
Kish Civilization et culture visuelle : Exemples choisis dans la glyptique du Dynastique Archaique III (2600-2330 av. J.-C.)

Auteur : Danckaert, Marie

Promoteur(s) : Colonna d'Istria, Laurent

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en histoire de l'art et archéologie, orientation générale, à finalité approfondie

Année académique : 2025-2026

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/25082>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



Faculté de Philosophie et Lettres
Département des sciences historiques

***Kish Civilization* et culture visuelle :**
Exemples choisis dans la glyptique
du Dynastique Archaique III
(2600-2330 av. J.-C.)

Volume 1. Texte

Marie DANCKAERT

Mémoire de master présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master en histoire de l'art et archéologie, orientation générale, sous la direction de Laurent COLONNA D'ISTRIA (ULiège) et l'expertise d'Imane ACHOUCHE (ULiège) et de Dimitri LABOURY (ULiège – FNRS)

Année académique 2025-2026

Remerciements

Mes premiers remerciements vont à Laurent Colonna d'Istria, promoteur de ce travail, pour son encadrement. Il est resté disponible et attentif tout au long de ce mémoire, et je lui en suis très reconnaissante.

Je tiens également à exprimer ma gratitude envers les membres du jury. Je remercie Dimitri Laboury pour le temps consacré à la lecture et l'évaluation de ce travail, ainsi qu'Imane Achouche pour ses judicieux conseils.

Je remercie Martin Sauvage de m'avoir fourni le fond de carte utilisé pour répertorié les sites étudiés dans ce travail, ainsi que Thomas Morard pour les échanges au sujet de l'iconographie de la céramique grecque et italienne qui m'ont permis de mieux appréhender le fonctionnement des images.

Je dois beaucoup à Isabelle pour ses relectures attentives, à Mieke pour l'amélioration du texte et les traductions de l'allemand au français, à Sarah C. pour l'efficacité de ses corrections, à Sarah D. et à Philippe pour leur souci de la mise en page et de la bibliographie, et à Alice pour ses encouragements.

Enfin, une pensée va à ma famille, qui s'est intéressée avec moi à des sujets très éloignés de son quotidien depuis mon entrée à l'université.

Table des matières

Remerciements	2
1. Avant-propos	5
2. Introduction	5
2.1. Généralités	6
2.2. La Mésopotamie : un cadre géographique	7
2.3. Le troisième millénaire av. J.-C. : un cadre chronologique	8
2.4. État de l'art.....	14
2.4.1. Les débuts de l'opposition entre Akkadiens et Sumériens (1857-1914)	14
2.4.2. Chantiers et découvertes d'envergure (1914-1945).....	17
2.4.3. Une problématique qui perdure (1945-1960)	19
2.4.4. Nouvelles données et élaboration de la <i>Kish Civilization</i> (1960-1990).....	21
2.4.5. Réinterprétations d'une théorie (1990-2025)	24
2.5. Problématique	30
2.6. Méthodologie.....	32
2.6.1. Du matériel : sceaux-cylindres et empreintes.....	32
2.6.2. Un concept : la culture visuelle	34
2.6.3. Méthode.....	37
2.6.4. Limites.....	39
3. Thématiques choisies.....	40
3.1. « Banquet ».....	40
3.1.1. Présentation	40
3.1.2. En Mésopotamie méridionale.....	41
3.1.3. Dans le corpus	42
3.1.4. Comparaisons et interprétations	60
3.2. « Dieu-bateau »	64
3.2.1. Présentation	64
3.2.2. Dans le corpus	64
3.2.3. Comparaisons et interprétations	76
3.3. « Construction d'un édifice à étage ».....	80
3.3.1. Présentation	80
3.3.2. Dans le corpus	80
3.3.3. Comparaisons et interprétations	85
3.4. « Rituel syrien »	89
3.4.1. Présentation	89
3.4.2. Dans le corpus	89
3.4.3. Comparaisons et interprétations	90

4. Conclusions	92
4.1. Synthèse	92
4.2. Liens avec la <i>Kish Civilization</i>	95
5. Bibliographie	97

1. Avant-propos

Le présent travail est divisé en deux volumes. Le premier volume présente le texte et la bibliographie, le second reprend les annexes et le catalogue. Les noms en gras suivis d'un numéro, tels que **Kish 01**, renvoient aux fiches du catalogue.

Certains noms propres et termes spécifiques utilisés dans ce travail sont issus de langues utilisant une autre écriture que l'alphabet latin. Leur transcription en caractères latins peut varier selon les auteurs et les publications. Un travail d'harmonisation a été réalisé afin que cette transcription soit la plus cohérente possible. Dans le texte, les mots akkadiens sont en italique, les mots sumériens en minuscule droite avec des lettres espacées d'1,5 point et en gras, et les logogrammes – qui désignent un signe cunéiforme spécifique - en petites majuscules. Ces conventions devraient pouvoir permettre au lecteur d'identifier facilement l'origine et la nature des différents termes mentionnés. Que ce soit pour les termes akkadiens ou sumériens, les chiffres placés en indice n'ont pas de valeur phonétique. Ils permettent de différencier des signes différents partageant une même lecture phonétique.

Les noms des sites mentionnés sont parfois les noms antiques, parfois les noms modernes. Les noms antiques de certains sites ne sont en effet pas connus, tandis que les noms modernes d'autres sites sont assez peu usités. Un tableau de correspondance entre noms antiques et modernes est disponible en annexe.

Les dates antiques reprennent, sauf précision contraire, celles de LAFONT *et alii* 2023. Cet ouvrage suit la chronologie moyenne¹. Les personnages historiques cités sont situés dans une fourchette chronologique la plus précise possible, dont le degré de précision peut varier selon les données disponibles. La chronologie exacte du 3^e millénaire av. J.-C. étant encore l'objet de débats², les dates données ici le sont à titre indicatif.

2. Introduction

La Mésopotamie est mal connue du grand public. Quelques grands noms y sont parfois rattachés – Gilgamesh, Hammurabi, Nabuchodonosor, Abraham, ... ainsi que l'étiquette persistante de « berceau de la civilisation », patrie d'origine de l'urbanisation, de l'agriculture, de l'écriture, ou encore du système sexagésimal de comptage des heures et des minutes. Si l'apparition de ces phénomènes est en fait assez complexe, et rarement imputable

¹ LAFONT *et alii* 2023, 963.

² LAFONT *et alii* 2023, 964.

à un instant précis, l'impact de la civilisation mésopotamienne sur la société européenne est indéniable. Cependant, comme toutes les régions et toutes les périodes, la Mésopotamie mérite d'être investiguée pour elle-même. Si la terminologie utilisée pour ce faire peut paraître rédhibitoire, comme l'illustre le titre de ce travail, ce n'en est pas moins un exercice captivant. Son étude offre, entre autres choses, une dichotomie fascinante. D'un côté, les monuments, les artefacts, et les documents conservés offrent une image précise et souvent grandiose de son passé. De l'autre, des aspects cruciaux de son histoire politique et événementielle ont complètement disparu, ne laissant derrière eux que des interrogations. Ainsi, il est tout à fait possible de retracer des recettes culinaires mésopotamiennes ou d'établir la correspondance entre certains personnages³, mais les dates précises du règne d'Hammurabi de Babylone ne sont pas certaines⁴, et les détails des campagnes militaires de Sargon d'Akkad qui aboutissent à l'établissement du premier empire de la région ne sont pas connus⁵. Il est donc nécessaire de travailler avec des hypothèses et des modèles pour retracer l'histoire mésopotamienne, en particulier pour les périodes plus anciennes⁶. Un de ces modèles est la *Kish Civilization*, qui propose de reconstituer deux pôles culturels, l'un de langue sumérienne au sud, l'autre de plusieurs langues sémitiques au nord, au milieu du 3^e millénaire av. J.-C. Le présent travail examine cette bipartition à travers le prisme de la culture visuelle, c'est-à-dire les images produites et utilisées dans le contexte contemporain. Par souci de concision et de cohérence, ces images sont limitées à celles produites dans la glyptique. En Mésopotamie au 3^e millénaire av. J.-C., cette technique englobe presque exclusivement les sceaux-cylindres, instruments servant à sceller et déroulables à l'infini.

2.1. Généralités

La multiculturalité est un sujet toujours d'actualité, qui touche des points parfois sensibles de notre quotidien. C'est également un sujet millénaire, remontant probablement à l'apparition de l'humain. Il ne s'étudie cependant pas de la même manière selon que la société interrogée soit contemporaine ou disparue depuis plusieurs siècles. Des phénomènes évidents pour leurs contemporains s'obscurissent avec le passage des millénaires. Déterminer la langue maternelle d'un individu, son identité culturelle, ou encore sa conception du monde est ardu lorsque les seules sources disponibles sont des restes humains, des artefacts et des

³ Voir par exemple sur la cuisine : BOTTÉRO 2002, et sur la correspondance de Samshi-Addu, roi de haute Mésopotamie au tournant du XVIII^e siècle av. J.-C. : DOSSIN 1951 et DOSSIN 1950.

⁴ SALLABERGER et SHRAKAMP 2015, 6.

⁵ LAFONT *et alii* 2023, 167, 170.

⁶ BARTASH 2020, 538.

images, ou encore quelques séries de noms propres repris dans des documents administratifs⁷. Ce sont les aléas des disciplines étudiant le passé, et il est nécessaire d'en avoir conscience et d'adapter ses méthodes en conséquence.

2.2. La Mésopotamie : un cadre géographique

Dans son acception moderne⁸, la Mésopotamie désigne la région autour du Tigre et de l'Euphrate⁹ (carte 1). Le terme englobe un espace allant du Golfe Persique jusqu'au massif du Taurus, longeant le Zagros d'un côté et les franges du désert d'Arabie de l'autre. Ces limites naturelles forment les frontières approximatives de la Mésopotamie¹⁰. La région se trouve par ailleurs à un carrefour naturel entre la Méditerranée et l'Asie, et les échanges y sont constants. Les pays modernes qui occupent cette zone sont l'Irak, l'est de la Syrie et l'extrémité sud-est de la Turquie.

Les paysages mésopotamiens sont variés. Au nord s'étend une zone de collines et de plateaux traversée par des vallées, celles-ci formées par des affluents du Tigre et de l'Euphrate. Les principaux sur l'Euphrate sont le Balikh et le Khabur, ce dernier étant alimenté par de nombreux oueds. L'étendue entre ces cours d'eau est parfois appelée « triangle du Khabur ». Sur le Tigre, les principaux affluents sont la Diyala ainsi que les Zab inférieur et supérieur. Le sud est occupé par une plaine alluviale qui se transformait en marécages – aujourd'hui partiellement asséchés - avant de finir sur les rives du Golfe Persique. Les rives du Golfe et le tracé des fleuves ont beaucoup fluctué au fil du temps, et la rive est aujourd'hui bien plus au sud que durant la période envisagée dans ce travail¹¹. À l'ouest et au sud s'étendent des steppes qui cèdent ensuite la place au désert d'Arabie. À l'est, le massif du Zagros est annoncé par ses piémonts. Quelques vallées, comme celle de la Diyala, érodent les montagnes, formant des voies de passage vers le plateau iranien. Les ressources naturelles sont limitées en Mésopotamie, particulièrement dans la plaine alluviale. L'irrigation y est nécessaire pour maintenir une activité agricole¹². Le bois – à l'exception du palmier – y est rare, la pierre et le métal aussi¹³. Au nord, l'agriculture sèche – sans irrigation - est toutefois possible.

⁷ KRAUS 1970, 333.

⁸ MARGUERON 2003a, 18.

⁹ MATTHEWS 2003, 6 ; VILLARD 2001b, 525.

¹⁰ MARGUERON 2003a, 18.

¹¹ GEYER et SAUVAGE 2020, 13

¹² LAFONT *et alii* 2023, 25.

¹³ LAFONT *et alii* 2023, 21.

Il est fréquent de diviser la Mésopotamie en une zone nord et une zone sud, respectivement la haute Mésopotamie et la basse Mésopotamie. La séparation entre les deux est généralement placée à l'endroit où le Tigre et l'Euphrate se resserrent, environ à hauteur de l'actuelle Bagdad¹⁴. Cette bipartition reste une constante dans l'histoire de la région¹⁵. D'autres divisions existent, y compris des termes antiques : Sumer, Akkad, Subartu, Babylonie, Assyrie, etc. Ces termes sont en général attachés à une époque ou à une réalité précise, comme l'empire assyrien¹⁶. De plus, leurs frontières exactes et leurs connotations ne sont pas toujours bien comprises. Pour éviter toute ambiguïté, ce travail préférera utiliser des appellations modernes, en complément de Haute et Basse Mésopotamie. Certaines sont basées sur l'hydrographie de la région : triangle du Khabur, vallée de la Diyala, Moyen-Euphrate, etc. Les autres adoptent un principe similaire à Haute et Basse Mésopotamie. L'extrémité sud de la plaine alluviale à partir de Nippur correspond à la Mésopotamie méridionale, et la zone autour de Kish forme la Mésopotamie centrale (carte 2). Des expressions historiques seront tout de même mentionnées lorsqu'elles sont pertinentes, les deux plus notables pour le présent travail étant le pays d'Akkad et le pays de Sumer.

2.3. Le troisième millénaire av. J.-C. : un cadre chronologique

Beaucoup d'éléments perçus comme caractéristiques de l'histoire mésopotamienne ont été établis ou perfectionnés durant le troisième millénaire¹⁷. Le millénaire s'ouvre sur la période de Djemdet Nasr (3100-2900), qui clôture l'époque d'Uruk (4000-2900). Les premières villes et l'écriture cunéiforme sont apparues durant celle-ci¹⁸. Le tournant du millénaire voit s'effondrer le réseau d'influence urukéen¹⁹, qui s'étendait depuis la Mésopotamie méridionale jusqu'à l'Anatolie, l'Iran, et l'Égypte²⁰ (carte 3). La relative unité de l'époque d'Uruk laisse la place à un paysage beaucoup plus morcelé en basse Mésopotamie. Ce morcellement perdure durant toute la période protodynastique, dite aussi des Dynasties Archaiques, ou encore Dynastie Archaique (2900-2330 av. J.-C.), communément abrégée en DA. Le processus d'urbanisation amorcé à l'époque d'Uruk continue malgré tout, et les cités se multiplient et croissent en basse Mésopotamie. Selon la conception mésopotamienne du monde, chacune de ces cités est placée sous l'autorité et la protection d'une divinité

¹⁴ LAFONT *et alii* 2023, 21.

¹⁵ LAFONT *et alii* 2023, 21.

¹⁶ VILLARD 2001a, 88.

¹⁷ BARTASH 2020, 532.

¹⁸ SELZ 2020, 194-198, 205.

¹⁹ SELZ 2020, 219.

²⁰ LAFONT 2023, 98 ; BUTTERLIN 2020a, 36 ; SELZ 2020, 181.

spécifique²¹. Les temples, avec les palais, sont les points centraux de la structure urbaine²² ; leur rôle exact a fait l'objet de nombreuses théories²³. Le territoire autour des villes, composante nécessaire à la survie de toute cité, permet l'alimentation de ses habitants et de ses institutions. De ce fait, il est le sujet de nombreux conflits. L'ensemble indépendant formé par ce territoire et une ou plusieurs cités est généralement appelé cité-État²⁴. Certaines cités-États, comme celle de Lagash, semblent avoir un territoire plus large que les autres et englobent plusieurs villes. Ainsi, Girsu, Lagash et Nigin font partie d'une même entité²⁵. C'est également le cas du royaume de Nagar, en haute Mésopotamie, qui englobe au moins une autre ville, celle de Nabada²⁶. Ces deux cités correspondent respectivement aux sites de Tell Brak et de Tell Beydar.

Après la disparition de la culture d'Uruk et de son réseau, les liens entre la haute Mésopotamie et la basse Mésopotamie se réduisent fortement. Dans cette région, le début du millénaire est marqué par un certain régionalisme, à petite échelle²⁷. Autour de 2700-2600 av. J.-C., des centres urbains apparaissent dans le nord de la Mésopotamie²⁸. Ces cités sont de taille plus réduite que dans le sud, mais comportent également des temples, des palais et des territoires associés – généralement plus étendus que dans le sud²⁹. Certaines cités septentrionales ont une structure spécifique, elles sont alors appelées *Kranzhügel*³⁰. Il s'agit de villes rondes et fortifiées, avec une organisation concentrique et radiale³¹. Le palais semble, au moins pour certains sites, plus important que les temples. Beaucoup de questions subsistent au sujet de l'organisation de la région à cette époque, ainsi que sur l'impact de la basse Mésopotamie sur le développement de la haute Mésopotamie et de la Syrie dans son ensemble³².

Au nord comme au sud, chaque cité peut présenter un profil propre, plus ou moins différent de celui de ses consœurs. Cette variation se reflète dans les titres de dirigeant attestés. Ainsi,

²¹ LAFONT 2023, 126 ; UR 2012, 541.

²² UR 2012, 541.

²³ BARTASH 2020, 538 ; LAFONT *et alii* 2023, 131-132.

²⁴ LAFONT *et alii* 2023, 129 pour une brève discussion de la pertinence de l'utilisation de ce concept moderne pour l'histoire mésopotamienne.

²⁵ BARTASH 2020, 539-540.

²⁶ EIDEM 1998, 75.

²⁷ AKKERMANS et SCHWARTZ 2003, 211 ; MATNEY 2012, 562.

²⁸ AKKERMANS et SCHWARTZ 2003, 233.

²⁹ LAFONT 2020a, 68.

³⁰ MATNEY 2012, 564.

³¹ CASTEL 2020, 56.

³² AKKERMANS et SCHWARTZ 2003, 233.

en est utilisé à Uruk³³, Lagash est dirigée par des **ensi₂**³⁴, et des **lugal** sont connus à Kish et à Ur³⁵. D'autres titres sont occasionnellement employés. Chacun d'eux implique une réalité légèrement différente, qui peut être difficile à restituer. Les titres semblent avoir un aspect religieux et désigneront uniquement une fonction sacerdotale durant les périodes suivantes³⁶, **ensi₂** marquerait une subordination à un dieu ou à un autre souverain³⁷, tandis que **lugal** porte l'idée de maîtrise ou de propriété³⁸ – et par la suite une connotation plus militaire³⁹. À Ebla, le signe EN est également utilisé, mais avec la lecture locale de *malkum*⁴⁰. D'autres domaines sont également sujets à des variations, tels que la céramique, la culture du bâti, ou les pratiques funéraires.

Au cours du DA, les échanges commerciaux avec les régions hors de la Mésopotamie s'intensifient⁴¹. De véritables routes sont établies, reliant la Mésopotamie avec l'Iran, le sous-continent indien, les régions bordant le Golfe persique, l'Égypte et l'Anatolie. Des matériaux précieux, comme l'or, le lapis-lazuli, ou encore la chlorite ont été retrouvés en quantité importante dans des sites comme Ur ou Mari, et certains textes mentionnent les contrées lointaines d'où ils proviennent⁴².

Dans les études modernes, la période est traditionnellement sous-divisée en trois phases chronologiques, les DA I (2900-2750 av. J.-C.), DA II (2750-2600 av. J.-C.) et DA III (2600-2330 av. J.-C.). Cette division est basée sur les travaux issus des fouilles de l'Oriental Institute de Chicago dans la vallée de la Diyala dans les années trente⁴³. De ce fait, elle n'est pas toujours bien adaptée aux autres régions de la Mésopotamie. La pertinence du DA II, en particulier hors de la Diyala, est beaucoup discutée⁴⁴. Néanmoins, cette terminologie reste la plus utilisée et les autres systèmes y font fréquemment référence. Quelques adaptations existent toutefois : les Dynastiques archaïques I et II sont souvent groupés ensemble, et la période DA III est en général subdivisée en deux phases, IIIa (2600-2400 av. J.-C.) et IIIb

³³ LAFONT 2001a, 282.

³⁴ LAFONT *et alii* 2023, 137.

³⁵ BARTASH 2020, 563.

³⁶ LAFONT 2001a, 282.

³⁷ MARCHESI et MARCHETTI 2011, 103 ; LAFONT 2001b, 287.

³⁸ MARCHESI et MARCHETTI 2011, p. 108.

³⁹ LAFONT *et alii* 2023, 132.

⁴⁰ MARCHESI et MARCHETTI 2011, 104.

⁴¹ CRAWFORD 2013, 453.

⁴² BUTTERLIN 2020b, 51.

⁴³ WILSON 2003, 58 ; MICHEL 2001, 242

⁴⁴ BARTASH 2020, 532 ; EVANS 2007, 629-630.

(2400-2330 av. J.-C.)⁴⁵. En revanche, la haute Mésopotamie a souvent une autre périodisation. Les différences avec le sud rendent le découpage basé sur la vallée de la Diyala particulièrement mal adapté à cette région. Plusieurs systèmes sont utilisés, selon les auteurs et les sites. Les plus fréquents utilisent des terminologies basées sur la métallurgie – comme le Bronze ancien, sur la céramique – comme la période dite « de Ninive 5 » (ca. 3000-2550 av. J.-C.)⁴⁶, ou sont propre à une région – comme les phases *Early Djezireh* 0 à V qui couvrent tout le troisième millénaire av. J.-C.⁴⁷ dans la Djézireh.

Les sources écrites se diversifient et se multiplient au cours du millénaire, particulièrement à partir du DA III. Les documents les plus fréquents sont, comme durant toute l'histoire mésopotamienne, administratifs et comptables⁴⁸. Les principaux centres d'archives connus pour le DA sont Ur, Shuruppak, Abu Salabikh et Girsu dans le sud ; et ceux de Mari, de Nabada et d'Ebla dans le nord (carte 4). D'autres types de textes côtoient les administratifs, comme les listes lexicales ou les inscriptions royales et officielles. Celles-ci commémorent les accomplissements des rois locaux, qu'ils soient militaires ou architecturaux, ou de certains privés. Tous ces textes sont écrits en sumérien dans le Sud et le Centre. Cependant, les noms propres et certains éléments des textes indiquent qu'une partie de la Mésopotamie centrale parle plutôt une langue sémitique⁴⁹. Au nord, une combinaison de logogrammes et d'occasionnels éléments phonétiques sont utilisés pour transcrire différents dialectes sémitiques⁵⁰. Les mieux connus parmi ces dialectes sont ceux d'Ebla et de Mari. Tous ces écrits donnent un aperçu très détaillé de certaines institutions ou événements à un moment donné, mais leur répartition est très inégale. Certains aspects de la période restent donc assez flous.

Des sources postérieures sont parfois utilisées pour compléter notre compréhension de la période. La plus connue de ces sources est la *Liste royale sumérienne*, qui liste une succession de dynasties régnant sur la basse Mésopotamie, à la fois avant et après le Déluge. Quelques villes extérieures à la basse Mésopotamie y sont également mentionnées de façon très secondaire, telles que Mari. Cela a amené les premiers historiens s'intéressant à la Mésopotamie à reconstituer une histoire rythmée par plusieurs dynasties, comme les trois

⁴⁵ BARTASH 2020, 532-534

⁴⁶ ROVA 2013, 110

⁴⁷ MATNEY 2012, 558 ; LEBEAU 2011, 11

⁴⁸ BARTASH 2020, 535.

⁴⁹ BARTASH 2020, 547.

⁵⁰ WESTENHOLZ 2020, 690-691 ; STEINKELLER 2013, 146-147.

dynasties d'Ur. La liste est cependant plus paradigmatique qu'historique. Une organisation avec de multiples cités indépendantes implique forcément l'existence de dynasties contemporaines. De plus, certaines durées des règnes indiqués sont trop longues pour être réalistes. Elles ne sont pas forcément arbitraires, mais doivent être critiquées et contextualisées⁵¹. Par ailleurs, bien qu'une partie des noms présents dans la liste soient attestés dans d'autres sources, certains ne le sont pas et inversement, certains des noms attestés dans d'autres sources ne figurent pas dans la liste. La *Liste royale sumérienne* est en fait plus un instrument de légitimation pour certaines dynasties, qui leur permet de se placer dans la continuité d'un paradigme commun, qu'une chronique historique⁵². Elle a aussi servi de texte scolaire. Au troisième millénaire, la basse Mésopotamie est perçue comme une unité culturelle⁵³, où la royauté alterne entre les différentes cités au gré de la volonté d'Enlil, dieu de la royauté. S'inscrire dans la *Liste royale sumérienne* revient à affirmer que la royauté revient à sa propre dynastie. Certaines dynasties ou cités rivales peuvent donc être omises de la liste, comme cela a été le cas pour l'état de Lagash dans les exemplaires datant de la première dynastie d'Isin⁵⁴. En effet, les rois d'Isin se présentaient comme les héritiers de la troisième dynastie d'Ur, contemporaine et rivale à ses débuts de la deuxième dynastie de Lagash. La plus ancienne version connue de la liste remonte à la troisième dynastie d'Ur⁵⁵. Il est possible qu'il y ait eu d'autres versions plus anciennes, et il y en ait des plus récentes. Le texte a été copié à travers le temps, complété ou adapté selon les époques. La *Liste royale Sumérienne* a fortement marqué l'historiographie du troisième millénaire, mais il est important de rester critique face aux informations qu'elle contient.

À partir, entre autres, de la documentation écrite, il est possible de suivre certains individus dans le temps et de reconstruire une partie des événements de la période. C'est surtout le cas pour le DA III. Le conflit entre Umma et Lagash, relaté sur la Stèle des Vautours⁵⁶, date de cette période. Un roi de Kish, Mesalim (XXVII^e ou XXVI^e siècle av. J.-C.)⁵⁷, a été impliqué dans l'arbitrage du début du conflit⁵⁸. Mesalim est également présent dans les inscriptions de plusieurs sites méridionaux, dans des rôles surprenants pour un roi étranger à ces cités. À

⁵¹ MAHIEU 2019, 22.

⁵² LAFONT 2020b, 69 ; GLASSNER 1993, 70.

⁵³ LAFONT 2020b, 69.

⁵⁴ JOANNÈS 2001, 478.

⁵⁵ STEINKELLER 2003, 267.

⁵⁶ Conservée au Louvre, AO 50.

⁵⁷ La datation de ce roi fait débat, voir STEINKELLER 2024, 22-23 à ce sujet.

⁵⁸ LAFONT *et alii* 2023, 143.

Adab, il performe un rituel, et à Girsu, il est associé à des constructions religieuses⁵⁹. Par ailleurs, le titre de roi de Kish est parfois attesté pour des individus qui ne sont pas rois de Kish, ou en tout cas qui sont d'abord rois d'autres villes⁶⁰. Le phénomène pose question, et laisse supposer que ce titre avait peut-être un prestige spécial. Le DA III est une période très mouvementée. Plus au nord, les archives de Mari et d'Ebla documentent les relations fluctuantes entre les deux villes à la fin de la période, alternant alliances et agressions. Les campagnes militaires sont courantes entre toutes les cités. Au XXIV^e siècle av. J.-C., les conflits dépassent l'échelle locale. Ainsi, le Lugal-zagesi d'Umma (deuxième moitié du XXIV^e siècle av. J.-C.) va conquérir une partie importante de la plaine alluviale⁶¹. Il est ensuite vaincu par un de ses rivaux, Sargon d'Akkad (2334-2285). Celui-ci est originaire de Mésopotamie centrale et aurait servi, selon la tradition postérieure, le roi de Kish en tant qu'échanson avant de devenir une menace pour les souverains voisins⁶².

Sargon et ses successeurs vont établir une dynastie impériale marquant ainsi le début de la période suivante : l'Empire d'Akkad (2330-2100 av. J.-C.). La capitale éponyme de celui-ci n'a pas été identifiée, mais devait se trouver dans le centre de la Mésopotamie, tout comme Kish et Babylone. Akkad est d'ailleurs dans la *Sumerian King List* le « successeur et héritier⁶³ » de Kish. L'empire amène de nombreux changements politiques et administratifs, ainsi que dans certains canons de représentations et dans l'idéologie du pouvoir⁶⁴. Durant cette période, les textes officiels sont écrits en akkadien et non plus seulement en sumérien⁶⁵. Les textes administratifs de l'état et les inscriptions royales sont principalement en akkadien. Toutefois, le sumérien reste fréquent en Mésopotamie méridionale. Sous l'influence de l'akkadien, l'écriture devient beaucoup plus phonétique⁶⁶, afin de s'adapter à d'autres langues, avec une grammaire et des noms très différents. Le règne du petit-fils de Sargon, Naram-Sin, est traditionnellement reconnu comme l'apogée de l'empire⁶⁷. Sous son successeur Shar-kali-Sharri, l'empire va petit à petit se réduire et disparaître. Une des causes

⁵⁹ MARCHESI et MARCHETTI 2011, 101-102 ; FRAYNE 2008, 70-71, E1.8.1.1 et E1.8.1.2.

⁶⁰ Lecompte 2020, 66. ; une inscription sur une perle retrouvée à Mari (FRAYNE 2008, 392, E1.13.5.1) mentionne par exemple Mes-ane-pada comme roi d'Ur et roi de Kish, Lugal-kingine-dudu est roi d'Uruk et de Kish (FRAYNE 2008, 415, E1.14.14.2), Ur-zage l'est probablement également (FRAYNE 2008, 427, E1.14.16.1).

⁶¹ LAFONT *et alii* 2023, 163.

⁶² LAFONT *et alii* 2023, 173.

⁶³ GLASSNER 1993, 79.

⁶⁴ LAFONT et LION 2001, 25.

⁶⁵ VAN DIJK-COOMBES 2021, 140.

⁶⁶ NISSEN 2001, 178.

⁶⁷ LIVERANI 1993, 4-5.

de ce déclin est les attaques des Gutis, un peuple venu de l'est du Tigre⁶⁸. Ces derniers vont établir des royaumes indépendants, plus modestes, sur les anciens territoires de l'empire d'Akkad, à côté d'autres souverains locaux.

La tradition postérieure raconte que les Gutis sont ensuite chassés par Utu-hegal d'Uruk. Le successeur de celui-ci, Ur-Namma, va progressivement supplanter les souverains rivaux et établir une nouvelle dynastie : la troisième dynastie d'Ur, qui donne son nom à la période (2100-2000 av. J.-C.). Ur-Namma est aussi le premier roi à porter le titre de **lugal ki.en.gi ki.uri** (« roi de Sumer et d'Akkad »)⁶⁹. Sous sa dynastie, les textes sont à nouveau principalement rédigés en sumérien. La période est parfois qualifiée de néo-sumérienne. Paradoxalement, le nombre de locuteurs de la langue diminue progressivement. Durant les premiers siècles du millénaire suivant, le sumérien devient une langue exclusivement écrite, réservée à une élite lettrée⁷⁰. L'akkadien devient alors la langue courante, autant dans le nord que dans le sud de la Mésopotamie⁷¹.

2.4. État de l'art

2.4.1. Les débuts de l'opposition entre Akkadiens et Sumériens (1857-1914)
Les relations entre langues, populations et cultures en Mésopotamie constituent une question majeure dans l'étude de cette région, et ce depuis les débuts de l'étude du passé de la région. Le XIX^e siècle voit en effet grandir l'intérêt de l'Europe occidentale pour l'Orient en général, et par conséquent pour la Mésopotamie. Une des principales motivations est alors la recherche de vestiges en lien avec la Bible, ou plus généralement avec les origines de la civilisation occidentale. Les voyages et les expéditions vers cette région, qui n'avaient jamais entièrement cessé, se multiplient. Les premières fouilles archéologiques sont menées dans le nord de l'Irak à partir du milieu du siècle⁷², entre autres dans le but d'enrichir les collections du Louvre et du British Museum⁷³. Les chantiers de Ninive et Khorsabad voient émerger des monuments assyriens, civilisation par ailleurs connue dans la tradition biblique. En parallèle, des inscriptions cunéiformes commencent à être recopiées et étudiées. Un des objectifs de

⁶⁸ ZIEGLER 2001, 356.

⁶⁹ LAFONT 2001c, 878.

⁷⁰ COOPER 2016, 11.

⁷¹ LAFONT *et alii* 2023, 215.

⁷² Les fouilles menées par P.-E. Botta à Ninive puis à Khorsabad à partir de 1842 sont généralement citées comme les premières, voir par exemple CHEVALIER 2012, 48.

⁷³ GANSEL et SHAFER 2020, 10.

l'époque est de parvenir à comprendre ces inscriptions. C'est tout d'abord le cunéiforme vieux-perse qui sera déchiffré, celui qui est utilisé dans les inscriptions officielles des rois achéménides⁷⁴. Ces inscriptions sont souvent trilingues, ce qui permet dans un second temps de déchiffrer l'akkadien. Le processus a duré des années et a impliqué de nombreux chercheurs, les principaux étant J. Oppert, E. Hincks, H. C. Rawlingson et W. H. F. Tallbot. En 1857, ceux-ci ont chacun traduit de manière indépendante un texte en akkadien. Leurs traductions respectives ont été jugées suffisamment semblables pour que la langue soit officiellement déclarée comme déchiffrée⁷⁵. Cependant, avant même que l'akkadien ne soit entièrement compris, l'hypothèse de la création du cunéiforme pour écrire une autre langue – non sémitique – est avancée⁷⁶. En effet, le système graphique présente des disparités surprenantes avec l'akkadien. De plus, des textes bilingues avaient été mis au jour à Nippur, en Mésopotamie centrale, en 1849⁷⁷. Cette langue non sémitique sera d'abord appelée de différentes manières : scythe, chaldéenne, touranienne⁷⁸, ... Le terme « sumérien », issu des textes en akkadien, s'imposera plus tard. Le sumérien va susciter de nombreux débats, notamment sur son rattachement à une famille linguistique⁷⁹ – le sumérien est aujourd'hui considéré comme un isolat linguistique - et également sur sa nature : langue ou écriture. En effet, une partie des chercheurs du XIX^e siècle y voit un autre système graphique servant également à noter l'akkadien, plutôt qu'une langue indépendante. Le plus fervent défenseur de cette théorie est J. Halévy, qui y voit un système semblable aux écritures hiéroglyphique et hiératique : deux systèmes différents pour noter une seule et même langue, l'un plus prestigieux pour les textes officiels et religieux et l'autre plus simple pour les textes liés à la pratique⁸⁰. L'enjeu lié à la question est en fait celui de l'attribution de l'invention de l'écriture, car reconnaître l'existence de la langue sumérienne implique de reconnaître que le cunéiforme n'a pas été créé par une population de langue sémitique. Or, le climat intellectuel de l'époque est marqué par les théories raciales, et en particulier par l'idée de l'origine aryenne des Européens. Dans ce contexte, le sujet apparaît comme un point sensible⁸¹. Malgré tout, le sumérien est bien une langue à part entière, et est petit à petit reconnu comme tel par tous. Les arguments en ce sens s'accroissent progressivement. Les fouilles du site de Tello,

⁷⁴ JOANNÈS et TOLINI 2009, 65.

⁷⁵ LION et MICHEL 2009, 81.

⁷⁶ ABRAHAMI 2009, 119-120 ; COOPER 1991, 62.

⁷⁷ ABRAHAMI 2009, 111.

⁷⁸ COOPER 1991, 49.

⁷⁹ ABRAHAMI 2009, 114-116.

⁸⁰ COOPER 1991, 50 ; ABRAHAMI 2009, 118.

⁸¹ COOPER 1991, 51-52.

l'antique Girsu, situé dans le sud de la Mésopotamie, sont décisives car elles révèlent pour la première fois un grand nombre de tablettes portant des textes entièrement en sumérien, écrits alors que le sumérien était encore parlé couramment. À la mort d'Halévy en 1917, sa théorie s'éteint définitivement avec lui⁸².

En parallèle des débats sur les langues, les différents domaines de recherche sur la Mésopotamie se constituent peu à peu. L'archéologie, d'abord affaire de diplomates et de linguistes, se professionnalise progressivement. L'école allemande va jouer un rôle important dans cette évolution. Elle ouvre un chantier à Babylone en 1899, dirigé par R. Koldewey. Ce dernier est architecte de formation, et avait déjà fouillé sur plusieurs sites⁸³. Les Américains commencent également des fouilles dans la région à la même époque. La plupart des grands sites connus aujourd'hui sont fouillés, ou au moins prospectés. De nombreux sites sont également pillés entre les campagnes de fouilles⁸⁴.

L'histoire de l'art, qui commence à être considérée comme une discipline proprement académique au milieu du XIX^e siècle⁸⁵, s'intéresse aussi aux artefacts découverts en Mésopotamie. Plusieurs ouvrages de synthèse sont publiés à la fin du siècle, présentant en général un chapitre ou un volume dédié à la Perse, l'Assyrie, ou la Chaldée⁸⁶.

À cette époque, l'histoire est généralement conçue comme une suite de grandes civilisations, évoluant vers un monde toujours plus avancé. Chaque civilisation serait liée à un peuple – ou une race⁸⁷, selon les auteurs – et à un environnement précis. C'est particulièrement le cas pour la Mésopotamie⁸⁸, où une grande diversité de langues écrites est attestée. Chaque langue correspondrait directement à une population donnée, elle-même rattachée à une région donnée, comme les pays de Sumer et d'Akkad mentionnés dans la titulature des rois de la troisième dynastie d'Ur⁸⁹. Les relations entre ces différentes populations sont assez rarement imaginées comme calmes et pacifiques. Au cours du troisième millénaire, Sumériens et Akkadiens se seraient disputés l'hégémonie sur la basse Mésopotamie, et ce en alternance

⁸² COOPER 1991, 63.

⁸³ CHEVALIER 2012, 60 ; MATTHEWS 2003, 12 ; PARROT 1960, 16.

⁸⁴ CHEVALIER 2012, 49 ; BERNHARDSSON 2005, 125.

⁸⁵ GANSEL et SHAFER 2020, 11.

