Fabrication, formes et fonctions des parures des statues divines en Babylonie, au I^{er} millénaire av. n. è.

Manufacturing, Aspect and Uses of the Divine Statues Adornments in Babylonia During the 1st Millennium BCE.

Louise Quillien

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/mondesanciens/3750>

DOI : 10.4000/mondesanciens.3750

ISSN : 2107-0199

Éditeur

UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Louise Quillien, « Fabrication, formes et fonctions des parures des statues divines en Babylonie, au I^{er} millénaire av. n. è. », *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/3750> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/mondesanciens.3750>

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.

Fabrication, formes et fonctions des parures des statues divines en Babylonie, au I^{er} millénaire av. n. è.

Manufacturing, Aspect and Uses of the Divine Statues Adornments in Babylonia During the 1st Millennium BCE.

Louise Quillien

Introduction¹

- ¹ Le célèbre texte mythologique mésopotamien de *La Descente de la déesse Ištar aux Enfers* illustre la manière dont les parures arborées par les divinités pouvaient polariser leurs pouvoirs². Ce mythe raconte comment la déesse Ištar, ayant décidé d'aller visiter les Enfers, dut ôter une parure à chacune des sept portes du monde souterrain. Une fois qu'elle eut retiré sa tiare, ses boucles d'oreilles, son collier, son épingle à vêtement, sa ceinture, ses bracelets de poignets et de chevilles, et sa tunique, Ištar se retrouva dépourvue de ses pouvoirs, et la reine des enfers put alors la frapper de sept maladies sans qu'elle puisse se défendre³. Les parures de la déesse sont donc les points de polarisation de ses pouvoirs et de sa force vitale. Or, ce phénomène ne se limite pas au seul cas de la déesse Ištar, nous le verrons.
- ² Au I^{er} millénaire avant notre ère, la Babylonie, région englobant les basses vallées du Tigre et de l'Euphrate, est héritière de traditions millénaires qui ont modelé ses croyances et ses pratiques religieuses. La région connaît cependant des bouleversements politiques, liés à la construction des empires néo-assyrien (911-609 av. n. è.), néo-babylonien (626-539 av. n. è.) et achéménide (539-331 av. n. è.), puis des royaumes hellénistiques (à partir de 331 av. n. è.). À l'époque de l'empire néo-babylonien, la Babylonie a bénéficié de l'intensification des échanges et d'un afflux de richesses lié aux conquêtes militaires (Jursa 2010). Une partie de ces ressources sont redirigées par le pouvoir royal vers les sanctuaires des différentes villes de Babylonie, qui constituent des pouvoirs locaux importants. Ces grands temples emploient des

artisans à la fabrication des offrandes, parmi lesquelles figurent les parures destinées aux dieux. Les sanctuaires sont dotés d'un personnel et d'une administration chargés d'assurer quotidiennement le culte des divinités qui y résident à travers des sacrifices et des offrandes, dans le respect des traditions, comme l'a montré Leo Oppenheim dans deux articles fondateurs (1949 et 1964).

- 3 En Babylonie, chaque ville avait son propre panthéon, composé d'une divinité principale, de sa parèdre, et de leur entourage de dieux et de déesses secondaires. Dans les temples babyloniens, au I^{er} millénaire avant notre ère, les dieux étaient présents sous la forme de statues. Ces statues étaient considérées comme les incarnations vivantes des divinités, qui venaient les habiter après que le rituel « d'ouverture de la bouche » eut été réalisé sur l'objet encore inanimé (Walker et Dick 2001). Les statues étaient nourries, lavées, et honorées à travers des prières et des rituels. Elles étaient également habillées de vêtements luxueux changés plusieurs fois dans l'année et ornées de parures, coiffes, bijoux et attributs, en or et en pierres semi-précieuses. L'étude de ces objets, de leur fabrication et de leurs usages est riche d'enseignements sur les pratiques et les croyances religieuses babyloniennes.
- 4 Le matériel des chapelles des temples babyloniens (meubles, vaisselle, vêtements et bijoux) peut être en partie reconstitué grâce à deux archives principales. La première provient du temple de l'Eanna, dédié à la déesse Ištar, dans la grande ville d'Uruk, située au sud de la Mésopotamie. La seconde provient du temple du dieu Šamaš, l'Ebabbar, à Sippar, une ville de dimensions plus modestes située au nord de Babylone. Ces temples ont livré des milliers de tablettes cunéiformes, parmi lesquelles se trouvent des dossiers de textes « de la pratique », rédigés par les scribes de l'administration des temples pour organiser et contrôler le travail des artisans qu'ils employaient. Les temples employaient des joailliers (*kabšarru*) et des orfèvres (*kutimmu*) pour fabriquer et réparer les parures des statues divines. L'administration fournissait aux artisans les matières premières nécessaires, c'est-à-dire l'or et les pierres fines. Elle contrôlait grâce aux tablettes écrites que chaque artisan avait bien effectué son travail et que nul n'avait détourné une partie des matériaux précieux qui leur étaient confiés. Les textes d'Uruk ont été étudiés par Ronald Sack (1979), Paul-Alain Beaulieu (1999 et 2003), Elizabeth Payne (2007) et Kristin Kleber (2016, 2020). Les archives de Sippar concernant le travail du métal ont fait l'objet d'études de la part de Arminius Bongenaar (1997), Stefan Zawadzki (1985, 1991, 2006 et 2013), Francis Joannès (1992, 2005), mais elles demeurent en majorité inédites. Ces documents peuvent être replacés dans l'ensemble des tablettes cunéiformes découvertes pour cette période et dont les différents dossiers ont été synthétisés par Michael Jursa (2005).
- 5 Il s'agira de comparer les textes de nature administrative, où abondent les informations concrètes sur la fabrication et l'aspect des parures, avec les textes de rituels du corpus assyro-babylonien du I^{er} millénaire avant notre ère, qui permettent de connaître le rôle des statues divines et de leurs parures dans les pratiques et les croyances religieuses. Les fouilles archéologiques ont mis au jour des trésors de bijoux et d'objets précieux dans les temples, mais rien n'indique que ces objets étaient destinés aux statues⁴. Ils témoignent néanmoins des techniques maîtrisées en Babylonie à cette époque et de l'aspect des bijoux fabriqués à la même période dans d'autres contextes. Il existe des représentations de divinités sur des stèles, bas-reliefs et cylindres, mais il est difficile d'associer les ornements portés par ces dieux et déesses à des termes akkadiens précis. En revanche, il existe, sur les tablettes administratives des temples, des dessins

représentant les bijoux mentionnés dans la tablette elle-même. De tels dessins sont rares sur des tablettes cunéiformes et représentent une particularité des archives des orfèvres.

