Les parures des dieux d'après les archives royales de Mari (XIX^e-XVIII^e siècles av. J.-C.)

Production palatiale, fabrication artisanale, pratiques et symboliques

The Ornaments of the Gods according to the Royal Archives of Mari: Palatial Production, Handicrafts, Practices and Symbolism

Manon Ramez

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/mondesanciens/3575>

DOI : 10.4000/mondesanciens.3575

ISSN : 2107-0199

Éditeur

UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Manon Ramez, « Les parures des dieux d'après les archives royales de Mari (XIX^e-XVIII^e siècles av. J.-C.) », *Cahiers « Mondes anciens »* [En ligne], 15 | 2022, mis en ligne le 12 janvier 2022, consulté le 21 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/mondesanciens/3575> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/mondesanciens.3575>

Ce document a été généré automatiquement le 21 janvier 2022.

Les Cahiers « Mondes Anciens » sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Les parures des dieux d'après les archives royales de Mari (xix^e-xviii^e siècles av. J.-C.)

Production palatiale, fabrication artisanale, pratiques et symboliques

The Ornaments of the Gods according to the Royal Archives of Mari: Palatial Production, Handicrafts, Practices and Symbolism

Manon Ramez

Introduction¹

- ¹ Énoncer que les dieux sont omniprésents dans le monde cunéiforme s'apparente à une évidence. Qu'ils soient représentés par des statues anthropomorphes, des bétyles, des astres, des êtres composites ou qu'ils soient invoqués par leurs attributs ou autres emblèmes, leur caractère ubiquiste témoigne d'un imaginaire des Anciens résolument orienté vers la célébration du divin sous toutes ses formes. Si les rois font fabriquer des divinités, comme le commémorent de nombreux noms d'année de l'époque paléo-babylonienne (2004-1595 av. J.-C. ; voir Charpin 2004, p. 48) la question de leur entretien par la royauté se pose en filigrane et nous conduit à interroger le lien entre pouvoirs temporel et spirituel en Syrie-Mésopotamie.
- ² De la définition générale « d'ensemble des ornements mobiles ou fixes destinés à orner un individu », à celle, plus restrictive, « de bijoux ou tout autre objet de luxe à vocation similaire », le terme « parure » recouvre des réalités divergentes selon les spécialistes. S'il peut évoquer le superflu, il s'agit surtout d'un élément matériel pouvant souligner un caractère distinctif, tel que le statut social d'une personne ou son appartenance à un certain groupe dans la société, et même à une religion, ce qui lui confère une forte dimension sociale. Dès lors, la parure apparaît comme un marqueur symbolique et un témoin d'abstraction. Si elle semble ainsi étroitement liée à l'individu et, par extension, aux dieux si l'on considère que la représentation anthropomorphique du divin était

similaire à celle des mortels du point de vue des Anciens (voir Maul 2019), il faut également souligner qu'un animal ou un objet inanimé pouvait être doté de parures. Une telle conception de la parure trouve en effet un écho dans la terminologie sumérienne, où le terme *me.te* (voir *ePSD*, M), qui peut désigner une « parure », est aussi traduit tantôt par « attribut » (*simtu(m)*) : cf. *AHW*, p. 1045-1046 et *CAD S*, p. 278-280), tantôt par « ornement », ou encore par ce qui est « propre à » (*ramānu(m)*) : cf. *AHW*, p. 949-950 et *CAD R*, p. 117-126). Il est alors à noter qu'une personne pouvait être désignée comme « ornement »², « parure » d'une divinité³. Ce lien entre « parure » et élément caractéristique d'un être est aussi manifeste dans l'expression *He₂.du₇*, désignant littéralement « qui convient à » (cf. *ePSD*, H), sur la racine du₇ « être parfait » (cf. *ePSD*, D). Ce constat mène à penser que la parure divine correspond à ce qui convient par excellence, ce qui représente parfaitement une des caractéristiques propres à une divinité ; un attribut, en quelque sorte. Dès lors, la nature et la facture des parures peuvent varier en fonction des caractéristiques des divinités qu'elles ornent et des symboles qu'elles invoquent. Une parure divine a ainsi vocation à orner des artefacts dans lesquels peut s'incarner une divinité. Si cet objet est une statue, il peut s'agir de vêtements, de bijoux, ou même de cosmétiques comme des huiles parfumées⁴. De telles *realia* ne peuvent être désincarnées, leur matérialité se trouvant alors transcendée par un caractère divin, participant activement au culte d'une divinité.

- 3 Les tablettes témoignent que les temples et palais faisaient fabriquer par leurs artisans des objets destinés aux divinités, dont un certain nombre peut être qualifié de « parure divine ». Dans le cadre de cette étude, nous allons nous focaliser sur les documents trouvés sur le site archéologique du Tell Ḥarīrī, l'antique Mari, dans la région du Moyen-Euphrate syrien⁵ (fig. 1). Ces archives, qui ne sont pas à comprendre comme des « archives d'État » mais comme celles du roi de Mari en personne (Chambon et Arkhipov 2015, p. 368), constituent une abondante documentation de près de 13000 tablettes⁶. Elles documentent notamment, sur une cinquantaine d'années environ (ca 1810-1761 av. J.-C.), la production artisanale d'un palais amorrite, permettant une approche micro-historique exceptionnelle.

Fig. 1 : Carte du Proche-Orient à l'époque des royaumes amorrites.

Le Proche-Orient à l'époque des royaumes amorrites

D'après Charpin et Ziegler 2003, p. 27.

Carte diffusée avec l'aimable autorisation de Nele Ziegler.

- 4 Les sources mobilisées pour cette étude sont majoritairement des lettres et des documents comptables rédigés en langue akkadienne. Grâce à une étude prosopographique des artisans et autres acteurs mentionnés dans les textes et à l'enquête philologique concernant les matières, les artefacts et les savoir-faire, il est possible de reconstituer des dossiers sur des objets de parure précis, de la commande au recyclage, en passant par la fabrication artisanale et l'usage de ces *realia*. Il faut préciser à quel point les textes sont fondamentaux pour notre sujet car ces dernières ne sont pas toutes identifiées ou trouvées par l'archéologie. Un tel phénomène peut s'expliquer par notre difficulté à identifier les termes désignant les matières et les objets, par le recyclage et les destructions dès l'Antiquité et enfin par le caractère périssable de certaines parures. En revanche, précisons qu'il est indispensable de croiser sources matérielles et textuelles lorsque l'on étudie l'artisanat ; si l'approche synchronique est parfois malaisée pour le spécialiste de Mari en raison du pillage du palais qui a livré les archives⁷, l'historien dispose toutefois de témoignages matériels mariotes ou issus de sites contemporains permettant un croisement relatif avec les textes. De plus, comme l'a souligné Gérard Nicolini (2010) dans son étude des ors de Mari, il est possible de croiser les archives avec les données archéologiques trouvées sur le site même si les attestations de parures métalliques sont antérieures ou postérieures aux textes, en raison de techniques d'orfèvrerie plutôt stables du III^e à la fin du II^e millénaire avant notre ère (voir *ibid.*, p. 13). Il faut d'ores et déjà souligner que les parures divines documentées par les archives sont dans la grande majorité des cas façonnées en métal et en pierres de prix. Si leur usage pour des objets de luxe semble évident, il faut aussi analyser ce phénomène en s'interrogeant sur la nature même des sources comptables : l'émission de tels documents avait principalement pour but de suivre les différentes étapes de fabrication des objets précieux dans le cadre d'une

gestion scrupuleuse des dépenses du palais. En outre, ces textes sont à percevoir comme la photographie d'une administration comptable, reflet « d'activités humaines dans un contexte historique, culturel et social particulier » (Chambon 2013, p. 371). Si les artefacts de luxe ne sont évidemment pas les seuls enregistrés, leur transformation semble faire l'objet d'un contrôle bien plus précis, en témoignent les nombreux documents attestant une mise à l'écrit de freintes métalliques au gramme près d'ouvrages réalisés en métaux précieux. Les mentions de divinités corrélées à des objets précis dans les enregistrements de dépenses de matières d'œuvre permettaient sans doute d'offrir un élément de contexte supplémentaire souhaité par les scribes dans leur tenue des comptes. Ainsi, le catalogue des parures proposé ici ne mentionne que celles reliées explicitement à une divinité ; il n'est toutefois pas exclu que certaines, sans mention explicite d'un destinataire, auraient pu avoir vocation à appartenir à une divinité.

- 5 Il faut préciser que la caractérisation des temples de la région de Mari et, plus largement, de Haute Mésopotamie, est complexe ; si une dizaine de temples ont été fouillés sur le Tell Ḥarīrī, tel que le temple de Šamaš à l'emplacement de la fameuse *Statue Cabane* dans le complexe sud – qui mena à la découverte du site par le lieutenant éponyme durant le mandat français (voir Parrot 1935, p. 1) – ou le temple d'Ištar virile (voir Parrot 1956, Margueron 2014 et Margueron 2017), la faible proportion ou l'absence d'inscriptions de fondation rend parfois difficile l'identification de la divinité qui y était vénérée (voir Durand 2008, p. 317). Les textes datant des III^e et II^e millénaires av. J.-C. témoignent pourtant d'un nombre bien plus important de lieux de culte. Outre cette difficulté demeure l'ancienneté de la ville et les différentes phases d'occupation (voir Butterlin 2007, p. 227-228) : plusieurs cultures et dynasties, de l'époque présargonique à l'époque amorrite, se sont succédé, conduisant parfois à l'abandon de certains cultes au profit de nouveaux ; ces divinités nouvellement introduites résidaient alors dans des temples qui furent désertés par celles qui étaient anciennement vénérées. Ce constat est d'autant plus signifiant que le Palais de Mari lui-même était une ancienne demeure sacrée (Margueron 1982, p. 331-332). Un tel ressenti est particulièrement palpable à l'époque amorrite à la lumière des textes, notamment ceux faisant état de « forts tabous intra-palatiaux » (Durand 2008, p. 322), même si la culture des « Bédouins » mariotes du début du II^e millénaire était assurément différente de celle des *Šakkanakkū*⁸. À l'époque amorrite, des chapelles palatiales étaient toujours présentes dans le Palais, telle celle de la « Dame du Palais » (*bēlet ekallim* : voir Durand 1987, p. 93-103), identifiée à la salle 132 dite « Bâtiment aux Peintures » (*bīt birmī* : voir *ibid.*, p. 49-52 et p. 71-74). Ces affirmations, qui pourraient sembler en premier lieu paradoxales, révèlent au contraire la complexité du lien entre le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel à Mari et la porosité entre les espaces « profanes » et les espaces « sacrés » dans l'enceinte palatiale.
- 6 À la lumière de la définition que nous avons esquissée et des sources mobilisées, plusieurs questions méritent d'être soulevées. Quels objets sont produits à destination des divinités, dans le but de les orner ? Avec quelles matières sont-ils produits ? Quelles manipulations et quels usages des parures divines sont décelables ? Sont-elles sacrées, sujettes à une forme d'interdit, au point de ne pouvoir être recyclées ? Dans la mesure où les documents étudiés émanent d'un palais et non d'un temple, quel est dès lors le statut de ces parures ? Après avoir présenté quelques éléments préliminaires sur la présentification des dieux et des objets divins à Mari, nous étudierons la production des

parures divines en nous attardant sur leur symbolique potentielle, pour finalement interroger leur statut à l'aune de leurs contextes d'apparition dans la documentation textuelle.

La fabrique du divin à Mari : une entreprise royale

Remarques préliminaires sur la religion à Mari

- 7 Traiter la question des parures divines à Mari nécessite quelques remarques sur la vie religieuse dans cette capitale du Moyen-Euphrate⁹. La représentation du divin ne saurait en effet s'y limiter à l'anthropomorphisme : les archives permettent de constater que coexistaient des cultes rendus à des statues divines et à des bétyles (*sikkanum* ; voir en dernier lieu Durand 2019a et Butterlin 2011). Sont également attestés des stèles (*narûm*) sur lesquelles figuraient des représentations de dieux (voir Colbow 1997), ainsi que des monuments commémoratifs qui ont fait l'objet d'une synthèse par Jean-Marie Durand (2005).
- 8 Si une statue doit être mise en action par le biais de rituels pour pouvoir véritablement incarner un dieu, tels ceux du *mīš pî* et du *pīt pî*¹⁰ (Walker et Dick 1999), on s'étonnera de constater que les archives de Mari documentent un tel rituel (*pīt pî*) non pour une statue, mais pour un emblème et un marchepied du dieu-soleil Šamaš, et même pour des armes du dieu Dagan (voir notamment Guichard 1999, p. 39 et en dernier lieu Charpin 2019, p. 41). Faut-il comprendre que l'arme ou l'élément de mobilier est une manifestation indépendante de la divinité, ou encore que le dieu se trouve incarné dans son arme, voire dans son mobilier, ses attributs et ses parures ? En dépit du caractère laconique des documents, il semble que tel était le cas.
- 9 Il faut également noter que des noms d'années d'époque paléo-babylonienne commémorent l'entrée dans les temples de *šurinnû* (cf. *AHw*, p. 1283-1284 et *CAD Š/III*, p. 344-347), terme traduit communément par « emblème » et parfois confondu avec les armes divines *kakkû* (voir l'analyse de Charpin 2019, p. 44-49), se trouvant précédés du signe cunéiforme *diġir*, correspondant dans ce cas à un déterminatif préposé indiquant que le terme qui le suit est un nom de dieu ou d'un objet divinisé. À Mari, nul déterminatif divin n'est présent devant une parure. Faut-il imputer ce manque à la nature comptable des sources ou supposer qu'un dieu ne s'y incarne pas ? Toutefois, les nombreuses mentions d'offrandes matérielles aux divinités ne peuvent laisser de doute quant à l'implication des parures dans le culte.