⁸⁶ Par exemple dans les séries *Histoire de l'art dans l'Antiquité* de Perrot et Chipiez (1882-1914) et *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique* de Maspero (1895-1899)

⁸⁷ FINK 2020, 26

⁸⁸ LIVERANI 1993, 2.

⁸⁹ COOPER 2016, 11 ; à noter que le lien sémantique entre les deux langues et les deux parties de la basse Mésopotamie existait déjà au 3^e millénaire av. J.-C., les chercheurs modernes y ont rajoutés une dimension ethnique.

jusqu'à la disparition des Sumériens⁹⁰. Cette vision des choses est visible dans les titres de certains ouvrages, en particulier dans *A History of Sumer and Akkad : An Account of the Early Races of Babylonia from Prehistoric Times to the Foundation of the Babylonian Monarchy* de King (1910). Les évolutions et particularités de l'époque akkadienne résulteraient du caractère intrinsèquement différent des Akkadiens, parlant une langue sémitique, par rapport aux Sumériens. Les périodes, et de ce fait tous les artefacts produits en leur sein, sont qualifiées de sumériennes ou d'akkadiennes⁹¹. L'idée d'un art sumérien, différent d'un art akkadien, se met en place. Certaines études proposent même de retrouver dans les différentes représentations des physionomies correspondant aux deux peuples⁹². Un des objectifs de l'époque est de différencier ce qui est sumérien de ce qui est akkadien, et de retracer les origines raciales de différents éléments la civilisation mésopotamienne. De plus, si l'existence du sumérien est bien acceptée, beaucoup de questions subsistent sur les origines de la langue et sur les circonstances de sa disparition.

Selon la chronologie présentée par King, la ville de Kish aurait été le siège d'une dynastie sémitique avant l'empire d'Akkad⁹³. Les rois que King place dans cette première dynastie de Kish sont mal identifiés, et sont en fait pour la plupart des rois de l'empire d'Akkad. Par exemple, le premier roi de la dynastie de Kish est identifié comme un certain Sharru-kin⁹⁴, qui n'est que le nom akkadien de Sargon d'Akkad – Sargon étant une transposition de son nom qui a persisté dans les traditions postérieures. Néanmoins, la région autour de Kish semble bien habitée par plus de locuteurs de langues sémitiques que le sud, sous des modalités qui vont être discutées à maintes reprises. L'impact de certains éléments de l'organisation politique de la région sur le futur empire d'Akkad est également un sujet récurrent.

2.4.2. Chantiers et découvertes d'envergure (1914-1945)

La première guerre mondiale met fin à la plupart des activités archéologiques, bien que les Anglais aient continué d'amasser des objets antiques lors de leur occupation de l'Irak⁹⁵. Les fouilles reprennent après le conflit, dans un paysage politique modifié par la disparition de l'Empire Ottoman, et par les mandats français et britannique en Syrie et en Irak à partir de

⁹⁰ FINK 2020, 28

⁹¹ BAHRANI 2006, 52

⁹² PINCHES 1892, 88 ; SARZEC 1884, 143-144.

⁹³ KING 1910, 202.

⁹⁴ KING 1910, 222.

⁹⁵ BERNHARDSSON 2005, 88.

1920. Les missions européennes sont avantagées par ces mandats⁹⁶, et le partage des objets excavés leur reste, au moins dans un premier temps, très favorable. Les accords à ce sujet seront revus à la fin de l'entre-deux guerres⁹⁷. Des services et départements des antiquités, ainsi que des musées nationaux, sont ouverts en Irak et en Syrie à cette période.

Plusieurs chantiers importants sont menés durant cette période. Commencant en 1922 et dirigée par H. R. Hall puis par C. L. Woolley, la mission anglo-américaine d'Ur met au jour une partie importante du cœur de la cité⁹⁸. Un des secteurs les plus notoires est celui du cimetière royal, qui a livré du matériel très riche datant du DA III jusqu'à l'époque d'Akkad⁹⁹. Un ensemble de sceaux, dont plusieurs en lapis-lazuli, est issu de ces tombes. Au même moment, la plupart des métropoles du sud de la plaine alluviale sont explorées, à l'exception notable de Nippur¹⁰⁰. Les campagnes de fouilles sont en revanche moins nombreuses dans le nord de la plaine, une des plus importante étant celle de la ville de Kish de 1923 à 1933¹⁰¹. En haute Mésopotamie, quelques sites sont explorés, notamment ceux de Ninive et de Tell Brak¹⁰².

Dans la vallée de la Diyala, l'Oriental Institute de Chicago, aujourd'hui rebaptisé Institute for the Study of Ancient Cultures, fouille dans les années trente les sites de Khafadjeh et Tell Asmar, correspondant aux antiques Tutub et Eshnunna, ainsi que Tell Agrab et Ishchali¹⁰³. La longue stratigraphie de Tutub et d'Eshnunna, en particulier, a permis de découper la période en plusieurs phases, résultant en la périodisation des Dynastiques archaïques I, II et III actuelle¹⁰⁴. Les publications de la statuaire et des sceaux-cylindres retrouvés lors des fouilles, principalement grâce aux travaux de H. Frankfort, ont marqué l'histoire de l'art de la Mésopotamie¹⁰⁵. Elles définissent différents styles liés à une époque ou à une région, dans une approche bien plus importante, au vu de la quantité de matériel, que par le passé. Frankfort mentionne déjà quelques particularités stylistiques et iconographiques régionales, notamment propres au nord de la Mésopotamie ou à la Syrie¹⁰⁶. En plus des recherches

⁹⁶ PARROT 1960, 17.

⁹⁷ MATTHEWS 2003, 16 ; PARROT 1960, 24.

⁹⁸ JOANNÈS et SAUVAGE 2001, 874.

⁹⁹ READE 2003, 94.

¹⁰⁰ PARROT 1960, 21.

¹⁰¹ SAUVAGE 2001, 450.

¹⁰² MATTHEWS 2003, 16.

¹⁰³ MICHEL 2001, 242.

¹⁰⁴ MATTHEWS 2003, 15 ; WILSON 2003, 58.

¹⁰⁵ FRANKFORT 1939b ; 1939a.

¹⁰⁶ FRANKFORT 1939a, 79.

américaines, les publications contemporaines de A. Moortgat, en poste à Berlin, participent également à cet avancement¹⁰⁷.

En Syrie, la ville antique de Mari est redécouverte en 1933¹⁰⁸. La fouille est assurée par une équipe française, sous la direction de A. Parrot. De par sa position à mi-chemin entre la plaine alluviale au sud et les montagnes au nord, le site a livré des informations sur des régions de la Mésopotamie restées jusque-là très mal connues pour le troisième millénaire¹⁰⁹.

Une part importante des méthodes et des références actuelles se met en place durant cette période. Les fouilles sont plus rigoureuses et commencent à prêter attention à la stratigraphie verticale. Une quantité importante de matériel est découverte et publiée. Ces nouvelles découvertes vont avoir un impact fondamental sur les études traitant de la Mésopotamie, en particulier sur la basse Mésopotamie. Les autres régions sont en effet moins présentes dans ces découvertes.

La partition nord-sud de la plaine alluviale impacte les reconstructions historiques et linguistiques de la deuxième moitié du 3^e millénaire av. J.-C., où le Nord serait occupé majoritairement par des locuteurs sémitiques alors que le sud resterait sumérien¹¹⁰. Concernant cette relation entre Akkadiens et Sumériens, T. Jacobsen publie en 1939 un article qui marquera la discipline¹¹¹, intitulé « The Assumed Conflict between Sumerians and Semites in Early Mesopotamian History ». Selon celui-ci, l'idée d'un conflit opposant les deux n'est pas fondée. En effet, les textes antiques ne mentionnent pas de groupe « sumérien » ni de groupe « akkadien », encore moins un conflit entre les deux¹¹². Rien ne suggère une opposition militaire ou même politique entre Akkadiens et Sumériens. À travers son article, Jacobsen critique aussi l'utilisation par ses contemporains du concept de race comme moteur historique.

2.4.3. Une problématique qui perdure (1945-1960)

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, les théories raciales sont abandonnées. La notion même de race est globalement délaissée. La question des relations suméro-akkadiennes est toujours traitée, mais avec une approche différente.

¹⁰⁷ MOORTGAT 1935 ; 1940.

¹⁰⁸ CASTEL 2001, 502.

¹⁰⁹ MARGUERON 2003b, 138.

¹¹⁰ UNGER 1932, 62.

¹¹¹ Cet article est par exemple cité dans LECOMPTE 2019, 22 ; YOFFEE 1995, 290 ; COOPER 1991, 66 ; GELB 1960, 259-260 ; EDZARD 1960, 241-242.

¹¹² JACOBSEN 1939, 487-490.

En 1944, B. Landsberger publie un article dans lequel il propose l'existence d'un substrat linguistique antérieur au sumérien¹¹³. Une population plus ancienne aurait laissé sa trace sur la langue des Sumériens, arrivés plus tard. Cette théorie s'appuie surtout sur des arguments étymologiques. Landsberger propose une série de mots qui ne peuvent être rattachés à aucune racine sumérienne. Le vocabulaire sumérien serait selon lui essentiellement monosyllabique, et la majorité des mots polysyllabiques seraient originaires d'une autre langue, qu'il baptise « proto-euphratique »¹¹⁴. Des toponymes importants, tels que Lagash, Uruk ou Ur, ainsi que des noms de métiers ou encore de matières sont ainsi concernés. Ces arguments linguistiques vont devenir un point fondamental de la « question sumérienne ». Celle-ci a pour enjeu de déterminer si les Sumériens sont indigènes à la Mésopotamie et à l'origine, entre autres, de l'urbanisation de la région et de l'invention du cunéiforme ; ou s'ils auraient au contraire rencontré une autre population, responsable de ces innovations, à leur arrivée. Cette question avait été soulevée dès la découverte des premiers textes datant de l'époque d'Uruk. Ceux-ci étant très courts et principalement logographiques, il est difficile d'identifier la langue ainsi écrite. L'article de Landsberger ne fait qu'apporter de nouveaux éléments à un débat déjà bien connu, mais ces éléments vont s'avérer particulièrement notables. Ils illustrent également les difficultés liées aux questions de langues et d'identité en Mésopotamie.

Au niveau archéologique, un tournant vers des méthodes plus scientifiques s'opèrent dans les années cinquante, avec notamment des avancées techniques telles que la datation au ¹⁴C. De plus, les changements d'ordre social ou économique et les variations régionales sont plus fréquemment pris en compte, à côté des événements historiques et des variations typologiques priorisés jusque-là¹¹⁵. Ces tendances globales impactent les fouilles en Mésopotamie, où les Européens et les Américains retrouvent le terrain quelques années après la fin du conflit, aux côtés de quelques missions nationales¹¹⁶.

L'intitulé de la *Rencontre Assyriologique Internationale* de 1960, « Aspects du contact suméro-akkadien », indique la persistance du sujet dans la recherche. Plusieurs chercheurs vont tenter de distinguer les éléments akkadiens des éléments sumériens dans différents domaines tels que la religion¹¹⁷, la linguistique, la politique ou encore l'iconographie. Cette dernière est traitée par P. Amiet, dans une brève communication qui s'attarde sur deux thèmes

¹¹³ LANDSBERGER 1944, traduit et revu dans LANDSBERGER 1974.

¹¹⁴ LANDSBERGER 1974, 9.

¹¹⁵ DJINDJIAN 2017, 45 ; GANSEL et SHAFER 2020, 14

¹¹⁶ PARROT 1960, 24-25 ; BERNHARDSSON 2005, 215

¹¹⁷ KRAMER 1960.

iconographiques, celui du dieu voyageant à bord d'un dieu-bateau et celui de l'aigle léontocéphale attaquant des taureaux androcéphales. Le premier serait un motif akkadien, tandis que le deuxième serait sumérien, formant deux exceptions dans un répertoire par ailleurs commun et uniforme d'Ur à Mari¹¹⁸. Dans une autre communication, D. O. Edzard aborde différents points. Il propose entre autres de reconstituer un pouvoir sémitique étendu de Kish à Mari à partir de l'époque de Fara, c'est-à-dire le DA II¹¹⁹. Le titre « roi de Kish », issu de cette entité sémitique, serait devenu par la suite un titre de prestige jusque dans le sud¹²⁰. I. J. Gelb intervient lors de cette rencontre au sujet des rapports entre les différentes populations de la Mésopotamie depuis l'époque d'Obeid jusqu'à la troisième dynastie d'Ur. Il avance l'hypothèse de la présence d'un autre groupe, ni sumérien ni sémitique, durant les périodes protohistoriques, en citant notamment les arguments de Landsberger¹²¹. Le cœur de son intervention est que les groupes ethniques ont bien été un facteur dans l'histoire politique de la Mésopotamie, et que la langue est un critère déterminant dans la formation et la cohésion de ces groupes¹²². La différence entre Akkadiens et Sumériens commence, pour lui, à être visible à l'époque des premières dynasties d'Ur et de Kish. Elle se manifeste principalement par des habitudes sribales propres – surtout visibles dans les inscriptions postérieures des premiers rois d'Akkad ; et par des entités plus larges, organisées respectivement autour de Kish et de Nippur, dépassant l'échelle des cités-États précédentes¹²³. La tradition sribale autour de Kish sera par la suite qualifiée de *Kish Tradition* par Gelb¹²⁴.

2.4.4. Nouvelles données et élaboration de la *Kish Civilization* (1960-1990)

Les années soixante vont apporter, dans la continuité des décennies précédentes, de plus en plus de matériel pour l'étude de la Mésopotamie. Certaines découvertes vont faire évoluer les modèles en place. Les fouilles d'Abu-Salabikh vont mener à une révision des rapports suméro-akkadiens. Le site va en effet livrer une importante quantité de documents écrits datant du DA IIIa. Les textes sont principalement de nature scolaire ou lexicale, et sont écrits en sumérien¹²⁵. Pourtant, une partie des noms propres qui s'y trouvent sont akkadiens, y

¹¹⁸ AMIET 1960b, 300.

¹¹⁹ EDZARD 1960, 245.

¹²⁰ EDZARD 1960, 249.

¹²¹ GELB 1960, 262-263.

¹²² GELB 1960, 259-261.

¹²³ GELB 1960, 265-266.

¹²⁴ GELB 1997, 14.

¹²⁵ BIGGS 1974, 30-32.

compris ceux de certains scribes¹²⁶. Cette situation n'est pas unique. D'autres exemples où les noms ne s'accordent pas avec la langue supposément parlée étaient déjà connus¹²⁷. Cependant, la quantité des documents d'Abu Salabikh amène à une remise en question de la séparation nette entre Akkadiens et Sumériens, et à l'introduction de la notion d'un bilinguisme déjà bien ancré au DA¹²⁸. Dans le but d'éclaircir les modalités de cette cohabitation, l'usage des termes « Akkadiens » et « Sumériens » dans les textes du troisième millénaire est examiné en détail par Kraus dans une publication de 1970. Sa conclusion est que, bien qu'une population sumérienne et une population akkadienne distincte aient dû exister à l'origine, aucune mention n'y fait référence dans les textes¹²⁹. Les termes « Akkadien » et « Sumérien » désigneraient donc des réalités linguistiques et géographiques, mais pas ethniques.

Concomitamment, d'importantes synthèses sur les images produites en Mésopotamie paraissent entre 1960 et le début des années quatre-vingt¹³⁰. Parmi les plus notables se trouvent l'ouvrage sur la glyptique d'Amiet¹³¹, les monographies de Moortgat¹³², les deux volumes sur les incrustations de Dolce¹³³, et celui traitant de la sculpture de Spycket¹³⁴. Ces ouvrages illustrent le début des études d'images pour elles-mêmes et non plus forcément en tant qu'illustrations des textes ou de la vie quotidienne. Des particularités régionales sont fréquemment mentionnées dans ces ouvrages, mais celles-ci ne sont pas répertoriées de façon systématique. Il s'agit plutôt d'observations ponctuelles, en général lorsque des éléments s'écartent des modèles de basse Mésopotamie. Cette dernière reste le point de référence de la plupart des études. Les productions de l'empire d'Akkad ne sont plus forcément opposées à celles du DA, mais sont plutôt présentées comme une évolution de celles-ci. Plusieurs pistes sont explorées pour identifier les moteurs de cette évolution. Pour H. J. Nissen, elle est imputable à des différences idéologiques plutôt qu'ethniques. L'Empire d'Akkad dépeint l'humain de façon plus individuelle, et les dieux plus éloignés de l'humanité

¹²⁶ BIGGS 1974, 27 ; COOPER 1973, 239.

¹²⁷ JACOBSEN 1939, 490 cite par exemple la reine Ku-Baba de Kish au nom sumérien, dont le fils Puzur-Sin porte un nom sémitique, et le fils de celui-ci un nom sumérien : Ur-Zababa. Un autre exemple fréquent est celui de Pu'abi, reine au nom sémitique enterrée à Ur.

¹²⁸ COOPER 1973, 240

¹²⁹ KRAUS 1970, 99

¹³⁰ GANSEL et SHAFER 2020, 13

¹³¹ AMIET 1961.

¹³² MOORTGAT 1967 ; 1982 ; 1984

¹³³ DOLCE 1978

¹³⁴ SPYCKET 1981

qu'auparavant¹³⁵. Le souverain peut ainsi se placer en propriétaire de l'ensemble des territoires conquis, dans une position de pouvoir centralisé, sans entrer en compétition avec les dieux locaux perçus comme les propriétaires de leur cité respective¹³⁶.

À partir de 1974, des documents d'archive sont progressivement découverts dans les vestiges du palais d'Ebla, en Syrie¹³⁷. La région était jusque-là perçue comme analphabète, peu développée, et sous la domination culturelle du sud¹³⁸. Cet afflux de milliers de textes fait apparaître une administration palatiale complexe, à l'égal des grands centres du sud avec lesquels des échanges avaient d'ailleurs lieu. L'écriture est bien d'origine sumérienne, mais a été adaptée aux usages locaux. Ces nouvelles données vont amener à une révision des modèles historiques, dans lesquels le nord de la Syrie occupera dorénavant une place plus importante.

Une de ces révisions est celle d'une théorie de Gelb, la *Kish Tradition*. Celle-ci est étendue et rebaptisée *Kish Civilization*¹³⁹. Selon Gelb, la région de Kish et Ebla, en passant par la Diyala et le haut Tigre aurait formé un ensemble distinct du sud de la plaine alluviale¹⁴⁰. Cet ensemble aurait été influent à partir du début du DA jusqu'à la troisième dynastie d'Ur. Les arguments mobilisés en ce sens concernent surtout la linguistique et l'écriture, puisque l'ensemble ainsi défini est a priori occupé par des populations parlant des langues sémitiques, comme le suggèrent les documents retrouvés dans la région¹⁴¹. La tradition scribale propre, déjà mentionnée en 1960, serait le résultat de l'utilisation de l'écriture sumérienne par des locuteurs de langue sémitique. Certains usages sont préférés à d'autres, certaines tournures de phrases diffèrent des habitudes de basse Mésopotamie. Par exemple, le signe E₂ est utilisé pour noter le son « 'a » (ḥa, ha) présent dans certains dialectes septentrionaux. Dans le nord, le logogramme DUL₃ peut noter le mot « statue », alors que le sud lui préfère le logogramme ALAN pour le même mot¹⁴². [troisième exemple] Des échanges de scribes et de textes relient également Kish et Abu Salabikh à Ebla et Mari, cette dernière faisant office de point de diffusion des pratiques sribales vers la Syrie¹⁴³. L'adoption de ces habitudes sribales aurait été facilitée par des similitudes culturelles, visibles dans certains noms de dieux ou dans les

¹³⁵ NISSEN 1986, 194.

¹³⁶ NISSEN 1986, 195

¹³⁷ BONECHI 2001, 261.

¹³⁸ AKKERMANS et SCHWARTZ 2003, 235

¹³⁹ GELB 1981, 53.

¹⁴⁰ GELB 1981, 53,71.

¹⁴¹ GELB 1981, 53.

¹⁴² GELB 1981, 60.

¹⁴³ GELB 1992, 201 ; 1981, 61.

calendriers. Sur cet ensemble vient se superposer une structure politique autour de Kish, qui justifie l'appellation de *Kish Civilization*. Le choix de Kish comme centre de cette entité historique est motivé par plusieurs facteurs¹⁴⁴. D'abord, le prestige apparent de la ville transparaissant dans l'utilisation du titre de « roi de Kish » par des souverains d'autres cités. Ensuite, la place de Kish comme premier siège de la royauté après le déluge d'après la *Liste royale sumérienne*. Enfin, les mentions de rois de Kish dans les inscriptions royales d'autres rois suggèrent que les rois de Kish avaient une forme de préséance sur les autres. Gelb reste peu précis sur la nature de cet ensemble, car s'il le qualifie fréquemment de politique, il ne s'agit pas pour autant d'un royaume unifié : Ebla, Mari et Kish ont toutes des souverains locaux¹⁴⁵. Dans un article publié à titre posthume, Gelb synthétise les caractéristiques de la *Kish Civilization* comme suit : un système d'écriture identique partout ; des contacts scribaux entre Ebla et Kish et Ebla et Mari ; des dialectes similaires à Ebla, Mari et Kish ; un système décimal à Abu Salabikh, Ebla et Mari ; un système de mesure à Ebla similaire à celui de Kish ; des noms de mois sémitiques partout ; des façons de nommer les années identiques à Mari et à Abu Salabikh ; et des noms de divinités, de personnes et de lieux sémitiques partout¹⁴⁶. Ces caractéristiques ne sont pas uniformément réparties sur l'ensemble du territoire de la *Kish Civilization*, et celle-ci est donc loin d'être une entité unifiée. Il s'agit surtout d'une sphère culturelle sémitique avec des tendances propres, côtoyant la sphère sumérienne de basse Mésopotamie¹⁴⁷. De plus, Gelb exclut explicitement tout trait artistique, législatif, ou relevant de la culture matérielle de son modèle¹⁴⁸.

En parallèle, D. Collon propose une synthèse générale sur la glyptique mésopotamienne en 1987. Elle y évoque plusieurs particularités régionales et l'influence du sud sur la Diyala et la Syrie. Cette dernière conserve au milieu du troisième millénaire des caractéristiques propres, notamment dans le rendu et la facture des sceaux, contrairement à la Diyala que Collon qualifie de « province culturelle » de la basse Mésopotamie pour le DA III¹⁴⁹.

2.4.5. Réinterprétations d'une théorie (1990-2025)

Dans les suites du conflit entre l'Irak et l'Iran, puis entre l'Irak et le Koweït et ensuite les guerres du Golfe, les activités archéologiques en Irak sont mises à l'arrêt¹⁵⁰. Elles

¹⁴⁴ GELB 1981, 53, 55.

¹⁴⁵ GELB 1981, 72.

¹⁴⁶ GELB 1992, 124.

¹⁴⁷ GELB 1981, 72.

¹⁴⁸ GELB 1992, 124.

¹⁴⁹ COLLON 2005, 2005

¹⁵⁰ MATTHEWS 2003, 18 ; BERNHARDSSON 2005, 217.

s'intensifient en Syrie dans un premier temps, avec notamment des campagnes étudiant le phénomène d'urbanisation de la région au troisième millénaire. Ensuite, avec le début de la guerre, elles cesseront également en Syrie. À l'heure actuelle, les activités archéologiques restent assez rares en Irak et sont quasi inexistantes en Syrie.

La quantité de données disponibles sur le troisième millénaire en Syrie et dans le nord de l'Irak a significativement augmenté à la fin du XX^e siècle¹⁵¹. De ce fait, les différences entre Haute et Basse Mésopotamie, au niveau des artefacts, des sites, ou encore des structures politiques, sont de plus en plus prises en compte dans les articles – en particulier les aspects économiques et politiques, mais aussi les aspects culturels. Selon les auteurs, les différences nord-sud sont parfois corrélées à des différences entre Sumériens et Sémites. Les deux volumes sur les documents de propriété foncière de I. J. Gelb, P. Steinkeller et R. M. Whiting, en plus de réitérer la démarcation linguistique nord-sud, mettent également en évidence une différence dans l'organisation économique entre les deux. Les documents de haute Mésopotamie et du nord de la plaine alluviale suggèrent que la plupart des terres étaient détenues par des particuliers, alors qu'au sud elles appartenaient surtout aux temples¹⁵². Steinkeller ira même plus loin en 1993, postulant l'existence au DA II et III d'une entité politique sémitique englobant toute la Mésopotamie centrale, probablement la Diyala, et la région au-delà du Tigre¹⁵³. Cette entité centralisée autour de Kish, opposée à la multitude de cités-États du sud, aurait servi de précurseur à l'empire d'Akkad¹⁵⁴. La théorie de Steinkeller ne fait pas l'unanimité. Pour J. N. Postgate, si la division entre haute et basse Mésopotamie avait bien une portée politique au troisième millénaire, la frontière au sein de la basse Mésopotamie entre le pays de Sumer et le pays d'Akkad était purement linguistique et culturelle¹⁵⁵. Le manque de nuance dans la polarisation extrême entre nord et sud de Steinkeller est fréquemment critiquée, notamment par N. Yoffee en 1995. Comme le fait remarquer ce dernier, il existe des cités-États en haute Mésopotamie, des noms de dieux et de lieux sumériens sont attestés dans le nord dès le début de la documentation écrite, et les premiers textes de l'époque d'Uruk sont très similaires sur l'ensemble du territoire¹⁵⁶. Et pour Dolce, le modèle de la *Kish Civilization* est trop rigide, les alliances et les conquêtes

¹⁵¹ MATNEY 2012, 556 ; McMAHON 2013, 463.

¹⁵² GELB, STEINKELLER et WHITING 1989, 25.

¹⁵³ STEINKELLER 1993, 117-119.

¹⁵⁴ STEINKELLER 1993, 129

¹⁵⁵ POSTGATE 1994, 4.

¹⁵⁶ YOFFEE 1995, 290-291

étant très instables dans la région à cette époque¹⁵⁷ diplomatique étendu jusqu'à Ebla à la fin du DA III¹⁵⁸.

La recherche sur la haute Mésopotamie étant plus active, de nombreux travaux sur les images produites dans la région sont publiés, soit dans des ouvrages généraux sur la Mésopotamie, soit dans des études ciblant une région ou un site précis. Certains de ces travaux traitent d'identité culturelle et des rapports entre le nord et le sud. Un constat fréquent est que l'influence de la basse Mésopotamie est bien visible dans les objets associés aux élites comme les statues, les sceaux-cylindres ou les éléments incrustés, mais beaucoup moins dans les éléments plus communs tels que la poterie¹⁵⁸. La glyptique est fréquemment étudiée, en raison du nombre de sceaux et d'empreintes disponibles ainsi que de leur répartition très large. L'ouvrage de 1997 de D. Matthews a pour but principal de présenter le matériel de Tell Brak, mais il propose aussi des comparaisons avec le matériel des principaux sites environnants et offre ainsi un aperçu des tendances de la glyptique de haute Mésopotamie dans sa partie syrienne¹⁵⁹. En 2011, les empreintes de Tell Beydar ont été presque complètement étudiées et publiées¹⁶⁰. Cela a permis d'identifier des styles locaux importants, tels que le style « Brak » qui semble avoir été employé dans le royaume de Nagar¹⁶¹. Globalement, des canons de représentation et des thèmes iconographiques de basse Mésopotamie semblent avoir été adoptés dans la glyptique de haute Mésopotamie à une époque contemporaine du DA II-IIIa, avant d'être remaniés et intégrés dans les répertoires et styles locaux¹⁶². Cela dit, certains thèmes, depuis longtemps repérés comme « sémitiques » par les chercheurs, sont bien plus fréquents dans la région que dans le sud et suggèrent ainsi une innovation locale. Ces thèmes sont le sujet d'une publication de Ławecka en 2009, qui cherche plus spécifiquement à identifier des motifs originaires du nord de la plaine alluviale¹⁶³. La construction d'un édifice à étage, les scènes impliquant un dieu-bateau et les scènes de sacrifice sur une structure rectangulaire sont ainsi examinés dans l'article, et rattachés à une culture « sémitique » installée au nord de la plaine alluviale et en haute Mésopotamie, faisant explicitement écho à la *Kish Civilization* de Gelb¹⁶⁴.

¹⁵⁷ DOLCE 1998, 71-72.

¹⁵⁸ MCMAHON 2013, 469 ; QUENET 2008, 214

¹⁵⁹ MATTHEWS 1997c

¹⁶⁰ Voir principalement BRETSCHNEIDER et JANS 2011 ; ROVA 2008 pour Tell Beydar.

¹⁶¹ BRETSCHNEIDER et JANS 2011, 94-95 ; ROVA 2008, 118.

¹⁶² QUENET 2008, 210-211 ; ROVA 2008, 117 ; MATTHEWS 1997c, 9.

¹⁶³ ŁAWECKA 2009, 122.

¹⁶⁴ ŁAWECKA 2009, 121, 140.

En ce qui concerne l'axe Ebla-Mari-Kish, des parallèles iconographiques et stylistiques entre les trois villes ont également été proposés. Pour P. Matthiae et R. Dolce, certaines scènes de la glyptique et des incrustations éblaïtes font écho à la glyptique de Kish¹⁶⁵. Cela dit, l'ensemble de la haute Mésopotamie est loin d'être unifié. Plusieurs cultures céramiques coexistent et la glyptique est assez variées de site en site¹⁶⁶.

Le concept d'ethnie et son application à la Mésopotamie est moins librement utilisé à la fin du millénaire que dans les années soixante. Le terme est surtout présent dans des articles le ciblant comme sujet d'étude, et non plus comme une justification des évolutions politiques ou culturelles. Un article d'Emberling de 1997 redéfinit le terme, en particulier pour un usage en archéologie, qui implique l'identification d'une identité ethnique sur la base de traces matérielles. Contrairement à ce qui a été parfois écrit, une différence de culture matérielle ou linguistique seule ne permet pas de reconstituer un groupe ethnique, d'autant plus que les ensembles matériels et linguistiques ne se recoupent pas forcément. Dans le cas des Sumériens et des Akkadiens, rien ne permet d'affirmer qu'il s'agissait de deux catégories ethniques utilisées durant l'Antiquité¹⁶⁷. En 2002, la *Rencontre Assyriologique Internationale* a pour thématique l'ethnicité en Mésopotamie. Si plusieurs communications sont consacrées à la question sumérienne et à l'identification de la langue des premiers textes cunéiformes¹⁶⁸, un seul article cible véritablement les rapports suméro-akkadiens. Dans celui-ci, I. Sassmannshausen affirme la présence d'un peuple sumérien présent dans le sud de la Mésopotamie durant le troisième millénaire, en raison des différences linguistiques et des révoltes dans le sud de l'empire d'Akkad¹⁶⁹. Z. Bahrani, dans un article publié en 2006, avance une opinion différente puisque, selon elle, l'ethnie est une construction moderne, qui n'a pas de parallèle direct en Mésopotamie – ce qui n'empêche évidemment pas que les Mésopotamiens aient perçu certaines catégories de gens comme « autres » et différents d'eux¹⁷⁰. Mais comme pour Emberling, les termes akkadiens et sumériens reflètent pour elle uniquement des différences géographiques et linguistiques et n'auraient pas été utilisés pour désigner des populations au troisième millénaire¹⁷¹. Les études de J. S. Cooper et G. Rubio présentées dans le même volume en 2016 aboutissent à des conclusions assez semblables¹⁷²,

¹⁶⁵ MATTHIAE 1992, 240 ; DOLCE 1998, 73

¹⁶⁶ QUENET 2008, 211.

¹⁶⁷ EMBERLING 1997, 311-315.

¹⁶⁸ GLASSNER 2005 ; RUBIO 2005 ; STEINER 2005 ; WHITTAKER 2005 ; WILCKE 2005.

¹⁶⁹ SASSMANNSHAUSEN 2005, 336-337.

¹⁷⁰ BAHRANI 2006, 51.

¹⁷¹ BAHRANI 2006, 54

¹⁷² COOPER 2016, 11 ; RUBIO 2016, 245

avec la nuance chez Cooper qu'une identité sumérienne a bien existé dans la tradition scribale du 2^e millénaire av. J.-C., postérieure à l'utilisation du sumérien comme langue courante¹⁷³.

Les mentions les plus récentes de la *Kish Civilization* utilisent assez peu la notion d'ethnie. En 2013, la publication d'une plaque d'albâtre permet à Steinkeller de préciser sa vision du rôle de Kish au DA. Cette plaque a image et texte et serait une liste de vaincus par Kish. La cité aurait été le premier point de contact important entre Akkadiens et Sumériens, créant ainsi une culture mixte, caractérisée notamment par une royauté plus forte et des propriétaires privés plus puissants que dans le sud, qui deviendra la culture principale au millénaire suivant¹⁷⁴. À son expansion maximale au DA II, Kish aurait été le centre d'un état étendu du milieu de la basse Mésopotamie jusqu'à la région d'Assur et la vallée de la Diyala¹⁷⁵. Les autres cités auraient regagné du terrain sur Kish au DA III. Ayant perdu de l'ampleur, Kish serait malgré tout resté une cité influente¹⁷⁶. Venant également étoffer le modèle de la *Kish Civilization*, mais au niveau littéraire plutôt que politique, Veldhuis propose un corpus de texte, principalement attestés à Ebla et Abu Salabikh, à rattacher à la tradition scribale septentrionale¹⁷⁷. Archi a également travaillé sur le sujet. Pour lui ; la *Kish Civilization* est une sorte de *continuum* linguistique, où coexistent différents dialectes assez proches¹⁷⁸. Cet ensemble a formé une base relativement homogène, permettant une acculturation suite à la diffusion de l'écriture à partir de Kish auprès des milieux de cour ayant adopté cette écriture¹⁷⁹.

Des critiques assez fortes ont été formulées au sujet de la *Kish Civilization*. A. Westenholz et W. Sommerfeld reprochent tous deux à Gelb, et dans une moindre mesure à Steinkeller, de projeter des données postérieures sur les premiers siècles du troisième millénaire¹⁸⁰. La présence sémitique à Kish n'est en effet visible dans la documentation qu'à partir du DA III. La Liste royale sumérienne est en outre postérieure au DA, et les inscriptions royales akkadiennes à partir desquelles Gelb a d'abord développé son modèle le sont également. De plus, aucun des deux n'est convaincu par l'uniformité du modèle. Selon Westenholz, les différences entre le nord et le sud sont trop disparates pour être réunies dans un seul

¹⁷³ COOPER 2016, 14.

¹⁷⁴ STEINKELLER 2013, 146-147

¹⁷⁵ STEINKELLER 2013, 148

¹⁷⁶ STEINKELLER 2013, 150

¹⁷⁷ VELDHUIS 2014, 241

¹⁷⁸ ARCHI 2014, 168.

¹⁷⁹ ARCHI 2014, 168-169

¹⁸⁰ WESTENHOLZ 2020, 691 ; SOMMERFELD 2021, 547

ensemble¹⁸¹. Quant à Sommerfeld, il réitère l'argument d'Archi selon lequel il est important de différencier les similitudes résultant des liens entre Ebla et Kish des éléments appartenant à un éventuel fond commun¹⁸². Malgré tout, ni le prestige de Kish au DA, ni l'existence de différences culturelles entre Haute et Basse Mésopotamie ne sont remis en cause.

La *Kish Civilization* a bel et bien marqué l'historiographie des études sur la Mésopotamie¹⁸³, avec deux idées centrales : la présence d'un ensemble politique plus large que les cités-États méridionales centré sur Kish au DA et un ensemble culturel propre à la haute Mésopotamie. Ces idées s'insèrent dans des tendances plus vastes, comme la reconnaissance de développements indépendants en haute Mésopotamie et la recherche sur l'évolution des modèles politiques et économiques. Ainsi, la contribution de L. Pecha à la Rencontre Assyriologique Internationale de 2019 a été publiée sous le titre *The Early Dynastic (Sumerian, Southern) and Sargonic (Akkadian, Northern) Models of Royal Power*: Selon l'auteur, deux modèles différents de la royauté ont coexisté en Mésopotamie¹⁸⁴. L'idée du roi en tant qu'administrateur est majoritaire au DA, et est liée à l'organisation en Cité-État. Sous l'empire, le roi est plutôt présenté comme un guerrier et l'accent est mis sur ses activités militaires. Le premier modèle est originaire du sud, le deuxième du centre. Steinkeller continue également à préciser le rôle de Kish au DA. La cité a fréquemment été en conflit avec d'autres cités plus méridionales, à l'occasion avec une ligue formée par plusieurs de ces cités¹⁸⁵.

Depuis l'article de Ławecka de 2009, deux articles au moins se sont explicitement intéressés aux liens entre la *Kish Civilization* et la culture visuelle. Cette combinaison était déjà perceptible dans les travaux interrogeant les relations entre les canons de représentations d'Ebla, de Mari et de Kish, mais sans références explicites à la *Kish Civilization*. Le motif du dieu-bateau est le sujet d'un article de S. Cluzan publié en 2021 dans lequel elle relève que la zone de répartition de ce motif recoupe une part importante de l'étendue de la *Kish Civilization*¹⁸⁶. En 2022, B. Couturaud met en évidence des parallèles dans la représentation de scènes militaires à Kish et à Mari¹⁸⁷.

¹⁸¹ WESTENHOLZ 2020, 698

¹⁸² SOMMERFELD 2021, 546-547

¹⁸³ LAFONT *et alii* 2023, 160-163 ; LECOMPTE 2019, 15-16.

¹⁸⁴ PECHA 2023, 808.

¹⁸⁵ STEINKELLER 2024, 10.