- 6 Ces sources permettent d'étudier de concert les croyances et les savoirs, de prendre en compte les techniques de fabrication des objets de culte en même temps que leur dimension symbolique⁵. Elles illustrent les liens entre la matérialité des objets et les croyances qui leurs sont attachées. En Babylonie, les statues divines étaient considérées comme les incarnations vivantes des divinités. À travers l'étude du rôle des parures des statues divines dans le culte mésopotamien, on peut s'interroger sur le processus par lequel un objet matériel, produit d'une technique humaine, peut être sacralisé ou même divinisé.

La fabrication des parures des statues divines

Les commanditaires des parures divines : les dieux, les rois et les prêtres

- 7 Les textes qui évoquent la fabrication ou la réparation d'une statue divine et de ses ornements insistent sur le rôle primordial des autorités politiques et religieuses qui en sont à l'initiative. Cependant, les rois et les prêtres mettent en avant dans leurs discours l'inspiration divine qui a impulsé et dirigé le processus de création, de rénovation ou d'ornementation des divinités. Ce motif est bien visible, par exemple, dans cette inscription royale du roi assyrien Assarhaddon. Son père, le roi Sennachérib, a mis à sac la ville de Babylone en 689 av. n. è. et capturé les statues des dieux qui s'y trouvaient pour les emporter en otage en Assyrie. Assarhaddon, pour réparer l'acte sacrilège de son père et pour se réconcilier avec la population de Babylonie, décide donc de rendre les statues des dieux à la ville de Babylone, après des travaux de réparation qui débutent en 680 av. n. è.⁶ :

Les dieux Bēl, Bēltiya, Bēlet-Bābili, Ea, Madānu, les grands dieux, ont été créés cérémonieusement dans l'Ešarra, le temple de leur père (Aššur), et leur apparence était magnifique. Avec de l'or rouge *šāriru*, le produit d'Arallu, minéral des montagnes⁷, j'ai décoré leurs images. Avec des ornements splendides et des bijoux précieux, j'ai paré leurs cous et recouvert leurs poitrines, exactement comme le grand seigneur Marduk le souhaitait et comme il plaisait à la reine Šarpanitu. Ils (les artisans) ont rendu les statues de leurs grandes divinités encore plus artistiques qu'auparavant. Ils (les) ont rendues extrêmement belles et ils les ont pourvues d'une force inspirant l'effroi, (et) ils (les) ont fait briller comme le soleil⁸.

- 8 Ce texte présente le roi dans son rôle traditionnel de pourvoyeur des temples : il offre aux dieux les parures les plus précieuses, suivant ainsi la volonté du couple de divinités gouvernant Babylone : Marduk et Šarpanitu. Assarhaddon était entouré de devins et d'haruspices qui interprétaient les signes des messages divins. En même temps, le texte porte un message politique car les statues des dieux babyloniens sont rénovées et reviennent à la vie dans le temple du dieu suprême Assyrien, Aššur. La hiérarchie divine ainsi établie est le miroir de la domination politique qu'Assarhaddon souhaite maintenir en Babylonie.
- 9 En Babylonie, la même idéologie prévaut : le roi, en tant que pourvoyeur des temples, est le principal responsable de la bonne marche du culte, dont l'ornement des divinités fait partie. La fabrication d'une nouvelle statue procède d'un motif aussi bien religieux

que politique. Ainsi, une tablette en pierre découverte dans les fondations du temple de Sippar et datée du IX^e siècle av. n. è. met en avant le rôle du prêtre de Sippar dans la refondation du culte de Šamaš dans cette ville, culte qui avait été interrompu à la suite de l'invasion des Sutéens en Babylonie et du pillage du temple. La statue du dieu Šamaš avait été volée par les envahisseurs, il fallait donc fabriquer une nouvelle statue. Au moment opportun, le prêtre de Sippar a découvert près du fleuve un modèle en argile de la statue de Šamaš. Ce miracle est interprété comme un message du dieu, approuvant la refondation de son culte :

Un modèle de son image (celle de la statue), façonné en argile cuite, de son image et ses insignes, sur la rive opposée de l'Euphrate, sur la rive ouest, fut trouvé. Nabû-nadin-šumi, le prêtre de Sippar [...] montra ce modèle d'image à Nabû-apla-iddin, le roi, son seigneur, et Nabû-apla-iddin, roi de Babylone, à qui la fabrication d'une telle image avait été confiée par commandement (divin), prit cette image, et son contentement était grand, et son esprit était joyeux⁹.

- 10 Cet extrait souligne également le rôle du roi en tant que pourvoyeur des temples. Le motif de l'inspiration divine, que l'on retrouve dans les rituels de fabrication des statues, permet de résoudre la contradiction entre la supériorité des divinités par rapport aux êtres humains, et le fait que les dieux – leurs statues – soient pourtant fabriquées par des hommes. Les rois et les prêtres peuvent se targuer d'être, sur terre, les intermédiaires et les interlocuteurs privilégiés des dieux. Qu'en est-il du rôle des artisans, et en particulier des joailliers et des orfèvres, chargés de fabriquer les parures des statues divines ?

Statut et savoirs des artisans chargés de la fabrication des parures divines

- 11 Les rituels et les inscriptions royales du corpus assyro-babylonien du I^{er} millénaire avant notre ère relatent le processus de fabrication des statues divines et de leurs parures, et exaltent le rôle des artisans choisis pour les façonner. On retrouve ce motif dans le rituel assyrien du *mīs pī* (ouverture de la bouche) par lequel une divinité vient s'incarner dans un objet, la plupart du temps une statue à son effigie :

Si la statue (lit. le travail du dieu) se délabre ou a subi des dommages [...], tu retires la statue de son piédestal et le prêtre des lamentations découvre sa tête. [...] Les artisans qualifiés, dont les corps sont purs, tu installeras. Jusqu'à ce que le travail pour ce dieu soit terminé, le prêtre des lamentations ne devra pas interrompre ses offrandes et son intercession¹⁰.

- 12 Selon ce passage, deux qualités sont requises pour les artisans chargés des réparations : être qualifiés, c'est-à-dire bien connaître leur métier, avoir des compétences techniques, et avoir un corps pur, c'est-à-dire être passés par la même cérémonie de consécration que les prêtres, dont on vérifie avant de les nommer qu'ils ont un corps propre, sans maladie ni infirmité (Waerzeggers 2008). Dans un passage de l'une de ses inscriptions, le roi Assyrien Assarhaddon indique quels artisans il a choisi pour réparer les statues des dieux de Babylone et leurs ornements :

J'ai fait venir des charpentiers, des orfèvres, des travailleurs du métal, des tailleurs de pierre, des artisans spécialisés bien informés des secrets, dans le temple que Šamaš et Adad avaient indiqué lors de la divination¹¹.

