte entre héros, carnassiers et cervidés : 0.1462.

Autres scènes de lutte : cette fois, elles ont lieu entre des dragons et un lion, 0.1452, ou entre un dieu, déjà affaissé sur le sol et deux lions 0.1456; ou entre le dragon et les héros légendaires de Warka, Gilgamesh-Engidu : 0.1342.

À la III^e dynastie d'Ur-Isin, appartient la charmante scène d'hommage en l'honneur de la déesse assise, qui se passe près (« au-dessus ») d'une suite de trois cygnes, le cou tendu, les ailes ouvertes : 0.1493, admirablement détaillés (fig. 13).

De la I^{re} dynastie babylonienne datent les



FIG. 13. — 0.1493
(Phot. 9942B.)

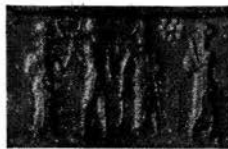


FIG. 14. — 0.1487.
(Phot. 9942B.)

n°s 0.1481, 0.1487 (fig. 14), 1498, tous les trois reconnaissables au costume, à la coiffure des personnages et aux sujets gravés; ici, le dieu assis accepte le chevreau qu'on vient lui offrir; là, il est debout, armé de ses attributs, pour intimer ses ordres, ou décréter ses prescriptions, au fidèle obséquieux.

0.1481 (fig. 15). Offrande du chevreau au dieu Tešup, debout sur son taureau, tenant



FIG. 15. — 0.1481.
(Phot. 9942B.)

son bident et brandissant sa massue, en présence de deux déesses médiatrices, de la femme nue de face, du disque fixé dans le croissant, et

d'une scène de lutte entre lion et cervidé. Le texte mentionne les dieux Shamash et Aïa.

Nous sautons l'époque kassite et arrivons, enfin, à l'époque néo-babylonienne par la scène 0.1473, où un officiant honore le dieu qui tient une couronne, tandis qu'à côté apparaissent la bêche, le croissant, le clou et les sept étoiles, symboles des grands dieux de l'époque : Marduk, Sin, Nébo et Sibitti.

* * *

Passons maintenant au pays limitrophe, l'Assyrie dont la glyptique est différente par l'exécution et aussi par l'influence suméro-babylonienne qui l'a fortement imprégnée de ses idées et motifs; c'est une 3^e série de pièces nouvelles.

D'abord, des scènes de lutte, mais où le héros, au lieu d'être simplement nu et sans armes, apparaît armé et dans un costume de parade spécifiquement assyrien; où l'antagoniste n'est plus la faune qui peuplait la lande mésopotamienne dans les temps immémoriaux du début de sa colonisation, mais un animal ailé fantastique et symbolique; où la scène se passe à l'ombre de l'arbre de vie, du « palmier sacré » et au-dessus de

laquelle plane le dieu national, Assur, sous les traits du disque solaire, à ailes et à pattes d'oiseaux : o.1486, abritant parfois le dieu même sous les traits d'un archer (fig. 16).



FIG. 16. — o.1486.
(Phot. 9942B.)

L'archer remplace parfois le héros : o.1479 et il arrive que les antagonistes sont simplement deux quadrupèdes fantaisistes : licorne ailé : o.1478, ce dernier symbolisant le dieu des eaux (Ea). Remarquable par sa facture est le n° o.1388 où les héros viennent de terrasser la licorne, mais où le champ est encombré de plusieurs lignes d'inscription.

Déjà, avant le premier millénaire, les rapports continuels entre l'Assyrie et la Babylonie avaient créé un art commun aux deux pays, qui a laissé son empreinte dans la glyptique.

Voici une *scène de culte* : o.1475 (fig. 17) de



FIG. 17. — o.1475.
(Phot. 9941B.)

style assyro-babylonien : sur un trône, orné d'étoiles, apparaît la divinité; devant elle, se dresse l'autel, chargé des offrandes; celles-ci sont baignées dans le rayonnement du disque solaire d'Aššur, du croissant (Sin) et l'officiant les lui présente.

Ce cylindre proviendrait de Kerkuk, lieu connu par une série de gravures typiques, dont nous avons deux nouveaux spécimens : o.1387, 1394. Nous y reviendrons.

Une double scène d'hommage o.1500 met en présence deux personnages, ou bien séparés par des symboles, comme le socle qui porte le croissant de Sin, ou bien s'affrontant directement, et où l'on distingue le dieu, tenant une couronne en mains et le corps irradiant des rayons.

Remarquable par les acteurs et non par la facture, le cylindre o.1464 montre la déesse Ištar, recevant l'hommage de deux femmes : la prêtresse qui lui présente un vase et un guéridon (?) et l'assistante. Dans le champ libre, s'étalent quatre lignes d'écriture. Ici se pose le problème suivant : Cette gravure est-elle de l'époque des signes, ou ceux-ci y auraient-ils été insérés après coup ? Car la gravure est de type et de style assyriens, mais l'écriture est d'époque basse; ce dernier constat résout lui-même le problème.

Le cylindre o.1499 est abîmé; malheureusement, car l'intérêt du sujet est égal à la facture. Deux officiants, richement vêtus, à la manière des VIII^e-VII^e siècles, honorent chacun une divinité, assise ou debout sur leur animal symbolique. La première est une déesse; la seconde, sur la licorne, tient la massue en main droite, deux arcs sortant des épaules, une épée attachée à la ceinture : dieu de la guerre, sans doute.