¹⁸⁶ CLUZAN 2021, 60

¹⁸⁷ COUTURAUD 2022, 136

En résumé, les différences entre la Haute et la Basse Mésopotamie au troisième millénaire, mais aussi entre le nord et le sud de la plaine alluviale, ont été le sujet de nombreuses interrogations et hypothèses. Aux origines de l'assyriologie, ces différences ont été expliquées par la présence de deux langues différentes, l'une sémitique et l'autre sumérienne. À ce clivage linguistique a été rajouté un clivage ethnique, conformément aux usages de l'époque, qui justifiait toutes les différences entre les deux pôles. En raison de l'évolution du concept d'ethnie, et aussi en raison du développement important de la recherche, cette explication ne suffit plus.

Avec le temps, les cultures matérielles et visuelles sont devenues des domaines d'étude à part entière. La question des relations entre nord et sud en Mésopotamie a donc pu être abordée aussi par ce prisme. Si la basse Mésopotamie a longtemps été considérée comme le seul centre majeur de création de la région, ce n'est plus le cas aujourd'hui. L'influence du sud sur le nord est notable à plusieurs égards, mais elle n'est qu'un fil dans une toile de relation plus complexe. De ce fait, de plus en plus d'études prêtent attention à ces différentes dynamiques. La *Kish Civilization* de Gelb a été une étape importante dans la reconnaissance d'un développement propre à la haute Mésopotamie. Ce modèle est centré sur une approche linguistique et littéraire. Par la suite, d'autres auteurs tels que Dolce ou Couturaud vont mobiliser les images produites dans les différentes régions sur ces questions d'influences et d'échanges¹⁸⁸, ce qui a amené une certaine remise en cause de l'affirmation de Gelb selon laquelle « no unifying features may be detected in the spheres of law, art, and material culture »¹⁸⁹.

2.5.Problématique

Le but du présent travail est de préciser l'apport que peut avoir l'utilisation du modèle de la *Kish Civilization* dans l'étude de la culture visuelle mésopotamienne et de toutes les ramifications que cette démarche peut inclure. Comme mentionné précédemment, Gelb a à la fois mis en avant des traditions sémitiques communes, un ensemble culturel dans le centre et le nord de la Mésopotamie différent de celui du sud, des échanges de pratiques entre différents centres au sein de cet ensemble et la prédominance de Kish parmi les autres cités du DA. Dans le cadre de cette démarche, il est important de noter que, comme l'a pointé Westenholz, un tel ensemble ne saurait être parfaitement unifié et que des variations

¹⁸⁸ COUTURAUD 2022, 132 ; CLUZAN 2021, 47-48 ; et DOLCE 1998, 71 citent notamment les travaux de Gelb.

¹⁸⁹ GELB 1992, 124.

régionales peuvent exister sans être le signe d'une rupture culturelle¹⁹⁰. La pertinence de l'utilisation de ce modèle pour l'étude de la culture visuelle a été prouvée notamment par les articles de Ławecka et de Cluzan¹⁹¹. Ceux-ci se limitent à des exemples déjà reconnus comme « sémitiques », et, dans le cas de Cluzan, à leur développement dans une seule région. Ce travail s'insère dans la continuité de ces études, et souhaite synthétiser et compléter leurs conclusions, ainsi que les contextualiser dans un cadre plus large qui prend en compte le Sud et les productions locales afin de tenter de retracer l'évolution des différents motifs à travers les différentes régions.

La *Kish Civilization*, telle que présentée par Gelb, a une portée chronologique très large – du début du DA à la fin de la troisième dynastie d'Ur¹⁹². Cela dit, les DA I et II ont livré beaucoup moins de matériel que les périodes suivantes, ce qui rend une étude comparative étendue difficile. De plus, le manque de données, relevé entre autres par Sommerfeld et Westenholz, rend le modèle de Gelb plus hypothétique pour ces périodes. En revanche, à partir du DA III, le nombre de documents et d'objets retrouvés augmente fortement. Une étude comparative entre les différentes régions devient donc envisageable. La période suivante, celle de l'empire d'Akkad, offre encore plus de sources. Une certaine continuité est visible entre l'Empire et le DA, en particulier pour certains éléments de la *Kish Civilization*. La région de Kish est au centre de l'empire, et l'akkadien devient une langue officielle. Cependant et malgré ces continuités, la situation politique, linguistique, et culturelle de l'empire d'Akkad est trop différente de celle du DA pour être traitée simultanément. Le présent traite donc uniquement de la période du DA III. Cela dit, l'empire d'Akkad n'a pas atteint toute la Mésopotamie en simultané. Le passage à la période akkadienne a été progressif¹⁹³, et certaines pièces datant du DA dans des régions plus éloignées pourraient être contemporaines du début de l'empire en Mésopotamie centrale.

Le DA a produit une multiplicité de supports imagés pouvant être mobilisés pour répondre à notre problématique. Les traiter tous de façon rigoureuse aurait nécessité une étude bien plus large que le présent travail, prenant en compte les spécificités de chaque support. De plus, tous les supports ne sont pas attestés dans les mêmes proportions. La glyptique a l'avantage d'offrir un nombre important de pièces, provenant d'un nombre important de sites. Des

¹⁹⁰ WESTENHOLZ 2020, 698

¹⁹¹ ŁAWECKA 2009 ; CLUZAN 2021.

¹⁹² GELB 1992, 123.

¹⁹³ MATTHEWS 1997a, 1 ; GIBSON et MCMAHON 1997, 9.

comparaisons entre sites et entre régions sont donc possibles, ce qui a valu à la glyptique d'être le support choisi pour ce travail.

2.6.Méthodologie

2.6.1. Du matériel : sceaux-cylindres et empreintes

Dans les études sur la Mésopotamie, la glyptique tend à désigner principalement les sceaux gravés et utilisés pour sceller un document ou un objet¹⁹⁴. Pour éviter toute ambiguïté, dans le cadre de ce travail « sceau » désigne uniquement l'objet utilisé pour sceller, et les empreintes seront seulement désignées comme « empreintes » ou éventuellement comme « scellements » selon leur fonction. Le terme « sceau » peut en effet faire référence à la fois à la matrice utilisée pour sceller, et à l'empreinte laissée par cette matrice sur l'objet scellé¹⁹⁵.

Le scellement se fait dans un but soit d'identification, soit de protection; cette dernière fonction étant plus ancienne¹⁹⁶. En Mésopotamie, des documents écrits ont été scellés, mais également des pots, des portes, des paniers¹⁹⁷, ... principalement dans des contextes administratifs et/ou officiels. Certains sceaux semblent aussi avoir été portés ou suspendus¹⁹⁸, prenant ainsi une fonction de bijoux ou d'objets d'apparat, en parallèle de leur fonction première.

Deux types de sceaux ont été utilisés en Mésopotamie, des sceaux-cachets et des sceaux-cylindres. Combinés, ces deux types de sceaux forment par leur nombre le support d'images le plus fréquent durant toute l'histoire mésopotamienne¹⁹⁹. Cette étude ne s'intéresse qu'à des sceaux-cylindres et à leurs empreintes, qui sont préférés aux sceaux-cachets durant le troisième millénaire av. J.-C.

La datation des sceaux et des empreintes peut s'avérer difficile. Les sceaux peuvent en effet être utilisés sur de longues périodes, transmis à travers plusieurs générations, et peuvent parfois même être regravés²⁰⁰. Les sceaux-cylindres apparaissent au cours du 4^e millénaire av. J.-C. dans le sud de la Mésopotamie, et sont utilisés jusqu'au 1^{er} millénaire av. J.-C.²⁰¹. Généralement façonnés dans de la pierre, ils peuvent aussi être fabriqués à partir d'autres

¹⁹⁴ AMIET 1980, 9 ; MOORTGAT-CORRENS 1969, 441.

¹⁹⁵ CHARPIN 2001, 761.

¹⁹⁶ CHARPIN 2001, 762.

¹⁹⁷ AMIET 1980, 2 ; CHARPIN 2001, 762.

¹⁹⁸ CHARPIN 2001, 762 ; FRANKFORT 1939a, 7.

¹⁹⁹ PITTMAN 2013, 319.

²⁰⁰ OTTO 2018, 417-418 ; ROOT 2018, 81 ; AMIET 1980.

²⁰¹ OTTO 2018, 411 ; PITTMAN 1995, 1592.

matériaux tels que la coquille, l'os, ou encore le bois²⁰². Au DA III, la coquille, le lapis-lazuli, et les pierres semi-transparentes comme la calcite sont particulièrement prisés²⁰³. L'utilisation de ces matériaux témoigne des réseaux d'échange alors en place²⁰⁴. Le décor et la qualité des sceaux peuvent être très variables à travers l'espace et le temps, tout comme leur taille ou les matériaux utilisés – d'autant plus qu'ils ont été adoptés dans des régions voisines de la Mésopotamie²⁰⁵. La hauteur des sceaux-cylindres varie entre 0,5 cm et 7 cm, mais la plupart mesurent entre 1,5 cm et 3 cm²⁰⁶. Certains sceaux peuvent être inscrits, et portent alors souvent le nom et le titre du propriétaire ou de la personne au service de laquelle le propriétaire du sceau se trouve, par exemple un roi. Un sceau peut parfois ne porter qu'une inscription seule, sans image²⁰⁷. Les inscriptions sont encore assez rares sur les sceaux du DA III. En ce qui concerne le répertoire iconographique, les motifs les plus fréquents sont de loin des scènes de combat et/ou de maîtrise des animaux, suivis par des scènes de banquets²⁰⁸. Dans une moindre mesure, une multitude d'autres scènes sont également attestées, avec une grande variété d'animaux, de personnages, et d'actions²⁰⁹. Il y a cependant assez peu de scènes mythologiques à cette période²¹⁰.

Les études sur la glyptique mésopotamienne ont évolué avec le temps. Des publications comme celles de 1939 et de 1955 de Frankfort ont permis une meilleure compréhension de l'évolution dans le temps des motifs et des styles utilisés dans la glyptique²¹¹. Par la suite, la fonction des sceaux et l'aspect matériel de ceux-ci a de plus en plus été prise en compte, ainsi que les différentes pratiques de scellement²¹². L'étude de ces dernières est parfois intégrée dans des recherches sur les pratiques administratives de façon plus large. Il y existe également des projets cherchant à identifier des ateliers et des mains de graveurs de sceaux²¹³. La glyptique est aujourd'hui mobilisée pour répondre à des questions variées. Elle peut être le sujet d'une étude iconographique, elle permet de suivre des échanges entre différents

²⁰² OTTO 2018, 412

²⁰³ FRANKFORT 1939a, 4.

²⁰⁴ PITTMAN 2013, 321.

²⁰⁵ PITTMAN 2013, 320.

²⁰⁶ OTTO 2018, 412.

²⁰⁷ CHARPIN 2001, 761.

²⁰⁸ OTTO 2018, 423 ; COLLON 2005, 27

²⁰⁹ Comme illustré par l'imposant corpus dans AMIET 1980

²¹⁰ OTTO 2018, 426.

²¹¹ FRANKFORT 1939.

²¹² BIGGS et GIBSON 1977, 3.

²¹³ ROOT 2018, 84.

individus²¹⁴, et elle renseigne également sur la circulation de matières premières, sur certaines pratiques comptables, sur des aspects techniques de la chaîne opératoire, etc. Elle peut éventuellement servir d'élément discriminant pour établir une chronologie – même si, comme dit précédemment, la chronologie des sceaux n'est pas toujours évidente à établir – ou, comme dans ce travail, elle peut permettre d'interroger les référentiels culturels. Dans cette optique, il est important de souligner que les sceaux-cylindres sont des objets de petite taille, faciles à déplacer, et qui de ce fait ont probablement joué un rôle important dans la diffusion des images et des idées à travers toute la Mésopotamie. Par ailleurs, les sceaux sont des objets prestigieux, utilisés dans un but précis. La glyptique ne donne donc pas une image représentative de l'ensemble de la culture ou de la société de son époque, mais seulement des acteurs de l'administration. Il est également évident que les sceaux et les scellements ne livrent pas exactement les mêmes informations lorsqu'ils sont étudiés, puisqu'il s'agit d'objets différents. Les scellements montrent la fonction des sceaux, les endroits où ils étaient utilisés, le type d'objet scellé, et globalement les pratiques de scellement liées à un contexte donné. Les sceaux en eux-mêmes permettent plutôt d'observer les matières utilisées pour les constituer ainsi que, lorsqu'ils sont retrouvés en contexte funéraire, le type de personne à laquelle ils appartenaient.

Enfin, les études – c'est le cas du présent travail – se font en général sur des empreintes de sceaux modernes, qui permettent de voir l'entièreté du motif du sceau en un coup d'œil. Il n'y a jamais de cassures ou de surimpressions sur ces empreintes. Ce n'est pas la façon dont ces images étaient vues durant leur période d'utilisation²¹⁵. Sur un cylindre, l'image est en négatif et recourbée. Il est donc nécessaire de faire tourner l'objet pour voir toute l'image. Sur un scellement ou une empreinte antique, l'image peut être surimprimée sur elle-même et/ou fragmentaire. Cette réalité est d'ailleurs visible dans une partie du catalogue. Les empreintes modernes sont plus lisibles, mais elles tendent à effacer l'aspect physique et la fonction de l'objet.

2.6.2. Un concept : la culture visuelle

La culture visuelle désigne l'ensemble des productions de l'humanité avec un aspect visuel marqué²¹⁶. Le terme « culture » est à prendre dans un sens assez large et anthropologique, « l'ensemble vaste et hétérogène des objets, des techniques, des pratiques, des identités, des

²¹⁴ ROOT 2018, 80.

²¹⁵ GRAFF 2018, 138, 140 ; WENGROW 2018, 29.

²¹⁶ DIKOVISTKAYA 2014, 244

significations et des idéologies qui caractérisent un contexte historique précis, sélectionné comme terrain d'étude²¹⁷ ». Le terme « visuel » se réfère à la fois aux images et à la vision. L'expression est utilisée au moins depuis le début du XX^e siècle, mais a surtout gagné en popularité depuis la fin du siècle²¹⁸. Elle est généralement associée à un champ d'étude dédié à ce type de productions, assez jeune et principalement établi dans le monde anglo-saxon : les *Visual Culture Studies*. Celles-ci impliquent quelques pratiques spécifiques, telles que l'idée que le regard change selon le contexte culturel du spectateur, une remise en question des normes occidentales, et le fait d'étudier des images non-artistiques traditionnellement considérées comme moins dignes d'intérêt²¹⁹. Le champ des images et objets étudiés est donc potentiellement beaucoup plus large que dans l'histoire de l'art traditionnelle. Les *Visual Culture Studies* envisagent l'image à la fois comme un produit de la culture qui l'a généré et comme un mécanisme de production de cette culture²²⁰.

Les *Visual Culture Studies* sont d'abord connues pour s'intéresser aux médias de l'époque contemporaine. Ce n'est cependant pas une obligation et de nombreux travaux ont été réalisés sur des périodes plus anciennes²²¹. En ce qui concerne l'Antiquité mésopotamienne, les images sont depuis longtemps un sujet d'étude important. Comme toujours en archéologie, une des premières préoccupations a été d'établir des typologies, de diviser ces images en différentes cultures, en différents styles et en différentes phases, afin de mieux les comprendre²²². La catégorie utilisée pour regrouper toutes ces images est souvent l'art. Cela transparaît notamment dans les titres de nombreux ouvrages de synthèse sur le sujet, tels que « Mesopotamia. Ancient Art and Architecture », « Die Kunst des Alten Mesopotamien. Die Klassische Kunst Vorderasiens », ou encore « Cylinder Seals. A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East »²²³. La notion d'art est toutefois complexe et variable à travers les époques²²⁴. En Mésopotamie antique, les implications du terme sont différentes de celles d'aujourd'hui, avec notamment des critères de beauté et de qualité – mais également de fonction, le monde contemporain ayant tendance à conférer ce statut uniquement à des objets n'ayant pour but que d'être des œuvres d'art – propres à ce

²¹⁷ PINOTTI et SOMAINI 2022, 55

²¹⁸ DAVIS 2014, 240

²¹⁹ DAVIS 2014, 241.

²²⁰ GRAFF 2018, 129.

²²¹ GRAFF 2018, 131.

²²² Comme illustré par exemple par FRANKFORT 1955.

²²³ Respectivement BAHRANI 2017 ; MOORTGAT 1967 ; FRANKFORT 1939a, parmi d'autres.

²²⁴ DEVILLERS et LABOURY 2023, 166 ; Graff 2018, 135.

contexte²²⁵. Pour le présent travail, qui n'a pour but ni d'étudier le statut des sceaux et des empreintes mobilisés, ni les critères émiques utilisés pour les qualifier, la notion d'art n'est pas la plus adaptée.

Une autre notion proche des *Visual Culture Studies* est celle de l'iconographie. Cette dernière étudie également les images. Cependant, elle fait communément référence à l'étude d'une série d'images liées à un sujet, un auteur ou un thème donné. Si le présent travail présente bien des thématiques en série, le but premier n'est pas d'étudier ces thématiques pour elles-mêmes mais plutôt de comprendre leur extension à travers différentes régions et ce qu'elles reflètent des habitudes locales. De plus, l'iconographie en tant que discipline est intimement liée aux travaux d'E. Panofsky, et à sa méthode d'interprétation des images²²⁶. À nouveau, l'interprétation des images en soi n'étant pas le principal objectif du présent travail, la culture visuelle semble plus adaptée que l'iconographie.

Il existe différentes approches mobilisant le concept de culture visuelle, qui peuvent autant s'intéresser aux images qu'à leur réception et au regard porté sur elles.²²⁷ Ces approches multiples empruntent volontiers des réflexions et des méthodes à des disciplines voisines et plus anciennement établies telles que l'histoire de l'art, la sémiotique, la philosophie, l'anthropologie ou encore l'ethnologie. Les *Visual Cultures Studies* insistent entre autres sur le fait que les images méritent d'être étudiées pour elles-mêmes. L'idée n'est pas nouvelle, et a déjà été formulée pour les images antiques en général comme pour les images mésopotamiennes en particulier – notamment vis-à-vis des textes²²⁸. L'écrit a en effet souvent été considéré comme prioritaire dans les études antiques. Les premiers chercheurs voulaient trouver dans la glyptique des illustrations de l'épopée de Gilgamesh et des mythes mésopotamiens²²⁹. Cependant, pour le troisième millénaire av. J.-C., il y a très peu de scènes mythologiques²³⁰. De plus, les textes mythologiques conservés sont pour la plupart bien plus tardifs²³¹. Les associations ainsi faites entre textes et images ont donc parfois été très anachroniques, niant une quelconque évolution du monde mésopotamien en plusieurs siècles. Plusieurs auteurs ont argumenté en faveur d'un usage plus critique des comparaisons entre

²²⁵ WINTER 1995, 2569.

²²⁶ ARMSTRONG 2014, 403.

²²⁷ GRAFF 2018, 129-130.

²²⁸ SUTER 2000, 3-12 résume bien le sujet.

²²⁹ MATTHIAE 1992, 219-220

²³⁰ STEINKELLER 1992, 247.

²³¹ Cet écart chronologie est déjà relevé dans FRANKFORT 1939, 91-94.

textes et images²³². L'image mésopotamienne compte aujourd'hui quelques spécialistes, notamment I. Winter, F. Pinnock, C. Suter, ou encore Z. Bahrani. Ce type d'approche centré sur les images est toutefois beaucoup plus récent dans les études mésopotamiennes qu'il ne l'est dans d'autres domaines, comme l'Antiquité classique. Il peut donc être pertinent d'utiliser pour la Mésopotamie des théories déjà développées ailleurs. Dans ce cas, il est crucial de rester critiques sur les théories et les méthodes utilisées, un contexte n'étant pas l'autre. Le but n'est pas de projeter des données ou des interprétations erronées sur la Mésopotamie²³³, mais plutôt d'utiliser au mieux les outils préexistants. Par exemple, le fait que l'image n'est pas une retranscription fidèle de la réalité a été démontré très clairement par Tefnin²³⁴, mais n'a jamais été le sujet central d'une publication concernant la Mésopotamie. Les codes auxquels obéissent les images égyptiennes et mésopotamiennes ne sont évidemment pas identiques. Néanmoins, il y a bien des codes des deux côtés, et le présent travail souhaite étudier les images de la glyptique mésopotamienne en en tenant compte.

2.6.3. Méthode

La première étape de cette étude a été une recension à la fois des publications sur la *Kish Civilization*, et des ouvrages de référence sur la glyptique du DA III. Les publications sur la *Kish Civilization* ont servi de point de base à la fois à la problématique de ce travail et à l'état de l'art ci-dessus. Les ouvrages de référence – la *Glyptique mésopotamienne archaïque* d'Amiet en particulier – ont permis de choisir les thématiques/exemples mobilisés pour y répondre. En effet, certaines thématiques ont depuis longtemps été identifiées comme « sémitiques » et reviennent régulièrement dans les publications traitant de particularités de la haute Mésopotamie ou du centre par rapport à la Mésopotamie méridionale. Il s'agit des scènes faisant intervenir un dieu-bateau²³⁵, des scènes de « construction d'un édifice à étage »²³⁶, et dans une moindre mesure des scènes de « rituel syrien »²³⁷. À ces trois thématiques a été ajoutée celle du banquet. Quelques particularités régionales de ce dernier ont été ponctuellement mentionnées²³⁸, qui suggèrent une certaine adaptation locale de la thématique. De plus, le banquet a l'avantage majeur d'être très fréquent dans la glyptique du

²³² SUTER 2000, 12 ; POSTGATE 1994, 180 ; MATTHIAE 1992, 219-220 ; FRANKFORT 1939, 91-94.

²³³ Quasi tout ce qu'Hérodote a écrit sur Babylone par exemple, les cités-états, les dieux polyades, ...

²³⁴ TEFNIN 1979.

²³⁵ ŁAWECKA 2009, 122-123 ; STEINKELLER 1992, 256 ; AMIET 1980, 177, FRANKFORT 1955, 35-37.

²³⁶ ŁAWECKA 2009, 122-123 ; AMIET 1980, 182 ; FRANKFORT 1955, 39-40

²³⁷ MATTHEWS 1997c, 113 ; Amiet 1980, 167.

²³⁸ COLLON 2005, 27.

DA III, ce qui permet des comparaisons interrégionales. Chercher à caractériser la région de la *Kish Civilization* sans la mettre en relation avec la Mésopotamie méridionale serait en effet une erreur méthodologique que l'ajout des scènes de banquet permet de contrer. Il n'est pas possible d'identifier des particularités sans référentiel général.

Une sélection a ensuite été effectuée pour établir un corpus représentatif de ces différentes thématiques, avec des pièces de provenances connues, permettant d'étudier les variations régionales. Pour ce faire, les ouvrages de référence sur la glyptique et les principales publications de matériel de fouilles par sites ont été dépouillés. En raison du nombre d'attestation très inégales, la sélection a été adaptée à chaque thématique. Le banquet est en effet connu par plus d'une centaine de pièces, le « rituel syrien » par moins d'une dizaine. Certaines scènes de banquet – les plus fragmentaires notamment – ont donc été écartées, tandis que pour les autres thématiques un maximum de pièces a été pris en compte. Le banquet est par ailleurs le seul ensemble répandu en Mésopotamie méridionale. Cela permet une comparaison précieuse entre nord et sud qui est impossible avec les autres scènes plus sporadiques dans le sud. Les scènes de banquets méridionales ne sont toutefois pas incluses dans la sélection, puisqu'elles sortent fortement de la zone géographique associée à la *Kish Civilization*. Elles seront donc seulement mentionnées à titre comparatif. À l'inverse, les quelques attestations du dieu-bateau et des scènes de « constructions » provenant de Mésopotamie centrale ou d'Iran ont été ajoutées au corpus afin de compléter celui-ci. Les scènes de « rituel syrien » ne sont, quant à elles, présentes qu'en Syrie.

Toutes les pièces sélectionnées pour le corpus ont été intégrées dans une table de données Filemaker, afin de faciliter leur étude. Cette base est à l'origine du catalogue présenté dans le deuxième volume de ce travail. Il est important de noter que les entrées reprises dans la table de données et dans le catalogue correspondent chacune à une scène différente, ce qui signifie qu'une entrée peut englober plusieurs objets physiques. Une scène peut en effet être imprimée sur plusieurs scellements. Dans le cas où la scène est documentée par un sceau-cylindre ou une seule empreinte, l'entrée correspond alors à un seul objet physique. À chaque entrée a été attribué un numéro de catalogue, qui suit un classement par thématique. Des choix arbitraires ont été faits pour classer les pièces portant plusieurs thématiques. Quelques pièces du corpus ne représentent aucune des scènes citées précédemment. Il s'agit de pièces ayant précédemment été identifiées comme appartenant à une des thématiques envisagées par un ou plusieurs auteurs, et dont le présent travail a revu la lecture. Elles ont tout de même été intégrées au corpus puisqu'elles ont été étudiées et comparées aux autres pièces.

Dans les pages qui suivent, les pièces sont d'abord présentées par ensemble thématique, puis par régions et sites, afin de bien comprendre la scène étudiée et son traitement à une échelle locale. Plusieurs pièces du corpus combinent deux thématiques – le dieu-bateau et la « construction » en particulier sont souvent liées. Dissocier les deux scènes permet de comprendre d'abord la portée générale de la scène, la spécificité de l'association étant développée par la suite. Après la présentation de la production de chaque site, des observations et des analyses générales sur la scène en question seront proposées. Dans un second temps, des comparaisons plus globales seront effectuées, afin de caractériser l'évolution des thématiques ainsi que les régions à plus large échelle. Enfin, les résultats seront mis en perspective avec la *Kish Civilization* afin d'établir les conclusions finales.

2.6.4. Limites

Ce travail est contraint par plusieurs limites, liées à la fois à son sujet, à la méthode adoptée, et au matériel mobilisé. Tout d'abord, si la glyptique est un objet d'étude pertinent pour des questions culturelles, elle ne reste qu'un support parmi d'autres. Les conclusions présentes à la fin de ce travail ne reflètent donc pas forcément la réalité des autres médias utilisés au DA. Les conclusions sont également tributaires de la répartition du matériel du corpus. Certaines régions sont sous-représentées. Ensuite, l'utilisation et la fonction des sceaux et scellement du corpus sera très peu abordée. Les pratiques de scellement ne rentrent pas dans le cadre de cette étude, qui se concentre sur ce que l'on voit sur les sceaux et pas sur ce que l'on fait avec. Il est fondamental de garder à l'esprit que ce sont des objets avec une fonction, et le lien entre la fonction et le décor des sceaux mérite tout à fait d'être étudié, mais nécessiterait un autre travail.

Par ailleurs, les pièces du corpus sont éparpillées à travers plusieurs continents, allant des États-Unis à l'Iran, et à travers de nombreuses institutions d'envergures variées. L'accès à ces pièces est donc difficile et leur étude est dès lors basée sur les publications existantes. Certaines pièces sont fréquemment citées, d'autres beaucoup moins. Il arrive également que seul un dessin d'une pièce soit publié. Ceci est évidemment un frein à une étude iconographique approfondie puisque le dessin est déjà une interprétation de l'image et qu'il tend à effacer le modelé de l'objet.

Enfin, le corpus a pour but d'être le plus représentatif possible mais son établissement a, lui aussi, été tributaire des publications. Il n'est pas exhaustif, une recension de tous les sceaux-cylindres et empreintes du DA III exhumées en Mésopotamie n'étant pas possible.

3. Thématiques choisies

3.1. « Banquet »

3.1.1. Présentation

Les scènes de banquet s'intègrent dans une thématique beaucoup plus vaste que les autres scènes étudiées dans ce travail. Cette thématique existe en effet hors de la Mésopotamie, déclinée de diverses manières selon les lieux et les périodes. Attestée en basse-Mésopotamie au moins dès le début du DA²³⁹, durant lequel elle est très populaire, elle perd en importance à partir de l'époque d'Akkad. Le banquet disparaîtra progressivement des thèmes représentés durant les périodes suivantes, avant de réapparaître à l'époque néo-assyrienne²⁴⁰. Au DA, il est attesté dans la glyptique, ainsi que sur des plaques perforées et des incrustations²⁴¹.

Dans la glyptique protodynastique, les scènes de banquets constituent une des thématiques les plus fréquentes, supplantées en nombre seulement par les combats d'animaux – au point d'être parfois présentées comme typiques de la période²⁴².

Dans le cadre de ce travail, les scènes de banquet sont à comprendre comme des scènes dans lesquelles au moins un personnage est représenté, qui est en train de boire et/ou de manger. Le fait de boire est a priori plus important que le fait de manger dans le paradigme mésopotamien du banquet et de la fête²⁴³, mais les deux ont été représentés. Les représentations indirectes ou abrégées, telles qu'un récipient avec des chalumeaux seul, n'ont pas été prises en compte dans ce travail.

La bibliographie sur le banquet en Mésopotamie est assez étendue, avec des approches diverses selon les époques et les auteurs. La référence principale pour les représentations de banquets au troisième millénaire reste la publication en deux volumes de G. Selz de 1983²⁴⁴, mais de nombreux autres travaux ont été publiés depuis. Un colloque a ainsi été consacré à ce sujet en 1990²⁴⁵. Certaines des études récentes ont adopté une approche plus anthropologique du sujet²⁴⁶, abordant la question des fêtes, des rites et de l'alimentation. La thèse de L. Romano, publiée en 2015, reprend la majorité des représentations datées du DA

²³⁹ PINNOCK 1994, 15 ; Amiet 1980, p. 119

²⁴⁰ PINNOCK 1994, 16

²⁴¹ AMIET 1980, 123.

²⁴² COLLON 2005, 27.

²⁴³ BOTTÉRO 1994, 4 ; PINNOCK 1994, 24

²⁴⁴ SELZ 1983.

²⁴⁵ MILANO 1994.

²⁴⁶ Par exemple SUTER 2014 ; BRAY 2003.

dont l'origine est connue²⁴⁷. Cette thèse utilise la classification générale établie par Selz, qui divise les scènes selon les ustensiles visibles: chalumeaux, gobelets ou tables. Romano y ajoute un type combinant chalumeaux et gobelets²⁴⁸. Ces différentes catégories sont utilisées dans le travail travail. Une certaine régionalisation de ces types de banquet a été relevée par Selz et Romano. Le banquet au chalumeau est attesté partout²⁴⁹, mais serait particulièrement populaire autour de Fara et de Kish²⁵⁰. Les gobelets seraient surtout utilisés dans le sud de la basse Mésopotamie, et les tables en Syrie et à Ur²⁵¹. Cependant, Romano nuance cette affirmation car tous les types de banquets restent attestés partout, et les variations chronologiques – notamment l'augmentation des scènes avec un seul banqueteur au DA III – sont pour elle plus importantes que les variations régionales²⁵².

3.1.2. En Mésopotamie méridionale

Sur base du matériel présenté dans l'étude de Romano, quelques observations sont possibles. À Ur, dans la glyptique du DA III, les banquets au gobelet sont effectivement plus fréquents que les autres, mais la différence n'est pas drastique²⁵³. Les banquets au chalumeau sont également bien présents, ainsi que les banquets combinant gobelets et chalumeaux, dans des proportions assez similaires. Quelques pièces montrent deux convives seuls, mais la plupart compte deux ou trois convives assis sur des sièges, plusieurs serviteurs debout, et occasionnellement du mobilier tel que des tables. De forme rectangulaire, traversées par des diagonales, celles-ci sont situées soit entre les personnages assis, soit derrière eux. Des objets sont posés dessus, explicitant ainsi leur fonction. Il arrive que ces tables soient aussi hautes que les convives assis, occupant tout l'espace disponible²⁵⁴. Convives et serviteurs portent soit le crâne rasé et une jupe à mèches, soit les cheveux longs attachés en chignon et un vêtement à mèches couvrant le torse et une épaule. Ces tenues indiquent en général qu'il s'agit respectivement d'hommes et de femmes²⁵⁵, mais des variations pouvant créer de

²⁴⁷ ROMANO 2015b.

²⁴⁸ ref

²⁴⁹ SELZ 1983, t. 1, 258.

²⁵⁰ SELZ 1983, t. 1, 436.

²⁵¹ SELZ 1983, t. 1, 437 ; Romano article, p. 291

²⁵² ROMANO 2015b, 147.

²⁵³ Sur 55 sceaux et empreintes du DA III d'Ur présentés dans ROMANO 2015, p. 254-270, 17 sont des banquets au chalumeau (parfois avec des tables derrière les convives), 22 au gobelet (parfois avec des tables derrière les convives), 14 combinent les deux, et 2 sont agencés autour de tables centrales (l'un avec table et chalumeaux, l'autre table et gobelets).

²⁵⁴ SELZ 1983, t. 1, 182.

²⁵⁵ COSTELLO 2018, 72

l'ambiguïté existent²⁵⁶. Des musiciens et musiciennes, principalement des harpistes, sont présents sur quelques sceaux, souvent vêtus de façon similaire aux convives. Les sceaux et empreintes provenant d'Ur montrent majoritairement des scènes complexes, avec de nombreux personnages et des actions détaillées. Cette sophistication est en partie explicable par le fait qu'il s'agit pour la plupart de pièces provenant du cimetière royal d'Ur, dont certaines tombes ont livré un matériel funéraire particulièrement riche et prestigieux²⁵⁷.

À Girsu et Lagash, les banquets au gobelet sont très majoritaires. Un seul sceau montre un banquet combinant gobelet et chalumeau et les chalumeaux ne sont jamais attestés seuls²⁵⁸. Une empreinte de Girsu²⁵⁹ (pl. 10) présentée par Romano représente plus probablement une scène de pesée que de banquet²⁶⁰, ce qu'avaient déjà proposé Amiet et Romano. À Fara, les gobelets sont à nouveau majoritaires, mais le banquet au chalumeau occupe un tiers des sceaux et des empreintes du site²⁶¹. Le banquet combiné est assez rare. À Nippur, les rares banquets dans la glyptique sont avec des chalumeaux, tandis que les plaques perforées préfèrent les gobelets²⁶². C'est d'ailleurs le cas des plaques perforées tous sites confondus, la glyptique est le seul support sur lequel le banquet au chalumeau est volontiers représenté.

3.1.3. Dans le corpus

Le corpus lié au banquet ne contient que des pièces retrouvées au nord de Nippur. Avec cent-six pièces issues de vingt sites, il couvre presque l'entièreté de la haute Mésopotamie et de la Mésopotamie centrale. Dix-sept de ces pièces proviennent du centre, vingt-cinq de la vallée de la Diyala, dix du Moyen-Tigre entre Tell al-Faras et Tell al-Rimah, trente-sept du triangle du Khabur, et dix-sept du Haut et Moyen-Euphrate entre Mari et Karkemish. Le banquet n'est a priori pas présent dans la glyptique d'Ebla²⁶³, bien que des représentations de banquet avec des gobelets soient connues sur d'autres supports sur le site pour une période similaire²⁶⁴.

A. Centre

Douze pièces du corpus ont été retrouvées sur le site de Kish. La majorité de ces pièces figurent un banquet où deux convives boivent au chalumeau, dans des configurations assez

²⁵⁶ CRAWFORD 2014, 11, les cheveux longs peuvent être portés par des personnages féminins comme masculins.

²⁵⁷ READE 2003, 94-95.

²⁵⁸ ROMANO 2015b, 245-247

²⁵⁹ Louvre, AO 12223 ; AMIET 1980, n°1343.

²⁶⁰ ROMANO 2015b, 247.

²⁶¹ Sur les 21 pièces présentées dans ROMANO 2015b, douze montrent des gobelets, sept des chalumeaux, et deux combinent les deux.

²⁶² ROMANO 2015b, 283-288

²⁶³ PINNOCK 2013, 67.

²⁶⁴ La plaque TM.03.G.1115 et la statuette TM.83.G.400 ; ROMANO 2015b, 339-340.

variées. Un premier groupe est composé de banquets où deux convives en vis-à-vis boivent au chalumeau. **Kish 01** montre deux serviteurs derrière les convives. Les chalumeaux sont surmontés d'une ligne qui pourrait être un croissant de lune puisque d'autres sceaux – **Kish 05** et **Brak 12** – montrent ce motif à cet emplacement. Une ligne similaire est visible sur **Kish 09**, qui a une composition identique mais cette fois sans serviteurs. **Kish 05** suit la même formule, avec un relief particulièrement linéaire et un croissant entre les chalumeaux. Sur ces trois sceaux, tous les personnages ont la tête nue et portent une jupe à mèches. **Kish 08** suit la même formule, avec deux serviteurs placés de la même manière que sur **Kish 01**. Cependant, les chalumeaux sont accompagnés par des éléments végétaux et les convives portent des tiares à cornes. Celles-ci sont un marqueur de divinité²⁶⁵, qui n'est pas encore systématique au DA. À cette période, elles sont représentées de face – les deux cornes sont visibles – et peuvent présenter des composants supplémentaires tels que des végétaux, une paire d'oreilles bovine, ou un élément central²⁶⁶. La nature des personnages sans tiares à cornes n'est donc pas explicite, mais il semble peu probable que **Kish 01**, **Kish 05** et **Kish 09** représentent des divinités au vu de la simplicité des scènes. Les banquets humains et divins peuvent visiblement utiliser le même modèle.

Le banquet au chalumeau est également attesté à Kish dans d'autres types de compositions. Sur le registre supérieur de **Kish 03**, les deux convives, buvant au chalumeau, sont entourés de deux personnages debout s'affairant autour d'un objet effacé, et par une structure rappelant celle visible sur un sceau du Louvre²⁶⁷. Sur ce dernier, deux bovins sortent de la structure, ce qui permet de l'identifier comme représentant les portes d'une étable ou d'un abri. Une scène de labour prend place au niveau inférieur, prolongeant la thématique agraire. **Kish 04** comprend également deux registres. Celui du haut accueille un combat d'animaux encadré par trois personnages en jupe courte. En bas, le banquet est à nouveau centré sur deux personnages assis buvant au chalumeau depuis un récipient posé entre eux. Plusieurs autres personnes sont affairées autour d'eux. Sur **Kish 07**, il ne semble n'y avoir qu'un seul personnage assis buvant au chalumeau, accompagné d'éléments effacés.