- 13 Les artisans doivent donc disposer d'un savoir qui n'est pas uniquement technique mais qui touche aux pratiques culturelles. Les artisans joailliers et orfèvres font partie des

personnes qualifiées pour intervenir sur les statues des dieux et leurs parures. Ces statues ont généralement une âme de bois et sont recouvertes de métaux précieux et de pierres. Les artisans chargés de fabriquer les parures divines sont mandés par le roi, mais ils travaillent sous inspiration divine. Ainsi, dans l'une de ses inscriptions, le roi babylonien Nabonide (556-539 av. n. è.) décrit la manière dont il a rénové la tiare du dieu soleil Šamaš suite à un présage :

J'ai fait une nouvelle tiare (*agû*) en or, comme autrefois (*šarīnu*), sertie avec de l'albâtre, de la turquoise, (et) ornée avec des pierres précieuses, je l'ai recréée par l'art des divinités Kusibanda et Ninzadim, je (l'ai) faite briller comme la lumière du jour, et je (l'ai) placée devant Šamaš, mon seigneur¹².

- 14 Si la décision d'obtenir une nouvelle tiare revient à la divinité, qui a communiqué sa volonté au roi au moyen d'un présage, nous voyons que d'autres dieux interviennent dans le processus de fabrication : les divinités des techniques. Kusibanda est la divinité des joailliers et Ninzadim la divinité des orfèvres. On retrouve cette même idée dans la Tablette du Soleil concernant la fabrication de la statue du dieu Šamaš où sont cités les dieux Ninlindu, Kusibanda, Ninkura (et) Ninzadim, ainsi que dans le rituel assyrien du *mīs pî*. Les noms de plusieurs divinités patronnes de professions artisanales sont cités, dont les dieux des joailliers et des orfèvres. À la fin du rituel, les orfèvres doivent jurer :

Je n'ai pas fait (la statue), je ne l'ai pas faite / Kusibanda, qui est Ea le dieu des orfèvres [l'a faite]¹³.

- 15 Les archives administratives des temples de Sippar offrent un autre point de vue, par rapport aux textes précédemment cités qui expriment un discours normé sur la religion (rituels et inscriptions royales). Il s'agit de documents de la pratique, concernant la gestion quotidienne des sanctuaires et du culte. Parmi ces textes, certains concernent la fabrication des ornements et bijoux en or et en pierre semi-précieuses qui décoraient les statues des divinités, ainsi que leurs vêtements. Les temples d'Uruk et de Sippar, dont les archives du I^{er} millénaire av. n. è. ont été mises au jour par les archéologues et fouilleurs clandestins, à fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, employaient des artisans joailliers et orfèvres à la fabrication de ces parures divines.
- 16 Le statut de ces artisans n'est pas toujours clairement indiqué dans les textes. Toutefois, à Sippar comme à Uruk, certains d'entre eux au moins sont des prébendiers, comme l'ont montré Arminius Bongenaar (1997, p. 354-355) et Elizabeth Payne (2007, p. 12). Cela signifie qu'ils font partie de la catégorie sociale supérieure des artisans du temple, qui se distingue de celle des artisans dépendants du sanctuaire qui sont rémunérés par des rations. Les prébendiers détiennent une prébende, c'est-à-dire une fonction à accomplir dans le culte, qui peut aller de la fabrication des repas du dieu à la garde de la porte du temple. Leur rémunération comprend une part des offrandes placées devant les dieux. Ils ont un statut de prêtre¹⁴. Le texte d'Uruk VS 15 1, cité par Arminius Bongenaar (1997, p. 158) indique même que certains orfèvres avaient en plus le statut d'entrants (*ērib-bīti*), c'est-à-dire qu'ils pouvaient pénétrer dans les chapelles où se trouvaient les statues des dieux. Ils avaient donc accès au corps des dieux et pouvaient certainement faire des réparations sur place ou bien étaient chargés de placer les parures neuves sur les statues. À l'époque hellénistique, le frère du préposé du grand temple de Babylone (*šatammu*), l'Esagil, dédié au dieu Marduk, exerce la profession d'orfèvre. Il s'occupe, avec un collègue d'autres artisans, de fabriquer les parures du dieu Marduk (Mc Ewan 1981, p. 128 ; Monerie 2018, p. 327). Ce statut social élevé n'est pas sans lien avec le coût des matériaux qu'ils employaient.

- 17 La question se pose, dès lors, de savoir si les joailliers et les orfèvres du temple pratiquaient aussi leur métier en tant qu'activité privée ou bien étaient constamment assignés au travail pour le temple (Jursa 2010, p. 280). Il existait des ateliers d'orfèvrerie aux portes des temples, comme le montre le texte d'Uruk :
- (moi) Rēmūt, fils de Kalbaia, le portier de la Porte-du-Salut, affecté le 16 à la boutique de Bēlšunu, l'orfèvre¹⁵.
- 18 On trouve des contrats d'apprentissage pour le métier de joaillier dans les archives privées, ce qui montre que cette profession existait dans les villes babyloniennes (NBC 6236 ; Jursa 2010, p. 231). Les serments prêtés par les artisans, à la demande du temple d'Uruk, pour éviter les vols et contrôler la mobilité de ces professionnels, manifestent la crainte qu'ils s'approprient les matériaux précieux que le sanctuaire leur remet ou encore ne fassent du trafic avec l'or du temple¹⁶.

Les tâches des artisans des temples

- 19 Les artisans ont de réelles compétences techniques qui transparaissent dans les archives des temples. Ils sont chargés de purifier l'or, de fabriquer les bijoux, de sertir les pierres dans l'or, et ils effectuent de nombreuses réparations.
- 20 Une des tâches les plus importantes qu'ils doivent accomplir est d'abord la purification de l'or¹⁷. Les textes de Sippar, par exemple, mentionnent l'or reçu *ana ṭubbu*, pour le purifier et *ana petēqu*, pour le fondre et le couler, *ina atūnu*, dans le four :
- 5 mines d'or que, lors du mois Abû, [pour] les purifier, [on a donné] à Bēl-uballit¹⁸.
- 21 Ce processus entraîne une perte en poids de métal qui est strictement enregistrée par les scribes des temples. Dans le texte suivant, presque 1/4 du poids initial de l'or a été perdu :
- 4 5/6 mines d'or qui ont été placées dans le fourneau, sur lesquelles une mine 2 sicles d'or ont été perdus dans le fourneau¹⁹.
- 22 Par conséquent, les orfèvres disposent d'un savoir-faire pour reconnaître et évaluer la qualité de l'or. Le temple leur demande également de vérifier la pureté de l'or qu'il leur remet pour fabriquer les bijoux des dieux (*ana pidānu*) :
- [x mi]nes 9 sicles 3/4 d'or dont on a vérifié la pureté, placés dans le four²⁰.
- 23 La tâche principale des joailliers et des orfèvres est cependant de fabriquer les parures divines. Les joailliers sont responsables de la taille des pierres et les orfèvres de leur sertissage. Les textes emploient différentes expressions pour qualifier ce travail, sans entrer dans la description précise de ses aspects techniques. Ainsi, de l'or peut être confié à un artisan pour le travail (*ana dullu*) ou pour la fabrication (*ana epēšu*) d'un bijou, mais aussi pour sertir un objet dans une monture (*ana manditu*) :
- 1/2 mine 3 sicles 1/8 d'or, que l'on a donné à Marduk-šum-ušur et aux orfèvres pour le sertissage d'un ornement-*ruštu*²¹.
- 24 Les parures des divinités doivent toujours rester en bon état. Régulièrement, les artisans sont donc chargés de réparer ces objets (*ana batqa*). Les matériaux qui les composent sont très précieux, ils sont donc réemployés et recyclés, et les parures sont parfois réagencées.
- 8 cornalines, 2 perles en forme de datte en or, (pour) réparation, appartenant à la déesse Šala, on a donné à Marduk-šum-ušur et Bēl-kāšir²².