Les gravures de la région de Kerkuk en Assyrie ont quelque chose de particulier qui permet de les distinguer du premier coup d'œil : c'est d'abord la stylisation de l'*arbre sacré*. Sur nos deux spécimens o.1387, o.1394, on voit clairement l'ensemble de ces conventions; le tronc s'évase solidement vers le sol; en haut, il projette un véritable éventail de tiges, décorées chacune



FIG. 18. — o.1394.
(Phot. 9911B.)

d'une boule terminale et surmontées par d'autres globes.

Cet arbre de vie est honoré, ici, par des lions debout sur un cervidé; là, par deux cervidés accroupis en direction opposée, mais qui retournent la tête vers l'emblème. Les globes, exécutés à la bouterelle, attirent l'attention, ainsi que les symboles et les

articulations des animaux et des hommes; c'est encore un caractère de cette glyptique. Ajoutons que les sujets sont variés et que l'arbre n'est qu'un motif parmi d'autres : ici, nous trouvons une scène de lutte entre héros et taureau : o.1387; là une scène d'hommage entre personnage assis, buvant au chalumeau et un fidèle, maniant l'éventail en son honneur : o.1394 (fig. 18).

* * *

Une *quatrième série* comprend des gravures *syro-hittites*, ainsi nommées, parce qu'elles proviennent de la région sise entre le nord de Syrie et l'ouest de Mésopotamie, que les Syriens ont occupée de tout temps, sans parler des envahisseurs, déferlant par intervalles, de Babylonic, d'Assyrie et d'Asie Mineure... avec tous les pillages et destructions qui accompagnaient ces passages quasi périodiques.

Mais c'est aussi le territoire d'une population, non sémitique, c'est-à-dire « asianique » qu'on appelle Khouurri, déjà mentionnée sur une tablette de bronze, provenant de Samarra, ville située sur le Tigre et datant de la III^e dynastie d'Our (\pm 2300). Au II^e millénaire, les Khouurri étaient déjà organisés en deux royaumes, qu'il est impossible, pour le moment, de délimiter d'une manière absolument exacte, mais qu'on doit chercher entre le nord de Syrie et la Mésopotamie occidentale; c'est cette Haute-Syrie qui était occupée partiellement au III^e millénaire par les *Amorrhites*, qui l'abandonnèrent déjà vers 2200, pour aller régner en Babylonic (I^{re} dynastie). Au milieu du II^e millénaire donc, nous y trouvons : 1^o le Mitanni que les Égyptiens appelèrent *m₂nnw* ou encore *Rezenw* (capitale Reseina, déjà envahi par Sésostris III, vers 1850); ou encore Nahar(a)in (situé, entre « les deux fleuves », soit l'Oronte et l'Euphrate, soit le Balikh et l'Euphrate, dans la direction d'Ourfa (Ourhaï, Edesse) Diarbekr, Mardin), qu'ils occupèrent plus ou

moins, pendant et après les dix-sept campagnes de Thoutmès III (1501-1447) en Syrie; 2^o le royaume des *Khourri*, proprement dits qui s'étendait entre le Mitanni et la Haute-Syrie. Cet immense territoire porta le nom de « pays de Hanigalbat » (capitale Tirqu), que lui donnèrent les Assyriens et dont les tablettes cunéiformes mentionnent, pour la première fois, les Indo-Européens qui apportèrent en Mésopotamie le culte d'Indra, de Mitra, de Varuna.

Au IX^e siècle, les Assyriens le nommaient encore « Mitanni ».

Quoi d'étonnant si les gravures de ce pays forment une catégorie distincte, où on retrouve l'influence de tous les peuples voisins? Son intérêt est donc multiple; il réside, d'abord, dans la richesse et la variété de son répertoire; ensuite, dans le fait que les sujets sont très souvent empruntés à l'un des pays limitrophes et, ce n'est pas la fin de ses particularités, dans le fait que parfois, il n'y a pas de scène du tout, que celle-ci est remplacée par plusieurs motifs disparates, sans lien apparent entre eux, souvent séparés par une torsade; tels les n^{os} o.1449, 1455, 1382, 1454, 1384, 1453, 1482. Parmi eux, on reconnaît trois-quatre petits hommes, emboîtant le pas : n^{os} 1389, 1399, 1470 (fig. 19).



FIG. 19. — o.1470.
(Phot. 9941B.)



FIG. 20. — o.1457.
(Phot. 9911B.)

Nous aurons, plusieurs fois, l'occasion de constater l'usage immodéré de ces motifs disparates, accompagnant ou non une scène. Ainsi le n^o 1457 (fig. 20) est divisé en quatre registres, renfermant une ou quatre fois le même motif : lion, oiseau, tête de taureau, tête humaine. Le n^o o.1488 pourrait passer pour un petit répertoire de ces motifs (fig. 21).

Le n° 0.1495 répète une douzaine de fois l'unique motif du scorpion.

Parmi les scènes anciennes, celle de la *lutte entre héros et quadrupèdes* jouit toujours d'un certain succès : 0.1395, 1459, 1489;



FIG. 21. — 0.1488.
(Phot. 9942B).



FIG. 22. — 0.1448.
(Phot. 9911B).

mais on l'agrément de motifs et de détails secondaires comme, par exemple, des luttes d'animaux disposées sur deux registres : 0.1395.