Commande des dieux, commande royale

- 10 Le nombre conséquent d'objets destinés aux divinités dans les archives palatiales semble montrer que leur production, qu'il s'agisse de créations ou de restaurations, était une prérogative de la fonction royale. Il en était manifestement de même pour la fabrication des divinités elles-mêmes. Ainsi on ne s'étonnera pas de voir, parmi les noms d'années du roi Zimrī-Līm, la commémoration de la fabrication et de l'offrande de statues et trônes divins par le roi, impliquant une signification politique forte de cette pratique.

Fig. 2 : La fabrique du divin dans les noms d'année du roi Zimrī-Līm.

Année	Divinité concernée	Objet	Nom d'année complet
ZL 1	Annunītum de Šeḫrum	Statue divine	« Année où Zimrī-Līm a fait la statue d'Annunītum de Šeḫrum »
ZL 5	Šamaš	Grand trône	« Année où Zimrī-Līm a offert un grand trône au dieu Šamaš »
ZL 8	Ḫaṭṭa	Statue divine	« Année où Zimrī-Līm a offert la statue de Ḫaṭṭa »
ZL 10	Addu de Maḫānum	Grand trône	« Année où Zimrī-Līm a offert un grand trône à Addu de Maḫānum »
ZL 12	Dagan de Terqa	Grand trône	« Année où Zimrī-Līm a offert un grand trône à Dagan de Terqa »

- 11 Les sources étudiées étant des archives royales, celles-ci témoignent de la production de la maison du roi et, par extension, du palais ; de fait, le commanditaire des objets qui y sont produits est logiquement le roi. Il faut toutefois rappeler qu'à Mari les dieux choisissent ce qu'ils désirent et ce qui leur convient (Guichard 2019, p. 7-10), qu'il s'agisse d'*ex-voto* ou même de leurs propres représentations, grâce à des consultations oraculaires effectuées par les devins qui font des rapports aux rois (voir la synthèse de Durand 1988). Un certain nombre de lettres témoignent de cette pratique, comme celles envoyées par le devin Narām-Sîn au roi Yasmaḫ-Addu (Durand 1988, p. 297-299) :

[...] D'autre part, le travail de la statue de Bēlet-bīri est fini en ce qui concerne sa facture. On a fait déjà auparavant de l'extispicine en ce qui concerne le sertissage de ses traits. L'oracle était sain. Et Ēressum-mātum (le sculpteur) m'a dit ceci : « Les traits que je dois sertir [...] que je dois sertir d'argent [...] » (ARM XXVI/1 134, l. 12'-22').

- 12 En réponse à ces consultations, il n'est pas rare que le roi lui-même écrive aux dieux (Durand 2000, p. 69-74). Grâce à un document remarquable (M.7515) récemment édité par Michaël Guichard (2019, p. 54-55), nous savons désormais que des divinités peuvent choisir non seulement leurs traits, à savoirs humains ou léonins en l'occurrence, mais également leur nombre de cornes, élément caractéristique du divin tel que cela est visible sur la *Plaquette Burney* représentant très probablement la déesse des Enfers Ereškigal (fig. 3). Un tel constat démontre par ailleurs que l'idée d'un nombre de cornes corrélé à l'importance d'une divinité est désormais à relativiser.

Fig. 3 : Plaque Burney (La Reine de la Nuit).

Relief en terre cuite représentant probablement Ereškigal, déesse des Enfers. Babylonie, époque paléo-babylonienne. Londres, British Museum 2003,0718.1.

© The Trustees of the British Museum.

L'entretien des divinités par le palais

- 13 Cette entreprise de fabrication du divin et des objets appartenant aux divinités n'est pas sans conséquences. On apprend, grâce à une célèbre lettre envoyée par Samsī-Addu à Yasmah-Addu, que la fabrication de statues divines demande un investissement considérable. Le Grand Roi, particulièrement agacé à l'égard des créations de divinités par son fils, lui livre des propos acerbes (Durand 2005, p. 17-20) :

Je veux bien que tu songes à ta protection, mais à quoi ça rime, ces divinités que tu fais faire ? D'où provient ton argent ? D'où provient ton or dont tu comptes faire faire ces dieux ? [...] Tu n'as pas d'argent par-devers toi et tu fais faire des dieux ? (FM VIII 1, l. 9-12 et 16-17).

- 14 Au-delà de la fabrication, cette lettre mentionne clairement les finances nécessaires pour leur entretien régulier fort coûteux, matérialisé par des offrandes et sacrifices notamment, et met en exergue les seules préoccupations économiques du Grand Roi au détriment d'un sentiment de piété religieuse (voir Guichard 2019, p. 9) :

Tu as fait preuve d'une mentalité de gosse ! Six dieux ! Pourquoi les as-tu fait faire ? Et ces dieux que tu as fait faire, (cela représente) le compte d'un mois ; à l'occasion de la fête mensuelle, il te faudra les honorer ! Ma foi, d'où proviendront les bœufs et les moutons que tu devras chaque fois offrir à ces dieux à l'occasion de la fête du mois ? [...] Naguère, tu as fait faire Bēlet-Agade. En fait, ce n'est pas moi qui t'ai fait faire ces dieux ! Or, maintenant, tu récidives ! Tu n'as pas ombre de moutons, ni de farines ! Tu fais faire sans mon aveu des dieux en or, eh bien ! Tu supporteras tout (le poids de) ce travail ! (l. 5'-9' et 24'-29').

- 15 Un tel entretien se manifeste également par l'onction et les bains des divinités. Ces dépenses relatives au culte à Mari et au calendrier religieux ont fait l'objet d'une synthèse par Antoine Jacquet (2011).
- 16 Outre les offrandes constantes fort coûteuses en bétail, en nourriture et en huile, la fabrication d'objets et l'entretien de ces derniers semblent capitaux. Les archives de Mari prouvent que ces précieuses *realia* mobilisaient des équipes entières d'artisans pour veiller à leurs créations, réparations et embellissements. À Mari, il n'existe pas d'inventaire des trésors des dieux ; cependant, les nombreux documents comptables et lettres relatant la fabrication d'objets pour les divinités et leurs temples permettent de reconstituer partiellement la réalité. En plus des éléments de parure que nous étudions *infra*, les dieux possédaient du mobilier, principalement des trônes (voir récemment les études consacrées au trône du dieu Dagan : Arkhipov 2019 et Guichard 2017), ainsi que de la vaisselle de luxe à laquelle Michaël Guichard (2005) a consacré une synthèse. Les divinités étaient également dotées d'armes et emblèmes (voir Charpin 2019)¹¹.

Commanditaires et artisans : « faire faire des dieux » et les significations rituelles de la fabrique du divin

- 17 Il est intéressant de remarquer que Samsī-Addu évoque littéralement dans la lettre FM VIII 1 précédemment étudiée l'idée de « faire faire des divinités » (*ilī šūpušum*). Cette précision est particulièrement équivoque, car il est ici question de statues divines manifestement déjà fabriquées, dans lesquelles la divinité s'est ensuite incarnée grâce à des rituels précis. *De facto*, cela suppose des offrandes de la part du roi de Mari Yasmaḥ-Addu, qui a instauré différents cultes de sa propre initiative sans se rendre compte de l'étendue des dépenses que ceux-ci pouvaient susciter. L'usage du factitif dans ces formules n'est pas anodin : cela met en exergue le fait que le roi ait effectivement commandé ces divinités, mais également qu'elles sont le produit d'une fabrication humaine par des artisans. On retrouve cette même idée dans les inscriptions commémoratives de Mari, où il est explicitement indiqué qu'Izamu, la « servante » (*suḥur.lá, kezertum*) du roi Yasmaḥ-Addu son Seigneur (*bēlum*), a personnellement « voué » (*akrubušim*, sur la racine *krb*) une statue à la déesse Ištar, qui a été « parfaitement exécutée par les artisans » (*ša ina mārē ummēnūtīm šuklulu* : l. 15'-17' ; voir Charpin 1984, p. 56 et Frayne 2004, p. 616 = RIME 4.6.11.2). Cette mention se trouve également dans la dédicace de deux sacs d'argent (2 *nadātīm kaspim*) par le roi Yasmaḥ-Addu, qu'il voue lui-même (Charpin 1984, p. 54 et Frayne 2004, p. 618 = RIME 4.2.11.4)¹². Par ailleurs, de telles précisions soulèvent l'idée d'une reconnaissance effective des artisans de Mari et de leurs qualités artistiques par le roi et les membres de la cour (sur ce sujet, voir les réflexions de Sasson 1990). Toutefois, il est à noter que cette précision est loin d'être toujours présente dans le discours officiel ; l'usage du simple verbe « faire » sans le factitif (*epēšum*) suggère que certains rois pouvaient, en quelque sorte, s'approprier la création d'objets qu'ils avaient commandés devant les dieux et pour la mémoire de leurs actions, même s'ils n'en étaient pas concrètement les artisans. La commande outrepasserait donc, dans le discours des rois, la fabrication effective des objets voués aux divinités, ce qui peut aisément s'expliquer par la leur volonté de rester les seuls agents du discours porté devant les divinités (voir Ramez à paraître), même si cela exclut dans ce cas les artisans de leur rôle de « faiseurs d'œuvres »¹³.

- 18 La fabrication de certains objets dans lesquels s'incarnait une divinité donnait manifestement lieu à des cérémonies et des rituels :
- 1 vêtement droit de seconde qualité : reçu par Ilī-ušranni ; 1 vêtement-*naḥlaptum* droit de seconde qualité : reçu par Qištī-Nunu ; lors de « l'ouverture de la bouche » de l'emblème et du marchepied de Šamaš (ARM XVIII 54, l. 10-15, parallèle à ARM XVIII 69 ; Rouault 1978, p. 72-74 et 94-95).
- 1 vêtement droit de seconde qualité (pour) Libūr-šulūlī, lors de « l'ouverture de la bouche » de l'arme de Dagan de Šubātum ; 1 vêtement droit (pour) Laḥwī-baḥlī, lors de « l'ouverture de la bouche » de l'arme de Dagan d'Uraḥ (ARM XXI 333, l. 69'-70', parallèle à ARM XXIII 446 ; Durand 1983, p. 442-449 et Soubeyran 1984, p. 392-394).
- 19 Ces indications, certes lacunaires, permettent d'entrevoir certains éléments de contexte rituel liés à l'activation du caractère divin d'un objet. Il est intéressant de noter que ces dépenses de vêtements concernent des artisans du palais bien connus des archives : on peut alors supposer que ces derniers étaient directement impliqués dans la fabrication de ces objets et qu'ils prenaient également part à ce rituel, ce qui est précisément le cas dans le rituel du *mīš pī* d'époque néo-assyrienne (Walker et Dick 2001). Toutefois, il faut remarquer que le rituel néo-assyrien du *mīš pī* indique que ce sont les avatars du dieu Ea, le patron des savants et des artisans (Kramer et Maier 1989), qui a fait la statue divine et non les artisans eux-mêmes (voir *ibid.*, p. 65-66) :
- [...] tous les artisans qui ont approché ce dieu, tu les places [devant ? Ninkurra], Ninagal, Kusibanda, Ninildu et Ninzadim, et [...] « (Je jure que) je n'ai pas fait (la statue) [...] : Ninagal, (qui est) Ea, [l'a faite...]. (Je jure que) je ne (l')ai pas faite ; Ninildu (qui est) Ea, le dieu des artisans du bois [l'a faite...]. (Je jure que) je ne (l')ai pas faite ; Kusibanda, (qui est) Ea, le dieu des orfèvres, [l'a faite...] ; Ninkurra (qui est) Ea, le dieu des [sculpteurs l'a faite] ; Ninzadim, (qui est) le dieu [des lapidaires l'a faite]. » (l. 173-186)¹⁴.
- 20 Émerge dès lors la question de la dimension sacrée du travail des artisans (Charpin 2017, p. 174). Le serment des artisans au sujet de la statue, dans laquelle s'incarne désormais la divinité une fois le processus de fabrication achevé et les rituels accomplis, montre que celle-ci perd son statut d'objet « fabriqué » ; ou, autrement dit, un homme ne pourrait « façonner » une divinité sans être lui-même habité par une puissance divine. Le fait que des artisans soient acteurs de ces rituels est semble-t-il d'importance pour que la divinité s'y incarne, comme l'énonce le rituel du *mīš pī* observé, les avatars du dieu Ea représentant vraisemblablement, de façon symbolique, la fabrication concrète de la statue (voir Walker et Dick 2001, p. 60, n. 90), tout en revêtant un caractère divin au façonnage artisanal de l'objet avant son activation.
- 21 Néanmoins, le rôle des artisans mariotes en contexte rituel est clairement mis en exergue dans le *Rituel d'Ištar* de Mari d'époque éponymale (Durand et Guichard 1997, p. 43 et p. 54 = Col.i, l. 17'-19'), témoignant indubitablement d'une fonction spécifique au cours de cet événement religieux.