- 25 La sacralisation des parures divines commence certainement dès leur fabrication, à travers les matériaux précieux employés et les actions des artisans, dont certains avaient le statut de prêtres prébendiers.

Forme, composition, apparence des parures des statues divines

Le respect des traditions

- 26 Les artisans des temples travaillent sur commande pour les sanctuaires. Les parures sont supposées reproduire des modèles traditionnels, issus du passé. L'observation du vocabulaire akkadien utilisé pour désigner les bijoux des dieux au I^{er} millénaire av. n. è. révèle que la majorité de ces termes remontent au II^e millénaire av. n. è. au moins, par exemple : *agû* (la tiare), *irtu* (le pectoral), *kišādu* (collier), *semeru* (bracelet), *iṣabtu/ anṣabtu* (boucle d'oreille), *unqu* (anneau). Même si l'aspect concret des objets désignés par ces termes a pu évoluer, cette permanence de la terminologie manifeste une volonté d'ancrage dans le passé, contrairement aux textes non cultuels qui comportent davantage de mots nouveaux relatifs à la culture matérielle. Les inscriptions royales concernant la restauration du culte ou la réparation des statues divines d'un sanctuaire donné insistent sur le respect de la tradition. Par exemple, le roi Babylonien Nabonide (556-539 av. n. è.), lorsqu'il rénove la tiare du dieu de la lune Sîn, écrit :

J'ai fait une nouvelle tiare en or, comme autrefois²³.

- 27 Malgré cette volonté affichée de respecter les traditions, des matériaux nouveaux apparaissent au I^{er} millénaire av. n. è. dans les ateliers des orfèvres des temples, comme l'or *nalṭar*, importé d'Arabie :

1 mine d'or *nalṭar*, poussière de la montagne, dans lequel il n'y a pas d'inclusions, pour 15 mines d'argent, (est) à la disposition de Marduk-nāṣir, fils de Baltānu²⁴.

- 28 Ce dernier est un or particulièrement pur, importé avec la pierre de touche, également d'origine arabe, qui permet de tester la finesse de l'or, selon Kristin Kleber (2016).

La matière des parures divines : propriétés et qualités

- 29 Les archives des temples indiquent quels matériaux étaient utilisés pour fabriquer les ornements des statues divines. Par exemple, un texte du temple d'Uruk décrit ainsi un collier de la déesse Ištar :

Un collier composé de 88 perles en forme de grenade en agate striée (avec) une monture en or (et) 88 liens d'or, une perle en cornaline et une perle en turquoise au milieu, tenues entre 2 boutons en or sur un fil de lin ; total (des bijoux) de la Dame d'Uruk²⁵.

- 30 Les matériaux qui reviennent régulièrement dans les archives des temples concernant la fabrication des parures divines sont les suivants : à Uruk l'or, l'argent, la pierre *arzallu*, la turquoise *ašgikû*, la pierre *muššaru*, l'agate rubanée *pappardilû*, la pierre *saggilmud*, la cornaline *sāmtu*, le verre *zakukû*, la pierre *arzallu*, la steatite *algamešu*, le lapis-lazuli *uqnu* ; et à Sippar l'or, la cornaline, la turquoise, la pierre *arzallu*, l'agate rubanée, le lapis-lazuli.

- 31 Les matériaux utilisés pour fabriquer les statues des dieux et leurs parures ont des qualités particulières, qui les rapprochent du monde des dieux. Les inscriptions royales insistent sur leur caractère précieux et sur leur provenance lointaine. Elles indiquent que l'or et les pierres précieuses proviennent des montagnes, c'est-à-dire, pour les Mésopotamiens, de l'au-delà du monde habité par les hommes, comme dans le texte du roi assyrien Assarhaddon cité plus haut :

Avec de l'or rouge *šāriru*, le produit d'Arallu, minerai des montagnes, j'ai décoré leurs images.

- 32 En effet, l'or et les pierres semi-précieuses ne sont pas produites en Mésopotamie, elles sont importées sur de longues distances, comme le montre un texte d'Uruk où du lapis-lazuli est rapporté par un marchand au temple :

55 mines de lapis-lazuli pour $\frac{1}{2}$ mine 6 sicles $\frac{2}{3}$ (...) Total de Nādin-aḫī, le 7^e jour (du) mois Dûzu (de la) 6^e année (de règne de) Nabonide, roi de Babylone²⁶.

- 33 Le lapis-lazuli vient d'Afghanistan, la turquoise d'Asie Centrale, la cornaline d'Asie centrale ou d'Inde. L'agate est plus difficile à tracer, il existe des gisements en Iran, en Inde, en Turquie et en Europe. La stéatite pourrait provenir de l'Iran ou du Golfe.²⁷ Les artisans mésopotamiens savaient également imiter les pierres précieuses par la verroterie²⁸. Rien n'indique, dans les textes, que les pierres utilisées pour fabriquer les bijoux des dieux soient vraies ou fausses. Cependant, les inscriptions royales qui les évoquent insistent sur ce caractère précieux et lointain de ces matériaux qui les rend dignes d'orner les dieux. Les temples mettent en place des stratégies pour se procurer ces matériaux : ils envoient des marchands dans des expéditions commerciales à longue distance, ils effectuent des achats sur les marchés urbains, notamment à Babylone et ils reçoivent ces produits en don de la part du roi.