Kish 02 met en scène deux convives assis, tenant des gobelets en main, tandis qu'une forme effacée – peut-être un personnage debout – se tient entre eux. La scène est fermée par un élément architectural rectangulaire.

²⁶⁵ BOEHMER 1972, 431.

²⁶⁶ BOEHMER 1972, 432.

²⁶⁷ De provenance inconnue, Louvre, AO 10920 ; AMIET 1980, n°1148.

Enfin, quatre sceaux de Kish présentent des scènes organisées autour d'une forme rectangulaire. La compréhension de ces scènes n'est pas évidente. **Kish 06** a des parallèles sur quelques sceaux et empreintes, dont **Mari 11**, **Mari 13** et l'empreinte de Girsu mentionnée plus haut²⁶⁸ (pl. 10). Le rectangle est encadré sur trois côtés par une ligne attachée à un trait coudé tenu par le personnage assis. Si Selz identifie plutôt cette scène comme un banquet²⁶⁹, une autre lecture a été proposée par C. Breniquet, qui y voit la pesée de la laine avant le filage²⁷⁰. Ławecka intègre, quant à elle, ce sceau dans un ensemble qu'elle baptise « adoration of an altar », dont l'interprétation exacte reste à définir²⁷¹. **Kish 12** a également été le sujet de différentes hypothèses. Le décor de ce sceau est organisé en deux parties, avec en bas une scène de sacrifice animal et deux personnages de part et d'autre d'un haut récipient. En haut, il y a quatre personnages accroupis autour d'une structure rectangulaire. La structure est composée de trois rectangles imbriqués traversés par deux diagonales et bordée d'une ligne sur trois côtés. Une structure similaire est visible sur d'autres sceaux (pl. 11), eux aussi ajoutés à la catégorie des scènes d'« adoration of an altar » de Ławecka aux côtés de **Kish 12** et **Kish 06**. Si **Kish 12** a à nouveau été identifié par Selz et Romano comme une scène de banquet²⁷², Mackay et Parrot y ont plutôt vu une scène de « construction »²⁷³. Mackay propose de comprendre la structure rectangulaire comme une ziggurat vue d'en haut, en plan²⁷⁴. Amiet remarque une ressemblance entre la structure et le signe BARAG, et propose plutôt d'y voir un temple du sommet d'une ziggurat²⁷⁵ - malgré le fait qu'aucune ziggurat n'est attestée au DA²⁷⁶. **Kish 10** et **Kish 11** ont tous deux une forme faite de rectangles imbriqués traversés par deux diagonales en haut du sceau et une autre scène dans la partie inférieure. Seul **Kish 11** est intégré par Ławecka dans sa série d'« adoration of an altar »²⁷⁷. **Kish 10** est pourtant plus proche de la disposition de **Kish 12**, puisque des figures sont accroupies autour de la forme rectangulaire. Sur **Kish 11**, un quadrupède et une forme allongée- parfois identifiée comme un dieu-bateau²⁷⁸ - bordent la forme, et une scène de « construction » occupe le bas du sceau. Sur **Kish 10**, le bas accueille

²⁶⁸ Louvre, AO 12223, AMIET 1980, n°1343.

²⁶⁹ ROMANO 2015, 294 ; SELZ 1983, vol. 2, n°368.

²⁷⁰ BRENIQUET et MINTSI 2000, 340, 346.

²⁷¹ ŁAWECKA 2009, 129.

²⁷² SELZ 1983, vol. 2, n°427 ; ROMANO 2015, 297-298.

²⁷³ PARROT 1949, 38.

²⁷⁴ MACKAY 1929, 194, n°6.

²⁷⁵ AMIET 1951, 87.

²⁷⁶ MIGLUS 2017, 326

²⁷⁷ ŁAWECKA 2009, p. 131.

²⁷⁸ Amiet 1980, 180.

une procession de figures et une forme allongée qui est, elle aussi, parfois identifiée comme un dieu-bateau²⁷⁹.

Abu Salabikh a livré une série d'empreintes issues de plus de trente-trois sceaux, retrouvés dans une couche de cendres sur le site²⁸⁰. Elles contiennent une dizaine de scènes de banquet²⁸¹. Leur état très fragmentaire ne permettant pas une analyse détaillée, seules deux d'entre elles ont pu être intégrées au corpus aux côtés d'un sceau provenant de la même couche. Sur les fragments les mieux conservés, tels qu'**Abu Salabikh 02**, des chalumeaux sont visibles²⁸². **Abu Salabikh 02** est divisée en deux registres. D'autres empreintes montrent également des banquets au chalumeau, cette fois à bord d'une barque²⁸³. C'est notamment le cas de **Abu Salabikh 01**, sur lequel deux personnages assis et un récipient avec des chalumeaux voguent à bord d'une embarcation juxtée d'un élément végétal.

Abu Salabikh 03 est un sceau qui provient également de la couche de cendres, plus précisément d'une tombe au sein de celle-ci²⁸⁴. Le sceau montre deux groupes de personnages assis deux par deux, coupe en mains.

Amran 01 est un sceau avec une double scène de banquet au registre supérieur. De chaque côté d'un élément architectural, un personnage vêtu d'un long manteau à plusieurs rangées de mèches et coiffé d'un chignon est assis sur un siège. Devant lui, un personnage debout – également vêtu d'un vêtement à plusieurs rangées de mèches – lui tend un objet, probablement une coupe. Le genre des personnages est difficile à déterminer, car si le vêtement long et le chignon peuvent indiquer une identité féminine, cette tenue est également – avec quelques nuances difficiles à distinguer à l'échelle de la glyptique – un symbole de pouvoir à partir du DA IIIb²⁸⁵. Elle peut habiller le souverain, mais également des divinités ou des hauts dignitaires. Le registre inférieur du sceau est traversé par une file d'animaux cornus, probablement des caprins, dont les yeux, les sabots, et quelques mèches de poils ont été gravés. Quelques sceaux retrouvés à Girsu montrent une composition similaire²⁸⁶ (pl. 1).

²⁷⁹ AMIET 1980, 181.

²⁸⁰ MARTIN et MATTHEWS 1993, 44.

²⁸¹ MARTIN et MATTHEWS 1993, 33.

²⁸² MARTIN et MATTHEWS 1993, n°80, 90, et peut-être n°89 et 91.

²⁸³ MARTIN et MATTHEWS 1993, n°85, 86, 87.

²⁸⁴ POSTGATE 1980, 94.

²⁸⁵ MARCHESI et MARCHETTI 2011, 198.

²⁸⁶ AMIET 1980, n°1106-1107.

Chokha 01 est divisé en deux registres par une double ligne. Chaque registre montre un banquet au chalumeau avec deux convives en vis-à-vis, tous crâne rasé et portant une jupe longue à mèches.

Les scènes de banquet de Mésopotamie centrale sont dans l'ensemble comparables à celles de Mésopotamie méridionale. Certains sceaux, comme **Amran 01**, sont même très proches des pièces méridionales. Les banquets au chalumeau sont très majoritaires, malgré la présence de quelques banquets avec des gobelets. Les deux types ne semblent pas avoir été combinés. Deux derniers types de compositions, rassemblés par Ławecka dans son groupe « adoration of an altar », ont parfois été associés au banquet, mais représentent probablement d'autres événements. La facture des différentes pièces semble assez variable, mais la qualité des photos publiées rend une analyse de cet élément difficile. Certaines pièces – **Kish 05** – sont particulièrement peu détaillées, d'autres – **Amran 01** – plus; la plupart se situent entre les deux avec des formes simples mais lisibles.

B. Diyala

Sur les seize pièces du catalogue provenant de Khafadjeh, onze sont des banquets où les convives boivent au chalumeau depuis un récipient posé devant eux. Les compositions sont assez variées. Huit de ces sceaux ont une composition simple, où deux personnages sont assis en vis-à-vis avec le récipient entre eux, comme par exemple sur **Khafadjeh 06**, **Khafadjeh 07** et **Khafadjeh 08**. Sur **Khafadjeh 13** un élément végétal est visible derrière les participants, sur **Khafadjeh 09**, c'est un scorpion qui occupe cet emplacement. Sur **Khafadjeh 02** et **Khafadjeh 12**, les convives se trouvent à bord d'un bateau. La coque de l'embarcation sur **Khafadjeh 02** est cannelée, et un élément végétal sur **Khafadjeh 12** rappelle **Abu Salabikh 01**.

Sur **Khafadjeh 03**, le sceau est divisé en deux registres par une ligne. En haut, trois personnages sont assis de part et d'autre d'une table où semblent être posés des chalumeaux. En bas, trois personnages sont assis de part et d'autre d'un récipient d'où sortent des chalumeaux.

Trois sceaux de Khafadjeh ne comportent qu'un seul buveur assis. Sur **Khafadjeh 10**, il est face à un personnage en jupe avec un élément retombant dans son dos, versant du liquide depuis un récipient à bec en direction du sol, et deux caprins derrière. Il s'agit probablement

d'une scène de libation, au vu de l'action réalisée par le personnage debout²⁸⁷. Sur **Khafadjeh 11**, le personnage assis fait face à une chèvre tête-bêche attaquée par un lion et un humain. Sur **Khafadjeh 05**, la figure assise est entourée d'un scorpion et d'un croissant de lune. Le reste du sceau est occupé par un motif géométrique ondoyant et, sous ce motif, un aigle aux ailes déployées tête en bas.

Quelques sceaux montrent des banquets avec des gobelets. Sur **Khafadjeh 01**, un personnage assis, tenant probablement un gobelet en main, regarde un autre personnage debout en robe à volants tenant une chèvre. **Khafadjeh 04** accueille deux personnages assis, chacun face à un serviteur. Aucun gobelet n'est visible sur la scène, ce qui n'empêche pas Romano de classer ce sceau parmi les scènes de banquet au gobelet²⁸⁸.

Khafadjeh 14 est identifié par Romano comme un banquet²⁸⁹. Sur ce sceau, une structure formée de rectangles imbriqués, traversée par deux diagonales en son centre, présentant des éléments circulaires dans sa partie inférieure et sur ses quatre coins extérieurs, est entourée par un personnage en jupe longue assis et un personnage en jupe courte debout. **Khafadjeh 16** présente également une structure rectangulaire, qui cette fois n'a jamais été interprétée comme une table, probablement car aucun personnage assis n'est visible à proximité. Elle est assez semblable à celles de **Kish 10**, avec à nouveau plusieurs rectangles imbriqués traversés d'une diagonale ornée de points aux intersections. Ces deux pièces sont reprises dans la série de « adoration of an altar » de Ławecka²⁹⁰.

Khafadjeh 17 et **Khafadjeh 15** associent le banquet au dieu-bateau. Sur **Khafadjeh 15**, il n'y a qu'un seul personnage assis, tenant un récipient à bec, parmi les autres éléments accompagnant le dieu-bateau. Sur **Khafadjeh 17**, il y a deux personnages assis en vis-à-vis, sur le même plan que le dieu-bateau. Un des deux participants semble porter une tiare à cornes, mais l'état du sceau ne permet pas de l'affirmer.

Les participants du banquet sont généralement assez peu détaillés à Khafadjeh et semblent être majoritairement des hommes au crâne rasé portant une jupe longue se terminant en mèches. Cependant, sur **Khafadjeh 08**, les deux participants ont des jupes de longueur différente et **Khafadjeh 09** présente un couple mixte. Un des participants porte en effet un

²⁸⁷ Romano 2015b, 93 identifie l'action comme une libation mais propose d'éventuellement interpréter le personnage debout comme une femme. Cela ne semble pas probable en raison du torse apparemment découvert du personnage.

²⁸⁸ ROMANO 2015b, p. 313-314.

²⁸⁹ ROMANO 2015b, 313.

²⁹⁰ ŁAWECKA 2009, 129.

vêtement montant et couvrant au moins une épaule, ainsi que des cheveux attachés en chignon bas. Ces éléments suggèrent qu'il s'agit d'une femme.

Les autres sites de la Diyala ont livré sensiblement moins de pièces comportant des scènes de banquets datées du DA III que Khafadjeh. En ce qui concerne Tell Agrab, Ishchali et Tell Suleimeh, ces sites ont simplement livrés moins de sceaux et d'empreintes que Khafadjeh. Ce n'est pas le cas d'Eshnunna, où la quantité de pièces retrouvées est plus proche de celle de Khafadjeh²⁹¹. Les quatre banquets d'Eshnunna sont tous composés de deux personnes assis en vis-à-vis autour d'un récipient avec des chalumeaux. **Eshnunna 02** se résume à ces deux personnages. Les deux participants sont accompagnés d'un croissant de lune sur **Eshnunna 01**, sur lequel ils sont par ailleurs vêtus d'un vêtement à plusieurs rangs de mèches rappelant **Amran 01**. Ici, un des deux convives semble barbu, et donc masculin, tandis que le genre de l'autre convive est plus flou. Un troisième personnage debout est visible derrière eux. Sur **Eshnunna 04**, les convives ont les habituels crânes rasés et des jupes longues, et ils voguent à bord d'une barque. **Eshnunna 03** a la particularité d'être divisé en deux registres par des bandes hachurées. Le registre supérieur est occupé par les deux convives d'un banquet, et le registre inférieur par une scène difficile à identifier, en raison du style bien plus linaire et schématique que sur les trois sceaux précédents.

Le sceau **Ishchali 01** a une scène similaire à celle de **Khafadjeh 14** sur sa moitié supérieure. Une structure rectangulaire, traversée de doubles diagonales et bordée par une ligne sur trois côtés, est entourée par un personnage en jupe longue assise d'un côté, et trois personnages accroupis de l'autre. Le dessous du sceau met en scène deux bovins guidés par des personnages debout.

Trois des quatre sceaux retrouvés à Tell Suleimeh sont des banquets avec des chalumeaux, avec deux convives placés comme vu par ailleurs. **Suleimeh 02** ressemble à **Khafadjeh 13**, avec un élément végétal. **Suleimeh 01**, à son tour, est divisé en deux registres par une double ligne. Le banquet en haut comprend deux convives assis, un personnage debout derrière chacun. En bas s'étend un combat d'animaux difficile à lire. **Suleimeh 03** a également deux scènes superposées, mais sans élément séparateur entre les deux. En haut, trois personnages sont assis à bord d'une barque précédée d'une forme rectangulaire évoquant une porte ou un élément architectural. Deux des personnages boivent au chalumeau depuis un récipient posé entre eux et la proue de l'embarcation est surmontée d'une forme verticale. Une scène de

²⁹¹ CLUZAN 2012, 49, fig. 4.1.

« construction » prend place en bas. L. al-Gailani Werr propose prudemment un rapprochement entre l'embarcation représentée sur ce sceau et un dieu-bateau²⁹². Ce dernier est effectivement le motif le plus fréquent au-dessus d'une scène de « construction ». Ce n'est cependant pas la seule possibilité²⁹³. De plus, si le dieu-bateau peut occasionnellement transporter plusieurs passagers aucune attestation d'un banquet à bord n'est connue²⁹⁴. D'ailleurs, la rupture entre la coque du bateau et l'élément vertical suggère qu'il s'agit de deux objets différents. **Suleimeh 03** ne représente donc probablement pas un dieu-bateau.

Le dernier sceau, **Suleimeh 04**, est également divisé en deux registres. Ici, c'est bel et bien un dieu-bateau qui vogue en haut, avec une forme rectangulaire identique à celle de **Suleimeh 03**. En bas, un personnage est assis devant une table chargée de victuailles. Il porte une jupe longue, ses cheveux sont attachés en chignon et il tient en main une coupe. Derrière ce personnage se trouve un arbre et un personnage debout, tourné vers le personnage assis. De l'autre côté de la table, un personnage debout lève un bras en direction des victuailles tandis que deux autres personnages debout encadrent une façade de temple. Une ligne verticale sépare le personnage derrière la façade du personnage derrière l'arbre. La tenue similaire à celle des personnages assis de **Amran 01** et la position dans la scène du personnage assis montre un statut important. Le chignon et le vêtement à mèches couvrant une épaule – d'abord associés à une tenue féminine – deviennent en effet signes de pouvoir à partir du DA IIIb²⁹⁵, qui est marqué par l'apparition progressive d'une iconographie de la royauté qui influencera les périodes suivantes²⁹⁶.

Dans la vallée de la Diyala, le banquet au chalumeau est à nouveau prédominant ; cette fois avec quelques scènes réduites à un seul convive. Trois scènes du groupe « adoration of an altar » sont également présentes : **Khafadjeh 14**, **Khafadjeh 16**, **Ishchali 01**. Les factures semblent comparables avec celles vues en Mésopotamie centrale.

C. Sur l'Euphrate

Sur les quatorze pièces provenant de Mari, six représentent des banquets aux chalumeaux. **Mari 03**, **Mari 05**, et **Mari 10** sont des sceaux avec une scène unique. **Mari 03** et **Mari 10** ont une composition très simple, avec deux participants assis en vis-à-vis et un élément

²⁹² AL-GAILANI WERR 1982, 71.

²⁹³ Par exemple, **Eshnunna 12**, **Suse 02**, ou encore **Mari 14** ont trois scènes différentes au-dessus d'une scène de « construction ».

²⁹⁴ AMIET 1980, pl. 106-109.

²⁹⁵ MARCHESI et MARCHETTI 2011, 198

²⁹⁶ MARCHESI et MARCHETTI 2011, 216-218.

végétal sur **Mari 03**. Sur **Mari 05**, un seul des convives boit au chalumeau, l'autre est assis devant une table et tient une coupe en main. Un serviteur se tient de l'autre côté de la table, à côté du récipient contenant les chalumeaux. Le convive devant la table et le serviteur sont peut-être des femmes, car leur coiffure semble différer de celle du premier participant. L'usure du sceau empêche toutefois une identification certaine.

Les autres banquets aux chalumeaux de Mari se trouvent tous les trois au registre supérieur d'une composition divisée en deux par une double ligne. **Mari 04** a deux convives, un serviteur, et un motif végétal. Le registre inférieur est occupé par un aigle aux ailes déployées attaquant des animaux. **Mari 02** est une empreinte sur laquelle l'ensemble de la composition n'est pas présent. Le registre inférieur est en grande partie manquant et les limites du banquet ne sont pas claires. Seuls deux personnages assis en vis-à-vis autour d'un récipient sont clairement visibles. Quelques éléments sur **Mari 01** le différencient des autres. Comme sur **Mari 04**, un seul des personnages assis boit aux chalumeaux. Le second tient en main une coupe, qui lui est présentée par un serviteur. La coiffe des trois personnages et le vêtement des deux convives couvrant leur épaule suggèrent qu'il s'agit de femmes. Le registre inférieur montre un personnage assis devant une grande structure rectangulaire à ligne verticales et une deuxième forme rectangulaire plus étroite divisée en deux par un trait horizontal.

Une autre scène avec des femmes tenant chacune une coupe en main est également visible sur **Mari 09**. Cette empreinte est aussi connue comme étant associée à « l'épouse de l'EN », en raison de son cartouche. L. Colonna d'Istria propose de comprendre le titre sur ce sceau comme désignant le souverain de Mari²⁹⁷, le sceau appartenant donc à son épouse. Le plus grand fragment portant une empreinte de ce sceau comporte trois registres²⁹⁸. Selon Colonna d'Istria, le registre médiant du scellement serait une combinaison par surimpression du registre supérieur de l'empreinte en bas et du registre inférieur de l'empreinte d'en haut²⁹⁹. Il reconstitue donc un sceau à deux registres. Cette disposition a été adoptée dans ce travail. Le registre supérieur présente, en plus du cartouche, une scène de banquet avec deux convives féminins assis, tenant des coupes en main et entourés de trois personnages debout. La tête d'un des convives manque sur l'empreinte. Le deuxième porte un châle couvrant sa tête, qui évoque d'autres représentations féminines retrouvées à Ebla et à Mari³⁰⁰. Le registre inférieur

²⁹⁷ COLONNA D'ISTRIA 2019, 10.

²⁹⁸ BEYER 2007, 239, fig. 4a-b.

²⁹⁹ COLONNA D'ISTRIA 2019, 6.

³⁰⁰ La statue M.2308-2368 de Matri porte notamment un châle similaire couvrant la tête et un *polos*, et la plaque TM.03.G.1115 d'Ebla porte un châle également.

est occupé par un ensemble de musiciennes portant une harpe, une lyre, et des claquoirs. Trois des musiciennes ont une coiffe se terminant par une longue natte, qui se retrouve également sur **Chuera 07**. La composition générale du sceau – à deux registres avec des musiciens, des serviteurs et des tables autour des convives – est très similaire à celles de certains banquets du cimetière royal d'Ur³⁰¹. En revanche, certains éléments des tenues et des coiffes des personnages semblent résolument locaux puisqu'ils ne sont attestés qu'en Syrie. Le résultat est une scène connue de tous mais immanquablement locale. La scène et sa symbolique générale sont donc reconnaissables partout, mais les tenues des participantes montrent une réalité indubitablement mariote.

Mari 07 est beaucoup plus simple, les deux seuls personnages sont assis en vis-à-vis autour d'une table, dans la tenue la plus fréquente : le crâne rasé et une jupe longue à mèches. **Mari 06** n'a, lui aussi, qu'une seule scène, plus difficile à interpréter. Un personnage assis semble tenir en main une coupe. Devant lui se trouve un animal à trois cornes, des cercles, un serpent et des éléments végétaux. **Mari 08** est également énigmatique. Au registre supérieur, deux personnages sont assis, tournés dans la même direction. Ils tiennent un objet en main, peut-être une coupe. Un serviteur se trouve debout entre eux. Un élément architectural ferme la scène derrière eux. Le registre inférieur est fort élimé mais une figure assise, un quadrupède et un personnage debout sont tout de même visibles.

Les décors des quatre sceaux restants sont organisés autour de formes rectangulaires généralement interprétées comme étant des tables. **Mari 12** montre une composition particulière, qui inclut de nombreux personnages dans une seule scène. La plus grande figure de la scène est assise sur un siège, porte une tiare à cornes et tient à la main « la patte d'un aigle déployé³⁰² ». Une forme rectangulaire traversée par deux diagonales se trouve devant elle. Les deux coins supérieurs de cette forme remontent vers le haut comme deux cornes. Un personnage nu est courbé au-dessus de la forme, tandis qu'un scorpion se trouve en dessous. Un autre personnage se tient de l'autre côté du rectangle. Son visage est représenté de face. Derrière lui, un second personnage assis lève une main. Le reste de l'espace est occupé par trois petits personnages debout et des motifs végétaux. Si Selz a repris ce sceau dans sa liste de banquets³⁰³, Matthews y voit plutôt une scène du « rituel syrien »³⁰⁴, et selon

³⁰¹ BEYER 2007, 6.

³⁰² PARROT 1975, 17.

³⁰³ SELZ 1983, vol. 2, n°366.

³⁰⁴ MATTHEWS 1997c, 113.

Amiet, il s'agirait d'un sacrifice humain³⁰⁵. L'iconographie de ce sceau n'est en tout cas comparable avec aucune autre pièce connue. **Mari 13**, **Mari 14**, et **Mari 11** sont tous les trois intégrés par Ławecka dans sa série « adoration of an altar »³⁰⁶, et sont tous divisés en deux registres. Des différences sont toutefois observables entre ces scènes. La scène du registre supérieur de **Mari 11** est assez proche de la scène de **Kish 06**, puisque les deux sont organisées autour d'un rectangle entouré sur trois côtés par une ligne qui se prolonge en tige tenue par un des personnages. Sur **Mari 11**, cette tige est par contre tenue par un personnage debout, et pas par la figure assise présente de l'autre côté de la structure. Le registre inférieur du sceau accueille une scène de sacrifice animal. La forme centrale de **Mari 13** est similaire à celles de **Mari 11** et de **Kish 06**. La « tige » est cependant plus courte et reste verticale au lieu de courber vers la main d'un personnage. Deux personnages sont assis de chaque côté du rectangle et tiennent des vases posés sur celui-ci. Un serviteur est debout derrière chacune des deux figures assises. Le reste du sceau est occupé par un troisième personnage assis levant la main, tandis que trois personnages se dirigent vers un haut récipient surmonté d'une forme arrondie. Cette dernière partie évoque, dans une version plus étendue, la position des deux personnages côtoyant le sacrifice animal sur **Kish 12**. Le dernier sceau, **Mari 14**, n'a pas la « tige » des autres, mais la forme rectangulaire est également entourée d'une ligne sur trois côtés. La gravure assez grossière, très marquée par la bouterolle, rend la scène assez confuse. Deux personnages assis face à face semblent tenir deux sphères superposées, et au moins deux autres personnages sont présents derrière eux. Au registre inférieur s'étend une scène de « construction ».

Terqa 01 est un sceau en lapis-lazuli avec une composition assez ambitieuse, sur deux registres. Son modelé est par contre très linéaire et schématique. Le banquet se trouve au registre inférieur et compte deux convives. L'un est assis devant un récipient d'où sortent six chalumeaux, l'autre devant une table. Le registre supérieur est occupé par un combat d'animaux comprenant un aigle aux ailes déployées, des lions, et des animaux cornus.

Tuttul 01 est très fragmentaire, et assez schématique. Un tabouret et un récipient sont visibles, ce qui suggère un banquet au chalumeau³⁰⁷.

Karkemish 01 est mieux conservé. Il montre deux figures assises. L'une tient une lyre, l'autre semble boire au chalumeau d'un récipient placé entre elles. Le chalumeau est prolongé

³⁰⁵ AMIET 1980, 208.

³⁰⁶ ŁAWECKA 2009, 129 et 130, note 25.

³⁰⁷ L'identification du banquet au chalumeau sur ce sceau suit ROMANO 2015b, 339.

par un élément plus large, difficile à interpréter. À côté des figures assises se trouvent deux animaux croisés ; en dessous un lion, un scorpion, et deux caprins. **Karkemish 02** est divisé en deux registres. En haut, un personnage assis tient une coupelle qu'un serviteur vient remplir. En bas s'étend une rangée d'animaux cornus agenouillés.

Dans cette région, les banquets aux chalumeaux et aux gobelets sont attestés dans des proportions similaires. Quelques scènes des types « adoration of an altar » sont encore présentes à Mari. Les factures sont très variées et des éléments méridionaux comme locaux sont visibles à travers les pièces.

D. Triangle du Khabur

Les huit empreintes provenant de Tell Chuera ont des compositions assez variées, dont certaines se démarquent des scènes vues précédemment. **Chuera 01**, **Chuera 04** et **Chuera 05** sont des banquets au chalumeau. **Chuera 01** a la particularité de ne pas avoir de personnages humains. Le banquet est bien reconnaissable grâce au récipient d'où sortent des chalumeaux et aux deux tabourets de part et d'autre du récipient. Sur chaque tabouret, seuls des lignes surmontées d'une forme plate – peut-être un chapeau ou une tiare à cornes³⁰⁸ – sont présentes. **Chuera 04** a trois personnages assis. Deux d'entre eux boivent au chalumeau depuis un haut vase posés entre eux sur un trépied, le troisième tient une harpe. Un triangle, un caprin, un élément végétal, et un scorpion se tiennent derrière eux. Des harpes sont aussi observables sur quelques autres fragments de Tell Chuera³⁰⁹, ce qui en fait un motif assez fréquent dans la glyptique du site. **Chuera 05** a également deux convives. Le récipient est un peu plus court et arrondi que sur **Chuera 04**. Un caprin est également présent, ainsi qu'une forme assez vague, peut-être un arachnide³¹⁰. Une quatrième scène, **Chuera 03**, serait peut-être également un banquet au chalumeau. Une figure seule est assise devant une table surmontée d'une forme triangulaire. La figure tient à la main un élément allongé dont l'extrémité croise un des pieds de la table, peut-être dirigé vers un élément arrondi posé en dessous. Un combat entre un humain et deux animaux se déroule de l'autre côté de la table.

Chuera 02 a lui aussi deux convives assis autour d'un vase posé sur un trépied, mais sans chalumeau. Derrière eux, un bovin placé verticalement semble être tenu par la figure placée dans son dos.

³⁰⁸ BINDER 2020, 170.

³⁰⁹ BINDER 2020, pl. 6, n°9 et pl. 7, n°14, 15.

³¹⁰ BINDER 2020, 175.

Sur **Chuera 07**, deux registres sont visibles. En haut, seuls les pieds de trois figures et le bas d'un meuble ont été conservés. En bas, quatre têtes montrent une coiffure déjà vue sur **Mari 09**. Il est donc envisageable que les têtes appartiennent à des musiciennes, d'autant qu'une des figures tient à la main un objet à trois branches, qui pourrait être un type de claquoir. D'après Binder, ce sceau est fortement influencé par le sud. Certains détails, tels que le relief assez plat et le traitement des yeux, trahissent toutefois une fabrication locale³¹¹.

Enfin, **Chuera 06** montre deux convives assis autour d'une haute table. Derrière eux, un troisième personnage joue de la harpe. La scène est clôturée par une forme rectangulaire allongée contenant deux formes. Quelques empreintes retrouvées à Tell Brak sont très semblables à **Chuera 06**, en particulier **Brak 08**. La forme des tables est quasi identique : haute, un croisillon entre les pieds et une ligne quadrillée au sommet. Cela diffère des tables attestées dans le sud³¹². Binder souligne également que la silhouette des personnages aux épaules très marquée est aussi typique de Tell Brak et des sites avoisinants³¹³.

Leilan 01, connu par plusieurs empreintes, témoignent d'un style très schématique, presque géométrique, où les formes et les proportions sont exagérées et les détails éludés. Il s'agit d'un banquet au chalumeau fragmentaire, avec deux personnages assis en vis-à-vis. **Leilan 01** est la plus ancienne attestation connue d'un banquet dans le répertoire syrien, datant de la période DA II³¹⁴. Trois autres scènes du site montrent un harpiste seul³¹⁵, ce qui suggère une certaine popularité du motif sur le site.

Chagar Bazar 01 est divisée en deux registres, accueillant chacun un banquet. La ligne séparatrice est ornée de croisillons et de points. En haut, une figure est assise devant une table, tandis qu'un harpiste et deux serviteurs se tiennent debout autour d'elle. Cette configuration évoque celle de **Chuera 06** et de **Brak 02, 07 et 08**. En bas, un banquet au chalumeau est représenté. Deux convives y sont entourés par plusieurs serviteurs.

Les douze scènes de Tell Brak sont, à nouveau, assez variées. Six montrent des convives buvant au chalumeau. **Brak 10 et Brak 12** sont tous deux centrés sur deux convives assis en vis-à-vis. Sur **Brak 06**, il n'y a qu'un seul personnage assis. Trois autres personnages se

³¹¹ BINDER 2020, 171.

³¹² AMIET 1980, pl. 90.

³¹³ BINDER 2020, 104.

³¹⁴ BINDER 2020, 104 ; ROVA 2008, 79. En basse-Mésopotamie et dans la Diyala, les scènes de banquet sont attestées dans la glyptique depuis au moins le début du DA, cf. COLLON 2005, 27 ; Romano 2015b, 248, 271-272, 299.

³¹⁵ PARAYRE 2003, 299-301.

présentent devant lui. **Brak 11** et **Brak 09** sont divisés en deux registres. Sur **Brak 11**, les deux registres semblent accueillir des banquets. L'état de conservation du registre inférieur ne permet pas d'être catégorique, mais une forme rectangulaire semblable aux tables des sceaux du cimetière d'Ur est visible. Au registre supérieur, plusieurs personnages boivent au chalumeau deux par deux. **Brak 09** a un personnage buvant au chalumeau au registre inférieur, à côté d'un groupe formé par deux figures assises et plusieurs serviteurs levant les mains. Au registre supérieur, un personnage assis, un élément architectural, et une figure guidant un quadrupède sont visibles. Ces cinq sceaux sont qualifiés par Matthews de « Dynastic Archaic », semblables aux productions de la basse Mésopotamie. Il reconnaît cependant que la facture de **Brak 12** est similaire à deux sceaux qu'il range dans un ensemble de style local, le « Brak Style »³¹⁶.

La sixième scène de banquet du site, **Brak 01**, est qualifiée par Matthews de « EB Banquet »³¹⁷. Ce groupe est rattachable à des traditions syriennes et pourrait dater de la période akkadienne³¹⁸. **Brak 01** est occupé par trois personnages, dont deux assis buvant au chalumeau. Le troisième personnage, debout, vêtu d'une cape et tenant un bâton, est peut-être observable dans deux autres scènes du site³¹⁹.

Le « Brak Style » est caractérisé par une gravure aux reliefs doux et des formes aux bords nets³²⁰, et par l'usage important de motifs tels que les têtes animales de face, les protomés d'animaux ou encore les entrelacs³²¹. Les motifs sont fréquemment issus de basse Mésopotamie, mais sont arrangés selon des principes locaux, en général juxtaposés plutôt que combinés³²². Dans le cas du banquet, les scènes de « Brak Style » privilégient les tables aux chalumeaux³²³. De fait, celles-ci sont particulièrement présentes dans les banquets de Brak, « Brak Style » ou non³²⁴. Comme mentionné plus haut, **Brak 08** est presque identique à **Chuera 06** : même placement des personnages, même facture, et même ligne quadrillée sous le banquet. **Brak 08** a tout de même la différence flagrante de comporter un second registre sous le banquet. La ligne quadrillée sur **Chuera 06** laisse envisager la même

³¹⁶ MATTHEWS 1997c, 132.

³¹⁷ MATTHEWS 1997c, 145.

³¹⁸ *ibidem*

³¹⁹ MATTHEWS 1997c, 146, cite les n°484 et 485 de son catalogue.

³²⁰ MATTHEWS 1997c, 136.

³²¹ MATTHEWS 1997c, 118.

³²² BRETSCHNEIDER et JANS 2011, 95.

³²³ MATTHEWS 1997c, 132.

³²⁴ Sur les trente-six pièces présentées par Romano, au moins onze montrent des tables : Romano 2015, pl. 47-52.

configuration. **Brak 02** et **Brak 07** sont également similaires. La table y est de forme légèrement différente, avec des pieds qu'Amiet interprète sur **Brak 07** comme des poissons³²⁵. **Brak 02** comprend deux convives, **Brak 07** un seul convive accompagné d'un serviteur et d'un harpiste.

Brak 04 a lui aussi un seul convive, mais la table a ici un profil plus simple. Le banquet prend place au registre supérieur de l'empreinte, à côté d'un aigle aux ailes déployées tenant deux caprins. Le registre inférieur accueille un rang de protomés de caprins. Un aigle léontocéphale dans la même attitude est visible sur **Brak 03**, accompagné d'un taureau androcéphale. Le banquet de cette scène, en partie effacé, se déroule dans un bâtiment dont les limites ont été perdues. Seule une figure assise à l'intérieure est encore visible. La dernière scène de Tell Brak, **Brak 05**, montre également un fragment de banquet à l'intérieure d'une structure architecturale. Elle a la particularité d'être arrondie, et probablement échelonnée, puisque les pieds d'un personnage sont posés dessus. Une seule figure assise est visible sous l'arrondi, à laquelle un serviteur présente un récipient à col. Deux autres figures sont présentes derrière-eux.

Matthews propose de comprendre le « Brak Style » comme la création d'une élite locale, combinant des éléments locaux à des éléments importés de basse Mésopotamie. Ce style résulte peut-être d'une réforme³²⁶ et est utilisé dans un contexte administratif spécifique³²⁷. Le « Brak Style » serait donc lié à l'autorité d'un groupe et montrerait une volonté de la part de ce groupe d'affirmer son identité dans les images utilisées.

À Tell Beydar, le banquet au chalumeau est à nouveau bien attesté. **Beydar 04**, **Beydar 05** et **Beydar 06** montrent chacun une scène unique, avec deux convives assis l'un en face de l'autre. Un scorpion les accompagne sur **Beydar 04** et **Beydar 05**. Sur **Beydar 06**, deux personnages debout et un arbre sont également présents derrière les convives. **Beydar 08** n'a qu'un seul personnage assis, le deuxième personnage de la scène est debout. Une forme rectangulaire, traversée par des doubles diagonales irrégulières, est présente derrière eux. Bretschneider et Jans affirment que ce positionnement dans la scène rend la forme difficile à identifier et qu'il est possible qu'il ne s'agisse pas d'une table³²⁸. Des tables de forme très similaires sont pourtant visibles sur certains des banquets du cimetière d'Ur. Sur ceux-ci, des

³²⁵ AMIET 1980, pl. 130, n°1755.

³²⁶ MATTHEWS 1997b, 159.

³²⁷ MATTHEWS 1997b, 158.

³²⁸ BRETSCHNEIDER et JANS 2011, 35, note 194.

serviteurs s'affairent autour des tables et des objets sont placés dessus, ce qui ne laisse pas de doute sur leur fonction précise. Il est vrai que la table de **Beydar 08** n'a ni objets, ni serviteurs pour l'identifier, et qu'une forme indéfinie se trouve en dessous, mais cette identification reste la plus probable.

Les banquets au chalumeau sont aussi attestés dans des compositions à deux registres, où l'un des registres est orienté dans le sens inverse de l'autre. Cette configuration est connue à Tell Beydar pour différents types de scènes³²⁹. **Beydar 12** a un banquet au chalumeau, avec deux convives et un serviteur, ainsi qu'un animal, sur un registre ; un personnage assis avec un caprin et un scorpion horizontal sur l'autre. **Beydar 11** a un banquet à chaque registre. L'un des deux comprend deux serviteurs derrière les convives et une table rectangulaire similaire à celle de **Beydar 08**. L'autre registre est peu préservé.