Voici une scène que nous croyons inédite : 0.1448 (fig. 22) : deux personnages debout sur une éminence rectangulaire s'affrontent, l'un tenant l'autre par le poignet et l'épaule. Cette attitude qui nous paraît familière est très bien observée et l'exécution n'est pas moins réussie. Et voici maintenant la caractéristique syro-hittite de cette composition : la scène « principale » est accompagnée d'un tableau « secondaire », composé de deux motifs, séparés par une torsade : deux scènes de lutte, entre un lion et deux héros armés, dont les attitudes sont toujours originales.

Plusieurs tableaux montrent des personnages, debout ou assis, les uns devant les autres et qui, par leurs attributs, accusent non seulement leur caractère divin, mais encore leur origine hittite; par exemple, quand ils sont debout sur un quadrupède : 0.1447, comme nous le voyons sur nombre de hauts-reliefs spécifiquement hittites; quand ils portent le bident de Tešub, dieu de la tempête : 0.1447, 1483, 1481; quand ils sont *ailés* : 0.848, 1454, 1384, 1398...

Trouver des motifs hittites ou babyloniens sur ces gravures, rien de plus normal : le pays était partiellement occupé par

des colons qui introduisaient naturellement leur propre iconographie, panthéon, etc.; tels, les dieux hittites, reconnaissables à leurs casques, leurs couvre-chefs, hauts de forme, leur animal symbolique (taureau), la façon de brandir leur arme et de tenir leur bident, les scènes d'offrande, de réception, etc. : 0.1485.

Que des motifs, voire de véritables scènes de culte, purement égyptiennes, aient eu la faveur des lapicides et de leur clientèle, ce fait pourrait surprendre, si on oubliait que, surtout depuis le milieu de la XVIII^e dynastie, la Syrie entière était colonie égyptienne et subissait l'influence égyptienne dans les arts populaires, comme la glyptique. Il est donc plutôt naturel de découvrir des *motifs égyptiens* dans une scène mésopotamienne ou hittite, tels les suivants : les signes de vie ∇ 0.1463, 1380, 1381, 1384; le disque ailé, inspiré du disque égyptien : 1386; les femmes d'allure égyptienne : 0.1381, 1460, coiffées du disque entre deux cornes comme Hathor (fig. 23); la couronne de Haute et Basse-Égypte stylisée : 0.1380, 1399.

Quant aux *scènes de culte* proprement dites,



FIG. 23. — 0.1460
(Cl. 9912B.)



FIG. 24. — 0.1380.
(Cl. 9941B.)

jamais on n'a publié un plus bel exemple que le n° 0.1380 (fig. 24); il mérite d'être étudié de près.

Sur une surface d'environ six centimètres carrés, un lapicide a réalisé un tableau du plus haut intérêt, non seulement au point de vue iconographique, mais encore au point de vue des rapports entre la Mésopotamie et l'Égypte. Ajoutons que la pièce est en hématite, pierre que les graveurs mésopotamiens ont tant affectionnée et qui accuse,

par sa dureté seule, leur art consommé et leur extrême habileté; car leur outillage devait être rudimentaire, bien que depuis l'époque archaïque, ils ont usé magistralement du cuivre et, plus tard, du bronze. Et encore, la scène se déroule entre deux torsades — motif également caractéristique des ateliers syro-mésopotamiens — de sorte que l'espace, réservé au tableau, se réduit d'autant.

Le tableau se compose de six personnages debout dont l'un occupe le centre même, car il est le héros de l'action. Il aurait dû être placé de face, mais cette pratique ne fut que rarement suivie et, encore pour un motif déterminé : la femme, honorée par quelques personnages ou accompagnant une scène, telle que la montrent les n^{os} 0.1453, 1476, 1481, 1485.

Notre héros donc, vu de profil à gauche, a une allure toute égyptienne, par sa coiffure royale (le *klaft*, voile dont les extrémités pendent sur le dos et les épaules), par la carrure des épaules, tranchant avec l'étroitesse des hanches et par la chute naturelle des bras.

Impossible de décrire son costume, par suite de l'usure de la pièce; on aperçoit, toutefois, quelques traits verticaux qui seraient les rayures d'un pagne court, dont la ceinture même reste invisible.

Il est entièrement abrité sous une sorte de dais, qui se compose de onze signes hiéroglyphiques, boucles terminées par trois branches, autant de symboles de vie *'nh* ♀. En somme, il est comme inondé par « la vie » que les officiants sont censés projeter autour de lui. Et ceux-ci portent une couronne égyptienne. Bien que stylisée, on n'a pas de peine à y reconnaître la coiffe proprement dite, prolongée à l'arrière, par une haute et mince tige rectiligne et du centre de laquelle sort un second corps, complété par une autre tige curviligne dont la boucle remonte : c'est la couronne de la Haute et de la Basse Égypte, blanche et rouge, qui

symbolisent la royauté du Sud et du Nord, comme l'affirment maintes fois les textes religieux les plus anciens.

Les personnages qui la portent sont donc naturellement les représentants divins de chacune des deux régions : Horus pour le Nord, Seth pour le Sud, les deux fils d'Osiris, les deux antagonistes, qui se firent une guerre sans merci, pour la récupération de l'héritage paternel, aux temps mythologiques, où les dieux habitaient encore la terre.

Le geste de leur main levée confirme l'acte rituel : en qualité de dieux des deux pays, ils confèrent au roi, descendant légitime des dieux, l'avantage de la vie divine; c'est donc à la fois un « baptême » de vie éternelle et une intronisation.