- 34 Les idéogrammes sumériens qui désignent l'argent et l'or contiennent tous deux le signe *kù* = « pur », qualité propre au divin et au sacré. Kim Benzel (2015) a montré que l'argent et l'or étaient associés à la pureté, la luminosité et la sacralité liées à la fois aux propriétés physiques de ces matériaux et aux qualités qui leurs sont associées culturellement. Les pierres semi-précieuses ont des propriétés médico-magiques énumérées par exemple dans le texte *abnu šikin-šu* (« la pierre dont l'apparence est... »). Ce texte comprend une liste des pierres avec leur description physique et leurs propriétés. Selon le mythe Lugal-e, qui relate le combat du dieu Ninurta contre le démon Asag et son armée de pierres, l'agate, la cornaline, le lapis, sont des pierres bénies, dignes d'être ornées de métal précieux et devant lesquelles les hommes doivent se prosterner²⁹. Les rituels de fabrication des statues divines indiquent qu'elles étaient fabriquées avec du bois précieux et de l'or, matériaux qui proviennent du lointain (les montagnes) et dont les propriétés sont exaltées. Ainsi, le rituel de fabrication des statues divines *mīs pī* explique :

Cette statue a été faite en totalité dans le ciel et sur terre, cette statue a grandi dans les forêts d'arbres-*ḫašḫurru*, cette statue vient d'une montagne, un lieu pur. La statue est la création des dieux et des hommes³⁰.

- 35 Ces matériaux, notamment l'or, ont un prix élevé. L'administration du temple exige que de l'or de la meilleure qualité possible soit utilisé pour la fabrication des parures divines. Elle surveillait de près les opérations de raffinage et notait scrupuleusement l'or perdu lors de ce processus. Les Babyloniens étaient parfaitement capables de déterminer la finesse de l'or, comme l'indique cette lettre d'un orfèvre à un officier du temple de Sippar :

L'or que tu m'as envoyé est de mauvaise qualité, je l'ai utilisé pour un autre travail³¹.

- 36 Par conséquent, le travail des artisans était étroitement contrôlé par l'administration des temples pour éviter le vol des matériaux précieux qui leurs étaient confiés. C'est d'ailleurs la raison d'être des archives des temples : enregistrer dans l'argile les transferts (entrées et sorties) d'or ou de bijoux entre les trésors des temples et les artisans. Des comptes rendus de procès relatent, par exemple, les interrogatoires d'artisans soupçonnés de vols de bijoux des dieux³². À Uruk, les joailliers et les orfèvres ont dû prêter le serment suivant devant les autorités du temple :

(Nous jurons que) nous n'avons rien vu, rien entendu, rien caché, rien gardé secret, et que nous n'avons caché de vous personne, parmi les travailleurs, en la présence duquel se trouveraient de l'argent, de l'or, des gemmes en plus de ce qui est sur son compte³³.

- 37 Ce caractère précieux des matériaux utilisés est également visible à la précision des mesures de poids des parures. La plus petite unité utilisée habituellement est le sicle, qui équivaut à 8,3 grammes. Or, on précise le poids de l'or jusqu'au 1/10^e voir 1/24^e de cycle. On a par exemple dans ce texte de Sippar :

Deux sicles et demi (et) un *ḫallūru* d'or, poids d'une rosette en or appartenant à la déesse Aya³⁴.

- 38 Le terme *hallūru* signifie pois chiche en akkadien et équivaut à 1/10^e de sicle soit 0,83 gramme.

Reconstituer les parures divines grâce aux archives des temples

- 39 Les petits bordereaux d'entrée et de sortie de matériaux des temples ainsi que les plus longs inventaires permettent de réaliser le recensement des bijoux des dieux, que l'on peut classer en différentes catégories³⁵. Les ornements les plus importants sont placés sur la tête : la tiare (*agû*) et la couronne (*kulūlu*). Les tiars peuvent être ornés de rosettes, de bijoux (*arzālu*), de pierres en forme de fruit ou de fleur et de plumes. La couronne (*kulūlu*) est également ornée avec des rosettes et des perles, mais elle semble être un élément moins imposant que la tiare, et elle peut être complétée d'un textile (turban) orné de bijoux (Beaulieu à paraître).

- 40 Les bijoux les plus massifs sont ensuite les colliers et pectoraux. Les inventaires de bijoux listent un à un les colliers (*kišādu*) avec leur composition : perles, pierres, pendentifs, cordons, fermoirs, etc. Il existe d'autres bijoux portés en accessoire : des bracelets (*simeru*), des bagues (*unqu*). Les vêtements sont également attachés avec des fibules (*dudittu*) et surtout, ornés de centaines de sequins en or de forme variées (rosettes, étoiles, cercles, triangles, etc.).

- 41 Grâce aux archives administratives des temples, il est possible d'avoir une idée relativement précise de la forme et de l'aspect concret de ces bijoux. L'on peut le démontrer à travers l'exemple du pectoral au croissant de lune de la déesse Aya, à Sippar. Un ensemble de trois tablettes datées de la même année, 551 av. n.è., enregistrent plusieurs étapes du travail d'un artisan, Mušēzib-Marduk, sur ce bijou. Le premier texte, daté du 11 juin, mentionne que l'artisan a reçu ce pectoral pour y travailler :

3 mines $\frac{1}{8}$ d'or, poids des capuchons-*utû* (et) d'un cordon unique (avec) 17 perles en forme de fruits, qui ont été mises à la disposition de (l'orfèvre) Mušēzib-

Marduk fils de Nabû-nipšāri, pour le pectoral au croissant de lune de la déesse Aya³⁶.

- 42 Ce pectoral est donc un bijou composite porté sur la poitrine, avec au moins un cordon orné de 17 perles en forme de fruits et dont l'élément principal est en forme de croissant. Un second texte, daté du 17 juillet, évoque un cordon en or de ce bijou :

Un sicle 1/8 d'or, provenant du cordon du pectoral au croissant de lune de la déesse Aia³⁷.

- 43 La troisième tablette évoque une livraison au temple par ce même artisan, le 28 septembre :

13 sicles 3/4 (114 grammes) d'or, poids de 64 capuchons-*utû*, monture de 32 cylindres, 32 anneaux et 1 grand anneau, appartenant au pectoral au croissant de lune de la déesse Aya³⁸.

- 44 Le pectoral est donc également orné de 32 anneaux qui se combinent certainement aux 32 cylindres, avec un grand anneau qui sert peut-être d'attache ou de contrepoids. Il y a donc une perle en forme de fruit pour deux cylindres. Il faut peut-être lire « 3 sicles » au lieu de « 3 mines » au début du texte BM 60808, cité précédemment, au regard de l'ensemble du dossier.

- 45 Les scribes des temples utilisent un vocabulaire technique qui pose parfois des problèmes de traduction. Par exemple, dans ce texte, se trouve le terme *utû* qui n'est pas enregistré par les dictionnaires. Etant donné que l'on a 64 *utû* pour 32 cylindres et que l'élément *utû* est qualifié de « monture », on peut en déduire qu'il s'agit des capuchons en or qui enchâssent, à chaque extrémité, les cylindres, comme c'est le cas pour certains sceaux-cylindres³⁹.