Deux designs associent le banquet au chalumeau au dieu-bateau. **Beydar 16** est assez lacunaire, mais un banquet semble occuper le haut de la composition, un dieu-bateau accompagné d'un lion et d'une divinité agenouillée le bas. Sur **Beydar 15**, banquet et dieu-bateau sont orientés dans les directions opposées. Le banquet est assez large, puisqu'au moins six figures se tiennent debout derrière chacun des deux convives, une main levée.

Un autre ensemble de banquet à Tell Beydar représente des convives assis à qui des serviteurs amènent un récipient : **Beydar 01**, **Beydar 02**, **Beydar 03**, **Beydar 09**, et **Beydar 10**. Les serviteurs tiennent parfois un élément allongé. **Beydar 10** diffère des autres, les personnages alignés et la structure verticale évoque le « rituel syrien ».

Beydar 07 est daté d'une phase plus ancienne que les autres scènes³³⁰, et ne comporte qu'un seul convive avec une coupe accompagné de deux personnages. **Beydar 13** a également une composition particulière. La table a une forme différente, les personnages ont des cheveux, et les sièges comportent des dossiers. **Beydar 14** a des meubles assez similaires, mais les personnages ont le crâne rasé.

Le nombre important de scellements et d'empreintes, tous types de scènes confondus, retrouvé à Tell Beydar, ainsi que la relative modernité des fouilles et l'effort de publication lié à celles-ci permettent des observations plus contextuelles sur les pièces du catalogue provenant de ce site. De manière générale, les banquets et de combats de Beydar semblent

³²⁹ ROVA 2008, 119.

³³⁰ BRETSCHNEIDER et JANS 2011, 323.

avoir été utilisés sur des types de scellements et dans des zones similaires³³¹. Cette proximité suggère que les deux thématiques ont été utilisées par des groupes de personnes proches, remplissant des fonctions similaires. Cela dit, la combinaison n'a rien de surprenant puisqu'il s'agit des deux thématiques les plus fréquentes de la période³³².

Enfin, **Beydar 01**, **Beydar 02**, **Beydar 04**, **Beydar 05**, et **Beydar 06** ont été jugés par Jans et Bretschneider comme étant probablement « indigènes » au site³³³, résultant d'une production locale.

Dans les sites du Triangles du Khabur, les banquets aux gobelets et chalumeaux sont attestés dans des proportions similaires, avec une légère prédominance des chalumeaux. Les banquets autour de tables sont plus populaires que dans les autres régions. Les scènes montrent, dans l'ensemble, des particularités locales plus marquées qu'ailleurs – autant au sein de chaque site qu'à une échelle plus large, en parallèle de quelques pièces plus proches des scènes de basse Mésopotamie. En particulier, une scène presque identique est connue à Tell Brak, Tell Chuera et Chagar Bazar (**Brak 08**, **Chuera 06**, **Chagar Bazar 01** notamment). L'absence de scènes de ce type à Tell Beydar est inattendue, puisque le site se trouvait sous l'autorité de Tell Brak durant le DA III et que le « Brak Style » est bien attesté à Tell Beydar³³⁴. Des banquets organisés autour de tables sont connus à Brak – **Beydar 13** et **Beydar 14** – mais ils adoptent un style différent. Cette scène, tout comme les banquets dans les styles locaux tels que le Brak Style, montre bien l'intégration de la thématique dans le répertoire local. Plusieurs auteurs mentionnent d'ailleurs un arrêt dans l'arrivée de motifs originaires du sud dans la glyptique syrienne au DA IIIb³³⁵. L'apport principal aurait eu lieu au DA II et au début du DA IIIa, et par la suite ces motifs auraient connu des évolutions spécifiques à la région.

E. Sur le Tigre

Rimah 01 est fort usé, ce qui a effacé une partie des détails de la scène. Il est divisé en deux registres. En haut, deux personnages assis sont encore visibles. Un personnage debout et un vase à col se trouvent entre les personnages assis, ainsi qu'un espace vide³³⁶. Quelque chose devait occuper cet espace, peut-être un second personnage debout effacé par le temps. La

³³¹ BRETSCHNEIDER et JANS 2011, 126.

³³² COLLON 2005, 27.

³³³ BRETSCHNEIDER et JANS 2011, 152.

³³⁴ ROVA 2008, 118.

³³⁵ ROVA 2008, 117 ; MATTHEWS 1997c, 109

³³⁶ PARKER 1975, 22-23

position du ou des personnage(s) debout, entre les convives et le récipient, rend un banquet au chalumeau peu probable malgré la présence du récipient. Des gobelets sont envisageables, mais l'état du sceau ne permet aucune certitude. Au registre inférieur, une figure assise reste discernable, ainsi qu'une haute forme soutenue par des pieds de bovins. B. Parker propose d'y voir un siège pour la hiérogamie, car une plaque de Tell Asmar avec une telle scène comporte un siège similaire³³⁷.

Les sceaux d'Assur montrent tous les deux des banquets au chalumeau. **Assur 02** a une configuration très simple, avec deux participants seuls en face de leur boisson. Le haut du sceau est occupé par un motif géométrique. **Assur 01** est divisé en deux registres. En haut, deux convives assis en vis-à-vis sont accompagnés d'un serviteur et de deux lions au corps croisés. En bas, les deux convives sont accompagnés par deux figures debout et un animal dressé, tête en arrière.

Les sept sceaux de Tell al-Faras ont été retrouvés ensemble, dans un dépôt contenant des objets datant de l'époque Djemdet Nasr jusqu'au DA III³³⁸. **Faras 01** a une seule scène, combinant chalumeaux et une personne avec un gobelet. Tous les autres sceaux ont deux registres. **Faras 02** a un banquet au chalumeau aux deux registres. **Faras 03**, et **Faras 04** ont des banquets au chalumeau au registre supérieur et des combats d'animaux au registre inférieur, **Faras 05** a également un banquet au chalumeau et un simple rang d'animaux. Sur **Faras 07**, le banquet combine coupes et chalumeaux tandis que le registre inférieur a encore un combat d'animaux, cette fois accompagné d'un bateau transportant deux personnages et un caprin. **Faras 06** est le seul du site sur lequel le banquet ne comporte que des gobelets et se trouve au registre inférieur. Le registre supérieur accueille une scène de combat. La facture des différents sceaux est relativement homogène, avec quelques différences stylistiques. Il est cependant difficile de déterminer s'il s'agit de productions locales ou d'importations.

La région a dans l'ensemble livré moins de sceaux et d'empreintes du DA III que le reste de la Mésopotamie. Les pièces présentées ici semblent assez semblables à celles de basse Mésopotamie et de la vallée de la Diyala, mais leur nombre ne permet pas d'observations précises à l'échelle régionale.

³³⁷ PARKER 1975, 23-24.

³³⁸ MÜHL et SULAIMAN 2011, 374.

3.1.4. Comparaisons et interprétations

À travers une thématique commune, les scènes de banquet permettent probablement d'évoquer des événements différents selon les contextes³³⁹. La célébration de banquets en Mésopotamie est en effet associée à divers événements, allant de cérémonies religieuses à l'établissement de contrats entre différents partis, en passant par les mariages, les victoires militaires ou encore les funérailles³⁴⁰. Les représentations du banquet devaient donc refléter cette variété. L'association à d'autres scènes au sein des scènes peut orienter la signification, l'occasion célébrée ou l'identité des participants des banquets³⁴¹. Ainsi, dans notre corpus, le banquet peut rappeler le statut important de certains personnages comme sur **Mari 09** et **Suleimeh 04**, la présence de dieux comme sur **Kish 08**, ou encore des événements plus collectifs comme sur **Assur 01** et **Brak 09**. L'image du banquet a cependant une valeur générale quelles que soient les circonstances, à la fois de partage entre les convives³⁴² et d'inégalité entre convives et serviteurs³⁴³. La différence de position, assis ou debout, indique une différence de statut puisqu'être assis sur un siège est, au DA, un symbole d'autorité³⁴⁴. L'appartenance à un groupe régi par une hiérarchie bien établie est réaffirmée par les scènes de banquet, ce qui est probablement une des raisons de leur popularité au DA. Ces scènes permettent à la fois à leur propriétaire de montrer son appartenance à une élite, et de soutenir la place de cette élite au sommet de la société³⁴⁵.

En contrepoint à la symbolique communautaire, les scènes de banquets dans la glyptique du DA III sont marquées par l'augmentation des configurations avec un seul personnage assis³⁴⁶. Cette augmentation semble s'être produite plus rapidement en Mésopotamie centrale et en haute Mésopotamie³⁴⁷. Romano explique cette évolution par l'émergence de la figure du souverain, premier parmi ses pairs. Elle voit dans le banquet à plusieurs convives un message plus égalitaire pour tous les participants et dans le convive seul une représentation de l'individu s'élevant au-dessus du groupe³⁴⁸. Si les deux idées ont toujours coexisté, la deuxième s'est lentement imposée au fil des transformations politiques et sociales du DA III s'achevant avec l'empire de Sargon d'Akkad. La codification de symboles associés au

³³⁹ RENETTE 2014, 79 ; PINNOCK 1994, 24, AMIET 1980, 130.

³⁴⁰ ROMANO 2015b, 215 ; AMIET 1980, 130.

³⁴¹ ROMANO 2015b, 204.

³⁴² ROMANO 2015b, 205.

³⁴³ COSTELLO 2018, 71.

³⁴⁴ SELZ 1983, t. 1, 445, 457.

³⁴⁵ ROMANO 2015b, 205.

³⁴⁶ ROMANO 2015b, 206.

³⁴⁷ ROMANO 2015b, 206-207

³⁴⁸ ROMANO 2015b, 205.

pouvoir et à la royauté au DA IIIb est par ailleurs un phénomène connu, y compris sur les supports autres que la glyptique³⁴⁹.

Les conclusions de Selz et de Romano sur la répartition des banquets aux gobelets, au chalumeau, et autour de tables sont visibles dans le corpus, bien que les variations ne soient pas drastiques. Les gobelets sont effectivement un peu plus fréquents en Mésopotamie méridionales que dans les autres régions, les chalumeaux sont présents partout et sont particulièrement attestés dans le centre et la Diyala et les tables sont plus populaires dans le triangle du Khabur. Les coupes – ou en tout cas des récipients plus évasés – semblent principalement liées à des scènes avec un seul personnage assis, tels que **Suleimeh 04**, **Amran 01**, ou **Beydar 07**. La coupe pourrait, ainsi que le vêtement long et le chignon émergeant au DA IIIb, être un symbole d'autorité. Après le DA, la représentation d'un personnage assis tenant une coupe en main devient d'ailleurs l'apanage exclusif des souverains et des dieux³⁵⁰.

En ce qui concerne la différence entre gobelets et chalumeaux, elle communiquerait peut-être un degré de relation plus ou moins étroit entre les convives. D'après Romano, l'usage des uns ou des autres transcrit probablement une différence dans la boisson consommée³⁵¹. Les chalumeaux filtrent la bière, et les gobelets servent le vin. Mais surtout, les chalumeaux impliquent le partage d'un même contenant et donc d'un même liquide, ce qui montreraient peut-être un lien plus étroit entre les convives. La Mésopotamie centrale, influencée par le monde tribal où les liens de parenté sont particulièrement importants, serait peut-être plus encline à insister sur cette proximité entre convives que la basse Mésopotamie³⁵².

Malgré certaines particularités régionales, la présence d'un même schéma sur tous les sites est frappante. Il s'agit des deux convives assis en vis-à-vis, buvant au chalumeau, parfois accompagnés de personnages debout ou d'autres éléments. Dans les scènes de ce type, les personnages sont le plus souvent vêtus de la même manière : crâne rasé et longue jupe à mèches. Des personnages féminins sont occasionnellement visibles, mais la majorité semble plutôt masculine. Ce modèle est a priori originaire de basse Mésopotamie ou de la vallée de la Diyala, où il est attesté depuis le DA I³⁵³, et fixe autant la composition globale que les attributs des personnages. Il est en général de style assez simple, sans beaucoup de détails.

³⁴⁹ MARCHESI et MARCHETTI 2011, 215.

³⁵⁰ ROMANO 2015b, 152.

³⁵¹ ROMANO 2015a, 293.

³⁵² ROMANO 2015a, 293.

³⁵³ COLLON 2005, 27 ; Romano 2015b, 248, 271-272, 299.

De ce fait, il est difficile de dire si les pièces du corpus sont produites dans les sites sur lesquels elles ont été retrouvées, ou s'il s'agit d'importations. Cependant, au vu du nombre des pièces concernées, il est probable qu'elles résultent au moins en partie d'une production locale. La prépondérance de ce schéma montre un référentiel partagé par tous, diffusé à partir du sud vers le nord.

Par ailleurs, l'ensemble défini par Ławecka tel que représentant « *l'adoration of an altar* » est, comme elle le fait remarquer³⁵⁴, majoritairement présent dans le centre, la vallée de la Diyala, et à Mari. Il n'est pas, contrairement à celle qu'elle dit, absent du sud puisqu'une attestation a été retrouvée à Girsu³⁵⁵. De plus, cet ensemble comprend probablement deux scènes différentes : celle avec des personnages accroupis autour d'une forme rectangulaire composée de rectangles imbriqués d'un côté, et celle avec des personnages debout et une « tige » au-dessus du rectangle de l'autre (pl. 10-11). Pour Ławecka, l'association occasionnelle des deux configurations avec une scène de sacrifice au registre inférieur justifie l'appartenance à une seule catégorie de scène (**Khafadjeh 16, Mari 11**). La position des personnages dans ces deux catégories – tantôt tous accroupis, tantôt debout avec une figure assise – suggère cependant deux actions différentes. Le premier type mériterait un examen approfondi, car si certaines – celle d'**Ishchali 01** notamment – des structures se rapprochent fortement des tables visibles sur les scènes de banquet d'Ur, les structures proprement concentriques sont plus énigmatiques. La position des personnages assis par terre ne correspond pas aux scènes de banquet connues par ailleurs. Ce sous-groupe est lui bien absent du sud. Le deuxième type, qui englobe l'empreinte de Girsu, représente probablement une scène de pesée. La « tige » serait celle d'une balance, dont un autre exemple serait présent sur un sceau de Tell Brak³⁵⁶. Cette identification est défendue par C. Breniquet, sur base de parallèles avec des vases grecs et italiotes présentant des scènes semblables³⁵⁷, et avait déjà été évoquée par Amiet³⁵⁸. Quelle que soit la signification de ces scènes, elles ne représentent pas un banquet puisqu'aucun des objets usuels du banquet gobelet, récipient, chalumeau, ou éventuel instrument de musique - n'y sont jamais associés.

Adoptées partout en Mésopotamie, les scènes de banquet ont été adaptées selon les sites afin de refléter les manières des élites locales de se représenter, elles et leur place dans la société.

³⁵⁴ ŁAWECKA 2009, 131.

³⁵⁵ Louvre, AO 12223.

³⁵⁶ MATTHEWS 1997c, pl. 20, n°218

³⁵⁷ BRENIQUET 2008, 245, 277.

³⁵⁸ Amiet 1980,

Néanmoins, l'universalité de la scène la plus simple, dans laquelle deux convives assis boivent au chalumeau, montre bien l'existence d'un référentiel commun, dans lequel le sud occupe une place cruciale. Ebla se trouve visiblement à la charnière de ce référentiel, puisque le site a adopté une partie de ces motifs communs mais que le banquet dans la glyptique n'en fait pas partie³⁵⁹.

³⁵⁹ Le héros nu est par exemple présent dans la glyptique du palais d'Ebla, cf. Pinnock 2024, 43-44.

3.2. « Dieu-bateau »

3.2.1. Présentation

Le dieu-bateau est un motif de la glyptique mésopotamienne. Il a l'apparence d'un bateau avec un torse d'homme à la place de la proue et transporte généralement un passager assis. Embarcation et passager sont généralement coiffés d'une tiare à cornes, symbole de divinité³⁶⁰, qui a valu son nom au motif. Les représentations de divinités sont rares et souvent équivoques au DA³⁶¹. À ce titre, le dieu-bateau forme une exception, puisque son statut divin est évident. Il est principalement attesté au DA, et dans une moindre mesure sous l'empire d'Akkad³⁶². Il est aussi présent sur une empreinte plus ancienne provenant de Chogah Mish en Iran³⁶³, et sur au moins un sceau du début du 2^e millénaire av. J.-C³⁶⁴. La glyptique est le seul support sur lequel il est attesté, et s'il ne fait pas partie des sujets les plus fréquents, il est tout de même présent sur plus d'une centaine de sceaux et d'empreintes connues³⁶⁵, dont un peu moins de la moitié sont issues du marché de l'art³⁶⁶. Il est généralement le sujet principal d'une scène, dans laquelle il est alors accompagné par différents personnages, mais il peut également apparaître en marge d'une autre scène.

Il a depuis longtemps été remarqué que les sceaux et scellements sur lesquels le dieu-bateau est représenté proviennent très majoritairement du centre et du nord de la Mésopotamie, et le dieu-bateau a donc été identifié comme un motif sémitique³⁶⁷.

3.2.2. Dans le corpus

Le corpus reprend soixante-sept sceaux et empreintes identifiés dans la littérature comme représentant des dieux-bateau. Les pièces sont issues de nombreux sites : un sceau provient d'Ur, un sceau et deux empreintes de Fara, un sceau de Bani Surmah, un sceau de Suse, neuf sceaux de Kish, six sceaux et une empreinte d'Eshnunna, un sceau de Tell Agrab, onze sceaux de Tutub, deux sceaux de tell Suleimeh, un sceau de Chokha, sept sceaux et une empreinte de Mari, une empreinte de Terqa, une empreinte de Tell Chuera, six empreintes de Nagar et quatorze de Nabada. Le dieu-bateau est donc principalement présent à Mari, dans le royaume de Nagar, à Kish, et dans la Diyala. Il est plus rare en dehors de ces régions, avec quelques

³⁶⁰ BOEHMER 1972, 431.

³⁶¹ SUTER 2014, 549-551.

³⁶² AMIET 1980, 3, 177 ; CLUZAN 2021, 56.

³⁶³ KANTOR 1984, 277.

³⁶⁴ HEMPELMANN 2004, 16-17 mentionne deux sceaux paléo-babyloniens mais le deuxième sceau représente une personnification des flots et pas un dieu-bateau, comme déjà identifié dans AMIET 1960a, 217.

³⁶⁵ Toutes périodes confondues.

³⁶⁶ D'après le recensement effectué dans HEMPELMANN 2004, 127-138.

³⁶⁷ FRANKFORT 1939a, 68 ; AMIET 1980, 181, notamment.

attestations en Mésopotamie méridionale et deux en Iran. Il est absent de la région du haut Tigre, qui a par ailleurs livré assez peu de sceaux et empreintes pour le DA III, ainsi qu'à Ebla³⁶⁸. Pour compléter ce décompte, il est important de noter que plus d'une trentaine d'attestations du dieu-bateau connues actuellement proviennent du marché de l'art³⁶⁹, et n'ont donc pas de provenance certaine.

A. Vallée de la Diyala

Les sites de la vallée de la Diyala ont livrés un nombre important de scènes de dieu-bateau, fournissant à eux seuls près d'un tiers du corpus pour ce motif. Le dieu-bateau est en effet un motif particulièrement important dans la région³⁷⁰. Certains des onze sceaux provenant de Khafadjeh ont été fortement abimés par le passage du temps. **Khafadjeh 18** a été particulièrement touché, puisque le sceau est troué, et la scène à peine lisible. Il a été identifié comme portant une scène avec un dieu-bateau par Frankfort³⁷¹. **Khafadjeh 21**, **Khafadjeh 17**, et **Khafadjeh 27** sont usés, ce qui a effacé la majorité des détails de la scène. Leur composition générale reste tout de même visible.

Les dieu-bateaux de Khafadjeh portent des tiaras à cornes à l'aspect variable mais toujours représentées de face, cette variabilité étant normale pour l'époque³⁷². Le dieu-bateau tient une gaffe en main sur la majorité des sceaux, qui est la plupart du temps fourchue. Sur **Khafadjeh 22**, il tient un rameau au lieu d'une gaffe. Sa coque est tantôt rythmée par des cannelures verticales, tantôt lisse. La poupe de **Khafadjeh 15** semble se terminer par une fourche. Selon Hempelmann, il s'agirait d'une tête, qui est effectivement présente sur certaines autres scènes de dieu-bateau - majoritairement de provenances inconnues ou d'époque akkadienne³⁷³. À Khafadjeh, un passager est toujours assis à bord du dieu-bateau³⁷⁴. **Khafadjeh 25** est le seul sceau connu à comporter trois passagers. Il y a par contre d'autres attestations d'un dieu-bateau transportant deux passagers : une empreinte provenant de Tell Beydar et un sceau d'Eshnunna. Les passagers de Khafadjeh sont vêtus de longues jupes à franges sur tous les sceaux où ils sont encore visibles, et portent généralement une tiare à cornes sur des cheveux lâchés ou attachés en natte. Le seul passager sans coiffe est celui de **Khafadjeh 20**. L'aspect de la tiare à cornes ou de la coiffe du passager est à nouveau assez

³⁶⁸ CLUZAN 2021, 55.

³⁶⁹ HEMPELMANN 2004, 128-138.

³⁷⁰ Il est présent sur plus de 20% des sceaux et empreintes de la Diyala du DA III selon CLUZAN 2021, 55.

³⁷¹ FRANKFORT 1955, 54.

³⁷² BOEHMER 1972, 432.

³⁷³ HEMPELMANN 2004, 15

³⁷⁴ Avec la possible exception de **Khafadjeh 18**, dont l'état ne permet pas de confirmer la présence d'un passager.

variable. Elle se calque le plus souvent sur celle du dieu-bateau, mais peut en différer un peu comme sur **Khafadjeh 15**, **Khafadjeh 19** et **Khafadjeh 22**. Le passager tient souvent un système de gouvernail – rame ou gaffe.

Dieux-bateau et passager(s) sont rarement seuls en scène. L'accompagnement le plus fréquent à Khafadjeh est un ensemble composé d'un pot, d'un araire et d'un quadrupède. Le quadrupède est souvent léonin (**Khafadjeh 19** ; **Khafadjeh 22** ; **Khafadjeh 15**) mais peut aussi être un équidé (**Khafadjeh 20**), ou un animal à cornes (**Khafadjeh 24**). Cet ensemble est présent sur cinq des onze sceaux (**Khafadjeh 15**, **Khafadjeh 19**, **Khafadjeh 20**, **Khafadjeh 22**, **Khafadjeh 24**) et est toujours complet sur le site. Aucun des trois éléments n'est présent sans les deux autres. Sur quelques sceaux, des étoiles et un croissant de lune sont visibles (**Khafadjeh 19**, **Khafadjeh 22**, **Khafadjeh 24**). Les astres semblent systématiquement côtoyer le quadrupède, le pot et l'araire. Ce n'est pas le cas des poissons, qui sont présents sur une poignée de sceaux (**Khafadjeh 17**, **Khafadjeh 15**, **Khafadjeh 25**) aussi bien avec l'ensemble défini précédemment que sans. D'autres personnages peuvent aussi être figurés. Sur **Khafadjeh 17**, deux personnages sont assis en vis-à-vis à côté du dieu-bateau, formant un ensemble distinct de ce dernier. Sur **Khafadjeh 15**, trois personnages sont placés entre le dieu bateau et le félin. L'un d'eux est assis sur un siège, porte une jupe semblable à celle du passager, et tient un objet en main. Il est tourné vers de dieu-bateau. Les deux autres figures se trouvent derrière et au-dessus du personnage assis. Sur ce sceau, la composition n'est pas séparée en deux ensembles comme elle l'était sur **Khafadjeh 17**. **Khafadjeh 26** comporte un autre personnage, puisque la description de Frankfort mentionne « one figure outside [of the boat]³⁷⁵ ».

D'autres motifs sont présents de façon plus sporadiques : un scorpion sur **Khafadjeh 22**, un oiseau et des lignes sur **Khafadjeh 24**. Le scorpion est relativement fréquent aux côtés des dieux-bateaux.

Les sceaux de Khafadjeh sont dans l'ensemble assez homogènes. Ils ont une scène unique, des compositions bien remplies avec peu d'espaces vides, et des formes simplifiées avec peu de détails. Il y a cependant deux exceptions : **Khafadjeh 27** et **Khafadjeh 23**. **Khafadjeh 27** comporte deux scènes l'une au-dessus de l'autre. Le dieu-bateau, ici difficile à identifier

³⁷⁵ FRANKFORT 1955, 54.

en raison de l'usure du sceau³⁷⁶, occuperait le haut du sceau tandis qu'une scène de construction prendrait place en dessous. La facture du sceau, pour autant qu'il soit possible d'en juger, semble également assez simple. Sur **Khafadjeh 23**, la scène centrale est un combat entre des taureaux, des lions, et un héros nu. Le dieu-bateau sur ce sceau est bien plus petit que ses congénères et occupe un espace réduit sous une zone vide délimitée par une double ligne. Le dieu-bateau a une barbe, une natte de cheveux, et une tiare à cornes avec un élément central. Il semble transporter un passager, mais l'usure du sceau à cet endroit ne permet pas d'en être certain. **Khafadjeh 23** une facture différente des autres. Il présente des volumes plus pleins, avec quelques détails anatomiques tels que les tendons sur les pattes arrière des animaux. Ce type de gravure est absent des représentations de dieux-bateaux à Khafadjeh, mais est par contre observable sur quelques autres sceaux de la région mettant en scène des combats d'animaux³⁷⁷.

Les six scènes de dieu-bateau d'Eshnunna sont assez similaires à celles de Khafadjeh en ce qui concerne le modelé et l'iconographie. Certains motifs d'accompagnement sont communs aux deux sites, comme le lion barbu sur **Eshnunna 07** et **Khafadjeh 19**, le scorpion, ou encore les poissons. **Eshnunna 08** a également une proue qui rappelle **Khafadjeh 15**.

Les compositions d'**Eshnunna 07** et **Eshnunna 08** sont similaires à celles vues à Khafadjeh. Le dieu-bateau est au centre de la scène, accompagné sur **Eshnunna 07** d'un aigle aux ailes déployées tenant deux quadrupèdes et du lion barbu mentionné précédemment. Sur **Eshnunna 08**, le dieu-bateau est accompagné d'un homme à tête de taureau. Par ailleurs, Eshnunna 08 est le seul sceau à avoir été retrouvé dans un contexte pourrait remonter au DA II, donc plus ancien que les autres pièces de la Diyala³⁷⁸.

Eshnunna 05 aurait un dieu-bateau en petit sous une zone vide, tout comme **Khafadjeh 23**. Le sceau est assez usé, ce qui a effacé les détails. La facture paraît plus travaillée que sur les autres sceaux d'Eshnunna, avec un relief plus varié mais qui paraît maladroit sur certains détails tels que la tête des lions. La scène centrale est occupée par un personnage debout tenant deux animaux attaqués par des lions. L'identification d'un dieu-bateau sous la zone vide délimitée par une double ligne n'est pas certaine, en raison de l'usure du sceau mais

³⁷⁶ L'identification d'un dieu-bateau sur ce sceau est proposé par FRANKFORT 1955, n°383, et affirmée par CLUZAN 2021, 51. ŁAWECKA 2009 ; HEMPELMANN 2004 ; AMIET 1980 ne reprennent pas ce sceau dans leurs listes respectives.

³⁷⁷ FRANKFORT 1955, n°353, 370, 375 par exemple. Ces trois sceaux proviennent également de Khafadjeh.

³⁷⁸ FRANKFORT 1955, n°484.

également de la position verticale de cet éventuel dieu-bateau. Ce n'est pas sa position habituelle.

Le reste des sceaux et empreintes d'Eshnunna montrent deux scènes l'une au-dessus de l'autre. Le dieu-bateau occupe la scène du haut, tandis qu'une autre scène s'étend en bas. Sur **Eshnunna 10** et **Eshnunna 11**, il s'agit de scènes de « construction » ; sur **Eshnunna 06** une scène avec des personnages debout devant un personnage assis ; et sur **Eshnunna 09** une scène de sacrifice. **Eshnunna 09** est la seule à présenter une ligne de séparation entre les deux registres. Ce sceau provient par ailleurs du marché de l'art et est rattaché à Tell Asmar par Amiet³⁷⁹. Il est donc possible qu'il ait été retrouvé ailleurs.

La coque du dieu-bateau est toujours cannelée ou ligné à Eshnunna – **Eshnunna 09** est le seul sur lequel les lignes sont horizontales et plus plates, le reste présente des cannelures verticales. Un des dieux-bateau, présent sur **Eshnunna 10**, n'a ni coiffe, ni cheveux, ni passager. **Eshnunna 08** transporte un passager à la silhouette très courte et est suivi par un homme à tête de taureau. **Eshnunna 11** est accompagné d'un homme-oiseau.

Agrab 01 affiche une composition similaire à certaines scènes d'Eshnunna et une gravure grossière. Le sceau est divisé en deux registres, avec le dieu-bateau en haut et une scène de « construction » en bas. Le dieu-bateau a une tiare à cornes, une barbe et une natte de cheveux, tient une gaffe et transporte un passager. Le passager semble se tenir debout. Derrière eux marchent deux quadrupèdes, entourés de points et d'une forme qui pourrait être un poisson.

Le site de Tell Suleimeh a livré deux sceaux avec un dieu-bateau. **Suleimeh 05** a une scène de dieu-bateau occupant toute la hauteur. Le dieu-bateau et son passager sont coiffés d'une natte, mais seul le dieu-bateau porte la tiare à cornes. Il tient une gaffe fourchue et sa coque est cannelée. Devant eux se tient un lion, surmonté de quatre boules, d'un croissant de lune et d'une cinquième boule – aucun araire n'est présent. Ce sceau est similaire aux autres retrouvés dans la Diyala. **Suleimeh 04** en diffère plus. Le sceau est divisé en deux registres par une ligne rythmée par des hachures diagonales. Le registre inférieur est occupé par un banquet. Le registre supérieur est dédié à un dieu-bateau flanqué d'une structure rectangulaire, d'une échelle et d'un lion surmonté d'un oiseau. Le passager a la tête nue, le dieu bateau porte une natte et une tiare à cornes. La coque du dieu-bateau est cannelée.

³⁷⁹ AMIET 1980, 474.

L'apparence du dieu-bateau et de son passager reste donc très standard parmi les autres exemples de la Diyala, alors qu'il évolue dans un décor sans parallèles dans la région.

Les sites de la Diyala ont globalement livrés des scènes de dieux-bateaux assez homogènes. Dans sa version la plus typique, le dieu-bateau lui-même est généralement – mais pas obligatoirement – représenté avec une coque cannelée, des cheveux et sa tiare à cornes. Il tient une gaffe fourchue et transporte un passager assis vêtu d'une jupe à franges, souvent coiffé d'une tiare à cornes. Dieu-bateaux et passagers sont fréquemment accompagnés d'un quadrupède, un araire, et d'un pot ; souvent d'un croissant de lune avec des étoiles ; occasionnellement d'un poisson, d'un scorpion, ou d'autres motifs. Amiet avait déjà identifié le quadrupède, le pot, et l'araire comme une « suite » typique du dieu-bateau³⁸⁰. L'apparence exacte du dieu-bateau et des éléments qui l'accompagnent est tout de même variée, aucune pièce ne présente exactement la même combinaison d'éléments. En ce qui concerne la composition, plusieurs configurations sont possibles. Dans la première, le dieu-bateau est le sujet principal de la scène, accompagné ou non d'autres personnages et parfois d'autres scènes comme sur **Khafadjeh 17**. Dans la deuxième configuration, le dieu-bateau occupe le niveau supérieur d'un sceau ou d'une empreinte, et une autre scène se déroule en bas. Le plus souvent, les scènes apparaissant en dessous du dieu-bateau sont de scènes de « construction », qui sont aussi attestées seules. Le troisième type de composition est celui mis en évidence par Cluzan, où le dieu-bateau apparaît en petit sous une zone vide. Cette zone est a priori dédiée à du texte³⁸¹, qui est absent des deux sceaux connus de ce type. Il y a d'autres sceaux avec ce type de composition sans dieu-bateau, sur lesquels un scorpion ou un élément végétal occupe l'espace sous la zone vide³⁸² (pl. 18). La scène principale est toujours une scène de combat, dont les acteurs peuvent varier et la zone est toujours laissée vide sans inscription. Le même type de composition est connu sur deux pièces de Kish³⁸³, qui montrent une grenouille et un scorpion sous la zone vide.

Comme les scènes de dieu-bateau de la Diyala ont des caractéristiques assez stables et qu'elles sont connues depuis longtemps³⁸⁴, elles ont été plus souvent mises en avant et étudiées que les pièces des autres régions. Ainsi, l'article de Cluzan sur les dieux-bateaux se

³⁸⁰ AMIET 1980, 179.

³⁸¹ CLUZAN 2021, 53.

³⁸² FRANKFORT 1955, n°320, 332, 502, 524, 554 notamment.

³⁸³ Kish 2399 et 2697B ; MACKAY 1929, pl. 41, n°3.

³⁸⁴ Elles ont en effet été pour la plupart publiées dans FRANKFORT 1955, et pour certaines déjà dans FRANKFORT 1939.

concentre sur la Diyala et les caractéristiques données par Amiet pour le dieu-bateau sont plus flexibles dans le reste de la Mésopotamie³⁸⁵.

Les dieux-bateaux de la Diyala forment un ensemble cohérent et dynamique, avec une certaine variabilité. Les factures des pièces sont dans l'ensemble similaire aux banquets vu précédemment, avec comme exception **Khafadjeh 23** et **Eshnunna 05** qui se rapprochent plus à une facture propre à quelques scènes de combat de la région.

B. Mésopotamie centrale

Les neuf scènes de dieu-bateau provenant de Kish soulèvent quelques questions. La plupart est organisée selon des compositions connues dans la Diyala. **Kish 19** est divisé en deux registres, avec le dieu-bateau au-dessus et une scène de construction en dessous. Le dieu-bateau et son passager ont une apparence et des attributs tout à fait attendus. Ils sont accompagnés par un quadrupède, un pot, un point, et un bâton coudé qui pourrait être une simplification de l'araire. **Kish 13** et **Kish 14** ont tous les deux une seule scène, avec le dieu-bateau et son passager occupant toute la hauteur du sceau, un quadrupède, un pot, et un araire. Sur **Kish 14**, deux traits sous la coque du dieu-bateau pourraient représenter de l'eau. Cela rappelle les traits sous la coque de **Khafadjeh 24**. **Kish 17** et **Kish 15** ont la même composition, mais avec respectivement deux figure humaines levant un bras et un deux lions croisés à la place du quadrupède, du pot et de l'araire. **Kish 18** a une autre scène, avec deux caprins et deux humains sous le dieu-bateau, mais sans séparation formelle entre les deux scènes. Le dieu-bateau n'a pas de passager sur ce sceau, et transporte ce qui pourrait être un poisson.

Les trois derniers sceaux sont plus énigmatiques. **Kish 11** et **Kish 10** sont assez similaires. Les deux sont composés de deux scènes superposées, et présentent une forme rectangulaire et une silhouette indistincte qui pourrait être un dieu-bateau. L'identification du dieu-bateau sur ces sceaux est très incertaine³⁸⁶. Sur **Kish 11**, un éventuel dieu-bateau, précédé d'un quadrupède habituel, se dirige vers une forme rectangulaire tandis qu'une scène de « construction » prend place en bas. Sur **Kish 10**, une forme coudée est visible en bas, précédée d'un quadrupède, une forme rectangulaire est entourée de personnages assis en haut ; les deux niveaux sont séparés par une rangée de têtes de lion vues de face. Hempelmann

³⁸⁵ AMIET 1980, 179.

³⁸⁶ D'après ŁAWECKA 2009, 139, aucun des deux ne serait un dieu-bateau tandis qu'AMIET 1955, 55-57 présente les deux comme des dieux-bateaux.

identifie ce sceau comme représentant un char³⁸⁷, ce qui paraît plausible car une ligne lie la forme coudée au quadrupède la précédant. **Kish 16** est un sceau fort usé, ce qui rend sa lecture difficile. Il est néanmoins possible de discerner la silhouette du dieu-bateau en haut, et un aigle aux ailes déployées entre deux quadrupèdes en bas. Ce dernier motif côtoie le dieu-bateau sur quelques sceaux akkadiens³⁸⁸. Sur les sceaux akkadiens, l'aigle est cependant toujours au niveau supérieur et séparé du dieu-bateau par une ligne ornée de stries ou de chevrons.

Chokha 02 est mal documenté, ce qui rend l'analyse difficile³⁸⁹. Il semble cependant avoir la coque cannelée, la tiare à cornes et le passager connus par ailleurs.

Deux empreintes très fragmentaires retrouvées à Abu Salabikh pourraient représenter le dieu-bateau³⁹⁰. Elles n'ont pas été intégrées au corpus en raison de leur état.

Les dieux-bateaux de Mésopotamie centrale, lorsque leur identification est certaine, sont similaires à ceux de la Diyala. Ils sont l'élément central des scènes dans lesquelles ils apparaissent, qui peuvent surmonter une autre scène au registre inférieur. Les factures sont équivalentes à celles vues dans la Diyala, **Khafadjeh 23** et **Eshnunna 05** exceptés.