Chacun des dieux est assisté par une femme dont la coiffure, l'attitude, la robe évasée par le bas, indiquent l'origine égyptienne; ce ne peuvent être que les parèdres des dieux du Nord et du Sud : *w'dt* (Buto), déesse du Nord et *nhbt* (Eléthuya) déesse du Sud; mais l'absence de tout attribut empêche de les déterminer davantage.

Enfin, un dernier assistant termine la scène; ce personnage-ci n'a rien d'égyptien; ni sa coiffure courte, ni son bâton crochu, ni son pagne à peine visible. Son attitude a, au contraire, quelque chose de mésopotamien et, à lui seul, il accuserait l'origine de l'atelier, si d'autres détails n'y contribuaient; tels les suivants.

Dans le champ, et entre les acteurs, on reconnaît des motifs destinés, sans doute, à combler les vides; de gauche à droite, nous distinguons : le bâton de mesure, une étoile à huit rayons et une tête de lièvre (?), un vase à anse *hnm*; puis, de l'autre côté du roi, le même vase, une étoile à huit rayons et la tête de lièvre; enfin le signe de vie ♀, ainsi que le vase *hnm*.

On voit que les motifs et conceptions scéniques égyptiens alternent avec ceux de Mésopotamie. Les gravures mésopotamiennes à sujet égyptien expliquent leur

existence comme un effet des nombreux rapports qui unirent la vallée du Nil au pays du Haut-Euphrate, à travers la Syrie, où les Égyptiens s'étaient incrustés dès l'Ancien Empire et particulièrement fort au Nouvel Empire, c'est-à-dire depuis qu'Ahmes I (1580-1557) eut chassé définitivement les Asiatiques (Hyksos) du Delta, préparant ainsi à ses successeurs la conquête du nord de Syrie. En même temps que leurs armes victorieuses, les Égyptiens imposèrent leurs dieux, leurs pratiques cultuelles, leur iconographie « sacrée ». De toutes parts et par tous les moyens, les influences égyptiennes irradièrent vers le nord et on ne compte plus les monuments, grands et petits, exécutés par des Syriens qui s'inspirèrent des idées et des formes venant du sud. Notre gravure, malgré ses faibles dimensions, en apporte une preuve des plus convaincante.

En présence de tant d'éléments égyptiens dont la composition est le principal on se demande même si ce sceau n'est pas originaire d'un atelier nilotique; car ici, on connaissait et on fabriquait le sceau cylindrique; il était à l'occasion gravé de l'une ou de l'autre scène¹.

Rappelons d'abord, en guise de réponse, qu'en Égypte, le sceau cylindrique gravé et, encore d'hématite est plutôt rare; surtout au Nouvel Empire, on lui a toujours préféré la forme scarabéoïde qui est plutôt un cachet, ainsi que d'autres matières moins dures.

En outre, que la facture de nombreux détails gravés eussent été autrement exécutés par un artisan égyptien, comme les suivants et qui nous renseignent parfaitement sur les qualités et les défauts des lapicides syro-hittites. Il y a d'abord la *manie de la stylisation*, propre à tous ceux qui s'inspirent de motifs étrangers et qui est le produit d'une interprétation plus ou moins arbitraire. On la retrouve dans les motifs les

plus divers. Ainsi, les deux couronnes ne ressemblent que de loin à celles du nord et du sud d'Égypte, quoique tous leurs éléments constitutifs soient réunis; c'est surtout le corps central, sortant de la coiffe proprement dite, qui est mal interprété. Les signes de vie ressemblent également à ceux, bien égyptiens, dont les trois branches ont l'extrémité élargie; mais cet évasement est ici excessif, inharmonique en regard de la boucle même.

Il y a, ensuite, les *erreurs de figuration*, que seuls des étrangers commettent, quand ils copient ou interprètent; telles, les chefs de dieux symboliques : têtes de faucon pour Horus et tête de vautour pour Seth, leur cou décrivant une large boucle en retombant sur la poitrine. Or, ces dieux doivent porter la tête de leur animal représentatif : faucon pour Horus, comme nous l'avons ici; animal à longs museau et oreilles, pour Seth que nous n'avons pas. Ce sont leur signe distinctif, tout comme leur couronne qui sont, ici, erronément identiques (fig. 25).

Ce qui aggrave l'erreur, c'est que ces dieux, étant les représentants mâles des deux pays, Seth ne peut guère avoir une tête de vautour qui est le symbole de la « déesse » du Sud².

Encore une erreur, c'est le dais composé de signes de vie φ . Dans les représentations authentiques, on voit que ces symboles sont toujours deux ou même trois : vie φ 'n $\frac{1}{2}$, durée 𐀓 *qd*, et joie \uparrow w's, par exemple, et ces symboles sont déversés d'un vase 𐀓 *hs* que manient les dieux. Ici, les dieux ne tiennent rien; le « flot de vie » entoure le roi, et se développe dans le vide, comme une guirlande dont les deux extrémités seraient fixés dans le sol : autant d'erreurs d'interprétation.

2. Des gravures montrent les deux dieux symboliques avec leurs attributs distinctifs : par exemple Ward, n^{os} 805-807; Bibl. Nat. n^{os} 491, 492; Collection Newell, n^o 320; MÉNANT, *Recherches de gyptique*, n^{os} 4-5 de la pl. 8; Declercq, Coll. I, 386, 387bis et ter, etc.