La production des parures divines d'après les archives de Mari

Les artisans mobilisés

- 22 Les archives de Mari témoignent abondamment de la production de différents artefacts par les artisans du palais, dont un certain nombre était lié au culte de dieux vénérés

dans la capitale et, plus généralement, dans la région du Moyen-Euphrate. Préalablement à cette production, on sait que le roi et ses artisans se réunissaient dans le but d'établir des devis, des « cahiers des charges » et des listes de fournitures (*imšuguppûm* : voir Charpin 1982, p. 102) avec l'accord des différentes parties. Il incombait aux artisans de les suivre, mais il arrivait que ces estimations soient insuffisantes, ce qui mena certains fonctionnaires à écrire des lettres relayant des plaintes d'artisans au roi. Le roi de Mari rechignait souvent à leur donner satisfaction, comme le montre une lettre du roi Zimrî-Lîm à l'intendant Mukannišum, dans laquelle l'intérêt strictement économique de la fabrication d'une statue est à nouveau perceptible (Durand 1997, p. 229 et Guichard 2019, p. 22-23) :

En ce qui concerne le déficit en argent et en or pour la statue qui doit aller à Alep, lorsque j'étais (encore) à Mari, on a réuni les artisans et nous avons tenu séance à propos de cette statue. Moi-même et les artisans nous avons discuté et, en fonction de notre discussion, on a fixé or et argent (nécessaire) à cette statue. Je leur ai donné tout l'argent et l'or qui correspondait au devis qu'on leur avait établi. Or, lorsqu'on a établi ce devis avec leur propre aveu, leur avis fut-il différent ? Les voilà qui changent d'avis ! Leur premier devis est définitif. Je n'ajouterai point d'argent ni d'or. (ARM XVIII 16 + A.4121 inédit = LAPO 16 92)

- 23 D'après Michaël Guichard (2019, p. 27), il est possible de reconstituer la « nomenclature » d'une statue anthropomorphe : la coiffe (*agûm*), la perruque (*ḥupurtum*), les cornes (*qarnātum*), le visage humain (*būnū awilūtīm*) ou le disque facial (*zīmum*), les yeux (*inātum*), le corps (*zumrum*), la poitrine (*irtum*), des ornements fixes ou mobiles (dont les parures) et un socle (*kigallum*, *gabbum*). Dès lors, la fabrication du divin nécessite une collaboration d'artisans en raison de son caractère composite.
- 24 Les archives de Mari soulignent qu'un nombre significatif de spécialistes était mobilisé pour la fabrication des statues divines, de leurs éléments de mobilier et de leurs parures. Plusieurs spécialités et titres sont mentionnés, qui reflètent différents domaines d'expertise : des artisans du bois (*naḡar*, *naggārūm*), des spécialistes de la fonte du métal (*simug*, *nappaḥum*), des sculpteurs (*tibira*, *qurqurrum*) et des orfèvres (*ku₃.dim₂*, *kuṭimmum*). D'après les archives, le travail des pierres précieuses et leur association à des parures métalliques était principalement garanti par les orfèvres. Cela peut susciter l'étonnement si l'on songe au fait qu'il existe des lapicides (*bur.gul*, *purkullum*) et des « façonneurs de pierre précieuse » (*zadim/za₂.dim₂*, *zadimmum*) par ailleurs. En réalité, cela s'explique en grande partie pour trois raisons : d'abord, il semble que le travail de la pierre échappe à l'idée d'une qualification unique d'un spécialiste par matière ; ensuite, les pierres attestées semblent dans la grande majorité des cas déjà façonnées en amont de l'enregistrement dans les textes ; enfin, les pierres étaient très souvent enchâssées dans des parures métalliques selon la technique du sertissage, sans oublier l'application d'éléments en métal comme des placages, impliquant l'expertise d'un orfèvre.

Les parures divines à Mari : analyse des occurrences¹⁵

- 25 Les documents comptables apportent plusieurs éléments d'information permettant d'appréhender les parures divines à Mari : le type, les matières d'œuvres, le poids, les opérations techniques, les divinités concernées, les artisans chargés de la fabrication et/ou du recyclage de l'objet, certains éléments de contexte, les fonctionnaires impliqués dans l'opération et la date. Si les textes n'évoquent pas systématiquement

chaque information, il est toutefois possible d'envisager une synthèse des occurrences de parures divines en étudiant ces documents en série.

- 26 Dans les archives de Mari, les parures divines prennent surtout la forme de bijoux mobiles réalisés en métaux et pierres de prix. Le terme générique désignant la bijouterie est *šukuttum* (sur la racine *škn* « poser », « mettre » ; Ilya Arkhipov (2012, p. 99-100) traduit précisément ce terme par « parure »). Un autre terme pourrait être compris de la même manière : il s'agit de *šikkatum* (sur la racine *škk*, « enfiler » ; Abrahams 2008, p. 44, n. 27), mais il semble qu'il recouvrirait à Mari une réalité plus précise, tel qu'un enfillement de perles ou d'un collier à plusieurs rangs (Arkhipov 2012, p. 99) comme cela est visible sur un détail de la *peinture de l'Investiture* (fig. 4) ou encore la *Déesse au vase jaillissant* (fig. 5).

Fig. 4 : Détail de la peinture de l'Investiture (panneau central, registre inférieur gauche).

Peinture *a secco* sur enduit de terre ; Mari, époque amorrite. Paris, Musée du Louvre, AO 19826.

Permalien : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010144553>

© Musée du Louvre/Erich Lessing. Diffusée avec l'aimable autorisation de Sophie Cluzan.

Fig. 5 : La Déesse au vase jaillissant (de face, profil gauche, revers, profil droit).

Mari, époque amorrite. Musée national d'Alep, M.1100.
D'après Parrot 1960, pl. v-vi.

27 Le catalogue ici présenté permet d’apprécier la variété des bijoux en or et pierres précieuses appartenant aux dieux. On observe plusieurs occurrences de bijoux remarquables, comme les médaillons solaires (aš₅.me, šamšum : voir Durand 1990, Charpin 1990 et Arkhipov 2012, p. 93-94), très probablement portés en pendentifs. Ils étaient manifestement dotés de parties adventices, comme des perles secondaires (pītūm) et autres éléments métalliques appliqués, destinés à orner le médaillon sur son avers comme cela est visible sur les parures en or trouvées à Dilbat.

Fig. 6 : Tableau récapitulatif des occurrences de parures en or et en pierres précieuses dans les Archives royales de Mari.

Dates et éléments de contexte	Divinité concernée	Objets	Occurrences	Matières d'œuvre & poids	Opérations techniques	Artisans mobilisés
21/vi/ éponyme Aššur-malik Pesée de parures métalliques, dont certaines appartenant à des déesses, en vue de purifier le métal et de procéder à leur recyclage afin d'orner d'autres	Ištar-Irradān	Grands médaillons solaires	ARM VII 4 (l. 9)	Or (15 sicles)	Recyclage en vue de produire 3 parties de perles secondaires d'autres grands disques solaires	Yašūb-Ašar (?)
			ARM VII 4 (l. 7')	Or (10 sicles)	Recyclage en vue de produire 360 ornements-kuptatinnum	Iddin-Ḫubur
		6 plaquettes-nalbanatum en or de perles-muššarum en agate	ARM VII 4 (l. 12, 3'-6')	Or (4 sicles au total)	Métal à purifier, pour faire une torsade-guḫaššum (disques solaires d'Annunitum)	

		2 ornements en forme de fruit	ARM VII 4 (l. 14)	Or (2 sicles, à raison d'1 sicle par objet)	Recyclage en vue de produire 1 grand pendentif en forme de fruit comprenant une perle- <i>muššarum</i>	Yašūb-Ašar (?)
		Ornement indéfini	ARM VII 4 (l. 18)	Or rouge (poids inconnu)	?	
24/vi/ éponyme Aššur-malik	Annunītum	11 médaillons solaires	ARM VII 4 (l. 11) M. 12075 (l. 1-3)	Or (11 sicles à raison d'1 sicle par objet)	Métal à purifier, pour faire une torsade- <i>guḥaššum</i> (plaquettes en or d'Ištar-Irradān)	Iddin-Ḫubur
Époque éponymale (sans précision)		1 plaquette	M.11603 (l. 8)	Agate rubanée	Plaquette à sceller deux fois dans le coffre de la déesse	-
11/xi/ZL 2 Offrandes pour la déesse	Dēritum	24 boucles d'oreille	ARM XXII 237 (l. 1-3)	Or (1 mine 2 1/2 sicles)	Nettoyage	Ana'iš, Iliš-tikal
		20 ornements- <i>Blridum</i>	ARM XXII 237 (l. 4-5)	Or (2/3 mine 4 1/2 sicles)		
		40 médaillons solaires	ARM XXII 237 (l. 6-7)	Or (1 mine 17 1/4 sicles)		
		8 ornements en forme de fruit	ARM XXII 237 (l. 8-9)	Or (8 1/4 sicles)		
11/ix/ZL 3	Déesse- <i>lamassatum</i>	1 croissant de lune	ARM XXI 228 bis	Incrustation en lapis-lazuli	Remise de lapis-lazuli à l'artisan pour incrustation	Malak-Ili
20/ix/ZL 3 23/ix/ZL 3	Itūr-Mêr	Collier en agates rubanées	ARM IX 176 (l. 3-5)	Agates rubanées, Or (1 sicle 5 grains)	Enfilement de perles	-
1/ii/ZL 10 Offrandes pour le temple du dieu	Addu d'Alep	1 anneau	A.1259 (l. 37) M. 6117* (l. 7) ARM XXIII 535 (l. 9-10)	Or rouge (5 sicles)	-	

		2 boucles d'oreilles	A.1259 (l. 38-39) M. 6117* (l. 8) ARM XXIII 535 (l. 11)	Or rouge (1 1/3 sicles)	
		2 sangles de sacoche	A.1259 (l. 40) M. 6117* (l. 9) ARM XXIII 535 (l. 14-16)		
[...]/xi/ZL ?	Dērītum	3 bagues	M.8588	Métal précieux indéterminé 1/6 de sicles pour 1 bague ; 2 sicles pour 2 bagues	Offrande de Mukannišum à la déesse « lors du sacrifice de l'âne »
Règne de Zimrī-Līm (sans précision) Mentions de parures, dont certaines sont à recycler en vue de faire les placages de bijoux d'Ištar- Irradān	Annunītum	Ornements en forme de poisson	M.12498 (l. 3'-4')	Or (1/3 mine et x sicles)	- Recyclage de 10 plaquettes rectangulaires en or dotées de minuscules perles- <i>muššarum</i> en vue de plaquer les bijoux de la déesse
		Ornement en or indéterminé	M.12498 (l. 5')	Or (3 2/3 sicles 15 grains)	
	Ištar-Irradān	Médaillon solaire	M.12498 (l. 7'-8')	Or (poids inconnu)	
		2 têtes de Ḫuppi	M.12498 (l. 2"-5")	Agate rubanée, placage en or	
		6 agates rubanées, « (pierres) de secours »	M.12498 (l. 6")		
		1 ornement en forme de lion	M.12498 (l. 7")	Agate, placage en or	
		2 sceaux/perles cylindriques	M.12498 (l. 8")	Lapis-lazuli, placage en or	

- 28 Il existe également d'autres ornements susceptibles d'être des parties de collier ou de bracelets : des perles-*muššarum* (Arkhipov 2012, p. 49-50 et 2018, p. 51) fabriquées à l'aide de pierres précieuses diverses, parfois dotées de *plaquettes* en or ; des perles cylindriques (ou sceaux) de lapis-lazuli ; des anneaux en or ; des ornements ou pendentifs¹⁶ en forme de fruit en or, de lion en or et en agate et de poisson en or (fig. 7). Toutefois, le caractère laconique des documents empêche de pousser plus loin

l'interprétation : il n'est pas exclu que certains ornements aient pu faire partie d'une parure de tête ou d'un vêtement. À cette liste s'ajoutent des boucles/pendants d'oreille en or et des parures, dont la nature et la facture ne sont pas précisées, qui se laissent difficilement identifier par l'enquête philologique, tel l'ornement-*Blridum*.

Fig. 7 : Éléments de parure métalliques en or.

Dilbat, époque paléo-babylonienne. New York, The Metropolitan Museum of Art, 47.1a-h.
Public Domain (metmuseum.org).

- 29 Plusieurs divinités disposaient de parures fabriquées et embellies au palais de Mari : on apprend ainsi que le dieu Addu d'Alep, qui faisait l'objet d'un culte rayonnant dans tout le Proche-Orient occidental (Durand 2002), reçut en offrande, avec des armes, des anneaux (*ḥar*, *šewerum*) et des boucles/pendants d'oreilles (*iṣabtum*), des ornements destinés à une sacoche qui devait être portée par le dieu ; en outre, une sacoche en argent est présente dans les inscriptions royales d'époque éponymale (Charpin 1984, p. 53-55 ; cf. *supra*). La déesse Ištar-Irradān, associée à Bēlet-ekallim (la « Dame du Palais ») d'après les récentes recherches de Nele Ziegler (2019, p. 60), disposait de plusieurs parures : des perles cylindriques ou sceaux (*kišib*, *kunukkum*) en lapis-lazuli, des perles-*muššārum* serties d'or qui devaient faire partie d'un collier, mais aussi des pendentifs en forme de lion (*ur.maḥ*, *nēšum*) et même un autre représentant la tête du géant *Ḥuwawa* (fig. 8 ; Cassin 1968, p. 53-64 ; le nom du géant était écrit *Ḥuppipi* à Mari : voir Guichard 1994), rendu célèbre par l'*Épopée de Gilgameš*, sans oublier les disques solaires. La déesse Annunītum, manifestation virile de la déesse Ištar, était quant à elle parée de disques solaires et de pendentifs en forme de fruits ou de fleurs (*inbum*), à l'instar de la déesse poliade de la ville de Dēr, Dēritum qui portait également des boucles d'oreilles, des ornements-*Blridum*, des médaillons solaires mais aussi des bagues¹⁷. Itūr-Mêr, le dieu principal de Mari, était paré d'un collier d'agates rubanées

enfilées grâce à un dispositif en or. Le dieu des Enfers Nergal possédait des épingles en or¹⁸. La déesse Šalaš se trouvait ornée de bijoux et de perles spécifiques qui devaient être enfilées pour un collier.