C. Mésopotamie méridionale

À Tell Fara, deux des attestations ont le dieu-bateau comme sujet principal d'une scène unique. La première des deux, **Fara 01**, a un dieu-bateau à la coque lisse, au crane nu, avec les bras levés, et dont la tête est tournée vers le passager. Ce dernier a aussi le crâne nu et les bras levés, et porte une jupe longue. Une forme rectangulaire flotte au-dessus du passager. Le reste du sceau est occupé par des arbres et un animal à la tête baissée (?). La deuxième attestation, **Fara 02**, est un scellement qui n'offre pas un déroulé complet du sceau. La tête du dieu-bateau n'est pas visible mais il semble porter une tiare à cornes. Sa coque est lignée, remonte derrière le passager, et se termine par un embranchement. Le passager a une barbe, peut-être un chignon, une longue jupe à franges, et tient une gaffe. La troisième et dernière attestation, **Fara 03**, présente une composition unique, en frise, avec une guilloche longeant la bordure supérieure et différentes figures en dessous. Il y a un dieu-bateau, mais aussi un personnage tenant une lame à l'horizontal, une gazelle, un animal ailé dont la tête n'est plus

³⁸⁷ HEMPELMANN 2004, 92.

³⁸⁸ AMIET 1980, n°1495, 1497-1499.

³⁸⁹ La seule photo publiée est, à ma connaissance, celle de RUMAIDH 2000, fig. 71, qui est floue. La description qui l'accompagne, p. 23, est très sommaire.

³⁹⁰ MARTIN et MATTHEWS 1993, n°27, 99.

visible et un animal à sabot. Le dieu-bateau a une tiare à corne et des cheveux, sa coque est lisse et il ne transporte pas de passager.

Ur 01 a été retrouvé dans la tombe PG 1079 à Ur. Le dieu-bateau porte une tiare à cornes avec un rameau au milieu, a des cheveux longs et une barbe. Il tient une gaffe. Son passager est coiffé de la même manière et tient, lui aussi, une gaffe. Il est vêtu d'une jupe longue à franges. Un taureau androcéphale et un élément indistinct le précèdent. Un oiseau est perché sur le dos du taureau et le picore. Un scorpion et des lions attaquant des gazelles occupent tous l'espace supérieur du sceau. En termes de composition et de modelé, ce sceau est proche d'**Eshnunna 07** et de **Khafadjeh 19** – dont le dieu-bateau a d'ailleurs la même tiare à cornes, puisqu'il est rempli d'éléments flottant au-dessus du dieu-bateau et occupant tout l'espace disponible. Mais contrairement à ces deux sceaux, les éléments de la « suite » ne sont visibles et le taureau androcéphale diffère des quadrupèdes vus dans la vallée de la Diyala.

Par ailleurs, une série de sceaux retrouvés en Mésopotamie méridionale ont adoptés les éléments de la « suite » sans le dieu-bateau. Cette série a été remarquée et présentée par Amiet (pl. 20).

En Mésopotamie méridionale, l'image du dieu-bateau semble avoir été en partie transformée. Les scènes s'écartent des schémas vus auparavant et le dieu-bateau et sa « suite » sont séparés.

D. Moyen-Euphrate

Les huit sceaux et empreintes retrouvés à Mari sont très inégalement documentés. Aucune illustration n'a été publiée pour **Mari 25** ni pour **Mari 17**, alors que **Mari 15** et **Mari 21** ont été présentés dans de nombreux ouvrages et catalogues. **Mari 21** est divisé en deux, avec le dieu-bateau au-dessus et une scène de construction en bas. La poupe du dieu bateau sur ce sceau forme le profil d'une tête animale. Sa coque est lignée et il tient une gaffe. Ils sont accompagnés du quadrupède, de l'araire, de points, et d'un oiseau aux ailes déployées. Les autres dieux-bateaux retrouvés à Mari sont tous sur un seul niveau, parfois avec des éléments « flottants » sur toute la hauteur du sceau, mais jamais avec une division claire entre différents niveaux. **Mari 15** a tous les éléments habituels, accompagnés par un oiseau, une tête aux oreilles bovine vue de face très schématique et des lignes sous la coque du dieu-bateau. **Mari 16** présente également une tête avec des oreilles de bovin vue de face. Sur **Mari 18**, le quadrupède est un taureau androcéphale, à la tête vue de face, suivi d'un lion debout. Le haut du sceau est abimé, mais ni pot ni araire ne sont visibles. Enfin, **Mari 20** a

un relief différent des autres, avec plus d'à-plats. Ce sceau n'est par ailleurs pas issu des fouilles menées à Mari, mais du marché de l'art³⁹¹. Sa composition est très standard, avec un dieu-bateau et sa « suite ». Enfin, **Mari 19** est une empreinte fragmentaire figurant probablement un dieu-bateau.

Les dieux-bateaux de Mari suivent des compositions similaires à celles de la vallée de la Diyala et de Mésopotamie centrale, mais l'accompagnement habituel du dieu-bateau semble un peu plus rare. La présence d'une tête à oreilles de bovins vue de face ou d'un taureau andocéphale semble fréquente, ce qui rappelle **Ur 01**.

Terqa 02 montre un dieu-barbu et un passager au profil classique : tous deux barbues, portant une tiare à cornes et maniant une gaffe. Un quadrupède et un élément végétal sont reconnaissables derrière eux.

E. Triangle du Khabur

Six empreintes avec des scènes de dieu-bateau ont été retrouvées à Tell Brak. Toutes montrent des scènes fragmentaires et relativement différentes les unes des autres. Aucun araire n'est visible sur les empreintes, pas de pot non plus. Les quadrupèdes présents sur quelques attestations n'ont ni la position ni l'attitude attendue, à part peut-être **Brak 16** et **Brak 13** sur lesquels un caprin et un bovin sont respectivement visibles devant le dieu-bateau. Sur **Brak 15**, un félin horizontal flotte au-dessus du dieu-bateau et deux animaux se croisent devant lui. **Brak 18** est manifestement intégré dans une scène plus large, trop abîmée pour être lisible. Sur **Brak 14**, un scorpion suit la coque du dieu-bateau. Enfin, **Brak 17** semble transporter un animal et un élément végétal à la place du passager.

Tell Beydar a livré plusieurs fragments d'empreintes avec des scènes de dieu-bateau, permettant de reconstituer quatorze scènes différentes³⁹². Il s'agit du site ayant à ce jour livré le plus d'attestations du dieu-bateau. Comme mentionné plus haut, **Beydar 15** et **Beydar 16** associent le banquet au chalumeau et le dieu-bateau. Les deux sont organisés en deux niveaux indépendants, sans élément commun entre eux. Sur **Beydar 15**, les deux niveaux sont orientés dans des sens opposés. D'un côté, l'arrière d'une embarcation cannelée transportant un passager assis est visible, suivi d'un personnage debout levant un bars, d'un quadrupède et d'un récipient entouré de lignes horizontales. Si la proue de l'embarcation n'est pas visible,

³⁹¹ HAMMADE 1994, 54, n°343.

³⁹² Les fragments où seul un morceau de bateau est visible n'ont pas été incorporés au corpus, car de simples embarcation sont aussi présents dans la glyptique de Tell Beydar, cf. BRETSCHNEIDER et JANS 2011, 46, mais les fragments combinant une tête ou un fragment d'embarcation et un quadrupède ou un autre élément accompagnateur du dieu-bateau ont eux bien été intégrés au corpus.

l'accompagnement qui suit l'embarcation montre qu'il s'agit très probablement d'un dieu-bateau. Sur **Beydar 16**, les deux niveaux sont orientés de la même façon et le dieu-bateau se trouve en dessous. Il n'a cette fois pas de passager et il est entouré d'un quadrupède, d'un pot, et d'un personnage agenouillé portant une tiare à cornes et levant un objet dans une de ses mains. Au vu des autres empreintes du site Beydar, ce personnage se tient probablement derrière le dieu-bateau. Il est en effet présent sur **Beydar 17**, **Beydar 18**, **Beydar 19** et **Beydar 24**.

Beydar 17, **Beydar 18**, et **Beydar 19** ont des scènes où plusieurs personnages et éléments flottent autour du dieu-bateau. Sur les trois, on retrouve le personnage agenouillé déjà mentionné, ainsi qu'un quadrupède, un pot, et un araire qui suivent le dieu-bateau. Celui-ci, tout comme son passager, est toujours coiffé de la tiare à cornes et porte des cheveux longs. Sur **Beydar 17**, le personnage agenouillé tient un objet allongé surmonté d'une ligne horizontale recourbée à son extrémité, et sur **Beydar 19** un élément végétal. Sur **Beydar 18**, un élément végétal est directement posé à bord du dieu-bateau, derrière le passager. Un deuxième personnage agenouillé avec tenant un objet allongé est visible sur **Beydar 17**, derrière le quadrupède – qui semble porté une laisse – et le pot. Des personnages horizontaux sont allongés dans le haut des trois scènes. Sur **Beydar 17**, il a un poisson sous le dieu-bateau, qui a une coque cannelée et un personnage assis auquel un personnage debout tend un récipient à bec, au-dessus du dieu-bateau. Sur **Beydar 18**, un poisson se trouve également sous la coque du dieu-bateau, cette fois lisse. Le personnage agenouillé et l'araire sont surmontés d'une embarcation à la coque cannelée transportant deux personnages assis voguant dans la direction opposée du dieu-bateau et de ses compagnons. Sur **Beydar 19**, on observe deux personnages debout l'un derrière l'autre, dont le premier est penché vers un élément végétal devant lui occupant l'espace au-dessus de l'araire. **Beydar 20** et **21** sont très fragmentaires, mais semblent tous deux présenter des scènes similaires avec un dieu-bateau entouré de ses compagnons habituels – pot, quadrupède et araire – et d'autres éléments flottant autour de lui.

Beydar 22, **Beydar 23**, et **Beydar 24** montrent une autre composition. Le bas de l'image est occupé par une rangée de têtes animales détachées placées horizontalement, surmontées d'un entrelacé à deux brins, tandis que le haut de l'image accueille un dieu-bateau entouré de quelques éléments. Un quadrupède léonin, des poissons et deux passagers à bord du dieu-bateau sont visibles sur les trois images. **Beydar 22** montre une tête de face, qui est peut-être présente à bord du dieu-bateau de **Beydar 24**, sur lequel un araire et un pot sont également

observables. La différence la plus flagrante entre **Beydar 22** et **Beydar 24** est l'orientation des personnages, puisque sur le premier le dieu-bateau se dirige vers la droite alors qu'il est tourné vers la gauche sur le second. Quant à **Beydar 23**, il présente à la suite du dieu-bateau une forme énigmatique que semble tenir le second passager.

Enfin, un dernier groupe d'empreintes de Beydar combinent dieux-bateaux et chars. Il s'agit de **Beydar 25**, **Beydar 26**, **Beydar 27** et **Beydar 28**. **Beydar 27** est divisé en deux registres, avec une file de quadrupèdes surmontés de têtes de face et d'un personnage horizontal en haut. En bas, on retrouve un cortège composé d'un dieu-bateau et de son passager, suivis d'un personnage debout, et d'un char tiré par un équidé. Le char a un haut tablier, deux roues visibles et un siège pour le conducteur, tout comme sur **Beydar 25**, **Beydar 26** et **Beydar 28**. Sur ceux-ci, tout comme **Beydar 17**, **Beydar 18**, et **Beydar 19**, ont une composition dans laquelle plusieurs éléments flottent indépendamment les uns des autres.

Selon Rova, ces deux groupes très similaires (**Beydar 22-23** et **Beydar 25-28**) devaient être liés à des individus ayant une fonction similaire, voire à une même personne utilisant plusieurs sceaux³⁹³.

La cohabitation du dieu-bateau avec certaines formes typiques de la glyptique de Tell Beydar montre qu'il a été intégré dans le répertoire local. L'ensemble formé par le dieu-bateau, son passager, un quadrupède souvent léonin, un pot, un araire, et parfois un poisson, semble assez stable puisqu'il est présent sur toutes les empreintes un minimum conservées de Tell Beydar. C'est par ailleurs le même accompagnement que dans la Diyala. Cet accompagnement n'est pas présent aux côtés du dieu-bateau au sud de Nippur, ce qui renforce l'idée d'une tradition propre, différente de celle du sud. Cependant, les artefacts de haute Mésopotamie sont loin de présenter un profil identique. Les scènes de dieu-bateau de Tell Brak divergent significativement de celles de Tell Beydar. Cette dernière étant la vassale de la première, une vision simpliste aurait impliqué que les scènes y soient similaires.

Chuera 01 est un sceau mentionné par N. Marchetti dans une publication de 1998, sans illustration ni description, provenant du « Kleinere Antentempel », donc de la zone K³⁹⁴. Par ailleurs, aucun dieu-bateau n'est repris dans la publication de la glyptique du site, qui ne présente qu'une seule scène de bateau, provenant de la zone F³⁹⁵.

³⁹³ ROVA 2012b, 759.

³⁹⁴ DIBO 2016, 245 sur la localisation du « Kleinere Antentempel » ; MARCHETTI 1998, 179 sur le sceau.

³⁹⁵ BINDER 2020, 175-176.

Contrairement au banquet, le dieu-bateau n'est pas présent dans tout le Triangle du Khabur, mais seulement dans le royaume de Nagar. Tell Brak et Tell Beydar le traitent différemment. À Tell Brak, il a un profil assez variable et n'est pas accompagné de sa « suite ». À Tell Beydar, la « suite » peut être présente, augmentée d'un personnage à genoux. Sur d'autres empreintes, le dieu-bateau sert lui-même d'accompagnement à un char.

F. Iran

Bani Surmah 01 est un sceau à la composition standard, avec un dieu-bateau et un passager sans tiare à cornes, un quadrupède léonin (avec une barbe ?), un pot, un araire et un scorpion.

Suse 01 a également un dieu-bateau et un passager assez standard, avec un quadrupède, un araire, un pot et des points. Il y a un homme-scorpion (?) entre le dieu-bateau et son entourage. La composition du sceau est plus inhabituelle, car le dieu-bateau se trouve en bas. Le niveau supérieur du sceau montre une scène avec une structure rectangulaire faisant écho à **Kish 10**, qui pourrait donc bel et bien représenter un dieu-bateau.

En Iran, le dieu-bateau retrouve son accompagnement habituel, mais dans des configurations parfois inhabituelles.

3.2.3. Comparaisons et interprétations

La signification des scènes de dieu-bateau est obscure. De par l'unique support sur lequel il est attesté et la relative brièveté de sa popularité, il existe peu de points de comparaison. Amiet le qualifie de chthonien, en raison des bandes parfois représentées sur la coque du dieu-bateau, qu'il interprète comme un corps de serpent annelé³⁹⁶, ou poilu³⁹⁷, mais aussi en raison des objets accompagnant fréquemment le dieu-bateau. Cette lecture du corps du dieu-bateau n'est pas partagée par Hempelmann, qui voit dans les bandes une manière de représenter la texture de la coque d'un bateau³⁹⁸. Ces bandes sont en effet parfois présentes sur de simples bateaux (Eshnunna 04 par exemple).

Pour Furlong, le passager du dieu-bateau est humain car il ne porte pas la tiare à cornes de façon systématique. Il s'agirait d'un roi divinisé, au centre d'une thématique militaire³⁹⁹. Cette association entre dieu-bateau et guerre est principalement basée sur un cylindre d'origine inconnue à deux registres, sur lequel un char est visible en bas et un dieu-bateau en haut. Les formes qui sortent des épaules du passager du dieu-bateau sur ce sceau pourraient

³⁹⁶ AMIET 1980, 177.

³⁹⁷ PARROT 1968, 35.

³⁹⁸ HEMPELMANN 2004, 13.

³⁹⁹ FURLONG 1987, 9

être des masses d'armes⁴⁰⁰. Cette interprétation n'est pas la plus convaincante. Les éléments accompagnant le plus souvent le dieu-bateau – quadrupède, araire, pot et dans une moindre mesure astres, scorpions et poissons – ne suggèrent pas une symbolique militaire. De plus, l'absence de tiare à cornes du passager sur certains sceaux ne signifie pas obligatoirement une identité humaine, la tiare à cornes n'étant pas systématique au DA⁴⁰¹. Le passager vogue assis sur un siège, tenant généralement une rame, un gouvernail ou une gaffe, à bord du dieu-bateau. Cela ne suggère pas un statut inférieur à celui de son embarcation. Il est possible que l'ajout de la tiare à corne sur certains sceaux n'ait pas été jugée nécessaire, car potentiellement redondante. De la même manière, le dieu-bateau suffit peut-être à évoquer la présence implicite du passager qui, comme vu dans quelques pièces du corpus, n'est pas toujours représenté. Le dieu-bateau est l'élément caractéristique de la scène, et peut donc très probablement servir de raccourci pour celle-ci.

D'autres chercheurs se sont tournés vers les textes postérieurs pour tenter d'identifier le dieu-bateau, faute de textes contemporains pertinents. Ainsi, il a été avancé que le dieu-bateau transporte le soleil lors de son trajet nocturne sur les eaux souterraines de l'*abzu*⁴⁰², sert d'embarcation au dieu Enki-Ea⁴⁰³, représente le dieu mineur Sirsir⁴⁰⁴, ou encore véhicule un dieu de la lune⁴⁰⁵. Selon Amiet, le dieu-bateau n'est pas associé un dieu en particulier, mais reflète plutôt une conception particulière de la divinité dont l'identité exacte peut varier selon les cités⁴⁰⁶.

Le rapprochement avec un dieu soleil ou lunaire est motivé par les rayons sortant des épaules du passager du dieu-bateau sur **Khafadjeh 19** ainsi que sur quatre sceaux akkadiens⁴⁰⁷. Ces sceaux comportent par ailleurs un araire, un lion androcéphale ainsi qu'un pot et proviennent très majoritairement de Tell Asmar⁴⁰⁸. Ils montrent une continuité assez stable dans l'iconographie du dieu-bateau sur le site et en offrent une version plus détaillée qu'au DA. Un autre groupe de sceaux datés du début de la période akkadienne montrent le dieu-bateau tenant un élément à trois branches, au registre inférieur sous un aigle aux ailes déployées

⁴⁰⁰ FURLONG 1987, 9

⁴⁰¹ AMIET 1980, 161.

⁴⁰² FRANKFORT 1939, 68

⁴⁰³ AMIET 1980, 178.

⁴⁰⁴ KANTOR 1984, 279

⁴⁰⁵ Collon 1997, p. 12.

⁴⁰⁶ AMIET 1980, 209 ?.

⁴⁰⁷ AMIET 1980, pl. 113, n°1500, 1504-1506.

⁴⁰⁸ AMIET 1980, pl. 113, n°1500, 1504-1506. Le n°1504 est de provenance inconnue.

tenant deux caprins⁴⁰⁹. Ce groupe montre plutôt une évolution du motif, qui passe au registre inférieur et gagne une nouvelle association avec l'aigle qu'il n'avait pas précédemment – sauf peut-être sur **Kish 16**.

Le dieu solaire Shamash reste l'identification la plus fréquemment acceptée pour le dieu-bateau⁴¹⁰. Pour Ławecka, Steinkeller et Hempelmann⁴¹¹, le dieu-bateau reflète probablement un mythe précis, qu'ils rapprochent de l'hymne à Shamash ARET V 6. Il s'agit d'un des premiers textes rédigés dans une langue sémitique en Mésopotamie, dont une version a été retrouvée à Ebla et des fragments à Abu Salabikh, et qui date du DA⁴¹². L'hymne raconte un voyage de Shamash à travers la mer⁴¹³. Un araire et un animal accompagnant le dieu y sont mentionnés. Steinkeller identifie cet animal au taureau androcéphale⁴¹⁴. Quelle que soit l'identité du dieu, la présence récurrente de l'araire suggère un lien avec l'agriculture.

Le dieu-bateau est intégré au répertoire local des sites sur lesquels il est attesté, et semble avoir été adapté aux contextes locaux. Il obéit à des formules relativement fixes dans la Diyala et à Kish. Ces mêmes formules semblent avoir été modifiées à Mari et en Mésopotamie méridionale. À Tell Brak et à Tell Beydar, les formules de la Diyala sont abandonnées. Le dieu-bateau y a un aspect plus variable, avec différents accompagnements. À Tell Beydar en particulier, les scènes sont différentes du reste de la Mésopotamie. Elles combinent divers motifs avec le dieu-bateau, qui s'en trouve amoindrit, réduit en taille et probablement en prestige. Cela suggère une interprétation différente du dieu-bateau, peut-être une réinterprétation par un groupe spécifique au sein de Beydar sur les empreintes avec des chars, et peut-être une version du mythe différente pour celles avec le personnage agenouillé. Même si ARET V 6 correspond bien avec le dieu-bateau, ça n'oblige pas la tradition iconographique à illustrer ce texte spécifique. En Mésopotamie comme partout, les traditions littéraires et iconographiques sont liées mais pas identiques.

Dans la Diyala, les autres motifs apparaissant en petit sous une zone vide sont soit un scorpion, soit un élément végétal, avec probablement une assimilation graphique entre les

⁴⁰⁹ HEMPELMANN 2004, 85, n°58-64. Le n°58 vient de Tell Leilan, le n°58 vient de Tell Harmal, le n°59 de Khafadjeh, le n°61 de Suse, le n°64 peut-être de Kish. Le reste est de provenance inconnue.

⁴¹⁰ Romano thèse ; ŁAWECKA 2009, 136 ; HEMPELMANN 2004, 128 ; Steinkeller 1992, p. 257

⁴¹¹ ŁAWECKA 2009, 133 ; Steinkeller 1992, 256-257 ; HEMPELMANN 2004, p. 88. Ce dernier n'émet cette hypothèse que pour les scènes où le dieu-bateau occupe une place centrale.

⁴¹² Krebbernik 1992, 63

⁴¹³ ŁAWECKA 2009, 137.

⁴¹⁴ STEINKELLER 1992, 265

deux⁴¹⁵. Le scorpion, qui est aussi parfois présent aux côtés du dieu-bateau, est associé à la fécondité et parfois aux astres⁴¹⁶. La plante peut également avoir une symbolique agraire. Ces parallèles renforcent l'association avec l'agriculture avancée précédemment. Pour Cluzan, le dieu-bateau a pris dans la Diyala un sens particulier, servant de symbole aux autorités locales⁴¹⁷. Il s'agit en effet d'un motif particulièrement présent dans la région, qui représente un dieu, dont la symbolique est liée à l'eau, aux cieux et à la fertilité, qui se présente occasionnellement dans une composition fréquente sur les sceaux de personnages importants, et qui est parfois associé au héros nu pourtant rare dans la Diyala et symbole de royauté par ailleurs⁴¹⁸.

En conclusion, le dieu-bateau est attesté dans toute la haute Mésopotamie, à l'exception du Tigre. Son origine se trouve probablement dans la vallée de la Diyala, où il est particulièrement apprécié. Il y est représenté sous des modalités assez standardisées, qui ne sont pas forcément reprises hors de cette région. Le royaume de Nagar l'a également beaucoup représenté, mais dans des compositions beaucoup plus vastes qui suggèrent qu'il n'y avait pas le prestige dont il jouissait dans la Diyala.

⁴¹⁵ CLUZAN 2021, 59.

⁴¹⁶ AMIET 1980, 133.

⁴¹⁷ CLUZAN 2021, 59.

⁴¹⁸ CLUZAN 2021, 58.

3.3. « Construction d'un édifice à étage »

3.3.1. Présentation

Les scènes de « construction d'un édifice à étage », ou de « construction d'une ziggurat » selon les auteurs⁴¹⁹, sont principalement attestées dans la glyptique du DA et sur quelques pièces akkadiennes. Le sujet est, selon Amiet, « essentiellement non-sumérien »⁴²⁰. Elles sont généralement composées d'une figure assise sur un siège, buvant au chalumeau ou parfois tenant une palme, tandis que d'autres personnages debout amènent et posent des objets sur une structure de forme variable. Le nombre de personnages diffère selon les pièces, avec au minimum deux personnages debout de part et d'autre de la structure.

3.3.2. Dans le corpus

Vingt-six pièces portant une scène de « construction » ont été intégrées au catalogue. Dans ces pièces, une vient d'Adab, cinq de Kish, une d'Umm al-Jir, quatre d'Eshnunna, une d'Ishchali, une de Tell Agrab, trois de Tell Suleimeh, deux de Khafadjeh quatre de Mari, trois de Nippur, et une de Suse. Cette thématique est donc principalement attestée en Mésopotamie centrale et dans la vallée de la Diyala. Globalement, les sceaux sont de facture plus pauvre que les scènes de banquet ou de dieu-bateau, avec des détails plutôt grossiers.

A. Vallée de la Diyala

Tout comme pour les scènes de dieu-bateau, la Diyala est la région qui a livré le plus grand nombre de scènes de « construction ». Une des empreintes d'Eshnunna est très mal documentée. Aucune illustration n'en a été publiée. La brève description de Frankfort mentionne seulement une composition sur deux niveaux, avec une scène trop abîmée pour être identifiée en haut et une scène de construction en bas⁴²¹. Les trois autres scènes provenant du même site sont organisées de façon similaire. Sur **Eshnunna 12**, la séparation est matérialisée par une ligne entre les deux registres. La scène du dessus est centrée sur deux lions attaquant des taureaux. La scène de construction en dessous a la particularité de présenter deux personnages assis, portant une jupe longue. Un croissant de lune flotte entre eux. Un seul des deux porte une tiare à cornes, assurant qu'il s'agit d'une divinité, qui est de plus assise sur un siège en forme d'animal. Le statut de l'autre personnage est plus flou. Les deux tiennent en main un objet filiforme. Cependant, le sceau est abîmé sur la zone devant celui sans tiare à cornes. Il est donc difficile de dire si les deux objets sont identiques, ou si

⁴¹⁹ AMIET 1980, 181 utilise par exemple « construction d'un édifice à étage », tandis que Frankfort 1955, p. 39, a préféré « building of a ziggurat ».

⁴²⁰ AMIET 1980, 182.

⁴²¹ FRANKFORT 1955, 56.

celui dont l'extrémité est endommagée se prolongeait – peut-être pour former un chalumeau pour boire. Devant la figure portant une tiare à cornes, un personnage nu lui présente deux objets. Selon Frankfort, il s'agirait de briques examinées ou mesurées par la divinité⁴²². La corde entre les mains de celle-ci serait alors un instrument de mesure⁴²³. Derrière le personnage nu, un autre personnage portant une jupe courte tient l'extrémité d'une corde passant devant la structure en construction. Il lève le bras gauche et a un scorpion à ses pieds. Un deuxième personnage nu de l'autre côté de la structure tient l'autre extrémité de la corde, et lève le bras droit. La structure est quadrillée et approximativement rectangulaire. Trois autres personnages portant la même jupe courte amènent des objets sphériques vers la structure quadrillée, tournant ainsi le dos à la deuxième figure assise. Ils portent les objets à une seule main, levée au-dessus de leur tête. Sur ce sceau, des éléments uniques ont été rajoutés au modèle « classique » des scènes de construction. Les deux autres sceaux d'Eshnunna sont plus simples. La scène de construction d'**Eshnunna 11** s'étend sous une scène de dieu-bateau, sans séparation formelle entre les deux niveaux. Une divinité assise y est également présente, portant une tiare à cornes et une jupe longue. Elle tient dans la main un objet sphérique, probablement amené par le personnage en jupe courte qui lui fait face. À gauche de ces deux, deux personnages amènent des mêmes objets sphériques vers la structure en construction. Celle-ci est assez basse, et comporte trois niveaux distincts. Elle est flanquée de deux personnages posant une forme arrondie sur son sommet. **Eshnunna 10** comporte également une scène de dieu-bateau au niveau supérieur. La scène de construction au niveau inférieure est plus simple que celles décrites précédemment – il est toutefois possible que des éléments manquent puisqu'il s'agit d'une empreinte fragmentaire. Un cortège de personnages en jupe courte se rassemble de part et d'autre d'une structure en construction. Tous ont un bras levé. Les deux personnages les plus proches de la structure déposent quelque chose dessus. La structure est quadrillée et arrondie.

Ishchali 02 présente une scène assez classique. La divinité assise tient un chalumeau sortant d'un vase posé devant elle. Il y a quatre personnages autour de la structure en construction, et les objets portés sont ici plutôt sur leur tête que dans leur main. Au-dessus d'eux se trouve un croissant de lune, un rectangle traversé par deux diagonales, et un scorpion. Un dernier personnage se trouve au-dessus de la divinité. La structure est arrondie, avec trois niveaux de stries diagonales.

⁴²² FRANKFORT 1939, 76.

⁴²³ FRANKFORT 1955, 39.

Le sceau **Agrab 01** est, lui aussi, sur deux niveaux, avec une scène de dieu-bateau en haut et la construction en bas. Cette scène respecte la structure globale des scènes de construction. Quelques particularités sont toutefois notables. La structure est ici triangulaire, et surmontée d'un second petit triangle sur la pointe. La divinité tient une palme. Les deux figurent de part et d'autre de la structure ne posant rien dessus, mais ils portent tous deux des éléments allongés.

Khafadjeh 28 est très simple, avec peu de personnages pour une scène de construction. Les deux « constructeurs » sont séparés de la divinité et de son intendant par un arbre, et la structure est étagée. **Khafadjeh 27** est assez usé, ce qui efface les détails. La scène de construction est à nouveau assez standard, avec une divinité assise, cinq porteurs se dirigeant vers la structure et un élément rectangulaire au-dessus de la structure, qui elle-même est arrondie et quadrillée. Les éléments au-dessus de la scène sont particulièrement difficiles à lire. Pour Cluzan, il s'agit d'un dieu-bateau⁴²⁴. Elle est cependant la seule à être aussi affirmative, puisque Frankfort ne fait que suggérer cette identification et plusieurs autres chercheurs n'ont pas repris ce sceau sur leurs listes de dieux-bateaux⁴²⁵. En effet, si le dieu-bateau est bien la scène la plus fréquente au-dessus d'une scène de construction, d'autres scènes peuvent également occuper cet espace. Des scènes de bateaux-bateaux sont même attestées, comme sur deux cylindres de Tell Suleimeh.

Tell Suleimeh a livré trois sceaux avec des scènes de construction. Deux d'entre eux ont deux scènes l'une en dessous de l'autre. Comme toujours, la scène de construction se trouve au niveau inférieur. Sur **Suleimeh 03**, on retrouve cinq « constructeurs », la divinité assise qui boit au chalumeau ainsi que la structure arrondie et étagée avec des traits diagonaux. Il y a une boule identique à celles que les « constructeurs » amènent au sommet de l'élément quadrangulaire posé sur la structure. Au-dessus, un bateau est occupé par trois personnages assis de part et d'autre d'un récipient d'où sortent deux chalumeaux. Une forme verticale pas très identifiable est apposée à la proue du bateau. Il est peu probable qu'il s'agisse du torse d'un dieu-bateau au vu de la silhouette de la forme et de la rupture entre la coque du bateau et la forme⁴²⁶. Une structure se trouve devant le dieu-bateau, comme sur **Suleimeh 04**. Les deux scènes représentent donc peut-être la même idée, même si l'une a un bateau et l'autre un dieu-bateau. **Suleimeh 06** est particulièrement intéressant. Les constructeurs, ici au

⁴²⁴ CLUZAN 2021, 51.

⁴²⁵ ŁAWECKA 2009, 139 ; HEMPELMANN 2004, 135, n°88 ; AMIET 1980, pl. 109, n°1451.

⁴²⁶ Contrairement à ce que proposent prudemment MANSOUR, SHAKIR et ZAHAWI 1992, 9.

nombre de six, et la structure sont habituels. En revanche, la divinité est beaucoup plus grande que sur les autres sceaux du corpus, au point d'empiéter sur le niveau supérieur. Sa tiare à cornes porte un rameau et sa tête est surmontée d'un arc de cercle et d'un serpent avec un capriné à côté⁴²⁷. Elle boit, comme plusieurs autres divinités dans les scènes de construction, à un chalumeau sortant d'un récipient devant elle et tient une palme/un épis dans sa main droite. La végétation est donc bien présente. En plus de tout ça, la divinité est assise sur un personnage lui-même courbé par-dessus un demi-cercle (de paille selon Mansour, Shakir et Zahawi tjrs p. 11, ce qui implique que la structure serait en paille aussi). Pour Colon, « She seems to be seated under an awning on a figure who is about to add his sheaf to a pile. Others are emptying a basket onto a stack and they are followed by a queue holding diminutive baskets on their heads » (p. 165). **Suleimeh 07** montre une scène sans personnage assis, très schématique, et avec une structure triangulaire flanquée de deux échelles.

Les scènes de « construction » de la Diyala sont significativement nombreuses par rapport aux autres régions. Deux exemples particulièrement riches au niveau iconographique (qui posent pas mal de questions en termes d'identification et d'interprétation), côtoient une majorité de sceaux et empreintes beaucoup plus simples.

B. Mésopotamie centrale

Les pièces du corpus provenant de la Mésopotamie centrale sont principalement concentrées à Kish. Les scènes de construction venant de Kish sont, comme pour le dieu-bateau, assez variées. Pour **Kish 22**, **Kish 20**, et **Kish 19**, il n'y a pas de doutes. Les scènes correspondent parfaitement au schéma vu dans la Diyala, si ce n'est peut-être avec plus de dépouillement. Les variations entre les scènes –nombre de participants, absence ou présence de la tiare à cornes, différentes formes de structure centrale, etc. – ne surprennent pas, sauf peut-être le sommet de la structure sur **Kish 20** qui se termine par plusieurs branches. Sur **Kish 11**, la scène de construction en bas est identifiable avec plus de certitude que la scène qui se passe au-dessus. Elle a quand même une belle particularité : la divinité « est placée à côté d'un objet allongé sur le sol et couvert de chevrons, qui n'a son semblable dans aucune autre scène. Peut-être s'agit-il d'une jonchée de feuillage sur laquelle serait déposé ce qui figure au-dessus : une masse d'armes (?), un anneau (?), un poisson (?) et un scorpion⁴²⁸. ». **Kish 21** est peut-être à rajouter à la liste. Un personnage assis et un rang de personnages debout sont présents

⁴²⁷ Contrairement à ce que proposent prudemment MANSOUR, SHAKIR et ZAHAWI 1992, 11, voit dans l'ar de cercle un forme de dais.

⁴²⁸ AMIET 1955, 56.

sur ce sceau fort usé et il y a la place pour une structure de « construction », mais l'emplacement est usé, ce qui ne permet pas de trancher entre une scène de construction et une scène d'offrandes ou hommage à une divinité ou un autre personnage important, puisque ce genre de scène existe également.

Une seule attestation a été documentée à Umm al-Jir, au nord-est de Kish. La scène sur **Jir 01** n'est pas complète et seul le duo en train de poser un élément sur la structure est visible. Cet élément a la particularité d'être cruciforme.

C. Mésopotamie méridionale

Nippur a livré des scènes à l'identification en partie questionnable. **Nippur 01** est divisé en deux niveaux, sur lequel un aigle aux ailes déployées attaque des herbivores en haut, et la scène « de construction » en bas. La structure est triangulaire, comme sur **Agrab 01**, mais sans petit triangle au sommet. Il n'y a pas de personnage assis et rien n'est posé au sommet de la structure. Il s'agit probablement d'une version très simplifiée de la scène. **Nippur 02** est assez fragmentaire et ne montre que deux personnes qui déposent un élément au sommet d'une structure allongée. **Nippur 03** est également fragmentaire et divisé en deux registres. La potentielle scène de construction est au-dessus, ce qui est inhabituel. Le bas montre une scène de labour. La structure est différente et beaucoup plus large que toutes les autres discutées précédemment. En plus, le personnage visible à côté de celle-ci ne semble pas poser quelque chose dessus. Cette dernière empreinte ne figure donc probablement pas une scène de « construction ».

Adab 01 est à peine moins énigmatique. L'usure du sceau a presque effacé la scène du haut, sur laquelle la silhouette d'un aigle aux ailes déployées saisissant deux quadrupèdes est encore visible. La scène en bas est mieux conservée. Elle comprend un personnage assis devant deux éléments assez bas, une structure étroite sur laquelle deux personnages debout semblent poser un élément sphérique, et un troisième personnage se tenant également debout. Si la composition générale des scènes de « construction » est bien présente, la forme de la structure allongée diffère de tous les exemples vus précédemment.

D. Moyen-Euphrate

Mari a livré trois scènes de « construction ». **Mari 21** est divisé en deux, un dieu-bateau vogue en haut tandis qu'une scène de « construction » assez habituelle se déroule en bas. Huit personnages amènent des éléments sphériques vers une structure au sommet arrondi tandis qu'un personnage assis les regarde. Les deux personnages les plus proches de la structure déposent un élément sphérique plus large sur son sommet. Un arbre est présent

derrière la figure assise. **Mari 14** a un personnage assis buvant au chalumeau depuis un récipient et surtout une scène avec une structure rectangulaire déjà mentionnée en haut. Les deux registres sont séparés par une ligne. **Mari 23** n'a pas de personnage assis ni d'élément posé, la structure est triangulaire et tous les éléments sont assez schématiques, ce qui rappelle **Nippur 01** et **Suleimeh 07**. **Mari 22** est une empreinte fragmentaire sur laquelle un personnage assis est visible à côté d'une structure à étages, surmontée d'une forme arrondie. La position de la figure assis est donc inhabituelle, mais la structure est très similaire à celle de **Kish 19** ou **Khafadjeh 28**.

E. Iran

Suse 02 plusieurs éléments inhabituels pour une scène de « construction ». Le haut du sceau est occupé par un héros nu horizontal à côté d'un combat d'animaux. En bas, dans la scène de construction même, un animal – un genre de capriné – est amené vers la figure assise. Une échelle longe la structure, et un arbre sépare le personnage assis et de son intendant du reste de la scène. La figure assise porte une tiare à cornes.