1. Cf. LOUIS SPELEERS, *Introduction au Catalogue des Intailles Égyptiennes*, 1927, p. 15, 36.

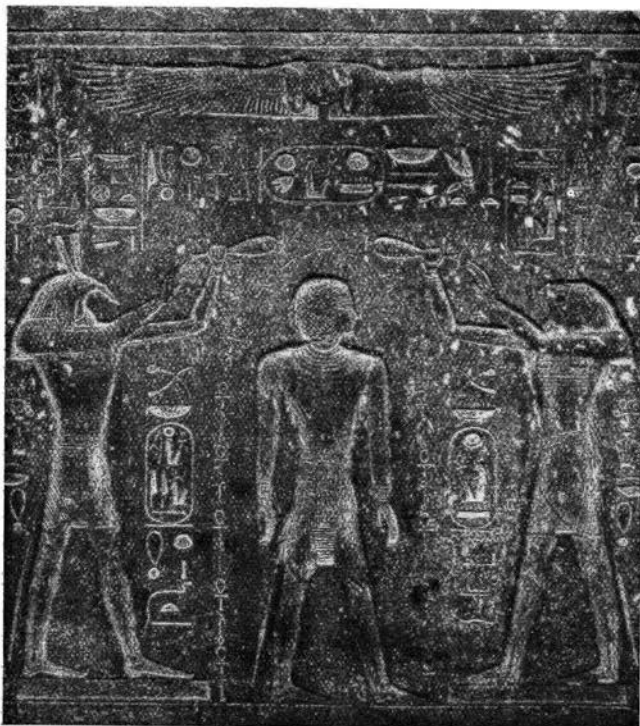


FIG. 25. — BAS-RELIEF ÉGYPTIEN : SÉTHI I, consacré par Horus et Seth. Musées Royaux d'Art et d'Histoire (Phot. 770B).

Il y a, enfin, la présence de *motifs non égyptiens*, cités plus haut, et aussi, l'idée d'encadrer le tableau par une double torsade; celle de jeter des motifs disparates entre les acteurs, pour la satisfaction de combler les vides, sans rien ajouter à la teneur de la composition ou à la clarté du sujet : autant de qualités ou défauts, propres à la conception syro-hittite. Les Égyptiens ont aussi pratiqué « l'horreur du vide » et encombré les tableaux de signes accessoires ou secondaires; mais ce sont le plus souvent des textes qui servent de légendes explicatives ou complémentaires, ayant une tout autre destination.

Toutes ces remarques confirment que la gravure fut bien exécutée par un lapicide non égyptien, syrien sans doute, peut-être du Nord, qui s'est inspiré, comme nous le dîmes plus haut, d'un tableau originaire

d'Égypte, mais dont ni le sujet, ni l'esprit, ni tous les éléments ne sont « climatiques » du Nord.

Et il a laissé sa signature sous forme de motifs spécifiquement mésopotamiens, ainsi que de stylisations et d'interprétations assez gauches.

Cette critique n'enlève rien aux qualités d'exécution du tableau et elle augmente l'intérêt de la pièce, comme spécimen de gravure syro-égyptienne.

o.1484 (fig. 26). Représentation bien hittite, à cause du sujet



FIG. 26. — o.1484.
(Phot. 9942B).

et de l'exécution et cependant, elle n'est pas sans influence égyptienne. L'acteur principal, bien que vêtu et couvert, comme ses congénères (chapeau conique, châle lourdement festonné et frangé), a tout à fait l'attitude guerrière et le maintien héroïque d'un pharaon des XVIII^e-XX^e dynasties devant Amon, — si on ne veut pas remonter à l'Ancien Empire.

Il a saisi, par la chevelure, un vaincu agenouillé et s'apprête à l'assommer au moyen de sa hache, devant un dieu qui assiste paisiblement à la scène et semble l'approuver, sinon l'encourager. Un aigle plane entre les deux, comme Ré-soleil, faucon ou vautour. A la scène assiste un personnage qui vient d'empoigner un lion et semble amener le carnassier devant le dieu, comme un témoignage supplémentaire de la vaillance royale. Ce personnage qui n'est qu'un subordonné, porte la couronne de Haute-Égypte et, au-dessus de lui, s'étend un signe de vie ♀.

Sauf l'exécution, les détails typiques du costume et des armes, la conception même du sujet est pleinement égyptienne.

Voici encore une gravure, composée d'éléments égyptiens, dont la conception et l'arrangement des motifs sont, cette fois, syriens.

o.1460 (fig. 23). Deux femmes s'agenouillent, l'une en face de l'autre et mettent chacune la main à un emblème, l'autre main se levant ou se rattachant à la ceinture. L'emblème est une tige terminée par deux volutes, au-dessus desquelles plane le disque solaire ailé.

Les femmes sont égyptiennes, par la robe évasée et surtout par leur couronne : disque flanqué de deux cornes de vache dont les pointes s'écartent : c'est la coiffure d'Hathor, déesse égyptienne par excellence, mentionnée dans les plus anciens textes et honorée dès l'Ancien Empire, à Byblos, ce comptoir égyptien. Le disque ailé est également un symbole égyptien.

Mais a-t-on jamais vu, sur un bas-relief, sur une gravure, sur une peinture d'Égypte, deux Hathors s'affrontant ? s'agenouillant ? tenant ensemble un emblème ?