Fig. 8 : Plaquette représentant une tête du géant Hūwawa.

Relief en terre cuite ; provenance inconnue, époque paléo-babylonienne. Paris, Musée du Louvre, AO 6778.

Disponible sur Wikimedia Commons, photo by Rama / CC BY-SA 3.0. fr.

- 30 S'il semble que le lion soit un attribut majeur d'Ištar, comme il est possible de l'observer notamment sur la *peinture de l'Investiture* de Mari où l'on voit la déesse posant le pied sur le fauve (fig. 9), les autres parures attestées se laissent moins facilement interpréter comme étant caractéristiques de telle ou telle divinité.

Fig. 9 : Détail de la peinture de l'Investiture (panneau central, registre supérieur).

Peinture *a secco* sur enduit de terre ; Mari, époque amorrite. Paris, Musée du Louvre, AO 19826.
 Permalien : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010144553>

© Musée du Louvre/Erich Lessing. Diffusée avec l'aimable autorisation de Sophie Cluzan.

- 31 Si l'on s'attarde sur certains ornements divins comme les disques solaires, on remarque qu'ils pouvaient être portés par des prêtres, mais aussi par des princesses et même par des fonctionnaires (Durand 1990, p. 147-148) comme Cécile Michel (2016, p. 324) l'a relevé dans la documentation paléo-assyrienne. On peut l'observer dans l'iconographie de Mari, si l'on considère le médaillon porté par l'homme imberbe qui conduit le taureau sur l'*Ordonnateur du sacrifice* (fig. 10). Quant aux perles cylindriques (ou sceaux) en lapis-lazuli, de nombreuses occurrences témoignent d'une distribution à des rois sous la forme de cadeaux dans le cadre d'échanges diplomatiques (A.1259 : voir en dernier lieu Arkhipov 2012, p. 367-369), et même à des princesses de Mari (ARM X 95 : voir Durand 2000, p. 437-438). Si ces objets demeurent luxueux, ils ne sont pas pour autant reliés à une divinité uniquement par leur forme ou leur matière, et leur facture ne semble donc pas systématiquement caractéristique des attributs de leur porteur¹⁹.

Fig. 10 : L'Ordonnateur du sacrifice.

Peinture *a secco* sur enduit de djuss ; Mari, époque amorrite. Paris, Musée du Louvre, AO 19825.

Permalien : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010144552>

© Musée du Louvre/RMN/Thierry Ollivier. Diffusée avec l'aimable autorisation de Sophie Cluzan et Virginie Fabre.

- 32 Le poids²⁰ des objets ou de leurs décorations est variable et n'est pas toujours renseigné ; tout dépend de l'opération enregistrée dans les textes. Ainsi, lorsqu'il s'agit du recyclage ou du nettoyage de métaux, la masse est indiquée avec une certaine précision. Si les poids mentionnés varient et sont parfois d'une grande précision, notamment pour l'or, l'exemple des médaillons solaires permet d'affirmer qu'il existait globalement une norme reposant grossièrement sur le sicle : ceux désignés comme « grands » (*gal*) étaient d'un poids égal ou supérieur à 10 sicles (env. 83 g), tandis que ceux de taille standard équivalaient environ à 1 sicle (env. 8,3 g). En revanche, il est à noter que le poids des pierres précieuses n'est jamais mentionné : cela est très probablement imputable aux opérations techniques documentées par les textes, qui ne concernaient pas les pierres précieuses mais le métal comme pour le collier d'Itūr-Mêr, celles-ci étant simplement dénombrées et non pesées.
- 33 Concernant les bijoux en argent, il est intéressant de noter qu'une divinité peut elle-même devenir parure. Un document comptable (M.11559 : voir Arkhipov 2012 p. 203-204) enregistre, parmi différents bijoux appartenant aux dames du palais sous le règne de Yasmaḥ-Addu, deux pendentifs en forme de déesses protectrices *lamassatum* en argent ; par ailleurs, de tels ornements, cette fois en or, ont précisément été trouvés pour l'époque paléo-babylonienne (fig. 7). D'après le texte, ces représentations de déesses-*lamassatum* comportaient de petits éléments qui devaient y être ajoutés ; ceux-ci seraient donc caractéristiques de cette représentation d'une divinité protectrice : un ornement-*ruḫmu* en argent, un ornement-*kulilum* en argent et un disque solaire en or, attestés également dans le texte M.18476 (Arkhipov 2012, p. 429). Il est toutefois remarquable que ces déesses-*lamassatum* portées en parures ne fassent pas partie des dieux principaux du panthéon²¹.

L'ornement-*kulilum* en argent : parure divine par excellence à Mari

- 34 D'après les archives de Mari, il est possible d'affirmer que la parure divine par excellence est assurément l'ornement-*kulilum*. Si celui-ci échappe encore à une identification ferme, il demeure intéressant pour notre propos pour plusieurs raisons. Tout d'abord, nous avons déjà signalé que d'autres occurrences de parures trouvent des parallèles dans la bijouterie de cour ; or, l'analyse des attestations mène à considérer qu'il s'agit d'une parure exclusivement destinée à orner les divinités (Arkhipov 2012, p. 84). Ensuite, on peut affirmer qu'il s'agit du seul type de parure qui soit exclusivement façonné en argent sans incrustation ou apport d'une autre matière d'œuvre ; leur poids, variant de 45 grains (env. 2 g) à 10 sicles (env. 83 g), témoigne d'une grande fluctuation de la masse de ces objets bien qu'ils restent relativement légers ; il est par ailleurs notable que leur poids soit relativement standardisé sur le sicle. Enfin, il semble que ces ornements étaient portés aussi bien par des déesses que par des dieux, constat partagé pour les autres parures divines en or et pierres précieuses précédemment étudiées.

Fig. 11 : Tableau récapitulatif des occurrences d'ornements-*kulilum* dans les Archives royales de Mari.

Date	Divinité concernée	Occurrences	Matière(s) premières(s)	Contexte
2/iii/ Éponyme 194 Nimer-Sîn	« La déesse »	ARM VII 10 : 5 <i>kulilū</i>	Argent (18 1/2 sicles)	Remise au prêtre- <i>šangûm</i>
Période éponymale	Figurine d'une déesse- <i>lamassatum</i>	M.11559	Argent	Parure d'une figurine- <i>lamassatum</i> faisant partie des bijoux de Dame Bazatum et « la prêtresse »
7/iii/ZL 5	Šalaš	M.7019 (l. 3) : plusieurs <i>kulilū</i>	Argent (2 sicles)	<i>Kulilū</i> à produire « lors de la descente » de la déesse
16/viii/ZL 6	Šalaš	ARM VII 118 : 2 <i>kulilū</i>	Argent (2 sicles, à raison d'1 sicle chacun)	Dépense pour Šalaš à Terqa
21/viii/ZL 6	Šalaš (?) (ARM VII 118)	M.10421 : plusieurs <i>kulilū</i>	Argent (8 sicles)	Fabrication ; remise aux artisans
2/x/ZL 6	Šalaš (?) (ARM VII 118)	A.3546 (l. 3) : 2 <i>kulilū</i>	Argent (12 sicles pour des couronnes et 2 <i>kulilū</i>)	Dépense pour des couronnes et 2 <i>kulilum</i>
[...]/ii/ZL 7	Ištar du Bišir	M.11238 : 2 <i>kulilū</i>	Argent (1 sicle)	Offrande « lorsqu'[elle est] entré[e] dans le temple de Bēlet-ekallim »

[...]/ii/ZL 7	Itūr-Mêr	M.11238 : 1 <i>kulilum</i>	Argent (2 sicle)	Offrande « lorsqu'[il est] entré dans le temple de Bēlet-ekallim »
[...]/vii/ZL 7	« Aux dieux » (M.11238)	M.11546 : 16 <i>kulilū</i>	Argent	Offrande aux dieux, « lorsqu'ils sont entrés dans le temple de Bēlet-ekallim »
3/iii/ZL 8	Ḫišamītum de Ḫišamta	M.10528 : 1 <i>kulilum</i>	Argent (10 sicles)	Dépense pour la déesse, « lors de sa venue »
7/iv/ZL 10	Addu d'Alep	A.3532 (l. 7) : 1 <i>kulilum</i>	Argent (1 1/3 mines pour une barque votive et un ornement- <i>kulilum</i>)	Dépense pour Addu d'Alep à Alaḫtum
1/iv/ZL 13	Ištar du Bišir	M.12556 : 10 <i>kulilū</i>	Argent (5/6 mine : 6 <i>kulilū</i> de 5 sicles chacun et 4 <i>kulilū</i> de 4 sicles chacun)	Remise à Būzu, artisan, dans le cadre de la « remise des offrandes d'Ištar du Bišir »
[...]/vi/ZL 13	-	ARM XXI 203 (l. 10) : plusieurs <i>kulilū</i>	Argent (1 5/6 mines)	Apport de fonctionnaires
22/xii/ ZL ?	-	M.18476 : 1 <i>kulilum</i>	Argent (1/2 sicle)	Argent confié à Ilī-iddinam, « orfèvre », pour fabrication parmi 2 ornements- <i>riḫmum</i> et 1 disque solaire – parure de figurine- <i>lamassatum</i> ? (// M.11559)
Non daté	-	M.12308 : plus de 23 <i>kulilū</i>	Argent (138 sicles : 23 <i>kulilū</i> de 6 sicles chacun et autres (passage brisé)	-
Non daté	-	M.12299 : un vêtement (?) à <i>kulilum</i> ?	-	Mention dans le cadre d'un inventaire (?) fragmentaire d'éléments de parure

- 35 L'enquête philologique a mené les spécialistes à considérer qu'il s'agissait possiblement d'une couronne en raison de la proximité sémantique du terme avec le couvre-chef *kulilū(m)* (cf. *AHW*, p. 501 et *CAD K*, p. 527-528) ; en effet, si la lecture *ku-li-lum* semble certaine, il faut la rapprocher de la racine *kl* (« voiler », « couronner » : cf. *CAD K*, p. 518). De plus, le fait qu'il s'agisse d'une parure réservée aux divinités va dans le sens d'une identification comme ornement de tête, emblématique du statut des dieux²². Or, comme cela a déjà été relevé (Arkhipov 2012, p. 84), un document (ARM VII 10) atteste que le *kulilum* devait être « posé sur la poitrine de la déesse » (*ša ana irti iltim šaknu*) et non sur sa tête ! De surcroît, il était possible pour une divinité d'en porter plusieurs simultanément. Il est alors exclu qu'il puisse s'agir d'une tiare, d'un diadème ou encore

d'une couronne *stricto sensu*. Michèle Maggio (2012, p. 54-55) donne également le sens de « chouette », sans justification philologique, et le CAD évoque le sens de « libellule » ou celui plus général de « parure féminine » à Mari ; d'après les occurrences rassemblées, le fait qu'il puisse s'agir de bijoux spécifiquement réservés aux femmes est inexact. Michaël Guichard (2019, p. 27, n. 232) envisage une « sorte de guirlande ».

- 36 Néanmoins, à la lumière de ces constats, il semble possible d'apporter une nouvelle interprétation. Si l'on considère, d'après la nomenclature établie par Michaël Guichard, que la poitrine (*iltum*) est distinguée du corps (*zumrum*), il s'agirait de la partie haute du buste d'une statue, correspondant alors davantage à la « gorge » dans l'acception littéraire du terme qu'à la « poitrine » dans notre conception moderne du corps. Penser à une parure de cou demeure possible, mais il est remarquable qu'aucun *kulilum* ne soit mentionné avec des éléments de collier. L'indication « posé sur la poitrine de la déesse » permet d'envisager une autre hypothèse : s'agirait-il d'une parure de vêtement ? Celles-ci sont difficiles à identifier dans les textes et le *kulilum* pourrait précisément en être l'écho. D'ailleurs, il est notable qu'il soit associé à des tissus-*mudûm*, tout comme l'ornement-*Blridum* dans le document M.12299 (Arkhipov 2012, p. 475). En ce sens, noter également le rapprochement fait par le CAD entre le terme *kulilum* et les textiles d'après la liste *Malku* = *šarru*.
- 37 Si l'on considère le réexamen récent du terme *kulūlu(m)* par Paul-Alain Beaulieu²³ pour l'époque néo-babylonienne et les attestations du *kulūlu(m)* comme turban et donc comme une pièce de tissu (cf. CAD K, p. 527), il n'est pas exclu qu'il puisse s'agir d'une parure accrochée précisément sur un turban-*kulūlu*, amenée à descendre sur la poitrine et à y être « fixée ». Cet ornement serait ainsi à la fois d'une parure de vêtement et d'une parure de tête. Cela pourrait par ailleurs expliquer le silence autour de ces objets appartenant aux divinités. Un texte laisse, en effet, supposer qu'une tiare (*aga*, *agûm*) a été créée pour une divinité, non identifiée, ce que l'on peut déterminer du fait de son association avec un *kulilum* (A.3546 : voir Arkhipov 2012, p. 315). En outre, étymologiquement, le sens de « petite (parure d'une) couronne/turban » semble convenir. À cet égard, un tel ornement est peut-être perceptible sur la *Plaque Burney* (fig. 3).
- 38 Enfin, il est intéressant de noter que le témoin d'un procès à Larsa à l'époque paléo-babylonienne porte le nom *Kulilum* (Ellis 1979, p. 33), correspondant peut-être alors à une onomastique « cosmophore ».