3.3.3. Comparaisons et interprétations

Les scènes de « construction » ont été l'objet de nombreuses hypothèses. Comme mentionné précédemment, elles ont parfois été lues comme des représentations de la construction d'une ziggurat⁴²⁹. Cependant, la première attestation sûre d'une ziggurat remonte à la 3^e dynastie d'Ur⁴³⁰. Des temples sur terrasses ont bien été construits au DA, mais il s'agit d'une forme architecturale distincte des ziggurats⁴³¹. Pour rester plus neutre, Amiet parle plutôt de « construction d'un édifice à étage ». Les pièces sont généralement associées à quelques sceaux de l'époque d'Akkad et au disque d'Enheduanna pour les auteurs qui l'interprètent comme une construction de ziggurat ou de temple⁴³². Ces scènes akkadiennes sont pourtant assez différentes, et n'incluent pas la divinité assise. Le n°1484 d'Amiet est le seul qui se rapproche des scènes du corpus, avec un personnage assis tenant une palme et des éléments végétaux le long de la structure au sommet arrondi.

Un autre problème des scènes de « construction » est l'identification des scènes en elles-mêmes. La scène n'étant pas bien comprise, il est difficile de déterminer les éléments qui en sont constitutifs. De ce fait, certaines scènes avec une structure formée de rectangles

⁴²⁹ Parrot, Frankfort

⁴³⁰ Miglus RIA, p. 326

⁴³¹ Miglus, p. 325

⁴³² Voir notamment AMIET 1980, n°1482-1485

imbriqués – comme **Kish 12**⁴³³ – ont parfois été présentées comme des scènes de « construction » alors que la structure et les personnages impliqués sont différents.

En ce qui concerne l'interprétation des scènes, pour Frankfort, les structures triangulaires sont peut-être plutôt des gerbes ou des amas de céréales après la récolte, qui indiqueraient dès lors des scènes différentes des autres⁴³⁴. Cependant, comme il le fait lui-même remarquer, **Agrab 01** a tous les éléments d'une scène de « construction » standard, mais bien autour d'une structure triangulaire.

Tunca identifie les structures au sommet arrondi à des tables « en tronc de cônes » retrouvées dans certaines bâtiments culturels, qui seraient potentiellement des tables d'offrandes⁴³⁵.

Pour I. Furlong, les scènes envisagées ici raconteraient la construction de tertres après une victoire militaire⁴³⁶. Ses principaux arguments sont un parallèle iconographique avec la stèle des vautours, une lettre d'Enna-Dagan retrouvée à Ebla attestant de la pratique de construire des tertres de victoire, et deux sceaux akkadien montrant chacun une divinité assise sur un personnage courbé dans une position similaire à **Suleimeh 06**. Cependant, les autres scènes de victoires connues la période du DA sont assez explicites dans leur représentation des soldats et des vaincus⁴³⁷. Or, la seule potentielle mention d'un acte violent sur toutes les scènes de « construction » connues, y compris celles de provenance inconnues⁴³⁸, se trouve sur **Suleimeh 06**. L'absence de ces références explicites ne pointe pas vers une thématique militaire pour ces scènes.

Pour Breniquet, il s'agirait de scènes illustrant le filage, la pesée et le tissage de la laine. Cependant, comme le pointe C. Ali⁴³⁹, une autre interprétation est peut-être plus probable. La figure assise sur nos pièces est probablement une divinité féminine, associée à la végétation en raison de la palme qu'elle tient parfois⁴⁴⁰. La file de personnages tenant un élément de forme variable au-dessus de leur tête rappelle la position des porteurs de briques, comme sur la plaque d'Ur-Nanshe⁴⁴¹, mais également celle de porteurs d'offrandes sur

⁴³³ Amiet 1980, n°1465 ; PARROT 1949, 38 ; MACKAY 1929, 194, n°6.

⁴³⁴ FRANKFORT 1939, 75 ; FRANKFORT 1955, 40.

⁴³⁵ TUNCA 1984, 155

⁴³⁶ FURLONG 1987, 19-21.

⁴³⁷ Par exemple sur la Stèle des vautours (Louvre, AO 50).

⁴³⁸ AMIET 1980, pl. 109-110.

⁴³⁹ ALI 2012, 381-384.

⁴⁴⁰ ŁAWECKA 2009, 126 ; HEMPELMANN 2004, 119 ; AMIET 1980, 182.

⁴⁴¹ Louvre, AO 2344.

certaines autres pièces⁴⁴². Selon al-Gailani Werr⁴⁴³, **Suleimeh 06** représenterait un festival agraire avec des gens amenant de l'orge/les récoltes sur un espace de stockage qui serait peut-être à mettre en lien avec le trône d'Enlil, que Jacobsen décrit comme un espace de stockage pour le grain et la laine⁴⁴⁴. La divinité agraire sur le sceau serait alors Ninlil, épouse d'Enlil. Ali propose une hypothèse similaire. Pour **Kish 12** en particulier, il propose de comprendre la scène à côté du sacrifice animal comme deux personnages déposant quelque chose dans une forme semblable au silos représentés sur des empreintes de Choka Mist et au silos traditionnels égyptiens⁴⁴⁵. Il pointe également la similarité de la position des porteurs à côté du sacrifice sur **Kish 12** et dans les scènes de « construction ». En ce qui concerne ces dernières, Ali propose aussi de voir dans certaines structures centrales des stations de tamisage du grain et des meules de pailles⁴⁴⁶. Amiet avait déjà envisagé une interprétation similaire⁴⁴⁷ et Hempelmann suggère aussi un rapprochement avec des silos représentés dans la glyptique de Suse⁴⁴⁸. Qu'il s'agisse de silos pour le stockage du grain, de meules érigées après la moisson ou encore de tamisage, les scènes « de construction » appartiendraient à une thématique agricole. La présence d'une divinité assise avec une occasionnelle palme, la position des porteurs, la ressemblance de certaines des structures avec des silos et la variabilité de ces structures, rendent cette interprétation plus convaincante que celle d'une scène de construction d'un édifice religieux.

Les scènes de « construction », ou plus probablement d'offrandes, ne sont pas attestées en Syrie après Mari. La thématique à l'air d'être propre au centre, en débordant jusqu'à Mari, et à la vallée de la Diyala. Au franges de cette zone, les scènes tendent à être plus synthétiques et souvent moins reconnaissables. L'association avec le dieu-bateau est particulièrement fréquente, alors que ce motif a une zone d'attestation plus large. Hors du centre et de la Diyala, les scènes de « construction » ont peut-être été jugées redondantes au dieu-bateau, où à l'inverse, trop spécifiques.

Si les scènes dites « de construction » sont bien des représentations des récoltes et des festivités qui y sont associées, alors le lien avec le dieu-bateau semble assez évident. Les éléments récurrents accompagnant ce dernier sont au moins en partie liés au monde agricole

⁴⁴² Par exemple ROMANO 2015, 309-315; AMIET n°1150, 1152, 1222, 1223.

⁴⁴³ AL-GAILANI WERR 1982, 72

⁴⁴⁴ JACOBSEN 1976, 99.

⁴⁴⁵ ALI 2012, 389.

⁴⁴⁶ ALI 2012, 388-389.

⁴⁴⁷ AMIET 1966, 290

⁴⁴⁸ HEMPELMANN 2004, 118.

et aux cycles naturels. Le dieu-bateau et son passager seraient les garants divins du bon déroulement des saisons. Représentants de l'alternance des jours et des nuits – et donc par extension des saisons, ils assurent des conditions suffisantes pour l'agriculture. Les récoltes terrestres sont ensuite supervisées par, et probablement vouées à, une divinité, comme le montre la présence de la figure assise et coiffée d'une tiare à cornes sur certains des sceaux et empreintes présentés. Selon Romano, le dieu-bateau et sa « suite » feraient référence à une configuration astrale particulière, identifiant ainsi un moment précis de l'année qui coïnciderait avec les récoltes⁴⁴⁹. Pour Hempelmann, les scènes sont peut-être à mettre en lien avec un hymne à Nisaba retrouvé à Ebla, ARET V 7, en raison de mentions dans le texte d'un entrepôt et d'un festival⁴⁵⁰. Les scènes de « construction » semblent pourtant liées à un espace géographique donné, assez éloigné d'Ebla.

Quelles qu'aient été la divinité et l'occasion représentées, les célébrations sont surtout organisées par et pour l'élite en place. Tout comme le banquet, ce type d'événement sert à la fois à maintenir et à affirmer l'ordre sociale, et donc également à confirmer la place de cette élite au sommet de la hiérarchie. Il paraît donc vraisemblable que certaines célébrations aient été évoquées par des symboles et des images spécifiques, telles que le dieu-bateau. Ce dernier serait donc à la fois un symbole des cycles naturels et, implicitement, de la place d'une élite dans la société.

Selon Romano, afficher ces scènes liées à des célébrations au sein d'une institution sur des instruments personnels, tels que les sceaux, permettrait à leurs propriétaires d'affirmer leur appartenance à l'élite locale⁴⁵¹. Néanmoins, la facture et la fréquence d'attestation de ces sceaux ne suggère pas une association avec les plus hautes sphères de la société. Il s'agit peut-être d'un groupe hautement placé et lié à une région précise, mais avec moins d'importance à l'échelle globale que n'ont pu l'avoir les souverains de Mari, d'Ur ou de Kish.

⁴⁴⁹ ROMANO 2015b, p. 180.

⁴⁵⁰ HEMPELMANN 2004, 119-120.

⁴⁵¹ ROMANO 2015b, p. 181

3.4. « Rituel syrien »

3.4.1. Présentation

Dans son ouvrage sur la glyptique archaïque, Amiet présente quatre pièces qui représenteraient un « rituel de Syrie du nord »⁴⁵². D'après lui, ces pièces évoquent une cérémonie « très étrange, appartenant sans doute à un rituel régional⁴⁵³ ». Parmi ces quatre sceaux, un vient de Brak, un – très effacé – de Fara, et deux du marché de l'art. La caractéristique principale de la scène est la suivante : « deux personnages enfermés séparément dans l'habitable double pendant que quatre ou cinq autres, installés sur le toit, adressent leur prière vers le ciel⁴⁵⁴ ». À part de cet élément commun, le groupe défini par Amiet comporte d'importantes variations iconographiques. Le n°1353 d'Amiet, en particulier, présente un personnage assis, vêtu d'une robe à plusieurs rangées de mèches, et au visage de face.

Ce « rituel syrien » n'a pas eu beaucoup d'écho dans les publications suivantes. Matthews, dans sa publication de la glyptique de Tell Brak, a tout de même repris l'appellation pour y désigner une petite série de scènes retrouvées à Tell Brak et à Mari⁴⁵⁵. J. Bretschneider et G. Jans proposent d'y ajouter une scène de Tell Beydar⁴⁵⁶. Ce sont ces pièces, identifiées par Amiet, Matthews, et Jans et Bretschneider, qui sont à l'origine de notre corpus.

3.4.2. Dans le corpus

Neuf pièces, issues majoritairement de Tell Brak, et dans une moindre mesure de Tell Beydar et de Mari, sont présentées ici.

A. Tell Brak et Tell Beydar

Brak 23 fait partie du groupe présenté par Amiet. Il représente un rang de personnages avec un bras levé au-dessus d'un bâtiment composé de sections rectangulaires avec des grandes ouvertures. Dans chaque ouverture, on observe un personnage est agenouillé. Comme l'a fait remarquer Amiet, il n'est pas possible de déterminer exactement le nombre de personnages ou d'ouvertures rectangulaires gravés sur le sceau d'origine⁴⁵⁷, puisque l'empreinte peut les répéter plusieurs fois. **Brak 24** montre également un bâtiment percé de plusieurs ouvertures rectangulaires dans et au-dessus desquelles se trouve plusieurs personnages. Les personnages au-dessus semblent tenir un plateau ou une arme. Ceux dans le bâtiment même sont placés

⁴⁵² AMIET 1980, 167, n°1351-1354.

⁴⁵³ AMIET 1980, 167.

⁴⁵⁴ AMIET 1980, 168.

⁴⁵⁵ MATTHEWS 1997c, 113, 132

⁴⁵⁶ Jans et Bretschneider 1998, in Subartu IV.2 ; Oates (Equid Figurines) 2001, p. 291

⁴⁵⁷ AMIET 1980, 168.

deux par deux avec un objet rectangulaire, peut-être une dague⁴⁵⁸, entre eux. Des formes rectangulaires sont également visibles sur **Brak 21**, qui aurait donc peut-être un bâtiment identique. Le reste de la scène est peu lisible.

Sur **Brak 20**, trois figures se dirigent vers un quatrième personnage assis dans une structure rectangulaire. **Beydar 10** représente deux personnages et un animal cornu tournés vers une figure assise, tandis qu'un quatrième personnage se tient sous une structure rectangulaire. Sur **Brak 22**, deux personnages lèvent les bras. Le reste de la scène a disparu.

Les pièces provenant de Tell Brak et de Tell Beydar sont donc assez variées. Un bâtiment à grande ouverture rectangulaire est néanmoins visible presque partout, ainsi que des rangées de personnages. Ceux-ci ont des attitudes différentes selon les pièces, le bras levé est loin d'être un motif constant.

B. Mari

Les deux sceaux de Mari s'écartent des pièces du royaume de Nagar. **Mari 24** comporte deux registres, occupés par un rang de figures levant un bras. Aucune structure n'est visible, et les figures ne comportent aucun attribut particulier.

Mari 12 présente une scène particulière. Une grande figure assise, portant une tiare à cornes, se trouve en face d'une table ou d'un autel surmonté d'un personnage courbé horizontalement dessus. De l'autre côté de la table, un personnage se tient debout, visage de face, devant une autre figure assise. Un scorpion, des éléments végétaux, et trois petites figures occupent le reste de l'espace. Le rattachement avec les autres pièces du « rituel syrien » ne paraît pas évident. Pour Amiet, le sceau représenterait une famille divine et peut-être un sacrifice humain⁴⁵⁹.

3.4.3. Comparaisons et interprétations

Le « rituel syrien » a des caractéristiques floues, qui ne facilitent pas la compréhension de la scène. Par ailleurs, Matthews a ajouté au groupe des empreintes montrant très peu de caractéristiques communes. **Mari 12** représente très probablement un élément différent du « rituel syrien », dans lequel les figures assises n'ont d'ailleurs pas de tiare à cornes. Pour **Brak 22**, l'identification est incertaine en raison de son état très lacunaire.

Matthews relève que la répartition du « rituel syrien » correspond à une zone voisine et quasi distincte des scènes de « construction », les deux scènes ne se côtoyant qu'à Mari. Il propose

⁴⁵⁸ MATTHEWS 1997c, 229.

⁴⁵⁹ AMIET 1980, 208.

de voir dans les deux scènes des déclinaisons locales autour d'une même thématique⁴⁶⁰. Toutefois, si l'hypothèse avancée précédemment selon laquelle les scènes de « construction » représentent des fêtes liées aux récoltes et au stockage de celles-ci est acceptée, aucune caractéristique du « rituel syrien » permet de le rattacher à une thématique similaire. Il s'agit plus probablement d'un événement distinct. Finalement, ces scènes témoignent surtout de la fréquence de la présence d'un « range de personnages avec un bras levé » dans la glyptique syrienne⁴⁶¹. Aucune des scènes du corpus n'est dans le « Brak Style »⁴⁶², ce qui montre la coexistence de différentes traditions locales dans les décors de sceaux-cylindres.

⁴⁶⁰ MATTHEWS 1997c, 113

⁴⁶¹ ŁAWECKA 2009, 126 ; MATTHEWS 1997b, 160

⁴⁶² MATTHEWS 1997b, 159-160.

4. Conclusions

4.1. Synthèse

Dans son ensemble, la multiplicité des cités mésopotamiennes du DA III se reflète dans le corpus. Certains phénomènes connus ressortent clairement, tels que la position charnière de Mari entre la Syrie et la basse Mésopotamie⁴⁶³, la proximité de la Mésopotamie centrale et de la vallée de la Diyala avec la Mésopotamie méridionale⁴⁶⁴, ou la présence de styles et de motifs syriens différents du reste de la Mésopotamie⁴⁶⁵. Les sites syriens semblent d'ailleurs avoir eu des styles locaux plus marqués – en particulier Tell Brak et Tell Beydar. Cela est peut-être en partie dû au nombre de sceaux et surtout d'empreintes retrouvés sur ces sites, bien supérieur aux autres sites de même ampleur, qui permet de mieux qualifier la glyptique de ces cités spécifiques. À l'inverse, les sites du Moyen-Tigre ont, quant à eux, livré un nombre particulièrement restreint de sceau et d'empreintes pour le DA III.

La basse Mésopotamie a eu un impact indéniable sur ses voisins, observable entre autres à travers l'adoption du banquet dans la glyptique de toutes les régions. Cette thématique commune peut, comme sur **Mari 09**, se voir adjoindre des éléments locaux ou garder une composition plus neutre avec deux convives buvant au chalumeau. Quelques innovations locales ont également eu lieu, notamment en Syrie. **Chagar Bazar 01**, **Brak 08**, et **Chuera 08** en sont de bons exemples, puisqu'ils témoignent de scènes similaires avec des tables propres à la région. Le thème du banquet permet en outre plusieurs niveaux de lecture, à la fois connu dans toute la Mésopotamie, et reflétant des réalités locales spécifiques. Ce phénomène n'est pas unique au banquet. Selon Romano, l'aigle léontocéphale aux ailes déployées tenant des animaux peut évoquer des cités différentes selon les animaux tenus⁴⁶⁶. Tout comme le banquet, cette scène présente un schéma commun adapté selon les localisations afin d'épouser le message des élites locales.

La vallée de la Diyala et la Mésopotamie centrale ont produits des sceaux assez similaires. Plusieurs thématiques semblent avoir été diffusées à parti de ces régions vers le nord, comme le dieu-bateau, les scènes de « construction », et également les scènes centrées sur des structures rectangulaires. Elles n'ont pas toutes connu le même succès, puisque les « constructions » et les structures rectangulaires ne semblent pas avoir dépassé Mari alors

⁴⁶³ CASTEL 2001, 502.

⁴⁶⁴ COLLON 2005, 25.

⁴⁶⁵ COLLON 2005, 25-26 ; AMIET 1980, 65.

⁴⁶⁶ ROMANO 2015, 170.

que le dieu-bateau a atteint le royaume de Nagar, plus au nord. De plus, ce motif semble avoir été très volontiers adapté et intégré aux répertoires locaux. Ce phénomène est particulièrement visible à Tell Beydar. La présence d'une figure agenouillée et portant une tiare à corne derrière l'embarcation (**Beydar 17-19**), ainsi que les empreintes où le dieu-bateau sert de motif secondaire aux côtés d'un char attelé (**Beydar 25-28**), sont particulièrement frappantes car elles suggèrent une interprétation différente du dieu-bateau propre à ce site. Les scènes de « construction » et les scènes centrées sur une structure de rectangles imbriqués sont par contre assez homogènes dans tout l'espace – certes plus restreint – qu'elles occupent, avec une tendance à une perte de détails pour les « constructions » provenant des limites de leurs zones d'attestation (**Nippur 01, Adab 01**).

Les thématiques du dieu-bateau et de la « construction » ont également été adoptées en Mésopotamie méridionale, mais elles y sont bien plus rares. De plus, la Mésopotamie méridionale ne semble pas avoir conservé l'association entre les deux. Ces deux thématiques, ainsi que l'« adoration of an altar » sont également présentes à Suse (**Suse 01-02**).

D'autres thématiques, comme celle du « rituel syrien » ne sont attestées qu'en petit nombre dans une zone restreinte. Elles témoignent, tous comme les déclinaisons locales du banquet, de la richesse iconographique du DA III.

Il est intéressant de noter que toutes ces thématiques ont été particulièrement populaires au DA III, et disparaissent progressivement par la suite à des rythmes différents. La période est par ailleurs marquée par des transformations politiques et sociales, ainsi que par l'apparition progressive d'une image du pouvoir royal⁴⁶⁷ – vue en filigrane sur quelques pièces du corpus, en partie liée à la ville de Kish⁴⁶⁸. Dans ce contexte, il n'est pas surprenant de voir apparaître des expérimentations iconographiques dans la glyptique, un support associé aux élites, à la gestion des biens, et à l'administration. L'empire d'Akkad installe ensuite une organisation plus centralisée, effaçant les pouvoirs locaux, ce qui est probablement une des raisons de la disparition progressive des thématiques précédemment citées. La glyptique de l'empire a un style et des scènes différentes, sur lesquels nos exemples semblent à peine avoir laissé quelques traces⁴⁶⁹.

⁴⁶⁷ MARCHESI et MARCHETTI 2011, 215-217.

⁴⁶⁸ MARCHESI et MARCHETTI 2011, 100-102 ; GELB 1981, 53, 55.

⁴⁶⁹ ZAJDOWSKI 2013, 14 propose et voit dans les scènes de présentation une évolution des scènes de banquet ; CLUZAN 2021, 60 sur l'association entre le héros nu, l'eau, et la royauté.

En ce qui concerne la facture des pièces, des différences de niveaux sont observables entre les thématiques. Le banquet a des pièces de factures variées, plus ou moins détaillées et soignées, et comporte de pièces visiblement liées à la plus haute élite. C'est évidemment le cas de **Mari 09**, facilement identifiable grâce à son cartouche, mais également de quelques pièces en lapis-lazuli ou avec des scènes détaillées mettant en avant un individu comme sur **Suleimeh 04**. Les tombes les plus riches du cimetière d'Ur ont également livrés de beaux exemples⁴⁷⁰. Le dieu-bateau est façonné de façon également très variable, mais ne semble pas être directement lié à la très haute élite comme a pu l'être le banquet. Certains sceaux, tels que **Khafadjeh 23** et **Khafadjeh 24**, sont tout de même prestigieux au vu de leur composition ou de leur matériau, et étaient probablement liés à des individus haut placés. Les scènes de « constructions », de « adoration of an altar », ou de « rituel syrien » sont, quant à elles, toutes réalisés de façon plus grossière, avec des formes globalement simplifiées, peu de détails, et un usage intensif de la bouterolle sur certaines pièces. Le lapis-lazuli n'est pas utilisé comme support pour ces thématiques⁴⁷¹, qui ne sont visiblement jamais traitées avec le faste observable sur d'autres scènes.

Enfin, si la symbolique générale de chaque thématique est globalement connue, il reste difficile de proposer une interprétation précise pour toutes les pièces étudiées. Dans le cas des spécificités locales, il manque souvent des éléments de contextualisation et des points de comparaison, comme l'illustrent les scènes de « rituel syrien ». Faute de matériel, il est impossible de préciser le sens de ces scènes. Concernant les thématiques du dieu-bateau et de la « construction », les rapprochements avec les textes d'Ebla (ARET V 6 et 7) peuvent être précieux. L'interprétation proposée par les textes n'est évidemment pas la seule possible puisque les images sont polysémiques et la relation entre textes et images est complexe. Le dieu-bateau n'étant pas le même partout, le rapprochement n'est pas pertinent pour tous les sites. La tradition iconographique ne suit en effet pas forcément à la lettre la tradition textuelle, même lorsque les deux peuvent converger comme dans le cas du dieu-bateau et peut-être de « la construction ». Dans ce dernier cas, l'idée d'un référentiel commun étendu d'Ebla à Abu Salabikh est renforcée.

⁴⁷⁰ AMIET 1980, pl. 90.

⁴⁷¹ Y compris pour les sceaux de provenance inconnue, HEMPELMANN 2004, 134-138.

4.2. Liens avec la *Kish Civilization*

La mise en parallèle de ces analyses avec le modèle de la *Kish Civilization* permet plusieurs observations. D'abord, à partir des thématiques examinées ici, il est effectivement possible de reconstituer un ensemble englobant la haute Mésopotamie et la Mésopotamie centrale, qui diffère de la Mésopotamie méridionale, et qui utilise des thématiques communes déclinées localement. Si ce phénomène avait déjà été relevé par Ławecka, cette étude permet de le confirmer à plus grande échelle. Cet ensemble géographique est loin d'être unifié, comme le montrent les variations dans les scènes de banquet et de dieu-bateau. Ce phénomène est d'ailleurs similaire à celui du calendrier sémitique du DA, partagé par plusieurs sites allant d'Ebla à Umma, en Mésopotamie centrale. Les noms de mois de ce calendrier sont de langue sémitique, varient de site en site, et peuvent côtoyer un autre calendrier local⁴⁷². Cependant, et contrairement à ce qu'avait affirmé Gelb, cet ensemble septentrional ne semble pas tout à fait aussi influent que la Mésopotamie méridionale.

Aucun élément du corpus ne reflète l'importance politique de Kish au DA. Les thématiques propres à la région n'ont pas été importées vers le sud, alors même que le titre de « roi de Kish » a été utilisé par des rois d'Ur et d'Uruk. La vallée de la Diyala semble même avoir eu plus d'importance que Kish, puisque les thématiques du dieu-bateau et de la « construction » y sont mieux caractérisés. De plus, bien que ces thématiques aient été diffusées dans d'autres régions, elles ne sont pas exécutées dans des factures de très haute qualité. Comparés à certaines pièces du Cimetière royal d'Ur ou de Mari, des sites équivalents à Kish, les dieux-bateaux et les « constructions » sont plus frustrés. Les conclusions de ce travail ne montrent aucune trace de la position politique et militaire centrale de Kish proposée par Steinkeller⁴⁷³. Il y a certes un écart chronologique entre l'apogée de Kish, au DA I-II, et le corpus du DA III. Cet écart montre que la diffusion des thématiques du dieu-bateau et de la « construction » n'est pas directement liée à la ville de Kish. La ville d'Ebla, un autre centre important de la *Kish Civilization*, est quant à elle complètement absente du corpus.

De plus, la *Kish Civilization* a été élaborée à partir de l'observation de traditions bilingues dans les inscriptions royales de rois d'Akkad⁴⁷⁴, et place l'Empire d'Akkad dans la continuité

⁴⁷² COHEN 2015, 9-10.

⁴⁷³ STEINKELLER 2024, 3.

⁴⁷⁴ GELB 1981, 52.

de Kish⁴⁷⁵. Or, les thématiques présentées dans ce travail tendent à disparaître sous l'empire. Sur ce point, il n'y a pas non plus de convergence entre la *Kish Civilization* et le corpus.

Toutes ces observations sont évidemment teintées par le prisme du corpus. Comme mentionné dans l'introduction, des parallèles dans les représentations de victoire militaires entre Kish et Mari ont déjà été repérées dans les incrustations et les bas-reliefs⁴⁷⁶. Ebla a adopté les combats et le héros nu dans sa glyptique palatiale⁴⁷⁷, et partage quelques exemplaires d'un type de vêtement féminin – le châle vu sur **Mari 09** – avec Mari. Certains éléments iconographiques font donc tout à fait écho à la *Kish Civilisation*, bien plus que les pièces du corpus de ce travail.

Au final, la *Kish Civilization* peut être un modèle pertinent dans l'étude la culture visuelle. Il convient toutefois d'en préciser la portée, puisque selon les auteurs il peut avoir des implications politiques, culturelles, ethniques, ou encore linguistique⁴⁷⁸. De plus, la *Kish Civilization* ne doit pas devenir un modèle absolu, puisque dans certains cas comme celui de notre corpus, toutes ses caractéristiques ne sont pas applicables partout. Le paysage culturel du DA III est complexe, et si la *Kish Civilization* forme un modèle utile à son étude, ce n'est évidemment pas la seule approche possible.

⁴⁷⁵ STEINKELLER 2013, 146-147.

⁴⁷⁶ COUTURAUD 2022, 134-136.

⁴⁷⁷ PINNOCK 2024, 43.

⁴⁷⁸ Voir par exemples les différentes nuances chez Veldhuis 2014, 258 ; STEINKELLER 2013, 147-149 ; DOLCE 1998, 71 ; GELB 1981, 72.

5. Bibliographie

ABRAHAMI 2009 : P. ABRAHAMI, « Un système d'idéogrammes : "Sumérien ou rien ?" », in B. LION et C. MICHEL (éds.), *Histoire des déchiffrements. Les écritures du Proche-Orient à l'Egée*, Paris, Éditions Errance, 2009, 111-128.

AKKERMANS et SCHWARTZ 2003 : P. M. AKKERMANS et G. M. SCHWARTZ, *The Archaeology of Syria: from Complex Hunter-Gatherers to Early Urban Societies (c. 16,000-300 BC)*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

ALI 2012 : C. ALI, *Recherches sur les représentations architecturales dans la glyptique du Proche-Orient ancien*, thèse de doctorat en Sciences de l'Antiquité – Archéologie du Proche-Orient ancien, sous la direction de D. BEYER, Strasbourg, Université de Strasbourg, 2012.

AMIET 1951 : P. AMIET, « La ziggurat d'après les cylindres de l'époque dynastique archaïque », *Revue d'Assyriologie et Archéologie Orientale*, 45/2 (1951), 80-88.

AMIET 1953 : P. AMIET, « Ziggurats et « culte en hauteur » des origines à l'époque d'Akkad », *Revue d'Assyriologie et d'archéologie orientale*, 47.1 (1953), 23-33.

AMIET 1955 : P. AMIET, « Notes d'archéologie mésopotamienne. À propos de quelques cylindres inédits du Musée de Bagdad », *Sumer*, 11 (1955), 50-60.

AMIET 1960a : P. AMIET, « Notes sur le répertoire iconographique de Mari à l'époque du Palais », *Syria*, 37.3-4 (1960), 215-232.

AMIET 1960b : P. AMIET, « Les éléments sumériens et akkadiens du répertoire iconographique de Mésopotamie », *Genava*, 8 (1960), 297-300.

AMIET 1961 : P. AMIET, *La glyptique mésopotamienne archaïque*¹, Paris, Éditions du CNRS, 1961.

AMIET 1980 : P. AMIET, *La glyptique mésopotamienne archaïque*², Paris, Éditions du CNRS, 1980.

AMIET 1985 : P. AMIET, « La glyptique de Mari : État de la question », *Mari, Annales de Recherches Interdisciplinaires*, 4 (1985), 475-485.

ARCHI 2014 : A. ARCHI, « La situation géopolitique de la Syrie avant l'expansion d'Akkad », *Mari, ni est, ni ouest*, 2 vol., Beirut, 2014, 161-171.

ARMSTRONG 2014 : P. ARMSTRONG, « Iconography and Iconology », *Encyclopedia of Aesthetics*², (2014), vol. 3, 403-407.

BAHRANI 2006 : Z. BAHRANI, « Race and Ethnicity in Mesopotamian Antiquity », *World Archaeology*, 38.1 (2006), 48-59.

BAHRANI 2017 : Z. BAHRANI, *Mesopotamia. Ancient Art and Architecture*, Londres, Thames & Hudson, 2017.

BARTASH 2020 : V. BARTASH, « The Early Dynastic Near East », in N. MEOLLER, D. POTTS et K. RADNER, (éds.), *The Oxford History of the Ancient Near East*, vol. 1/5, Oxford, Oxford University Press, 2020, 531-611.

BERNHARDSSON 2005 : M. THORKELL et T. BERNHARDSSON, *Reclaiming a Plundered Past. Archaeology and Nation Building in Modern Iraq*, Austin, University of Texas Press, 2005.

BEYER 2007 : D. BEYER, « Les sceaux de Mari au III^e millénaire. Observations sur la documentation ancienne et les données nouvelles des villes I et II », in P. LOMBARD, J.-C. MARGUERON et O. ROUAULT (éds.), *Akh Purattim I*, Lyon, MOM Éditions, Ministère des affaires étrangères et du développement international, 2007, 231-260.

BIGGS 1974 : R. D. BIGGS, *Inscriptions from Tell Abū Ṣalābīkh*, Londres et Chicago, University of Chicago Press, 1974.

BIGGS et GIBSON 1977 : R.D. BIGGS et M.GIBSON, *Seals and Sealing in the Ancient Near East*, Malibu, Undena, 1977.

BINDER 2020 : A.-B. BINDER, *The Glyptic of Tell Chuera: Seals and Sealings of the 3rd Millennium BC*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2020.

BOEHMER 1972 : R. M. BOEHMER, « Hörnerkrone », *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, Vol. 4 (1972), 431-434.

BONECHI 2001 : M. BONECHI, « Ebla », in Francis JOANNÈS (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris, Robert Laffont, 2001, 261-263.

BOTTÉRO 1994 : J. BOTTÉRO, « Boisson, banquet et vie sociale en Mésopotamie », in L. MILANO (éd.), *Drinking in Ancient Societies. History and Culture of Drinks in the Ancient Near East. Papers of a Symposium held in Rome, May 17-19, 1990*, Padoue, Sargon srl, 1994, 3-13.

BOTTÉRO 2002 : J. BOTTÉRO, *La plus vieille cuisine du monde*, Paris, Louis Audibert Éditeur, 2002.

BRAY 2003 : T. L. BRAY, *The Archaeology and Politics of Food and Feasting in Early States and Empires*, New York, Springer, 2003.

BRENIQUET 2008 : C. BRENIQUET, *Essai sur le tissage en Mésopotamie : des premières communautés sédentaires au milieu du III^e millénaire avant J.-C.*, Paris, De Boccard, 2008.

BRENIQUET et MINTSI 2000 : C. BRENIQUET et E. MINTSI, « Le peintre d'Amasis et la glyptique mésopotamienne pré-et protodynastique : réflexions sur l'iconographie du tissage et sur quelques prototypes orientaux méconnus », *Revue des Études Anciennes*, 102.3 (2000), 333-360.

BRETSCHNEIDER, CUNNINGHAM et JANS 2007 : J. BRETSCHNEIDER, T. CUNNINGHAM, G. JANS, « Report on the 2000 Excavation in the South-Western Part of the Early Dynastic Temple A on the Acropolis of Tell Beydar », in M. LEBEAU et A. SULEIMAN (éds.), *Tell Beydar. The 2000-2002 Seasons of Excavations, the 2003-2004 Seasons of Architectural Restoration. A Preliminary Report*, Turnhout, Brepols, 2007, 41-51.

BRETSCHNEIDER et JANS 2011 : J. BRETSCHNEIDER et G. JANS, *The Seals and Sealings of Tell Beydar-Nabada Seasons 1995-2001 : A Progress Report*, Turnhout, Brepols, 2011.

BUCHANAN 1966 : B. BUCHANAN, *Catalogue of ancient near Eastern seals in the Ashmolean museum I. Cylinder seals*, vol. 1/3, Oxford, Clarendon Press, 1966.

BUTTERLIN 2020a : Pascal BUTTERLIN, « L'expansion de la culture d'Uruk à la fin du IV^e millénaire av. J.-C. », in M. SAUVAGE (éd.), *Atlas historique du Proche-Orient ancien*, Beyrouth-Paris, Institut français du Proche-Orient-Les Belles Lettres, 2020, 36.

BUTTERLIN 2020b : Pascal BUTTERLIN, « Les échanges internationaux au III^e millénaire av. J.-C. », in M. SAUVAGE (éd.), *Atlas historique du Proche-Orient ancien*, Beyrouth-Paris, Institut français du Proche-Orient-Les Belles Lettres, 2020, 51.

CASTEL 2001 : C. CASTEL, « Mari (ville) », *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris, Robert Laffont, 2001, 502-503.

CASTEL 2020 : C. CASTEL, « Les premières villes de Syrie », in M. SAUVAGE (éd.), *Atlas historique du Proche-Orient ancien*, Beyrouth-Paris, Institut français du Proche-Orient-Les Belles Lettres, 2020, 56.

CHARPIN 2001 : Dominique CHARPIN, « Sceaux », in F. JOANNÈS (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris, Robert Laffont, 2001, 761-163.

CHEVALIER 2012 : N. CHEVALIER, « Early Excavations (pre-1914) », in D. T POTTS (éd.), *A Companion to the Archaeology of the Ancient Near East*, vol. 1/2, West Sussex, Wiley-Blackwell, 2012, 48-69.

CLUZAN 2021 : S. CLUZAN, « From the Diyala to Ur, Passing by Mari, Kiš, and the Jazira: When the Boat-God and the Hero Meet at the Dawn of Kingship », in C. GONÇALVES et C. MICHEL (éds.), *Interdisciplinary Research on the Bronze Age Diyala*, Turnhout, Brepols, 2021, 47-62.

COHEN 2015 : M. E. COHEN, *Festivals and Calendars of the Ancient Near East*, Bethesda, CDL Press, 2015.

COLLON 2005 : D. COLLON, *First Impressions. Cylinder Seals in the Ancient Near East*, Londres, British Museum Press, 2005.

COLONNA D'ISTRIA 2019 : L. COLONNA D'ISTRIA, « Remarques iconographiques et épigraphiques concernant des empreintes de sceaux-cylindres inscrits de Mari - Ville II », in P. Abrahams et L. Battini (éds.), *Ina (d)marri u qan tuppi. Par la bêche et le stylet ! Cultures et sociétés syro-mésopotamiennes. Mélanges offerts à Olivier Rouault*, Oxford, Archeopress, 2019, 5-22.

COOPER 1973 : J. S. COOPER, « Sumerian and Akkadian in Sumer and Akkad », *Orientalia*, 42 (1973), 239-246.

COOPER 1991 : J. S. COOPER, « Posing the Sumerian question: race and scholarship in the early history of Assyriology », *Aula Orient*, 9 (1991), 46-66.

COOPER 2016 : J. S. COOPER, « Sumerian Literature and Sumerian Identity », in G. BARJAMOVIC et K. RYHOLT (éds.), *Problems of Canonicity and Identity Formation in Ancient Egypt and Mesopotamia*, Copenhague, 2016, 1-18.

COSTELLO 2018 : S. K. COSTELLO, « Rematerializing the Early Dynastic Banquet Scene », in M. AMERI *et alii* (éds.), *Seals and Sealings in the Ancient World. Cases Studies from the Near East, Egypt, the Aegean, and South Asia*, Oxford, Oxford University Press, 2018, 68-80.