Dans la glyptique syro-hittite, au contraire, l'idée de mettre les personnages face à face, en présence de symboles, est fréquente ; tel, notre n° o.1482 (fig. 27) : la tige avec volutes, surmontée du disque, sépare deux hommes, armés d'une lance, qui s'affrontent.



FIG. 27. — o.1482.
(Phot. 9942B.)



FIG. 28. — o.1399.
(Cl. 9921B.)

Comme exemple de sujet syro-hittite, agrémenté par un motif égyptien, décelant donc trois zones d'influence, considérons le n° o.1399 (fig. 28). La facture se distingue

par une rudesse caractéristique qu'on rencontre rarement ailleurs que sur des pièces provenant des ateliers hittites. De gros traits, des entailles profondes, sans aucun souci de modelé ni de fini. Le sujet : deux divinités ou chefs mettant la main à un emblème en forme de pieu, comme s'ils le prenaient à témoin — est bien hittite, par l'allure et le costume ; il est bien syro-mésopotamien par les deux sphinx qui s'affrontent et par les 3 petits hommes qui emboîtent le pas. Rien de particulier jusqu'ici. Voici le détail capital : ces 3 hommes portent une couronne égyptienne, de Haute et Basse-Égypte. Mais la copie n'est pas parfaite, car le « tailleur de pierre » a oublié la tige bouclée qui est indispensable à la couronne du Nord !

Passons à quelques gravures d'influence babylonienne.

La gravure o.1386 (fig. 29) inspire plus d'intérêt à cause de l'exécution matérielle qu'à cause du sujet ; celui-ci rentre dans le cadre des thèmes connus et fréquents : deux scènes d'hommage. Dans la première, on voit le dieu, spécifiquement hittite, portant le cas-



FIG. 29. — o.1386.
(Phot. 9921B.)

que à pointe avec cornes, brandissant une massue et tenant un arc, une hache, ainsi que la laisse à laquelle est attaché le taureau, son animal symbolique ; il est vêtu du pagne court, dans la ceinture duquel est passé un poignard, comme le dieu de la Porte Royale de Boghaskœuï. Il se présente devant Ištar qui a le châle entr'ouvert et qui tient une sorte de bâton de jet (?).

Dans la seconde, un dieu hittite, couvert du chapeau haut de forme, orné de cornes, vêtu d'une robe et d'un châle, lourds de festons et de broderies, reçoit un fidèle, nu-tête, mettant le coude gauche dans la main droite, comme Hammurabi devant Sha-

mash sur le Code de lois. Au-dessus d'eux, le disque solaire étend, larges, la protection de ses ailes symboliques.

Pas de motifs disparates ou complémentaires, dans le champ; à l'encontre des habitudes, les vides sont maintenus, comme pour faire mieux ressortir les quatre personnages. Ceux-ci sont exécutés en haut-relief, avec l'intention évidente de souligner les galbes et les rondeurs, les détails du costume et la majesté des attitudes.

Rares sont les gravures hittites, exécutées avec autant de virtuosité et cependant le bas-relief ne mesure pas 30×19 mm., soit 6 Cm^2 !

$4,5 \text{ Cm}^2$ de surface gravée, entièrement couverte de motifs, jetés entre les éléments qui composent une scène d'offrandes : o.1396 (fig. 30).

La scène même est claire : un dieu, vêtu



FIG. 30. — o.1396.
(Phot. 994TB.)

d'un long châle de « kaunakès », trône sur un siège cubique, tenant, dans la main gauche, un vase triangulaire, dans lequel un officiant

va verser le breuvage. Cet officiant, de taille plus petite par respect pour le dieu ! — et vêtu d'une robe qui laisse passer la jambe gauche, s'approche du dieu, tenant en mains, par la base et par l'anse, un vase à panse piriforme, à long bec et long col. Le graveur a laissé à l'imagination du spectateur les phases intermédiaires de l'action.

Le dieu est suivi de deux assistants, vêtus dans le même costume que l'officiant, mais ils sont debout sur un taureau et le second tient, en même temps que la laisse qui enchaîne son animal symbolique, cet autre emblème — le trident — qui révèle le dieu de la tempête : Ramman, d'origine bien hittite : Tešub.

Quoique la conception de la scène d'offrande soit à la rigueur babylonienne, les

personnages, leurs attributs, leurs animaux distinctifs sont bien hittites et font penser au cortège de divinités qu'on a représenté avec tant d'ampleur et de majesté à Jasili-kaïa, près de la capitale : Boghaskeuï. Exemple de l'horreur du vide, la scène est encombrée de motifs supplémentaires qui ne clarifient pas le sujet, mais qui avaient certainement, pour le propriétaire du sceau, une valeur d'autant plus grande, que leur nombre était plus élevé.

Qu'on en juge : devant le dieu assis, on distingue une tête de cervidé, le bec entr'ouvert dirigé vers un croissant; un cervidé, accroupi sur trois pattes, dressant la patte gauche antérieure et tournant la tête vers l'officiant. Sous l'animal, un grand vase à deux anses, à base plate, à long col, à bord évasé, d'où sortent deux chalumeaux et qui semble posé sur un support. A sa gauche, une tête de rapace à grand œil; à sa droite, un autel portant un vase qui projette un double filet de liquide. Cet autel est placé au-dessus de la croupe d'un quadrupède agenouillé dont la courte queue se redresse; devant lui, encore une tête de cervidé.