Les matières premières utilisées : symboliques et caractère apotropaïque

- 39 Les matières d'œuvre utilisées pour façonner les parures divines évoquent plusieurs symboliques. La matière principale utilisée pour leur élaboration était l'or (*ku₃.si₂₂*, *ḫurāšum*, litt. « métal jaune ») qui devait probablement exacerber l'éclat de la divinité, le *melammû*, aura lumineuse caractéristique des dieux en Mésopotamie (Cassin 1968 et Winter 2012). L'argent (*ku₃.babbar*, *kaspum*, litt. « métal blanc »), qui correspond au métal précieux par excellence, était parfois désigné seulement par le sumérogramme *ku₃* (*ellum*) signifiant également ce qui est « pur », « sacré » (Benzel 2015, p. 96-98) ; cela démontre d'autant plus son importance dans le culte.

- 40 Les bijoux des divinités étaient également dotés de pierres²⁴ d'ornement, comme le lapis-lazuli (^{na4}za.gin₃, *uqnûm*) ou l'agate rubanée (^{na4}babbar.dili, *pappardîlum*) qui, outre le caractère esthétique indéniable de ces matières – en particulier le lapis-lazuli qui figure comme un véritable canon esthétique (André-Salvini 1999, p. 326), notamment lorsqu'il est associé à l'or –, étaient précieuses par leur rareté due à leur provenance lointaine, mais aussi par leur caractère apotropaïque (Reiner 1995, p. 119-132) tel que cela est raconté dans le célèbre mythe du *Lugal-e*, attesté de l'époque paléo-babylonienne jusqu'à l'ère séleucide (voir Ramez à paraître), ou encore par des rituels postérieurs à la période qui nous intéresse. Toutefois, leur rôle dans la « magie » et la médecine est perceptible dans les archives de Mari (Arkhipov 2012, p. 41) : la notion de pierre précieuse, *abnum damiqtum*, désigne surtout la « bonne pierre », recouvrant à la fois les qualités esthétiques des roches, leur rareté, mais aussi leurs pouvoirs protecteurs (Michel 1999, p. 418). Quelques mentions explicites, comme la pierre de délivrance (*aban pašertim* : voir Arkhipov 2012, p. 32), permettent d'envisager la puissance de la matière et, peut-être, de sa forme particulière si celle-ci est façonnée. Ce caractère apotropaïque des parures divines est également souligné par la présence d'une tête de Ḫuppipi/Ḫuwawa, mais aussi de déesses-*lamassatum* qui servaient elles-mêmes de parures et ainsi de talismans protecteurs pour leur porteur. En outre, la dimension sacrée du bijou semble indéniable (Benzel 2015, p. 92), entre qualité esthétique et dimension protectrice sensible.

Le statut des parures divines en contexte palatial : réflexions sur les rôles économique, religieux et politique des parures

Mise en action de la statue divine et de ses parures

- 41 Après la fabrication d'objets réalisés par les artisans du palais, plusieurs textes de Mari témoignent d'une « mise en action » de l'objet par le rituel du *pîṭ pî*, qui permettait l'incarnation du divin dans l'artéfact. Ainsi, une lettre d'Ušur-awassu à Yasmah-Addu nous apprend que la déesse Bēlet-bīri n'est fin prête pour être activée que lorsqu'elle reçoit tous les éléments de parure qui lui conviennent (Charpin 1988, p. 23-24) :
- Au sujet de la parure-*šikkatum* de Bēlet-bīri, le collier [?]-*ḫibšum*, les boucles d'oreille et les éléments-*dinittum* sont fixés sur le corps de la déesse, de sorte que la déesse est par[faite] (*šuklulat*). [...] la bouche de la déesse doit être ouverte et il faut que le pays entier la voie. Si elle ne doit pas être ouverte, que mon Seigneur m'écrive dans un sens ou dans l'autre. (ARM XXVI/2 294).
- 42 L'idée d'une statue « parfaite », « complète », lorsqu'elle est parée de ses bijoux démontre que la mise en place des bijoux de la déesse constitue « l'étape ultime avant l'activation » (Guichard 2019, p. 12) de la statue. De plus, l'idée d'une statue « parfaite » rejoint notre analyse des inscriptions commémoratives d'époque énonymale (cf. *supra*), où celles-ci sont désignées comme « parfaitement exécutées » par les artisans. En outre, l'activation de la statue une fois celle-ci dûment ornée de ses parures conduit à faire un parallèle avec le mythe de la *Descente d'Ištar aux Enfers*, dans lequel la déesse perd ses pouvoirs lorsqu'elle ne les porte plus (André-Salvini 1999, p. 328). Il est remarquable que l'installation des parures, qui constitue un acte déterminant dans l'activation de l'objet divin, soit documentée par une lettre, soit un document de la pratique, ce qui

permet de relever une nouvelle fois l'importance essentielle de ces textes dans notre compréhension des réalités artisanales et de la culture mésopotamiennes.

Manipulation et lieux de stockage des parures

- 43 Après leur fabrication et éventuellement leur activation par le biais de rituels, les textes mentionnent des occasions particulières lors desquelles ces parures étaient portées par les divinités. Si certaines parures étaient manifestement fixées au corps des divinités comme en témoigne l'iconographie²⁵, d'autres étaient mobiles et pouvaient être portées par elles à des moments particuliers du calendrier cultuel (Jacquet 2011), ce qui donne une idée de la fréquence d'utilisation de certaines parures. On apprend ainsi que leurs lieux de stockage étaient légitimement leurs temples, où elles étaient manifestement entreposées dans des coffres (*pisannum*). Elles appartenaient donc au « trésor » de la divinité. Le fait que des « Grands Prêtres » *šangûm* (sağga ; sur les « Grands Prêtres », voir Durand 2008, p. 378-386) intervenaient lors de certaines manipulations n'a rien d'étonnant : en dehors de ses responsabilités religieuses, il semble qu'un « Grand Prêtre » était aussi le gestionnaire des objets et des finances de la divinité du temple dans lequel il officiait (Durand 2008, p. 381).
- 44 Lors d'un événement particulièrement important du culte de ces divinités, il n'était pas rare de voir le roi faire une offrande (*šûlûtum*). Le cas des *kulilû* est, à cet égard, particulièrement intéressant : plusieurs étaient manifestement fabriqués ou sortis « lors de l'entrée » (*inûma šûrubtim*) de statues divines (fig. 11) dans des temples car il est établi que celles-ci voyageaient en fonction du calendrier religieux.
- 45 En outre, il est possible d'affirmer que les parures circulaient, mais aussi qu'elles étaient régulièrement manipulées ; ces différentes opérations et manipulations explicitent, en plus du fait qu'elles étaient fabriquées à partir de métaux précieux, pourquoi ces objets figurent dans les textes de la pratique.

Réparations et recyclage des parures divines : statut et financement

- 46 Il semble délicat de poser la question du recyclage des parures appartenant aux dieux, si l'on estime que celles-ci devaient revêtir une dimension sacrée. Néanmoins, les archives de Mari témoignent que, dans la majorité des cas, les parures sont attestées précisément parce qu'elles sont recyclées. La véritable question que posent ces artefacts, parfois qualifiés de « parfaits », soulignant la valeur indéniable de l'objet lorsqu'il est encore en « état d'usage », est celle du statut de la matière grâce à laquelle est élaboré l'artefact. Ce paradoxe apparent mène alors à réfléchir sur le statut de ces objets et de leur matière d'œuvre.
- 47 Il semble en outre que le roi pouvait facilement puiser dans les biens divins. En dehors des caractères religieux et politique de la fabrication d'artefacts en lien avec les divinités, il apparaît qu'elle relève également d'un intérêt économique. Cela est perceptible dans les textes qui documentent les circulations des objets finis et du métal qui est censé appartenir aux dieux et qui, pourtant, était parfois utilisé pour fabriquer des outils en grande quantité destinés aux travaux du palais. Ainsi, le dieu peut tantôt financer ses propres œuvres, tantôt participer aux finances du palais. Dans le premier cas, le roi et ses équipes d'artisans apparaissent comme des sortes d'intermédiaires entre la volonté du dieu et la réalisation de ses désirs ; dans le second, il semble que le

palais pouvait disposer de biens divins, pourtant désignés par le terme *asakkum*, communément traduit par « sacré », voire « tabou ». Certains métaux sont en effet considérés comme propriété sacrée des dieux et utilisés pour fabriquer leurs objets : ces derniers sont-ils alors dans ce cas également des biens-*asakkum* ? Cela pose la question de l'ambiguïté liée au statut des métaux, des objets, de celui de leur propriétaire et, par la même occasion, des « offrandes » royales : quel est alors le statut des parures divines ?

Fig. 12 : Tableau récapitulatif des occurrences de métaux appartenant explicitement aux divinités.

Date	Divinité concernée	Occurrences	Métal	Opérations techniques renseignées	Artisans mobilisés	Éléments de contexte
20/iv/YL 13	Dērītum	ARM XXII 233 (l. 8-9)	Or (10 sicles 7 grains)	À fondre	-	Or appartenant à Dērītum pris sur un décor de char reçu par Sîn-iddinam d'Eribam
24/viii*/ Éponyme 194 Nimer-Sîn	Sîn	M.14064 (l. 18-20)	Or (1 mine 8 1/3 sicles) Argent (2 1/3 mines 7 1/2 sicles)	Retourné « à la casse »	-	Or et argent, poids de barques votives, dont certaines décorées de croissants de lune
Début du règne de ZL	Dagan de Saggāratum	ARM XXXIII 40 (l. 4-5)	Bronze	Freintes métalliques	-	Bien sacré (<i>asakkum</i>) appartenant au temple du dieu pour faire deux statues vouées par Bannum et Zimrī-Lîm
7/i/ZL 2, repris en 24/i/ZL 2	Anum	M.6042 (l. 1-2) M. 8831 (l. 4-5)	Bronze (16 2/3 mines 5 sicles)	-	Qēribān	Bronze pour faire 60 faucilles de 15 sicles chacune
	Ištar	M.6042 (l. 5-6) M. 8831 (l. 7-8)	Bronze (11* 1/3 mines 5 sicles)			Bronze poids de 46 faucilles
24/i/ZL 2 Quantités de bronze appartenant aux dieux, poids de faucilles ;	Ḫanāt	M.8831 (l. 1-2)	Bronze (52 mines +)	-	-	Bronze, poids de 211 faucilles de 15 sicles chacune

	Dagan de Terqa	M.8831 (l. 9-10)	Bronze (10 mines)	-	-	Bronze, poids de 40 faucilles
	Šamaš	M.8831 (l. 11-12)	Bronze (13 mines 10 sicles)	-	-	Bronze, poids de 53 faucilles
	Dagan d'Uraḫ	M.8831 (l. 13-14)	Bronze (7 2/3 mines)	-	-	Bronze, poids de 31 faucilles
22/i/ZL 2	Dagan de Terqa	A.3138 (l. 1-3)	Cuivre (27 5/6 mines)	À fondre	Lipit-Aya Bēšunu Aḫī-liblaṭ	Cuivre des ornements-tutturum de la statue du roi et 40 faucilles pour faire des parties de statue
30/xii/ZL 2	Dagan de Šubātum	ARM XXII 196 (l. 1-3)	Bronze (2 5/6 mines)	À fondre	-	Remise à Iddiyātum et Kapī-ešur de bronze de Dagan de Šubātum, spécifié comme bien sacré (asakkum) pour « le travail des artisans »
	Dagan d'Uraḫ	ARM XXII 246 (l. 1-2)	Argent (3 mines)	Purification	-	Purification de l'argent du dieu pour plaquer son emblème
19/i/ZL 2	Dagan d'Uraḫ	ARM XXII 193 (l. 6-7)	Cuivre (7 2/3 mines)	À fondre	Bēšunu	Remise aux artisans de cuivre et bronze des dieux et du palais pour faire des faucilles <i>Note</i> : il est possible que M.6844 n'ait pas été émis le même jour que les deux autres; le mois e=t l'année sont identiques
		ARM XXII 194 (l. 5)				
		M.6844 (l. 6)				
	Šamaš	ARM XXII 193 (l. 1)	Bronze (cuivre dans M. 6844 ; 13 mines 10 sicles)		Lipit-Aya	
		ARM XXII 194 (l. 1-2)				
		M.6844 (l. 9-10)				
Dagan de Terqa	M.6844 (l. 21-22)	Cuivre	Aḫī-liblaṭ			
15/vii/ZL 3	Dagan de Šubātum	ARM XXII 247 (l. 1-2)	Argent	-	-	Argent du dieu pour acheter de l'or destiné à plaquer son arme