- 46 Sur la première tablette, BM 60808, un dessin complète le texte écrit (fig. 1). Il semble représenter de manière schématique le bijou. Nous pouvons identifier la forme en croissant du pectoral, des points qui symbolisent peut-être les perles en forme de fruits et des traits pour les cylindres. Il y a effectivement davantage de cylindres que de perles. Les dessins sont rares sur les tablettes cunéiformes, mais l'on en trouve plusieurs occurrences dans les archives des orfèvres. Un exemple similaire se retrouve dans un texte d'Uruk, qui décrit également un pectoral décoré de 51 grenades en or, et qui comporte un dessin représentant un bijou complexe (Jursa 1997, n° 15).

Fig. 1 : Reproduction du dessin de collier figurant sur la tablette BM 60808.

Dessin de Louise Quillien.

Symbolique, usages rituels et pouvoirs des parures divines

Circulations des parures dans les temples

- ⁴⁷ Les bijoux font donc partie des richesses thésaurisées par les temples. Lorsqu'ils ne sont pas placés sur les statues des dieux, ils sont conservés dans des coffres et des cassettes, en particulier le coffre *šaddu*. Les artisans les emportent parfois avec eux. Ce coffre en bois est un contenant hermétique qui a pour avantage de pouvoir être scellé, ce qui permet d'éviter les vols. Chacun d'eux contient des sacs en cuir. L'or et les bijoux y sont placés, comme l'indique le texte *Camb 34* qui recense l'or contenu dans plusieurs de ces sacs. Ces sacs peuvent être eux aussi scellés, d'après le texte *TCL 12 120 d'Uruk* qui nous apprend qu'une grande somme d'argent est placée dans un tel sac.
- ⁴⁸ Il existe peu d'indications sur les rituels lors desquels les bijoux sont placés sur les statues des dieux. Les textes comprenant des inventaires de bijoux ne sont pas connectés à une cérémonie particulière. Cependant, il est très probable que le changement des bijoux des dieux ait lieu en même temps que les « cérémonies de l'habillement » des statues divines, qui se tiennent plusieurs fois par an dans les temples⁴⁰.
- ⁴⁹ Pour l'époque hellénistique, un cas intéressant est attesté à Uruk : celui de la « maison du secret *bīt pirištūtu* », expression qui désigne sans doute plutôt une pièce qu'un bâtiment, et de ses officiers les « entrants du *bīt pirištūtu* » (ceux qui entrent dans maison du secret). Ce titre est attaché à la prébende, c'est-à-dire à la fonction d'orfèvre travaillant pour le temple (Doty 1993, p. 87-89, Mc Ewan 1981, p. 81-85). Marc J. H.

Linssen (2004, p. 44-45) en déduit que les bijoux des dieux étaient conservés dans cette pièce du temple et que les orfèvres en étaient responsables. Il met en évidence des cérémonies liées à cette fonction, dont la cérémonie de l'habillement. À l'époque hellénistique, il semble qu'il ait existé un équivalent féminin de la fonction d'entrant de la maison du secret. Le texte BM 80711, publié par Michael Jursa (2002, p. 1047-109) et également commenté par Philippe Clancier (2009, p. 322-325), évoque des entrants du *piršātānātu* (terme féminin pluriel). Il s'agissait peut-être ici du personnel féminin des sacristies.

- 50 Les maisons du secret étaient donc sans doute les lieux où les statues des dieux et des déesses étaient habillées et parées. Le rituel publié par Rocio Da Riva (2018) décrit ainsi un rituel de l'habillement à Babylone, à l'époque hellénistique :
- 51 Le 2^e jour, la cérémonie de l'habillement [des] déesses Nanāya et Uṣur-amāssu (dont les statues) sont conservées (dans la maison du secret) sera accomplie. Les entran[ts de la maison du secret] de Nabû habilleront Nanāya de 7 vêtements. (Une fois) terminé, les entrants de la maison du secret de Nabû [entreront] dans la maison du secret de Nanāya⁴¹.
- 52 Suit la liste des vêtements de Nanāya, dont certains portent des décorations en or.
- 53 Or, il se trouve que cette fonction d'entrants du *bīt pirištūtu* est attestée bien avant l'époque hellénistique, dans un texte datant du règne de Nabonide, à Sippar (Bongenaar 1997, p. 149) :
- 6 boucles d'oreilles provenant d'un coffre *pišannu* ont été emportées, en la présence de Bēl-apla-iddin, pour le temple de la dame de Sippar, (elles) ont été données aux *ērib-bīt-pirišti*, le mois Ulūlu, 3^e jour, 11^e année, Nabonide roi de Babylone⁴².
- 54 On la trouve également peut-être dans le texte CT 57 279 (l. 4, Sippar, 498-494[?] av. n. è.) en contexte cassé⁴³. Cela suggère que, dès l'époque néo-babylonienne, il y avait dans les temples des pièces où étaient conservés les bijoux dont s'occupaient des orfèvres prébendiers.

Le langage des parures

- 55 Les parures peuvent véhiculer des significations symboliques. En Mésopotamie, contrairement au monde gréco-romain, il n'y a pas de dévalorisation du luxe ni de lois somptuaires limitant le port de riches vêtements et de bijoux, même si la coutume réserve certains vêtements à des catégories sociales particulières (Wunsch et Magdalene 2012). Les parures et objets de luxe sont les attributs des élites : les dieux d'abord, puis le roi et la cour. L'ornement des statues divines s'intègre dans le système général du culte des dieux, qui consiste à leur offrir ce qu'il y a de meilleur, afin de s'assurer leurs bonnes grâces. Le luxe des statues divines est aussi une manifestation de la richesse et de la puissance de chaque sanctuaire, ainsi que de celles rois qui adoptent le rôle de pourvoyeur des temples.
- 56 Les dieux sont accessibles aux prêtres dans les sanctuaires, ils sont également montrés à l'ensemble de la population lors des processions. Chaque divinité doit être identifiable par ses parures, ses vêtements et ses attributs, qui forment un ensemble. L'apparence des dieux ne laisse rien au hasard et suit des règles précises, qui puisent leur source dans des modèles issus du passé.