Passons maintenant de l'autre côté du tableau. Nous distinguons derrière le dieu trônant, un disque fixé dans le croissant, un oiseau, une tête de cervidé, un autel chargé et d'où tombe un double filet d'eau. Derrière le premier taureau, un corps rectangulaire strié d'où s'élèvent une série de traits parallèles, une tête de quadrupède, un poisson, un autel chargé, une tête de quadrupède.

L'officiant et les assistants sont séparés par un motif, difficile à déterminer et qui se compose d'un long corps strié de traits, d'un arbre à moitié visible et de deux pieux. Sans loupe, il est presque impossible de reconnaître ces détails qui ont pour effet de noyer l'essentiel dans l'accessoire.

Voici encore un exemple de l'horreur du vide : o.1390, scène d'offrande. Un person-

nage, suivi d'un serviteur agenouillé, est assis devant une table déjà chargée et auquel un troisième personnage présente un vase. Tout autour du tableau se succèdent trois têtes humaines, sept têtes de quadrupèdes, trois oiseaux aux ailes ouvertes, le bâton de mesure, tandis qu'un cervidé sautant sur les pattes postérieures et appartenant sans doute à la scène principale, détourne la tête !

Si la gravure gagne en richesse, par la profusion des motifs, le tableau perd cette auguste sérénité qu'on est accoutumé d'apprécier sur les pierres sumériennes et babyloniennes, surtout celles de la dynastie d'Ur-Isin (\pm 2200).

Les dieux hittites, debout sur leur quadrupède symbolique, ne sont pas rares; nous en retrouvons dans les gravures nos 0.1383, 1447, 1481.

Le 0.1383 — une scène d'hommage, composée du dieu trônant, de deux dieux debout sur leur quadrupède et d'un troisième qui semble écraser du pied gauche un personnage agenouillé devant lui — est aussi un exemple de l'exubérance des motifs superflus : qui nous « semblent superflus », mais qui avaient pour le propriétaire du sceau une signification apotropaïque.

Le n° 0.1447 montre le dieu trônant auquel font face trois personnages hittites, debout sur un quadrupède; le premier est Tešub, à cause du trident et du taureau qu'il tient en laisse; le second, portant une situle, semble être son serviteur. Le troisième, mettant le pied sur la tête du taureau et tenant en main un sceptre, est certainement une grande figure du panthéon hittite.

Remarquable par l'exécution et, non moins par le sujet, sont les nos 0.1485 et 1449, deux thèmes babyloniens, traités dans le plus beau style et qui, par la présence d'éléments étrangers, les rattachent à la glyptique syro-hittite.

0.1485. Conciliabule entre deux personnages tenant une arme et séparés par la

femme nue, de face; puis, un Gilgameš au double flot devant lequel, un dieu hittite, debout sur la montagne d'où surgit un second dieu, brandit une massue et tient la triple masse d'Ištar (à deux têtes de lions, surmontant le tranchant convexe et flanquant la masse centrale). C'est un admirable



FIG. 31. — 0.1485.
(Phot. 9941B.)

mélange d'éléments babyloniens et hittites (fig. 31).

0.1449. Le dieu enturbanné reçoit le chevreau de la part du fidèle, en présence d'un tiers; ce dernier porte un couvre-chef conique, de forme hittite et, comme le dieu, un long châle frangé. Deux serviteurs, de petite taille, entourent le donateur. Le champ vide est occupé par plusieurs motifs babyloniens et syro-hittites : parmi les premiers, le bâton de mesure, le disque solaire dans le croissant; parmi les derniers: la main, les petits hommes se suivant à la file, la torsade, les griffons.

L'exécution est remarquable par la hauteur du relief; mais le nombre excessif des motifs accessoires réduit l'impression esthétique.

Le dieu ailé hittite mérite notre attention; une fois, il semble assister simplement, comme la divinité médiatrice babylonienne, à une scène qui se passe entre le dieu trônant et son client :



FIG. 32. — 0.1398.
(Phot. 9921B.)

0.1398 (fig. 32); une autre fois, il reçoit l'hommage de deux personnages 0.1484; même agenouillé, il est honoré par deux femmes: 0.1454. Enfin, 0.848, il résiste, impassible, à la menace d'un confrère brandissant ses armes.

Le répertoire des scènes syro-mésopotamiennes, bien que se rattachant aux écoles

des pays limitrophes, est inépuisable, parce que le motif « accessoire » destiné à combler les vides est lui-même innombrable; théoriquement, il dépend de l'imagination du graveur; pratiquement, ce nombre est limité, mais si varié qu'il est impossible, pour le moment, de le ramener à un atelier, à une école. Cette variété est donc un des caractères de cette glyptique.

GRAVURES IRANIENNES

Cinq spécimens constituent une 5^e série de gravures.

Que les populations primitives de l'Iran, connues par leur céramique et leurs bronzes, aient pratiqué la gravure sur pierre, ce fait est acquis¹; mais il est non moins certain pour le moment qu'elles l'ont développée très peu. Il faut attendre les premiers Achéménides pour voir se répandre cet art et la plupart des thèmes sont encore directement empruntés aux peuples mésopotamiens; tels les numéros suivants.

Le n^o 0.1471 (fig. 33) montre l'arbre



FIG. 33. — 0.1471.
(Phot. 9942B.)