7/iii/ZL 7	Nergal	M.11207 (l. 4)	Argent (5 mines 16 sicles)	-	-	Argent pour les besoins du palais placés dans le temple du dieu
20/iv/ZL 8	Dērītum de Zurubbān	ARM IX 77 (l. 1-4)	Or (19 ½ sicles) Argent (3 mines 7 sicles)	-	-	-
Non daté	Dagan d'Uraḫ	ARM XXIII 103 (l. 3-4)	Argent	-	-	Mémoire portant sur différents objets et métaux des dieux et du roi en lien avec les travaux des artisans
	Nergal	M.12498 (l. 10'')	Or	-	-	Or du dieu pour faire deux épingles <i>Note : la mention de l'intendant Mukannišum dans ce texte plaide pour une datation lors du règne de Zimri-Lîm (cf. fig. 6)</i>

Les liens entre le roi et le clergé à la lumière des parures

- 48 Les inscriptions royales sur des effigies et *ex-voto* destinées à apparaître sur l'objet voué semblent claires : le roi inscrit son nom sur les artefacts qu'il voue à une divinité, « pour sa vie », dans un but évident de dévotion mais probablement aussi afin de montrer qu'il est bien le commanditaire de ces œuvres. Outre le fait que les rois pouvaient avoir des divinités protectrices particulières, ou encore des ancêtres divinisés, les différentes offrandes ont un lien avec les activités diplomatiques et guerrières du roi. En ce sens, il est remarquable que Zimri-Lîm commémore sa première année de règne par la fabrication d'une statue d'Annunîtum, forme virile et guerrière de la déesse Ištar. La question de la domination politique et du lien entre le pouvoir royal et les temples est alors cruciale.
- 49 Si des textes témoignent de demandes émanant de la divinité elle-même, ne peut-on pas considérer, dans une approche plus pragmatique, que les temples auraient requis un investissement de la part du jeune roi ou encore que l'offrande aurait vocation à rapprocher le souverain du clergé local et, ainsi, à asseoir et légitimer sa domination politique sur le territoire ? Il est alors important de noter que le roi lui-même nomme les prêtres-*šangûm* (Durand 2008, p. 382) et que le palais contrôle précisément les biens sacrés. Grâce à une consultation oraculaire, il était alors aisé pour le roi de puiser dans les trésors des dieux et potentiellement de leurs parures, le palais demeurant alors

maître de la gestion des temples. Le fait que les villes dans lesquelles résident les divinités concernées par la création de statues, parures et *ex-voto* soient toutes sous domination du pouvoir temporel mariote semble aller dans ce sens, en témoigne le soin apporté par le pouvoir royal à l'entretien des dieux locaux, et donc des temples. Les dépenses à Mari pour des dieux vénérés localement reflètent ainsi particulièrement la domination mariote sur le Moyen-Euphrate.

- 50 De même, le palais de Mari, d'après ce qui a pu être démontré tant par l'archéologie que par les textes, était certes la demeure du roi, mais également à une période antérieure la demeure de certains dieux, comme la salle 132 identifiée avec le temple d'Ištar palatine (Margueron 1982, p. 331-332 et Durand 1987, p. 71-74). Dans un tel cas, le fait que le roi ait à entretenir la divinité semble évident.
- 51 Les parures divines pourraient-elles toutefois, dans certains cas, devenir des obligations financières royales vis-à-vis des temples ? Le texte mettant en relation des *kulilū* et de l'or déposé directement dans le coffre du prêtre²⁶ (et non du dieu !) montrent, en effet, que les possessions des dieux, si elles étaient gérées par le clergé, pouvaient *in fine* être confondues avec celles de ce dernier. Dans ce cas, les *ex-voto* et parures destinées aux divinités ne peuvent-elles pas représenter une forme de thésaurisation car, comme l'écrit J.-M. Durand (2008, p. 426), « manifestement les *ex-voto* en métaux précieux des temples sont considérés comme des réserves, non des biens dévolus aux dieux de façon inaliénable » ? De telles remarques permettent de mettre en exergue la question de l'offrande, du « don » et de la commande par les rois, sujet qui demeure encore largement à explorer.

***

- 52 Les archives de Mari donnent un aperçu des parures qui étaient destinées à orner les dieux à l'époque amorrite. Élaborées à l'initiative du roi ou par la demande explicite du dieu concerné, les parures divines étaient façonnées par les artisans du palais à l'aide de matières précieuses et documentent, en filigrane, les différents savoir-faire des artisans mobilisés pour leur création. Après leur mise en action, ces parures étaient destinées à être portées par les divinités, manifestement à certains moments forts de l'année, ce qui permet de documenter indirectement le calendrier religieux du royaume de Mari et les dépenses qui étaient effectuées pour le culte à ces occasions. L'étude de ces manipulations et des lieux de stockage conduit à s'interroger sur les raisons pour lesquelles ces objets étaient recyclés, parfois pour créer d'autres parures divines, parfois pour toute autre chose, posant la question du caractère sacré de ces objets et de leur statut.
- 53 Pour aller plus loin, nous avons évoqué plusieurs problématiques autour du lien entre le palais et les temples : si les parures traduisent indéniablement une forme de dévotion, elles ont également un rôle politique et même économique. Elles représentent peut-être, en plus des sacrifices et autres offrandes régulières, des obligations financières de la part du roi, voire une forme de thésaurisation des objets des dieux. De telles pratiques, qu'une étude systématique de tous ces artefacts pourrait mettre en lumière, reflètent les relations d'interdépendance qui semblent exister entre le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel à Mari. Cette étude révèle, s'il fallait encore le démontrer, la richesse des documents comptables dans notre compréhension des réalités artisanales, économiques, politiques et religieuses de la Mésopotamie antique.

BIBLIOGRAPHIE

Abréviations

AHW : von Soden W., *Akkadisches Handwörterbuch*, Wiesbaden, 1965-1981 (3 vol.).

CAD : Roth M. T. dir., *The Assyrian Dictionary of Chicago*, Winona Lake, 1956-2010 (26 vol.).

ePSD : Sjöberg Å., Leichty E. & Tinney S. éd., *Pennsylvania Sumerian Dictionary*, Philadelphie, 1974-2006 (<http://psd.museum.upenn.edu/>).

Bibliographie générale

Abrahami Ph. (2008), « À propos d'une perle inédite : un élément de la parure-subi de Ninisina ? », *Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale* 102, p. 39-48.

André-Salvini B. (1999) « L'idéologie des pierres en Mésopotamie », dans Caubet A. éd., *Cornaline et pierres précieuses. La Méditerranée, de l'Antiquité à l'Islam. Actes du colloque organisé au Musée du Louvre par le Service culturel, les 24 et 25 novembre 1995*, Paris, p. 373-400.

Arkipov I. (2012), *Le vocabulaire de la métallurgie et la nomenclature des objets en métal dans les textes de Mari*, Matériaux pour le Dictionnaire de Babylonien de Paris III, ARM 32, Louvain-Paris-Walpole.

Arkipov I. (2018), « Les perles de pierre et de métal dans les textes sumériens et akkadiens », dans Léon S. éd., *Chagar Bazar (Syrie) VI. Les tombes ordinaires de l'âge du Bronze ancien et moyen des chantiers D-F-H-I (1999-2011). Les objets*, Louvain-Paris-Walpole, p. 43-70.

Arkipov I. (2019), « Zimri-Lim Offers a Throne to Dagan of Terqa », dans Evans J. M. et Roßberger E. éd., avec la collaboration de Paoletti P., *Mesopotamian Temple Inventories in the Third and Second Millennia BCE, Integrating Archaeological, Textual, and Visual Sources. Proceedings of a Conference Held at the LMU Centre for Advanced Studies, November 14-15, 2016*, Münchener Abhandlungen zum Alten Orient (MAAO) 4, Gladbeck, p. 131-137.

Beaulieu P.-A. (à paraître), « Tiaras and Crowns of Neo-Babylonian Deities », dans Cousin L., Quillien L. et Ramez M. éd., *Material Culture of Babylonia and Beyond 1*, OLA x, MCB 1, Louvain-Paris-Walpole.

Benzel K. (2015), « “What Goes in is What Comes Out” – What Was Already There? Divine Materials and Materiality in Mesopotamia » dans Pongratz-Leisten B. et Sonik K. éd., *The Materiality of Divine Agency*, Studies in Ancient Near Eastern Records (SANER) 8, Boston, p. 89-118.

Berlejung A. (1998), *Die Theologie der Bilder. Herstellung und Einweihung von Kultbildern in Mesopotamien und die alttestamentliche Bilderpolemik*, Orbis Biblicus et Orientalis (OBO) 162, Fribourg-Göttingen.

Butterlin P. (2007), « Mari, les Shakkanakkû et la crise de la fin du III^e millénaire », dans Kuzucuoğlu C. et Marro C. éd., *Sociétés humaines et changements climatiques à la fin du troisième millénaire : une crise a-t-elle eu lieu en haute Mésopotamie ? Actes du colloque de Lyon, 5-8 décembre 2005*, *Varia Anatolica* 19, Istanbul, p. 227-247.

- Butterlin P. (2008), « Les nouvelles recherches archéologiques françaises à Mari (2005-2006) », *Studia Orontica* II, p. 61-82.
- Butterlin P. (2011), « Pierres dressées, bétyles, urbanisme et espace religieux à Mari. Nouvelles recherches au Massif Rouge », dans Steimer-Herbet T. éd., *Pierres levées, stèles anthropomorphes et dolmens*, British Archaeological Reports (BAR) 2317, Oxford, p. 89-102.
- Cassin E. (1968), *La splendeur divine. Introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne*, Paris.
- Chambon G. (2013), « L'historien face aux données chiffrées et métriques dans la documentation cunéiforme : intérêt pour l'histoire sociale et culturelle », *JA* 302, p. 367-384.
- Chambon G. et Arkipov I. (2015), « Pratiques comptables dans le palais de Mari au Proche-Orient ancien (début du II^e millénaire av. J.-C.) » dans Mattéoni O. et Beck P. éd., *Classer, dire, compter. Discipline du chiffre et fabrique d'une norme comptable à la fin du Moyen Âge*, Paris, p. 361-374.
- Charpin D. (1982), « Compte-rendu du CAD, volume Q », *AfO* 36-37, p. 92-106.
- Charpin D. (1984), « Inscriptions votives d'époque assyrienne », *MARI. Annales de recherches interdisciplinaires (MARI)* 3, p. 41-81.
- Charpin D. (1988), « Première partie », dans Charpin D., Joannès F., Lackenbacher S. et Lafont B., *Archives épistolaires de Mari I/2, ARM XXVI/2*, Paris, p. 9-232.
- Charpin D. (1990), « Recherches philologiques et archéologie : le cas du médaillon "GUR₇-ME" », *MARI* 6, p. 159-160.
- Charpin D. (2004), « Histoire politique du Proche-Orient amorrite » dans Attinger P., Sallaberger P. et Wäfler M., *Mesopotamien. Die altbabylonische Zeit*, OBO 160-4, Göttingen, p. 25-280.
- Charpin D. (2014), « The Historian and the Old Babylonian Archives », dans Baker H. D. et Jursa M. éd., *Documentary Sources in Ancient Near Eastern and Greco-Roman Economic History*, Oxford, p. 24-58.
- Charpin D. (2017), *La vie méconnue des temples mésopotamiens*, Docet Omnia 1, Paris.
- Charpin D. (2019), « Les symboles divins dans les archives paléo-babyloniennes » dans Römer Th., Gonzalez H. et Marti L. éd., *Représenter dieux et hommes dans le Proche-Orient ancien et dans la Bible. Actes du colloque organisé par les Collège de France, Paris, les 5 et 6 mai 2015*, OBO 287, Louvain-Paris-Bristol, p. 38-51.
- Charpin D. et Ziegler N. (2003), *Florilegium Marianum V. Mari et le Proche-Orient à l'époque amorrite : essai d'histoire politique*, Mémoires de NABU 6, Paris.
- Colbow G. (1997), « Eine Abbildung des Gottes Amurru in einem Mari Brief », dans Charpin D. et Durand J.-M. éd., *Florilegium Marianum III. Recueil d'études à la mémoire de Marie-Thérèse Barrelet*, Mémoires de NABU 4, Paris, p. 85-90.
- Colonna d'Istria L. (2020), « Du nouveau chez les Šakkanakkus de Mari : nouvelles lectures des empreintes ME64, ME196, et ME14 », *Journal of Cuneiform Studies (JCS)* 72, p. 35-46.
- Colonna d'Istria L. et Cavigneaux A. (2009), « Les découvertes épigraphiques des fouilles récentes de Mari. État des recherches en janvier 2009 », *Studia Orontica* VI, p. 51-68.
- Colonna d'Istria L. et Criaud H. (2014), « Résultats archéologiques et nouvelles données épigraphiques : le chantier palais sud 2 (2006-2008) », dans Butterlin P., Margueron J.-Cl., Muller B., al-Maqdissi M., Beyer D. et Cavigneaux A. éd., *Mari, ni Est, ni Ouest. Actes du colloque tenu les 20-22 octobre 2010 à Damas, Syrie*, Syria Suppl. 2, Beyrouth, p. 355-406.
- Durand J.-M. (1981), « À propos des légendes des empreintes de sceaux des "Šakkanakku" de Mari », *RA* 75-2, p. 180-181.