- 57 De manière plus précise, les bijoux des dieux empruntent au répertoire symbolique babylonien que l'on retrouve aussi dans d'autres contextes (sur les bijoux des rois, dans les tombes, etc.). Certains symboles renvoient aux divinités elles-mêmes : le lion pour Ištar, le croissant de lune pour Šîn, le disque solaire pour le dieu soleil Šamaš, etc. D'autres représentent des fleurs et des fruits, dont certains sont spécifiquement associés au féminin comme les dattes ou la grenade, mais on a aussi des rosettes, fruits, fleurs, etc. Enfin, l'on trouve beaucoup de symboles apotropaïques, tels que des pendentifs représentant le démon Pazuzu.
- 58 Chaque divinité reçoit un ensemble bien identifié de parures, mais les mêmes symboles reviennent d'une déesse à l'autre. De plus, certaines parures circulaient d'une divinité à l'autre, le texte CT 55 311 de Sippar évoque des bijoux appartenant à la déesse Aya qui ont été placés sur (la statue de) la déesse Šala. Le nombre et le poids des bijoux sont plus importants pour les divinités qui se trouvent à la tête du panthéon. En outre, le style des parures semble propre à chaque sanctuaire davantage qu'à chaque divinité particulière. Ainsi, à Uruk, on a des ornements en forme de lion, symbole d'Ištar, principale déesse d'Uruk. Le texte NBC 4577 en donne un exemple :
- Deux (ornements en forme de) lion, offrandes du roi, 2 anneaux [...] appartenant à la dame d'Uruk⁴⁴.
- 59 En revanche, à Sippar, les disques solaires sont omniprésents sur les bijoux du dieu principal, Šamaš, le dieu soleil, et de sa parèdre Aya. Ils apparaissent au premier rang des ornements en or des bijoux des deux divinités, inventoriés dans de longues listes, par exemple dans le texte ArOr 8 33 :
- Bijoux de Šamaš et d'Aya, le mois Aīāru, 7^e jour, 5^e année, Nabuchodonosor [roi de Babylone, x disques] sur le devant du voile-*raqqutu*, à l'intérieur desquels se trouvent 2 solitaires en agate (papardillu) ; [x] rosette(s) de grande taille, 2 disques solaires comportant "une enceinte" ; [x] disques comportant une marquetterie, 1 cylindre enfilé sur un fil torsadé en or⁴⁵.
- 60 Ainsi que dans le texte CT 55 309 (édition Joannès 1992). L'impression générale est que si les dieux portent des bijoux, il existe une surreprésentation des parures féminines dans les textes. Ce n'est peut-être pas qu'un effet de source, car cette configuration ne se retrouve pas pour les vêtements, par exemple. Les dieux semblent posséder surtout des couronnes, des tiaras et bracelets, tandis que les déesses portent en plus des pectoraux et des colliers en très grand nombre. Le port de nombreux bijoux semble donc être associé à la féminité. De la même manière, le vêtement *kusītu*, orné de centaines de sequins en or, est réservé aux déesses⁴⁶.

L'efficacité des parures : parures et puissance divine

- 61 Les textes mythologiques montrent que certains bijoux concentrent les pouvoirs des divinités qui les portent. C'est précisément le cas de la déesse Ištar, dans le mythe cité plus haut, qui se retrouve privée de tous ses pouvoirs une fois qu'elle a retiré ses bijoux et vêtements.
- 62 L'éclat et la lumière provenant des bijoux des dieux contribuent certainement à matérialiser l'aura qui émane des divinités : le *melammu* en akkadien. Cette aura mêle brillance, éclat lumineux et sonore, et bonne odeur, elle est l'expression des pouvoirs de la divinité qui inspirent à la fois l'admiration et la terreur⁴⁷. Comme l'a montré Elena Cassin (1968), l'idée d'aura divine, de *melammu*, se confond parfois avec les objets

matériels qui polarisent cet éclat et cette puissance, notamment les tiars et couronnes des divinités. Un passage d'une incantation contre les démons, peut-être un passage du Rituel du Nouvel An, indique que Marduk a la « tête coiffée d'une tiare dont le *melammu* est orné de splendeur » (Lambert 1954-1956, p. 313, L. 7). Il y a là identification entre l'objet de parure et pouvoir divin. Les archives des temples montrent qu'en effet, les statues des dieux portaient des tiars, des couronnes en or massif :

55 sicles 2/3 (presque 500 grammes) d'or pour 5 pointes en or et 63 éléments en or pour la tiare de la déesse Nanāya⁴⁸.

306 rosettes ; 306 étoiles ; 306 plaquettes-*tenšu* ; [total : 918 ros]ettes, étoiles et plaquettes de la couronne⁴⁹.

- 63 Si la tiare du dieu concentre son aura divine, il en découle que le fait d'ôter la tiare d'un dieu lui retire ses pouvoirs. Et en effet, dans le mythe *Enuma Elish*, le dieu Ea de l'intelligence et des techniques arrache la coiffe d'Apsu, une divinité primordiale, ainsi que son *melammu*, ce qui lui donne le coup de grâce (Lambert 2013, p. 55). Dans l'*Épopée d'Erra*, lorsque Marduk veut quitter son habitacle dans le temple, il retire la tiare de la statue, qui est alors comme morte (Cagni 1977, p. 32, les deux passages sont commentés par Cassin 1968, p. 48-49).
- 64 Un texte, rédigé au III^e siècle av. n. è. par des lettrés de Babylone, montre que le fait d'ôter les parures d'une statue divine est un acte sacrilège. Il relate des événements qui se seraient passés au XII^e siècle av. n. è. lorsque les Élamites ont envahi la Babylonie. Voici ce qui se passe lorsque le roi entre dans le temple du dieu Ennundagala à Nippur pour le piller :
- L'ennemi (élamite) s'est adressé à ses troupes, il a harangué ses troupes en blasphémant ainsi « apportez le butin de l'Ekur (temple de Nippur), prenez ses possessions, détruisez l'ordre, interrompez les rites ! » [...] L'ennemi s'est approché du dieu Ennundagala avec les pires intentions. Mais lorsqu'il fut face à lui, le dieu commença à rayonner, il brilla comme de la lumière, il bougea sur son piédestal⁵⁰ !
- 65 Le roi Élamite prend peur et demande au prêtre de retirer la tiare du dieu à sa place, mais celui-ci refuse. Ce texte montre bien que le pouvoir du dieu se manifeste par son rayonnement polarisé, par sa tiare et qu'il inspire la terreur. Attenter à la statue du dieu – ici certainement pour en piller les ornements précieux – est sacrilège. L'auteur réalise ici de fait une réécriture tardive de l'histoire pour mettre en valeur le comportement héroïque du prêtre de Nippur. Ce texte représente peut-être un anti « miroir du prince », une manière de montrer aux rois de l'époque hellénistique ce que signifie mal se comporter envers les dieux babyloniens afin de se prémunir contre le pillage des sanctuaires.
- 66 Les parures des statues divines sont donc fabriquées par les artisans des temples, dont le statut diffère selon leur spécialité. Les joailliers, les orfèvres et les tisserands sont de haut statut social. Les matériaux utilisés pour fabriquer les parures ornant les dieux sont particulièrement précieux. C'est l'administration du temple qui se charge de se les procurer. Elle peut les obtenir par des dons, notamment royaux, mais aussi par le commerce. Nombre de ces matériaux sont importés sur de longues distances. Dès la fabrication des parures, on choisit certains matériaux associés à la pureté et à la beauté divine. Les artisans qui effectuent le travail final et qui approchent la statue du dieu sont des prêtres. Ainsi, la sacralisation des parures commence dès leur fabrication dans le temple.
- 67 Les parures des divinités servent à les identifier, à exprimer leur genre et leur position dans le panthéon d'un sanctuaire donné. Elles polarisent également les pouvoirs divins,

en particulier les parures de tête. Les textes mythologiques attestent de la puissance des parures divines et certains vont même jusqu'à dire que sans ses parures, et notamment sans sa coiffe, une divinité perd ses pouvoirs.