« sacré » stylisé devant lequel s'affrontent deux licornes et, dans le champ libre, un héros maîtrisant un sphinx accroupi qui lui tourne la tête.

La carrure du héros, sa barbe pointue, sa couronne à pointes (cidaris), de même que la tête du sphinx, sans parler du style, indiquent une origine iranienne.

La facture place cette œuvre hors des

1. Cf. CONTENAU GHIRSHMAN, *Fouilles du Tépé-Giyan*, Mus. Louvre, série archéol. III, 1935, pl. 38.

séries habituelles, comme les suivantes : scènes de luttes entre lions ou sphinx et héros, armés ou non du poignard, de l'arc et vêtus à la mode achéménide : cidaris, ou couronne basse à pointes, barbe pointue, chevelure coupée court dans le cou, candys (ou longue robe ramenée à la taille par une ceinture). L'attitude est d'ordinaire la même; le roi, debout, saisit le carnassier d'une main et s'apprête à lui enfoncer le poignard dans le corps, de l'autre main. Parfois, il en saisit un de chaque main et les tient séparés : 0.1466 (fig. 34).

Le n^o 0.1469 montre un archer, agenouillé et décochant un trait vers le lion. Le lion, à son tour, réagit; dressé sur les pattes postérieures, il tâche de saisir le héros par une patte, ouvre la gueule et relève la queue. L'animal peut être un sphinx 0.1496.

Quelquefois, ces scènes se passent auprès d'un arbre; sur le n^o 0.1466 (fig. 32), nous



FIG. 34. — 0.1466.
(Phot. 9912B.)

voyons même un oiseau (aigle ou semblable) perché sur le sommet; mais en général, le graveur de cette époque, à l'encontre de ceux de Haute-Syrie, con-

serve volontiers le vide pour mieux faire valoir la scène.

Une autre fois 0.1496, un oiseau ouvre, larges, les ailes au-dessus d'un pyrée : souvenir du disque solaire, ailé, d'origine occidentale.

A l'époque où nous sommes (VI^e-IV^e siècles), les graveurs aiment aussi la pierre pour elle-même; telle le n^o 0.1502 : la gravure répète une scène de combat entre lion et achéménide. Tout l'intérêt semble se concentrer sur la matière : une belle roche cristalline, translucide.

Avec la dernière série, nous quittons définitivement le monde antique, c'est-à-dire

celui où se sont développées les civilisations suméro-mésopotamienne, hittite, syrienne, iranienne. Supplantées par l'influence occidentale, ce monde s'est rattaché désormais à la Grèce et, plus tard, à Rome. Dans la seule façon de tailler et de graver la pierre, on sent la différence fondamentale de deux techniques, de deux conceptions; elle s'accuse donc dans la forme des pierres, dans le choix des sujets, dans l'attitude et l'accoutrement des personnages.

La *Basse époque* est représentée dans la nouvelle collection, par quelques gravures plus intéressantes, à cause de l'exécution magistrale, qu'à cause du sujet. Telle la

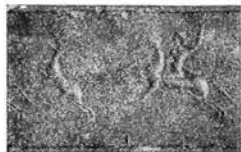


FIG. 35. — 0.1474.
(Phot. 9912B).

piere 0.1474 (fig. 35), cavalier poursuivant un cerf qui s'enfuit en tournant la tête.

La finesse des entailles et des traits, la douceur du relief, la souplesse, le réalisme, l'exactitude

des proportions animales, l'aisance du cavalier, sont surprenants.

Une gravure semblable 0.1458 montre un lancier à cheval, poursuivant un chameau, chargé de deux personnes.

D'exécution à peu près équivalentes, ces deux pierres tirent un effet considérable de l'absence de motifs accessoires : une conception toute opposée à celle des ateliers antérieurs. Bien inférieures comme exécution sont les pierres 0.1446 et 1450; mais le sujet leur rend beaucoup d'intérêt.

Le 0.1446 pourrait passer pour un petit tableau romain : l'attitude des personnages, les vêtements et coiffures sont d'époque très

basse et de goût provincial. D'ailleurs, l'époque est indiquée par les signes d'écriture qui sépare les acteurs. A remarquer encore que le cylindre est tellement convexe qu'il a pris l'aspect d'un tonnelet : innovation tardive. Voir



FIG. 36. — 0.1450.
(Phot. 9912B).

la figure 17, p. 112 du *Bulletin* n° 5.

Le 0.1450 (fig. 36) présente encore un sujet intéressant : une femme vue de face, reçoit une autre femme et son

assistante; la première tient en mains un oiseau et une masse. Toutes trois sont seulement vêtues à partir de la taille.

Le modelé est très poussé, réaliste, mais sans finesse. Il y a un monde entre cette gravure et celles des époques antérieures : ici, tout est décadence, dans l'exécution, la forme et le style; mais le sujet est une surprise : jamais un tableau ne se composait exclusivement de femmes. Passe encore pour des déesses, comme on en rencontre au cours de la I^{re} dynastie babylonienne et de l'époque assyrienne (0.1464). Par ce détail, on voit que dans un monde décrépité, on crée toujours et, encore, du neuf; si tout meurt, la vie renaît sous d'autres formes : une raison, sinon une justification de l'optimisme.

Puisse ainsi se continuer notre collection de gravures sur pierres ! Quoique déjà bien représentative de toutes les écoles, de tous les styles, de tous les sujets, de nouveaux thèmes doivent la compléter encore.

Louis SPELEERS.