- Durand J.-M. (1983), *Textes administratifs des salles 134 et 160 du palais de Mari*, ARM XXI, Paris.
- Durand J.-M. (1985), « La situation historique des Šakkanakku : nouvelle approche », *MARI* 4, p. 147-172.
- Durand J.-M. (1987), « L'organisation de l'espace dans le palais de Mari : le témoignage des textes », dans Levy E. éd., *Le système palatial en Orient, en Grèce et à Rome. Actes du Colloque de Strasbourg, 19-22 juin 1985*, Leyde.
- Durand J.-M. (1988), *Archives épistolaires de Mari I-1*, ARM XXVI-1, Paris.
- Durand J.-M. (1990), « La culture matérielle à Mari (I) : le bijou HÚB-TIL-LÁ/"GUR₇-ME" », *MARI* 6, p. 125-158.
- Durand J.-M. (1997), *Les documents épistolaires du palais de Mari*, Littératures anciennes du Proche-Orient (LAPO) 16, Paris.
- Durand J.-M. (2000), *Les documents épistolaires du palais de Mari. Tome III*, LAPO 18, Paris.
- Durand J.-M. (2002), *Florilegium Marianum VII. Le Culte d'Addu d'Alep et l'affaire d'Alahtum*, Mémoires de NABU 8, Paris.
- Durand J.-M. (2005), *Florilegium Marianum VIII. Le Culte des pierres et les monuments commémoratifs en Syrie amorrite*, Mémoires de NABU 9, Paris.
- Durand J.-M. (2008), « La religion amorrite en Syrie à l'époque des Archives de Mari », dans Del Olmo Lete G. éd., *Mythologie et religion des Sémites occidentaux. Volume 1 : Ebla, Mari*, OLA 162, Louvain-Paris-Dudley, p. 161-703.
- Durand J.-M. (2009a), *La Nomenclature des habits et des textiles dans les textes de Mari*, ARM XXX, MDPB 1, Paris.
- Durand J.-M. (2009b), « Šakkanakku. A. Philologisch », *Reallexikon der Assyriologie (RLA)* 11, p. 560-563.
- Durand J.-M. (2019a), « Le culte des bétyles dans la documentation cunéiforme d'époque amorrite », dans Römer Th., Gonzalez H. et Marti L. éd., *Représenter dieux et hommes dans le Proche-Orient ancien et dans la Bible. Actes du colloque organisé par les Collège de France, Paris, les 5 et 6 mai 2015*, OBO 287, Louvain-Paris-Bristol, p. 15-37.
- Durand J.-M. (2019b), *Les Premières années du roi Zimrî-Lîm de Mari. Première partie*, ARM 33-1, Leuven-Paris-Bristol.
- Durand J.-M. et Guichard M. (1997), « Les rituels de Mari (textes n° 2 à n° 5) », dans Charpin D. et Durand J.-M. éd., *Florilegium Marianum III. Recueil d'études à la mémoire de Marie-Thérèse Barrelet*, Mémoires de NABU 4, Paris, p. 19-78.
- Eder C. (2005), « Die šakkanakkû von Mari und der Beginn der Frühaltbabylonischen Glyptik », dans Nagel W., Strommenger E. et Eder C. éd., *Von Gudea bis Hammurapi. Grundzüge der Kunst und Geschichte in Altvorderasien*, Arbeiten zur Archäologie, Cologne-Weimar-Vienne, p. 51-68.
- Ellis M. deJ. (1979), « Cuneiform Tablets at Bryn Mawr College », *JCS* 31, p. 30-55.
- Frayne D. R. (2004), *Old Babylonian Period*, Royal Inscriptions of Mesopotamia Early Periods (RIME) 4, Toronto-Buffalo-Londres.
- Glassner J. J. (2006), « Savoir et savoir-faire en Mésopotamie », *Cahiers d'anthropologie sociale* 1, p. 13-23.

- Guichard M. (1994), « Trophées de Huppipi », *Nouvelles Assyriologiques Brèves et Utilitaires (NABU)* 1994-3, n° 74, p. 64-66.
- Guichard M. (1999), « Les aspects religieux de la guerre à Mari », *RA* 93, p. 27-48.
- Guichard M. (2005), *La Vaisselle de luxe des rois de Mari*, ARM XXXI, MDPB 2, Paris.
- Guichard M. (2017), « Le trône et le “char” processional de Dagan : de la philologie à l'histoire de l'art », *Semitica* 59, p. 5-56.
- Guichard M. (2019), « Les statues divines et royales à Mari d'après les textes », *JA* 307-1, p. 1-56.
- Jacquet A. (2011), *Florilegium Marianum XII. Documents relatifs aux dépenses pour le culte*, Mémoires de NABU 13, Paris.
- Joannès F. (1989), « La culture matérielle à Mari (IV) : les méthodes de pesée. À propos d'un ouvrage récent », *RA* 83, p. 113-151.
- Kramer S. N. et Maier J. R. (1989), *Myths of Enki, the Crafty God*, New York-Oxford.
- Lacambre D. (2008), « La pesée des artefacts au Proche-Orient ancien : pour un dialogue entre épigraphie et archéologie », *Thèmes transversaux d'ArScAn VIII*, p. 53-65.
- Lacambre D. (2010), « Weighing Artefacts in the Ancient Near East: For a Dialogue between Epigraphy and Archeology », dans Matthiae P., Pinnock F., Nigro L. et Marchetti N. (éd.), *Proceedings of the 6th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East (ICAANE), May, 5th-10th 2008, “Sapienza”, Università di Roma. Vol. 1, Near Eastern Archaeology in the Past, Present and Future. Heritage and Identity Wiesbaden, 2010*, p. 351-367.
- Limet H. (1976), *Textes administratifs de l'époque des Šakkanakku, transcrits et traduits*, ARM XIX, Paris.
- Limet H. (1986), *Textes administratifs relatifs aux métaux*, ARM XXV, Paris.
- Maggio M. (2012), *L'ornementation des dieux à l'époque paléo-babylonienne. Étude du matériel ayant appartenu aux dieux d'après les documents de la pratique*, *Alter Orient und Altes Testament (AOAT)* 393, Münster.
- Margueron J.-Cl. (1982), *Recherches sur les palais mésopotamiens de l'âge du Bronze*, Bibliothèque Archéologique et Historique (BAH) 107, Paris.
- Margueron J.-Cl. (1990), « La ruine du palais de Mari », *MARI* 6, p. 423-431.
- Margueron J.-Cl. (2004), *Mari. Métropole de l'Euphrate au III^e et au début du II^e millénaire av. J.-C.*, Paris.
- Margueron J.-Cl. (2014), « Le temple d'Ishtar : ce que l'on peut en dire 80 ans après la fouille », dans Cluzan S. et Butterlin P. dir., *Voués à Ishtar. Syrie, janvier 1934 : André Parrot découvre Mari. Exposition au musée de l'Institut du monde arabe, Paris, 23 janvier - 4 mai 2014*, Beyrouth, p. 131-148.
- Margueron J.-Cl. (2017), *Le temple d'Ishtar revisité : nouvelles conclusions*, *Bibliotheca del Proximo Oriente Antiguo (BPOA)* 13, Madrid.
- Maul S. M. (2019), « Image des dieux et image de Dieu au Proche-Orient ancien, ou une mise en garde pour ne pas mettre sur le même plan Dieu et l'image des dieux », dans Römer Th., Gonzalez H. et Marti L. éd., *Représenter dieux et hommes dans le Proche-Orient ancien et dans la Bible. Actes du colloque organisé par le Collège de France, Paris, les 5 et 6 mai 2015*, *OBO* 287, Louvain-Paris-Bristol, p. 1-11.
- Michel C. (1999), « Les bijoux des rois de Mari », dans Caubet A. éd., *Cornaline et pierres précieuses. La Méditerranée, de l'Antiquité à l'Islam. Actes du colloque organisé au Musée du Louvre par le Service Culturel les 24 et 25 novembre 1995*, Paris, p. 401-432.

- Michel C. (2016), « Les médaillons solaires dans la documentation paléo-assyrienne : des bijoux pour les dieux », dans Patrier J., Quenet Ph. et Butterlin P. éd., *Mille et une empreintes. Un Alsacien en Orient. Mélanges en l'honneur du 65^e anniversaire de Dominique Beyer*, Subartu XXXVI, Turnhout, p. 319-329.
- Michel C. (2020), « Belts and Pins as Gendered Elements of Clothing in Third and Second Millennia Mesopotamia », dans Harlow M., Michel C. et Quillien L. éd., *Textile and Gender in Antiquity. From the Orient to the Mediterranean*, Londres, p. 179-182.
- Nicolini G. (2010), *Les ors de Mari*, BAH 192, Beyrouth.
- Otto A. (2009), « Šakkanakku. B. Archäologisch », *RIA* 11, p. 563-565.
- Parrot A. (1935), « Les fouilles de Mari. Première campagne (hiver 1933-34) », *Syria* 16-1, p. 1-28.
- Parrot A. (1956), *Mission archéologique de Mari. Tome I, Le temple d'Ishtar*, BAH 65, Paris.
- Parrot A. (1959), *Mission archéologique de Mari. Tome II, Le Palais. 3, Documents et monuments*, BAH 70, Paris.
- Ramez M. (à paraître), « “Ninurta, fils d'Enlil, fixa son destin”. Révolte, sort et qualification des pierres dans l'œuvre sumérienne *Lugal-e* », dans Galoppin Th. et Guillaume-Pey C. éd., *Ce que peuvent les pierres. Vie et puissance des matières lithiques entre rites et savoirs*, Liège.
- Reiner E. (1995), *Astral Magic in Babylonia*, Philadelphie.
- Rouault O. (1978), *Mukannišum. L'administration et l'économie palatiales de Mari*, ARM XVIII, Paris.
- Sasson J. (1990), « Artisans... Artists: Documentary Perspectives from Mari », dans Gunter A. C. éd., *Investigating Artistic Environments in the Ancient Near East. Essays Presented at a Symposium Held in April 1988 at the Arthur M. Sackler Gallery*, Washington, p. 21-27.
- Schuster-Brandis A. (2008), *Steine als Schutz- und Heilmittel. Untersuchung zu ihrer Verwendung in der Beschwörungskunst Mesopotamiens im 1. Jt. Chr.*, AOAT 46, Münster.
- Soubeyran D. (1984), « Chapitre IV », dans Bardet G., Joannès F., Lafont B., Soubeyran D., Villard P., *Archives administratives de Mari I*, ARM XXXII, Paris, p. 327-452.
- Walker Chr. et Dick M. (2001), *The Induction of Cult Image in Mesopotamia. The Mesopotamian Mis pî Ritual*, State Archives of Assyria Literary Texts (SAALT) 1, Helsinki.
- Winter I. (2012), « GOLD! Divine Light and Lustre in Ancient Mesopotamia », dans Matthews R., Curtis J. et alii éd., *Proceedings of the 7th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East. Vol. 2: Ancient & Modern Issues in Cultural Heritage Colour & Light in Architecture, Art & Material Culture Islamic Archaeology*, Wiesbaden, p. 153-171.
- Ziegler N. (2019), « Faire des statues divines – et après ? », dans Römer Th., Gonzalez H. et Marti L. (éd.), *Représenter dieux et hommes dans le Proche-Orient ancien et dans la Bible. Actes du colloque organisé par les Collège de France, Paris, les 5 et 6 mai 2015*, OBO 287, Louvain-Paris-Bristol, p. 52-63.

NOTES

1. Je remercie Michaël Guichard de sa patiente relecture du manuscrit et de ses remarques éclairantes, ainsi que les éditrices Florence Gherchanoc et Louise Quillien pour leurs observations pertinentes. Mes remerciements s'adressent également à mon relecteur/ma relectrice anonyme pour ses conseils et indications judicieux. J'exprime enfin ma gratitude aux conservatrices Sophie Cluzan, Marielle Pic et Ariane Thomas,

ainsi qu'à l'iconographe Virginie Fabre, qui m'ont permis de diffuser des clichés d'excellente qualité d'œuvres conservées au département des antiquités orientales du musée du Louvre.

2. Pendant le règne de Rīm-Sîn de Larsa (1822-1763 av. J.-C.), la prêtresse En.ane.du du dieu Nanna à Ur est décrite dans une inscription votive comme « parure de l'Ekišnugal » (me.te e₂.ĝiš.nu.ĝal₂ ; cf. Frayne 2004, p. 300, l. 5 = RIME 4.2.4.14.20). D'autres occurrences documentent ce phénomène : l'épouse Šimat-Ištar est décrite comme « parure qui sied au roi » (me.te lugal.še₃ tum₂.ma ; cf. *ibid.*, p. 296, l. 32 = RIME 2.4.14.17), tandis qu'une autre épouse, Rīm-Sîn-Šala-bāštašu, dotée d'un nom basilophore, dit dans son inscription votive : « je suis la parure qui sied à la royauté » (me.te nam.lugal.še₃ tum₂.ma.me.en ; cf. *ibid.*, p. 303, l. 17 = RIME 4.2.14.23). Il est intéressant de noter que seules des femmes sont désignées comme parure-me.te dans ces inscriptions.