COUTURAUD 2022 : B. COUTURAUD, « Some inlays, a stone mace and an engraved plaque. Elements for a short note on Kish iconography of war », *Ash-Sharq*, 6.2 (2022), 125-139.

CRAWFORD 2013 : H. CRAWFORD, « Trade in the Sumerian World », in H. CRAWFORD (éd.), *The Sumerian World*, Londres et New York, Routledge, 2013, 447-461.

CRAWFORD 2014 : H. CRAWFORD, « An Exploration Of The World of Women in Third-Millennium Mesopotamia », in M. W. CHAVALAS (éd.), *Women in the Ancient Near East. A Sourcebook*, Londres et New York, Routledge, 2014, 10-27.

DELAPORTE 1923 : L.-J. DELAPORTE, *Catalogue des cylindres, cachets et pierres gravées de style oriental: Musée du Louvre. Acquisitions*, vol. 2/2, Paris, Hachette, 1923.

DAVIS 2014 : W. DAVIS, « Visual Culture », *Encyclopedia of Aesthetics*², vol. 6 (2014), 240-243.

DEVILLERS et LABOURY 2023 : A. DEVILLERS et D. LABOURY, « The Ancient Egyptian Artist. A Non-Existing Category? », in N. BEN-MARZUK, D. CANDELORA et K. M. COONEY (éds.), *Ancient Egyptian Society. Challenging Assumptions, Exploring Approaches*, Londres et New-York, Routledge, 2023, 163-181.

DHORME et THUREAU-DANGIN 1924 : P. DHORME et F. THUREAU-DANGIN, « Cinq jours de fouilles à 'Ashârah (7-11 septembre 1923) », *Syria*, 5.4 (1924), 265-293.

DIBO 2016 : S. DIBO, « L'architecture monumentale de Tell Chuera », *Syria*, 93 (2016), 235-254.

DIKOVISTKAYA, « Visual Studies », *Encyclopedia of Aesthetics*², vol. 6 (2014), 244-247.

DJINDJIAN 2017 : F. DJINDJIAN, *L'archéologie: théorie, méthodes et reconstitutions*, Malakoff, Armand Colin, 2017.

DOLCE 1978 : R. DOLCE, *Gli intarsi mesopotamici dell'Epoca Protodinastica*, 2 vol., Rome, Istituto di studi del Vicino Oriente - Università di Roma, 1978.

DOLCE 1998 : R. DOLCE, « The Palatial Ebla Culture in the Context of North Mesopotamian and North Syrian Main Powers », in M. LEBEAU, *About Subartu. Studies devoted to Upper Mesopotamia. Vol. 2 - Culture, Society, Image*, Turnhout, Brepols, 1998, 67-81.

DOSSIN 1950 : G. DOSSIN, *Correspondance de Šamši-Addu*, Paris, Imprimerie Nationale, 1950.

DOSSIN 1951 : G. DOSSIN, *Correspondance de Šamši-Addu (suite)*, Paris, Imprimerie Nationale, 1951.

EDZARD 1960 : D. O. EDZARD, « Sumerer und Semiten in der frühen Geschichte Mesopotamiens », *Genava*, 8 (1960), 241-258.

EIDEM 1998 : J. EIDEM, « Nagar », *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, vol. 9.1 (1998), 75-77.

EMBERLING 1997 : Geoff EMBERLING, « Ethnicity in Complex Societies: Archaeological Perspectives », *Journal of Archeological Research*, 5/4 (1997), 295-344.

EVANS 2007 : J. M. EVANS, « The Square Temple at Tell Asmar and the Construction of Early Dynastic Mesopotamia, ca. 2900-2350 B.C.E. », *American Journal of Archaeology*, 111.4 (2007), 599-632.

FINK 2020 : S. FINK, « Language and Race in Assyriology: From Benno Landsberger to Wolfram von Soden », in A. GARCIA-VENTURA et L. VERDERAME (éds.), *Perspectives on the History of Ancient Near Eastern Studies*, University Park, Eisenbrauns, 2020.

FRANKFORT 1939a : H. FRANKFORT, *Cylinder seals : a documentary essay on the art and religion of the ancient Near East*, Londres, Macmillan, 1939.

FRANKFORT 1939b : H. FRANKFORT, *Sculpture of the third millennium B. C. from Tell Asmar and Khafājah*, Chicago, The University of Chicago press, 1939.

FRANKFORT 1955 : H. FRANKFORT, *Stratified cylinder seals from the Diyala region*, Chicago, University of Chicago Press, 1955.

FRAYNE 2008 : D. R. FRAYNE, *Presargonic Period (2700-2350 BC)*, Toronto, Buffalo et Londres, University of Toronto Press, 2008.

FURLONG 1987 : I. FURLONG, *Divine headdresses of Mesopotamia in the Early Dynastic period*, Oxford, BAR British Archaeological Reports, 1987.

GANSEL et SHAFER 2020 : A. R. GANSEL et A. SHAFER, « Perspectives on the Ancient Near Eastern Canon: more than Mesopotamia's Greatest Hits », in A. R. GANSEL et A. SHAFER (éds.), *Testing the Canon of Ancient Near Eastern Art and Archaeology*, Oxford, Oxford University Press, 2020, 1-41.

GELB 1960 : I. J. GELB, « Sumerians and Akkadians in their ethno-linguistic relationship », *Genava*, 8 (1960), 258-271.

GELB 1981 : I. J. GELB, « Ebla and the Kish Civilization », in L. CAGNI (éd.), *La lingua di Ebla. Atti del convegno internazionale (Napoli, 21-23 aprile 1980)*, Naples, 1981, 7-73.

GELB 1992 : I. J. GELB, « Mari and the Kish Civilization », in G. D. YOUNG (éd.), *Mari in Retrospect. Fifty years of Mari and Mari studies*, Winona Lakes, 1992, 121-202.

GELB 1997 : I. J. GELB, « Thoughts about Ibla: A Preliminary Evaluation, March 1977 », *Syro-Mesopotamian Studies*, 1.1 (1997), 3-30.

GELB, STEINKELLER et WHITING 1989 : I. J. GELB, P. STEINKELLER et R. M. WHITING, *Earliest land tenure systems in the Near East: ancient Kudurrus*, Chicago, The Oriental Institute of the University of Chicago, 1989.

- GEYER et SAUVAGE 2020 : B. GEYER et M. SAUVAGE, « Les variations du tracé de la côte et des fleuves en basse Mésopotamie », in M. SAUVAGE (éd.), *Atlas historique du Proche-Orient ancien*, Beyrouth-Paris, Institut français du Proche-Orient-Les Belles Lettres, 2020, 8-13.
- GIBSON 1978 : M. GIBSON, *Excavations at Nippur Twelfth Season*, Chicago, The Oriental Institute, 1978.
- GIBSON et MCMAHON 1997 : M. GIBSON et A. MCMAHON, « The Early Dynastic-Akkadian Transition Part II: The Authors' Response », *Iraq*, 59 (1997), 9-14.
- GLASSNER 1993 : J.-J. GLASSNER, *Chroniques Mésopotamiennes*, Paris, Les Belles Lettres, 1993.
- GLASSNER 2005 : J.-J. GLASSNER, « Les sumériens, inventeurs de l'écriture cunéiforme », R. KALVELAGEN, D. KATZ et W.H. VAN SOLDT (éds.), *Ethnicity in Ancient Mesopotamia. Papers Read at the 48th Rencontre Assyriologique Internationale Leiden, 1-4 July 2002*, Leyde, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, 2005, 134-137.
- GRAFF 2018 : S. B. GRAFF, « Visula Culture », in A. C. GUNTER (éd.), *A Companion to Ancient Near Eastern Art*, Hoboken, Wiley Blackwell, 2018, 129-151.
- GREEN 1993 : A. GREEN (éd.), *The 6G Ash-Tip and its Contents: Cultic and Administrative Discard from the Temple ?*, Volume 2 Illustrations, Londres, British School of Archaeology in Iraq, 1993.
- HAERINCK et OVERLAET 2006 : E. HAERINCK et B. OVERLAET, *Luristan Excavations Documents. Volume. VI. Bani Surmah. An Early Bronze Age Graveyard in Pusht-i Kuh, Luristan*, Louvain, Peeters, 2006.
- HAMMADE 1994 : H. HAMMADE, *Cylinder seals from the collections of the Aleppo Museum, Syrian Arab Republic. II : Seals of known provenance*, vol. 2/2, Oxford, BAR British Archaeological Reports, 1994.
- HEMPELMANN 2004 : R. HEMPELMANN, « *Gottschiff* » und « *Zikkurratbau* » auf vorderasiatischen Rollsiegeln des 3. Jahrtausends v. Chr., Münster, Ugarit-Verlag, 2004.
- JACOBSEN 1939 : Thorkild JACOBSEN, « The Assumed Conflict between Sumerians and Semites in Early Mesopotamian History », *Journal of the American Oriental Society*, 59.4 (1939), 485-495.
- JOANNÈS 2001 : F. JOANNÈS, « Listes royales », in F. JOANNÈS (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris, Robert Laffont, 2001, 476-478.
- JOANNÈS et SAUVAGE 2001 : F. JOANNÈS et M. SAUVAGE, « Ur », in Francis JOANNÈS (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris, Robert Laffont, 2001, 873-878.
- JOANNÈS et TOLINI 2009 : F. JOANNÈS et G. TOLINI, « L'alphabet vieux-perse », B. Lion et C. Michel (éds.), *Histoire des déchiffrements. Les écritures du Proche-Orient à l'Égée*, Paris, Éditions Errance, 2009, 65-80.

KANTOR 1984 : H. J. KANTOR, « The Ancestry of the Divine Boat (Sirsir?) of Early Dynastic and Akkadian Glyptic », *Journal of Near Eastern Studies*, 43.4 (1984), 277-280.

KING 1910 : L. W. KING, *Sumer and Akkad. An Account of the Early Races of Babylonia from Prehistoric Times to the Foundation of the Babylonian Monarchy*, Londres, Chatto and Windus, 1910.

KRAMER 1960 : S. N. KRAMER, « Sumero-akkadian interconnections : religious ideas », *Genava*, 8 (1960), 272-283.

KRAUS 1970 : F. R. KRAUS, *Sumerer und Akkader : ein Problem der altmesopotamischen Geschichte*, Amsterdam-Londres, North London Publishing Company, 1970.

LAFONT 2001a : B. LAFONT, « En », in F. JOANNÈS (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris, Robert Laffont, 2001, 282-283.

LAFONT 2001b : B. LAFONT, « Ensi », in F. JOANNÈS (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris, Robert Laffont, 2001, 287-288.

LAFONT 2001c : B. LAFONT, « Ur III », in F. JOANNÈS (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris, Robert Laffont, 2001, 878-882.

LAFONT 2020a : B. LAFONT, « La Mésopotamie et la Syrie présargoniques », in M. SAUVAGE (éd.), *Atlas historique du Proche-Orient ancien*, Beyrouth-Paris, Institut français du Proche-Orient-Les Belles Lettres, 2020, 68.

LAFONT 2020b : B. LAFONT, « La Liste royale sumérienne : un passé mythifié », in M. SAUVAGE (éd.), *Atlas historique du Proche-Orient ancien*, Beyrouth-Paris, Institut français du Proche-Orient-Les Belles Lettres, 2020, 69.

LAFONT *et alii* 2023 : B. LAFONT *et alii*, *La Mésopotamie de Gilgamesh à Artaban : 3300-120 av. J.-C.²*, Paris, Belin, 2023.

LAFONT et LION 2001 : B. LAFONT et B. LION, « Akkad », in F. JOANNÈS (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris, Robert Laffont, 2001, 22-26.

LANDSBERGER 1944 : B. LANDSBERGER, « Die Anfänge der Zivilisation in Mesopotamien », *Ankara Universitesi, Dil ve Tarih-Cografya Dergisi*, 2 (1944), 431-437.

LANDSBERGER 1974 : B. LANDSBERGER, « The Beginnings of Civilization in Mesopotamia », in B. LANDSBERGER, *Three essays on the Sumerians*, Malibu, Undena Publications, 1974, 8-12.

ŁAWECKA 2009 : D. ŁAWECKA, « North-Babylonian Motifs in Early Dynastic Mesopotamian Glyptic », in O. DREWNOWSKA (éd.), *Here and There across the Ancient Near East. Studies in Honour of Krystyna Łyczkowska*, Varsovie, Agade, 2009, 121-148.

LEBEAU 2011 : M. LEBEAU, « Introduction », in M. LEBEAU (éd.), *ARCANE I. Jezirah*, Turnhout, Brepols, 2011, 1-17.

LECOMPTE 2019 : C. LECOMPTE, « Diversité ethnique, confrontations et symbioses culturelles en Mésopotamie au III^e millénaire », in J. BOUINEAU (éd.), *L'environnement*

méditerranéenne - De l'Antiquité vécue à l'Antiquité réinventée, Paris, L'Harmattan, 2019, 13-45.

LECOMPTE 2020 : C. LECOMPTE, « Les XXV^e et XXIV^e siècles av. J.-C. en basse Mésopotamie », in M.SAUVAGE (éd.), *Atlas historique du Proche-Orient ancien*, Beyrouth-Paris, Institut français du Proche-Orient-Les Belles Lettres, 2020, 66.

LION et MICHEL 2009 : B. LION et C. MICHEL, « Jules Oppert et le syllabaire akkadien », *Histoire des déchiffrements. Les écritures du Proche-Orient à l'Égée*, Paris, Éditions Errance, 2009, 81-94.

LIVERANI 1993 : M. LIVERANI, « Akkad: an Introduction », in M. LIVERANI (éd.), *Akkad: The First World Empire: Structure, Ideology, Traditions*, Padoue, Sargon srl, 1993, 1-10.

MACKAY 1925 : E. MACKAY, *Report On The Excavation Of The "A" Cemetery At Kish, Mesopotamia*, vol. 1.1, Chicago, Field Museum of Natural History, 1925.

MACKAY 1929 : E. MACKAY, *A Sumerian Palace and the « A » Cemetery at Kish, Mesopotamia*, vol. 1.2, Chicago, Field Museum of Natural History, 1929.

MAHIEU 2019 : B. MAHIEU, « The Synchronisation within and between the Dynasties of Akkad, Uruk IV, and Gutium », *Kaskal*, 4 (2019), 1-25.

MANSOUR, SHAKIR et ZAHAWI 1992 : S MANSOUR, B SHAKIR et M ZAHAWI, « Tell Suleimeh », in L. AL-GAILANI WERR (éd.), *Old Babylonian Cylinder Seals from the Hamrin*, Londres, NABU Publications, 1992.

MARCHETTI 1998 : N. MARCHETTI, « The Mature Early Syrian Glyptic from the Khabur Region », in M. LEBEAU (éd.), *About Subartu. Studies devoted to Upper Mesopotamia*, vol. 2: *Culture, Society, Image*, Turnhout, Brepols, 1998, 115–154.

MARCHESI et MARCHETTI 2011 : G. MARCHESI et N. MARCHETTI, *Royal Statuary of Early Dynastic Mesopotamia*, Winona Lake, Eisenbrauns, 2011.

MARGUERON 2003a : J.-C. MARGUERON, *Les Mésopotamiens*, Paris, Picard, 2003.

MARGUERON 2003b : J.-C. MARGUERON, « Mari and the Syro-Mesopotamian World », in J. ARUZ (éd.), *Art of the First Cities. The Third Millenium B.C. from the Mediterranean to the Indus*, New York-New Haven et Londres, Metropolitan Museum of Art-Yale University Press, 2003.

MARTIN et MATTHEWS 1993 : H. P MARTIN et R. J MATTHEWS, « Seals and Sealings », in A. GREEN (éd.), *The 6G Ash-Tip and its Contents: Cultic and Administrative Discard from the Temple ?*, vol. 1, London, British School of Archaeology in Iraq, 1993, 23-81.

MATNEY 2012 : T. MATNEY, « Northern Mesopotamia », in D. T. POTTS (éd.), *A Companion to the Archaeology of the Ancient Near East*, vol. 1/2, West Sussex, Wiley-Blackwell, 2012, 556-574.

MATTHEWS 1997a : D. MATTHEWS, « The Early Dynastic-Akkadian Transition Part I: When Did the Akkadian Period Begin? », *Iraq*, 59 (1997), 1-7.

MATTHEWS 1997b : D. MATTHEWS, « Early Dynastic Syrian Glyptic », in A. CAUBET (éd.), *De Chypre à la Bactriane: les sceaux du Proche-Orient ancien. Actes du colloque international organisé au musée du Louvre par le Service culturel le 18 mars 1995*, La documentation Française, Paris, 1997, 153-161.

MATTHEWS 1997c : D. MATTHEWS, *The Early Glyptic of Tell Brak. Cylinder Seals of Third Millennium Syria*, Fribourg-Göttingen, University Press Fribourg-Vandenhoeck Ruprecht, 1997.

MATTHEWS 2003 : R. MATTHEWS, *The Archaeology of Mesopotamia. Theories and Approaches*, Londres, Routledge, 2003.

MATTHIAE 1992 : P. MATTHIAE, « Figuratives Themes and Literary Texts », in Pelio FRONZAROLI (éd.), *Literature and Literary Language at Ebla*, Florence, 1992, 219-241.

MCCOWN 1978 : D. E. MCCOWN, *Nippur II, The North Temple and the sounding E*, Chicago, The University of Chicago Press, 1978.

MCMAHON 2013 : A. MCMAHON, « North Mesopotamia in the Third Millenium BC », in H. E. W. CRAWFORD (éd.), *The Sumerian World*, New York, Routledge, 2013, 462-477.

MICHEL 2001 : C. MICHEL, « Diyala », in F. JOANNÈS (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris, Robert Laffont, 2001, 242-245.

MIGLUS 2017 : P. A. MIGLUS, « Ziqqurat. B. Archäologisch », *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, vol. 15.5 (2017), 325-330.

MILANO 1994 : L. MILANO (éd.), *Drinking in Ancient Societies. History and Culture of Drinks in the Ancient Near East. Papers of a Symposium held in Rome, May 17-19, 1990*, Padoue, Sargon srl, 1994.

MOORTGAT 1935 : A. MOORTGAT, *Frühe Bildkunst in Sumer*, Leipzig, J. C. Hinrichs, 1935.

MOORTGAT 1940 : A. MOORTGAT, *Vorderasiatische Rollsiegel: Ein Beitrag zur Geschichte der Steinschneidekunst*, Berlin, Gebr. Mann, 1940.

MOORTGAT 1967 : A. MOORTGAT, *Die Kunst des Alten Mesopotamien. Die Klassische Kunst Vorderasiens*, Köln, DuMont Schauberg, 1967.

MOORTGAT 1982 : A. MOORTGAT, *Die Kunst des Alten Mesopotamien I. Sumer und Akkad*, Köln, DuMont Verlag, 1982.

MOORTGAT 1984 : A. MOORTGAT, *Die Kunst des Alten Mesopotamien II. Babylon und Assur*, Köln, DuMont Verlag, 1984.

MOORTGAT et MOORTGAT-CORRENS 1974 : A. MOORTGAT et U. MOORTGAT-CORRENS, « Archäologische Bemerkungen zu einem Schatzfund im Vorsargonischen Palast in Mari », *Iraq* 36 (1974), 155-167.

MOORTGAT-CORRENS 1969 : U. MOORTGAT-CORRENS, « Glyptik », *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, vol. 3.6 (1969).

- MORA et ROUAULT 2004 : C. MORA et O. ROUAULT, « Progetto «Terqa e la sua regione»: Rapporto preliminare 2003 », *Athenaeum. Studi di Letteratura e Storia dell'Antichità*, 92.2 (2004), 529-566.
- MÜHL et SULAIMAN 2011 : S. MÜHL et B. S. SULAIMAN, « The Makhūl Dam Project », in P. A. MIGLUS et S. MÜHL (éds.), *Between the Cultures. The Central Tigris Region from the 3rd to the 1st Millennium BC. Conference at Heidelberg January 22nd – 24th, 2009*, Heidelberg, Heidelberg Orientverlag, 2011, 371-384.
- NISSEN 1986 : H. J. NISSEN, « Sumerian vs. Akkadian Art: Art and Politics in Babylonia of the Mid-Third Millennium », in M. KELLY-BUCCELLATI (éd.), *Insight through Images. Studies in Honor of Edith Porada*, Los Angeles-Malibu, Undena Publications, 1986, 186-196.
- NISSEN 2001 : H. J. NISSEN, « Cultural And Political Networks In The Ancient Near East During The Fourth And Third Millennia B.C », in M. S. ROTHMAN (éd.), *Urul Mesopotamia and its Neighbors. Cross-Cultural Interactions in the Area of State Formation*, Santa Fe-Oxford, School of American Research Press-James Curvey, 2001, 149-179.
- OTTO 2004 : A. OTTO, *Tall Bi'a/Tuttul-IV. Siegel und Siegelabrollungen*, Saarbrücken, Saarbrucker Druckerei und Verlag, 2004.
- OTTO 2018 : A. OTTO, « Glyptic », in A. C. GUNTER (éd.), *A Companion to Ancient Near Eastern Art*, Hoboken, Wiley-Blackwell, 2018, 411-432.
- PARAYRE 2003 : D. PARAYRE, « The Ninivite 5 Sequence of Glyptic at Tell Leilan », in E. ROVA et H. WEISS (éds.), *The Origins of North Mesopotamian Civilization. Ninevite 5 Chronology, Economy and Society*, Turnhout, Brepols, 2003.
- PARKER 1975 : B. PARKER, « Cylinder Seals from Tell al Rimah », *Iraq*, 37.1 (1975), 21-38.
- PARROT 1949 : A. PARROT, *Ziggurats et tour de Babel*, Paris, Albin Michel, 1949.
- PARROT 1956 : A. PARROT, *Mission archéologique de Mari. Tome I : Le temple d'Ishtar*, Paris, Paul Geuthner, 1956.
- PARROT 1959 : A. PARROT, *Mission archéologique de Mari. Tome II : Le palais. Troisième partie, Documents et Monuments*, Paris, Paul Geuthner, 1959.
- PARROT 1960 : A. PARROT, *Sumer*, Paris, Gallimard, 1960.
- PARROT 1967 : A. PARROT, *Mission archéologique de Mari. Volume III : Les temples d'Ishtar et de Ninni-Zaza*, Paris, Paul Geuthner, 1967.
- PARROT 1968 : A. PARROT, *Mission archéologique de Mari. Tome IV : Le « trésor » d'Ur*, Paris, Paul Geuthner, 1968.
- PARROT 1975 : A. PARROT, « Les fouilles de Mari. XXIe campagne de fouilles (automne 1974) », *Syria*; 52.1-2 (1975), 1-17.
- PECHA 2023 : L. PECHA, « The Early Dynastic (Sumerian, Southern) and Sargonic (Akkadian, Northern) Models of Royal Power », in M. BÉRANGER, F. NEBIELO et N. ZIEGLER (éds.), *Dieux, rois et capitales dans le Proche-Orient ancien. Compte rendu de la LXVe*

Rencontre assyriologique internationale (Paris, 8-12 juillet 2019). Tome II., Louvain-Paris-Bristol, Peeters, 2023.

PINCHES 1892 : T. G. PINCHES, « Upon the Types of the Early Inhabitants of Mesopotamia », *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 21 (1892), 86-99.

PINNOCK 1994 : F. PINNOCK, « Considerations on the «Banquet Theme» in the Figurative Art of Mesopotamia and Syria », in L. MILANO (éd.), *Drinking in Ancient Societies. History and Culture of Drinks in the Ancient Near East. Papers of a Symposium held in Rome, May 17-19, 1990*, Padoue, Sargon srl, 1994, 3-13.

PINNOCK 2013 : F. PINNOCK, « Palace vs. Common Glyptic in Early Syrian Ebla and its Territory », in P. MATTHIAE et N. MARCHETTI (éds.), *Ebla and its Landscape. Early State Formation in the Ancient Near East*, Walnut Creek, Left Coast press, 2013.

PINOTTI et SOMAINI 2022 : A. PINOTTI et A. SOMAINI, *Culture visuelle: images, regards, médias, dispositifs*, Dijon, Les presses du réel, 2022.

PITTMAN 1995 : H. PITTMAN, « Cylinders Seals and Scarabs in the Ancient Near East », in J. M. SASSON (éd.), *Civilizations of the Ancient Near East*, vol. 3, New York, Scribner, 1995, 1589-1603.

PITTMAN 2013 : H. PITTMAN, « Seals and Sealings in the Sumerian World », in H. CRAWFORD (éd.), *The Sumerian World*, Londres et New York, Routledge, 2013, 319-341.

POSTGATE 1980 : J. N. POSTGATE, « Excavations at Abu Salabikh, 1978-79 », *Iraq*, 42/2 (1980), 87-104.

POSTGATE 1994a: J N POSTGATE, « In Search of the First Empires », *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, 293 (1994), 1-13.

POSTGATE 1994b : N. POSTGATE, « Texts and Figures in Ancient Mesopotamia. Match and Mismatch », in C. RENFREW et E. B. W. ZUBROW (éds.), *The Ancient Mind. Elements of Cognitive Archaeology*, Cambridge, University of Cambridge Press, 1994, 176-184.

QUENET 2008 : P. QUENET, *Les échanges du nord de la mésopotamie avec ses voisins proche-orientaux au IIIe millénaires (ca 3100-2300 av. J.-C.)*, Turnhout, Brepols, 2008.

READE 2003 : J. READE, « The Royal Tombs of Ur », in J. ARUZ (éd.), *Art of the First Cities. The Third Millenium B.C. from the Mediterranean to the Indus*, New York-New Haven et Londres, Metropolitan Museum of Art-Yale University Press, 2003, 93-96.

RENETTE 2014 : S. RENETTE, « Feasts on Many Occasions: Diversity in Mesopotamian Banquet Scenes from the Early Dynastic Period », in P. ALTMANN et J. FU (éds.), *Feasting in the Archaeology and Texts of the Bible and the Ancient Near East*, Winona Lake, Eisenbrauns, 2014, 61-86.

REY 2012 : S. REY, *Poliorcétique au Proche-Orient à l'âge du bronze. Fortifications urbaines, procédés de siège et systèmes défensifs*, Beyrouth, Institut français du Proche-Orient, 2012.

- ROMANO 2015a : L. ROMANO, « Holding the Cup. Evolution of the Symposium and Banquet Scenes in the Early Dynastic Period », in G. J. SELZ et R. DITTMAN (éds.), *It's a Long Way to a Historiography of the Early Dynastic Period(s)*, Münster, Ugarit-Verlag, 2015, 289-301.
- ROMANO 2015b : L. ROMANO, *Simposio e banchetto nella Mesopotamia del protodinastico*, Pise-Rome, Fabrizio Serra, 2015.
- ROOT 2018 : M. C. ROOT, « Style », in A. C. GUNTER (éd.), *A Companion to Ancient Near Eastern Art*, Hoboken, Wiley Blackwell, 2018, 75-102.
- ROVA 2008 : E. ROVA, « Seal Impressions from Tell Beydar. 2002-2006 Seasons », in M. LEBEAU et A. SULEIMAN (éds.), *Beydar Studies I*, Turnhout, Brepols, 2008, 63-164.
- ROVA 2012a : E. ROVA, « A New Group of Seal Impressions from Tell Beydar », in J. CURTIS et R. MATTHEWS (éds.), *Proceedings of the 7th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East. 12 April – 16 April 2010, the British Museum and UCL, London. Volume 3 Fieldwork & Recent Research Posters*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2012, 151-166.
- ROVA 2012b : E. ROVA, « “Themes” of Seal Images and Their Variants: Two New Examples from Tell Beydar », in G. B. Lafranchi, et al. (éds.), *Leggo! Studies Presented to Frederick Mario Fales on the Occasion of His 65th Birthday*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2012, 745-761.
- ROVA 2013 : E. ROVA, « The Ninevite 5 Period in Northeast Syria », in M. AL-MAQDISSI, P. MATTHIAE et W. ORTHMANN (éds.), *Archéologie et Histoire de la Syrie I. La Syrie de l'époque néolithique à l'âge du fer*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2013, 107-118.
- RUBIO 2005 : Gonzalo RUBIO, « On the Linguistic Landscape of Early Mesopotamia », *Ethnicity in Ancient Mesopotamia. Papers Read at the 48th Rencontre Assyriologique Internationale Leiden, 1-4 July 2002*, Leyde, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, 2005, 316-332.
- RUBIO 2016 : G. RUBIO, « The Inventions of Sumerian: Literature and the Artifacts of Identity », in G. BARJAMOVIC et K. RYHOLT (éds.), *Problems of Canonicity and Identity Formation in Ancient Egypt and Mesopotamia*, Copenhage, 2016, 231-257.
- RUMAIDH 2000 : S. S. RUMAIDH, *Excavations in Chokha. An Early Dynastic Settlement*, Londres, NABU Publications, 2000.
- SALLABERGER et SCHRAKAMP 2015 : W. SALLABERGER et I. SCHRAKAMP, « Part I: Philological Data for a Historical Chronology of Mesopotamia in the 3rd Millennium », in W. SALLABERGER et I. SCHRAKAMP (éds.), *ARCANE III. History and Philology*, Turnhout, Brepols, 2015, 1-136.
- SARZEC 1884 : E. SARZEC, *Découvertes en Chaldée: Texte*, Paris, Leroux, 1884.
- SASSMANNSHAUSEN 2005 : I. SASSMANNSHAUSEN, « Sumerians and “Akkadians” in the Akkadian period », *Ethnicity in Ancient Mesopotamia. Papers Read at the 48th Rencontre Assyriologique Internationale Leiden, 1-4 July 2002*, Leyde, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, 2005, 333-339.

SAUVAGE 2001 : M. SAUVAGE, « Kiš (ville) », in F. JOANNÈS (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris, Robert Laffont, 2001, 450-451.

SELZ 1983 : G. SELZ, *Die Bankettszene. Entwicklung eines « überzeitlichen » Bildmotivs in Mesopotamien. Von der frühdynastischen bis zur Akkad-Zeit.*, 2 vol., Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1983.

SELZ 2020 : G. J. SELZ, « The Uruk Phenomenon », in K. RADNER, N. MEOLLER et D.T. POTTS (éds.), *The Oxford History of the Ancient Near East*, vol. 1/5, Oxford, Oxford University Press, 2020, 531-611.

SOMMERFELD 2021 : W. SOMMERFELD, « Old Akkadian », in J.-P. VITA (éd.), *History of the Akkadian Language. Volume 1 Linguistic Background and Early Periods*, vol. 1/2, Leyde-Boston, 2021, 513-663.

SUTER 2000 : C. SUTER, *Gudea's Temple Building. The Representation of an Early Mesopotamian Ruler in Text and Image*, Groningen, Styx Publications, 2000.

SUTER 2014 : C. SUTER, « Change of Scene: From Communal Feast to Individualized Ceremony », in K. BLANCHARD, Y. RAKIC, et P. ZIMMERMAN (éds.), *Archaeology from Every Angle: Papers in Honor of Richard L. Zettler*, Philadelphia, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, 2024, 220–235.

SPYCKET 1981 : A. SPYCKET, *La statuaire du Proche-Orient ancien*, Leyde, Brill, 1981.

STEINER 2005 : G. STEINER, « Gibt es ein vor-Sumerisches Substrat im Südlichen Mesopotamien? », *Ethnicity in Ancient Mesopotamia. Papers Read at the 48th Rencontre Assyriologique Internationale Leiden, 1-4 July 2002*, Leyde, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, 2005, 340-355.

STEINKELLER 1992 : P. STEINKELLER, « Early Semitic Literature and Third Millennium Seals with Mythological Motifs », *Literature and Literary Language at Ebla*, Florence, Università di Firenze, 1992, 243-283.

STEINKELLER 1993 : P. STEINKELLER, « Early Political Development in Mesopotamia and the Origins of the Sargonic Empire », in Mario LIVERANI (éd.), *Akkad: The First World Empire. Structure, Ideology, Traditions*, Padoue, Sargon srl, 1993, 107-127.

STEINKELLER 2003 : P. STEINKELLER, « An Ur III Manuscript of the Sumerian King List », in P. Steinkeller, K. VOLK et A. ZGOLL (éds.), *Literatur, Politik und Recht in Mesopotamien: Festschrift für Claus Wilcke*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2003, 267-292.

STEINKELLER 2013 : P. STEINKELLER, « An archaic “Prisoner Plaque” from Kiš », *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale*, vol. 107.1 (2013), 131-157.

STEINKELLER 2024 : P. STEINKELLER, « A Campaign of Southern City-States against Kiš as Documented in the Early Dynastic III Sources from Šuruppak », *Journal of Cuneiform Studies*, 76 (2024), 3-26.

SUTER 2014 : C. E. SUTER, « Human, Divine or Both? The Uruk Vase and the Problem of Ambiguity in Early Mesopotamian Visual Arts », in B. A. BROWN et M. H. FELDMAN (éds.), *Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art*, De Gruyter, 2014, 545-568.

- TESSIER 1997 : B. TESSIER, « The Glyptic (Season 1994) », in M. LEBEAU et A. SULEIMAN (éds.), *Tell Beydar. Three Seasons of Excavations (1992-1994). A Preliminary Report*, Turnhout, Brepols, 1997, 155-168.
- TUNCA 1984 : Ö. TUNCA, *L'architecture religieuse protodynastique en Mésopotamie*, Louvain, Editions Peeters, 1984.
- UNGER 1932 : E. UNGER, « Akkad », *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, vol. 1.1 (1932), 62.
- UR 2012 : J. A. UR, « Southern Mesopotamia », in D. T. POTTS (éd.), *A Companion to the Archaeology of the Ancient Near East*, vol. 1/2, West Sussex, Wiley-Blackwell, 2012, 533-555.
- VAN DIJK-COOMBES 2021 : R. M. VAN DIJK-COOMBES, « The Use of Sumerian and Akkadian during the Akkadian Period. The Case of the “Elites” », in L. J. JONKER, A. BERLEJUNG et I. CORNELIUS (éds.), *Multilingualism in Ancient Contexts. Perspectives from Ancient Near Eastern and Early Christian Contexts.*, Stellenbosch, Sun Press, 2021, 128-144.
- VELDHUIS 2014 : N. VELDHUIS, « The Early Dynastic Kiš Tradition », in G. NEUMANN et L. SASSMANNSHAUSEN (éds.), *He Has Opened Nisaba's House of Learning. Studies in Honor of Åke Waldemar Sjöberg on the Occasion of His 89th Birthday on August 1st 2013*, Leyde-Boston, Brill, 2014, 241-259.
- VILLARD 2001a : P. VILLARD, « Assyrie », in F. JOANNÈS (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris, Robert Laffont, 2001, 88-90.
- VILLARD 2001b : P. VILLARD, « Mésopotamie », in F. JOANNÈS (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris, Robert Laffont, 2001, 525-526.
- WENGROW 2018 : D. WENGROW, « Art and Material Culture », in A. C. GUNTER (éd.), *A Companion to Ancient Near Eastern Art*, Hoboken, Wiley Blackwell, 2018, 25-48.
- WESTENHOLZ 2020 : A. WESTENHOLZ, « Was Kish the Center of a Territorial State in the Third Millennium? And Other Thorny Questions », in I. ARKHIPOV, L. KOGAN et N. KOSLOVA (éds.), *Third Millennium. Studies in Early Mesopotamia and Syria in Honor of Walter Sommerfeld and Manfred Krebern timer*, Leyde-Boston, Brill, 2020, 687-715.
- WHITTAKER 2005 : G. WHITTAKER, « The Sumerian Question - Reviewing the Issues », *Ethnicity in Ancient Mesopotamia. Papers Read at the 48th Rencontre Assyriologique Internationale Leiden, 1-4 July 2002*, Leyde, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, 2005, 409-429.
- WILCKE 2005 : C. WILCKE, « ED Lû A und die Sprache(n) der archaischen Texte », *Ethnicity in Ancient Mesopotamia. Papers Read at the 48th Rencontre Assyriologique Internationale Leiden, 1-4 July 2002*, Leyde, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, 2005, 430-445.
- WILLIAMS 1928 : M. F. WILLIAMS, « The Collection of Western Asiatic Seals in the Haskell Oriental Museum », *The American journal of Semitic languages and literatures*, 44.4 (1928), 232-253.

WILSON 2003 : K. L. WILSON, « Excavations in the Diyala Region », in J. ARUZ (éd.), *Art of the First Cities. The Third Millenium B.C. from the Mediterranean to the Indus*, New York-New Haven et Londres, Metropolitan Museum of Art-Yale University Press, 2003, 58.

WINTER 1995 : I. WINTER, « Aesthetics in Ancient Mesopotamian Art », in J. M. SASSON (éd.), *Civilizations of the Ancient Near East*, vol. 4, New York, Scribner, 1995, 2569-2580.

WOOLLEY 1934 : L. C. WOOLLEY, *Ur Excavations. Volume II. The Royal Cemetery : A Report on the Predynastic and Sargonid Graves Excavated between 1926 and 1931*, 2 vol., Londres et Philadelphie, Trustees of the British Museum and the University of Pennsylvania, 1934.

YOFFEE 1995 : Norman YOFFEE, « Political Economy in Early Mesopotamian States », *Annual Revue of Anthropology*, 24.1 (1995), 281-311.

ZAJDOWSKI 2013 : K. ZAJDOWSKI, « Transformation of the Mesopotamian Banquet Scene into the Presentation Scene in the Early Dynastic, Akkadian and Ur III Periods », *Akkadica*, 134.1 (2013), 1-16.

ZIEGLER 2001 : N. ZIEGLER, « Guti », in F. JOANNÈS (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris, Robert Laffont, 2001, 356.