3. Cette définition de la parure est partiellement issue d'un travail collaboratif avec Anne-Sophie Laurent, présenté lors d'une communication à deux voix le 1^{er} février 2019 à la Maison d'archéologie et d'ethnologie de Nanterre.

4. Voir la contribution de Laura Cousin dans le présent volume.

5. Pour une étude des parures divines à l'époque néo-babylonienne dans des perspectives artisanales, voir l'article de Louise Quillien dans le présent volume.

6. À l'égard des joints qui ont pu être faits et qui consistent à identifier plusieurs fragments comme appartenant à une même tablette cunéiforme, le nombre de textes émanant du palais habituellement indiqué dans les publications est à revoir, comme l'explicite notamment Dominique Charpin (2014, p. 39) : « If we take into account the number of fragments that have not yet been joined, the texts amount to about 13,000 out of a generally given inventory number of 20,000. At present, a little over 8,000 texts have been published in full, representing approximately 60% of the total » ; voir également la note 65 (p. 39) pour plus de détails. Pour une analyse de l'histoire politique de Mari à l'époque amorrite, voir Charpin et Ziegler 2003. Le début du règne de Zimrī-Līm a récemment été étudié par Jean-Marie Durand (2019b). La bibliographie consacrée à Mari ainsi que les éditions des textes publiés peuvent être trouvées sur le site du projet ARCHIBAB : <http://www.archibab.fr>.

7. Le palais de Mari fut détruit et incendié par le roi Ḫammu-rabi (1792-1750 av. J.-C.) : cf. Margueron 1990. De fait, les objets d'époque amorrite trouvés dans le palais sont ceux que les Babyloniens n'ont pas voulu ou pu emmener à Babylone.

8. Sur la période des *Šakkanakkū* de Mari, son histoire et les difficultés liées à la chronologie, voir notamment Durand 1981, 1985 et 2009b ; Margueron 2004, p. 317-430 ; Eder 2005 ; Butterlin 2007 ; Colonna d'Istria 2020. Les textes de cette période avaient été en partie édités par Henri Limet (1976) et sont en cours de réexamen par Jean-Marie Durand, tandis que des inédits sont en cours d'édition toujours par Jean-Marie Durand (dans un volume à paraître dans *Florilegium marianum* de la collection *Mémoires de NABU*) et Laurent Colonna d'Istria pour les fouilles récentes ; voir Butterlin 2008, Colonna d'Istria et Cavigneaux 2009, Colonna d'Istria et Criaud 2014.

9. Le lecteur s'intéressant à la vie religieuse à Mari lira l'imposante synthèse due à Jean-Marie Durand (2008).

10. Ces expressions désignent littéralement le « lavage de la bouche » et « l'ouverture de la bouche ».

11. Un nombre important d'objets destinés aux dieux sont mentionnés ; sauf si ceux-ci se présentent comme des effigies dotées de parures, nous les excluons de notre inventaire. Pour une vision globale de l'ornementation des dieux à l'époque paléo-babylonienne, voir le catalogue rassemblé par Michèle Maggio (2012).

12. Sur la différence entre *ša ina mārē ummēnūtim* et *ša ina ummēnūtim* (abstrait, signifiant dans ce cas « avec art »), voir Charpin 1984, p. 43. Le fait que la première expression puisse également renvoyer à l'abstraction ne semble toutefois pas exclu, si ce n'est qu'elle révèle une incarnation particulièrement signifiante de l'art par les artisans dans le contexte.

13. Cette réflexion est au cœur de ma thèse de doctorat en préparation à l'EPHE : *Les « faiseurs d'œuvres ». Savoirs et savoir-faire des artisans de la pierre précieuse et ses imitations aux époques néo-sumérienne et amorrite à la lumière des sources cunéiformes*, dirigée par Michaël Guichard.

14. Même si le passage est fortement altéré, il est possible de comprendre de quels artisans ces divinités étaient les patronnes. Nous savons que Ninagal, Ninildu, Kusibanda, Ninkurra et Ninzadim étaient, parmi les neuf divinités présentes lors du rituel du *mīš pī* reliées à l'artisanat, à la naissance et à la purification (Walker et Dick 2001, p. 60, n. 90), des avatars du dieu Ea (Glassner 2006, p. 18). Dans le rituel, elles semblent clairement différenciées par des fonctions artisanales précises. La divinité Ninagal est liée à la fonte des métaux tels que le fer, le cuivre ou l'étain (*ibid.* ; Walker et Dick 2001, p. 112) pour les alliages, ce qui correspond au travail du métallurgiste *nappāḥu* (simug). La divinité Ninildu, quant à elle, est désignée comme « le grand artisan du bois d'Anu » (Walker et Dick 2001, p. 23, n. 66), et est indubitablement liée aux spécialistes du travail du bois (*naggāru*, *naḡar* : *ibid.*), ce qui suggère, en outre, que l'âme de la statue en question était réalisée à partir de ce matériau. Kusibanda était le dieu patron des orfèvres (*kut/ṭimmum*) et désigné dans le rituel comme le dieu qui façonne les traits des divinités (*ibid.*, n. 67), soulignant également son rôle de plasticien ; cela est d'ailleurs un indice, qui pourrait laisser comprendre que le visage du dieu était en or. La divinité Ninkurra (^dnin.kur.ra, litt. « Seigneur des montagnes/pays étrangers ») est mise en relation avec des pierres précieuses (*ibid.*, p. 23, n. 68) ; dans le rituel, celle-ci les fait venir depuis les montagnes (*ibid.*, p. 112) pour faire les yeux des divinités (*ibid.*, p. 120 et p. 150), les statues divines étant pourvues d'yeux incrustés faits de roches les plus recherchées. Toutefois, il faut noter que Ninkurra est reliée à l'artisan *qurqurru* (tibira : voir Berlejung 1998, p. 124-125) et, ainsi, sans lien avec le lapidaire *zadimmu*, *qurqurru* qu'il faut désormais comprendre comme un sculpteur-plasticien (Guichard 2019, p. 21) et non un lapicide. C'est clairement Ninzadim (^dnin.zadim, litt. « le Seigneur des lapidaires ») qui, étymologiquement, est la divinité patronne des lapidaires (*zadimmu*) ; dans le rituel, cette divinité façonne les ornements de la statue (*alan.sig₇-ga, ṣalam bunnannē* : voir Walker et Dick 2001, p. 140). La distinction faite dans le texte entre Ninkurra et Ninzadim est d'ailleurs très intéressante, car leurs fonctions semblent analogues si l'on considère au premier regard la manipulation des pierres ; toutefois, on comprend que Ninkurra incarne en réalité l'art de la sculpture, tandis que Ninzadim représente la taille des pierres précieuses pour fabriquer les yeux des divinités. Pour un regard mariote sur les artisans mobilisés dans la fabrication des statues, voir plus loin le passage dédié dans le présent article.

15. Vu le faible nombre d'occurrences précises et sûres de vêtements et articles en cuir appartenant aux divinités, nous renvoyons aux références suivantes : ARM XXIII 535, l. 16-17 (paires de sandales et sacoche pour le dieu Addu d'Alep) ; ARM XXI 333 et ARM XXIII 446 (1 tissu-*kitîtum* rouge pour le dieu Admu).

16. Sur la difficulté de trancher entre « perle » et « pendentif » dans les textes, voir Arkhipov 2018, p. 48-51.

17. Toutefois, on peut poser la question concrète de la manière dont une statue divine pouvait porter une bague (šu.gur, *unqum*) comme bijou mobile ; faudrait-il comprendre, s'il s'agit bien dans ce cas de telles parures, que les doigts étaient articulés ? Je remercie mon relecteur anonyme de cette suggestion.

18. Il s'agit de l'interprétation d'Ilya Arkhipov (2012, p. 476-477), mais il faut remarquer que, dans le texte, c'est l'or de Nergal qui sert à façonner des épingles, la suite étant malheureusement brisée. Si l'on considère que les épingles étaient surtout un attribut féminin (voir Michel 2020), il n'est pas impossible que ces deux bijoux aient pu être destinées à une divinité féminine et non au dieu Nergal. Je remercie Cécile Michel de m'avoir transmis son article, qui était sous presse lors de l'écriture de cet article.

19. Ou du moins le caractère comptable de la documentation, décrivant plus ou moins les objets selon le contexte ou la nécessité pour les scribes d'apporter des détails plus techniques, ne permet pas de mesurer si telle ou telle parure pouvait, par sa forme distinctive ou la manière dont elle était portée, être caractéristique d'une divinité en particulier.

20. Le système de mesures pondérales peut être succinctement résumé ainsi : 1 talent (gu₂, *biltum* ; env. 30 kg) <= 60 mines (ma.na, *mînum*) ; 1 mine (env. 500 g) <= 60 sicles (su/gin₂, *šiqlum*) ; 1 sicle (env. 8,3 g) <= 180 grains (še, *uṭṭatum* ; env. 0,45 g). Sur les méthodes de pesée à Mari en lien avec les activités artisanales du palais à la lumière des textes, voir Joannès 1989. Sur la nécessaire collaboration entre historiens et archéologues sur la question des poids, voir les contributions de Lacambre 2008 et 2010.

21. Je remercie mon relecteur anonyme pour cette remarque éclairante.

22. Voir la contribution de Catherine Breniquet dans le présent volume.

23. Je remercie Louise Quillien qui a porté mon attention sur les récentes hypothèses de Paul-Alain Beaulieu, exposées lors du second workshop du projet ANR/FWF MCB, « *Material Culture, Religion and Daily Life in the First Millennium BCE Babylonia* », organisé par Damien Agut, Laura Cousin et Francis Joannès à Saint-Germain-en-Laye les 16 et 17 décembre 2019. Sa contribution (Beaulieu à paraître) sera prochainement publiée dans les actes de cette rencontre, et de l'atelier « *Artefacts, Craftsmen, and Techniques. New Approaches on Ancient Near Eastern Material Culture in Context* » organisé par Grégory Chambon, Francis Joannès, Louise Quillien et moi-même lors de la 65^e Rencontre Assyriologique Internationale à venir, en cours d'édition par Laura Cousin, Louise Quillien et moi-même. Dans son article, Paul-Alain Beaulieu envisage en effet une interprétation du *kulûlu* comme un turban ou une couronne très ajourée, qui supporterait justement une tiare en métal précieux.

24. Une synthèse sur les pierres au I^{er} millénaire av. n. è. est due à Anais Schuster-Brandis (2008) d'après les textes savants. Une étude globale sur les matières lithiques et leurs usages dans l'artisanat pour la période paléo-babylonienne manque encore.

25. Nous n'évoquons pas ici le cas des statues en pierres, sur lesquelles les parures étaient directement sculptées, et ainsi « immobiles » comme cela est visible sur la *Déesse au vase jaillissant*.

26. Il est à noter que, dans le temple d'Ištar de la Ville II présargonique de Mari, des parures précieuses ont été trouvées précisément dans le secteur des prêtres : « Ce qui mérite en tout cas d'être signalé, c'est l'abondance des bijoux, colliers et amulettes (ramassés précisément dans les chambres 12, 13 et 14) » : voir Parrot 1956, p. 39-40. L'archéologue considérait que ces bijoux avaient dû appartenir à des femmes, mais il n'est pas exclu que des hommes aient pu se parer de tels atours. Remarquons toutefois que Jean-Claude Margueron (2017, p. 179) juge que ce matériel n'a pas été convenablement enregistré et, pour cette raison, n'en tient pas compte dans sa récente synthèse consacrée au temple d'Ištar à Mari.

RÉSUMÉS

Parmi l'imposante documentation cunéiforme trouvée sur le site de Mari (Tell Ḥarīrī, Syrie) figurent de nombreux textes dits « de la pratique » (lettres et documents comptables) qui renseignent sur la fabrication et l'entretien des dieux et de leurs objets à l'époque amorrite (2004-1595 av. J.-C.). Les archives royales de Mari mettent en lumière, sur un temps court à l'échelle de l'histoire du Proche-Orient ancien, la production de parures destinées à orner les divinités. Il apparaît que la fabrique du divin était une prérogative royale qui mobilisait matières premières précieuses et savoir-faire artisanaux reconnus. Ces documents attestent aussi en filigrane différentes manipulations et pratiques religieuses en contexte palatial. L'étude de ces archives, émanant d'un palais et non d'un temple, permet de poser la question du lien entre le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel et d'apporter des éléments de réflexion sur l'économie et le statut des objets divins.

Among the impressive cuneiform documentation found on the site of Mari (Tell Ḥarīrī, Syria) are many texts called "from practice" (letters and accounting documents) that informs on manufacturing gods and their artefacts during the Amorite period (2004-1595 BC). The Royal Archives of Mari show, over a short period of time throughout the history of the Ancient Near East, the production of decorations intended to adorn divine statues. In the light of the archives, it appears that the making of the divine was a proper royal enterprise, which mobilized precious raw materials and skilled craftsmanship. These texts also show, in filigree, different religious manipulations and practices in palatial context. The study of these archives, emanating from a palace and not from a temple, makes also possible to think on the link between temporal power and spiritual power and to bring, in substance, some reflections on royal offerings, as well as on the economy and status of divine objects.

INDEX

Keywords : Amorite, craftsmanship, craftsmen, jewel, god, metal, offering, ornament, ritual, statue

Mots-clés : Amorrite, artéfact, artisan, bijou, dieu, métal, offrande, ornement, rituel, statue

AUTEUR

MANON RAMEZ

Doctorante EPHE-PSL