- 68 Les Mésopotamiens imaginent les dieux comme des êtres supérieurs aux hommes, mais qui leurs sont aussi semblables car ils ont les mêmes besoins naturels qu'eux : boire, manger, dormir, se vêtir. Selon les Mésopotamiens, il n'y a pas de séparation radicale entre le monde divin et le monde humain ; les dieux peuvent s'incarner dans le monde humain et ils expriment leurs intentions dans les phénomènes naturels, intentions que les spécialistes (devins et exorcistes) sont capables de déchiffrer.
- 69 Dans la conception mésopotamienne du divin, l'incarnation est donc essentielle. Les dieux s'incarnent, non pas dans des personnes humaines, mais dans des objets fabriqués à leur image. La religion mésopotamienne établit ainsi un lien fort avec la matérialité puisque, selon la conception mésopotamienne du divin, la puissance divine peut s'incarner dans des objets, les statues, même si celles-ci ne résument pas la divinité. Cela peut se faire à condition que l'on utilise des matériaux particuliers, à la fois précieux, brillants et peu altérables, dont les caractéristiques les rapprochent du divin. Il faut également que les statues soient fabriquées par des artisans spécialisés, dont certains ont le statut de prêtre, et qui sont inspirés par les dieux. Les statues divines sont fabriquées par les hommes. Pourtant, par les matériaux employés, par le fait que les artisans ont été inspirés par le dieu, et par des rituels effectués sur la statue, celle-ci peut passer de la catégorie d'objet à celle de sujet et devenir le dieu. Les parures divines contribuent à résoudre ce paradoxe. En effet, elles manifestent et incarnent l'aura divine : il en émane un rayonnement, une pureté, une beauté qui sont des caractéristiques du divin. Les parures font croire à la divinité de la statue, et même à son caractère vivant, telle la statue du temple de Nippur qui se met à rayonner comme de sa propre volonté pour effrayer le roi Élamite. Le pouvoir des dieux-objets finit par se concentrer dans ces objets de parure (notamment de tête), qui deviennent des éléments consubstantiels du corps du dieu. Sans ses parures, le dieu perd tous ses pouvoirs et même sa substance, les retirer est sacrilège.

BIBLIOGRAPHIE

Abréviations

AsBbA : Borger R. (1956), *Die Inschriften Asarhaddons, Königs von Assyrien*, AfO Beih. 9, Vienne, p. 78-85.

BM : British Museum, Londres.

CAD : Roth M. éd. (1956-2010), *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*, Chicago (26 vol.)

- Camb* : Strassmaier J. N. (1890), *Inscripfen von Cambyse, König von Babylon (529-521)*, Babylonische Texte Heft VIII-IX, Leipzig. Transcriptions publiées sur achemenet.com.
- CT 22* : Campbell Thompson, M. R. (1906), *Cuneiform Texts from Babylonian Tablets in the British Museum*, part XXII, Londres.
- CT 55* : Pinches T. G. et Finkel I. L. (1981), *Neo-Babylonian and Achaemenid Economic Texts, Cuneiform Texts from Babylonian Tablets in the British Museum*, part LV, Londres.
- Cyr* : Strassmaier J. N. (1880), *Inscripfen von Cyrus, König von Babylon, (538-529 v. Chr.)*, Babylonische Texte Heft VII, Leipzig.
- NBC* : Nies Babylonian Collection, appartenant à la Yale Babylonian Collection, New Haven.
- Nbn* : Strassmaier J. N. (1889), *Inscripfen von Nabonide, König von Babylon (555-538)*, Babylonische Texte Heft I-IV, Leipzig.
- RINAP 4* : Leichty E. (2011), *The Royal Inscriptions of Esarhaddon, King of Assyria (680-669)*, Winona Lake Indiana.
- TCL 12* : Conteneau P. (1927), *Contrats Néo-Babyloniens, de Téglaath Phalasar à Nabonide*, Textes cunéiformes du Louvre XII, Paris.
- TCL 13* : Conteneau P. (1929), *Contrats Néo-Babyloniens II ; achéménides et séleucides*, Textes cunéiformes du Louvre XIII, Paris.
- TuL* : Ebeling E. (1931), *Tod und Leben nach den Vorstellungen der Babylonier*, Berlin.
- VAB 4* : Langdon S. (1912), *Neubabylonischen Königsinschriften*, Vorderasiatische bibliothek 4, J. C. Hinrichs, Leipzig.
- VS 15* : Schroeder O. (1916), *Kontrakte der Seleukidenzeit aus Warka*, Vorderasiatische Schriftdenkmäler der königlichen Museen zu Berlin 15, Leipzig.
- YOS 6* : Dougerthy R. P. (1920), *Records from Erech, Time of Nabonidus*, Yale Oriental Series, Babylonian Texts VI, New Haven.

Bibliographie générale

- Albert J.-P. et Kedzierska-Manzon A. (2016), « Des objets-signes aux objets-sujets », dans Albert J.-P. et al éd., *La force des objets. Matières à expériences*, Archives des sciences sociales des religions 174, p. 13-25.
- Aster S. Z. (2012), *The Unbeatable Light: Melammu and Its Biblical Parallels*, Münster.
- Baker H. (2010), « Babylonian Shops », *Nouvelles Assyriologiques Brèves et Utilitaires* 4, note 88.
- Beaulieu P.-A. (1999), « Un inventaire de joaillerie sacrée de l'Eanna d'Uruk », *Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale* 93-2, p. 141-155.
- Beaulieu P.-A. (à paraître), « Tiaras and Crowns of Neo-Babylonian Deities », dans Cousin L., Quillien L., Ramez M. éd., *Material Culture of Babylonia and Beyond* 1, Louvain.
- Beaulieu P.-A. (2003), *The Pantheon of Uruk During the Neo-Babylonian Period*, Leyde-Boston.
- Benzel K. (2015), « “What Goes In Is What Comes Out” – But What Was Already There? Divine Materials and Materiality in Ancient Mesopotamia », dans Pongratz-Leisten B. et Sonik K., *The Materiality of Divine Agency*, Berlin, p. 89-118.

- Bongenaar A.C.V.M. (1997), *The Neo-Babylonian Ebabbar Temple at Sippar: Its Administration and its Prosopography*, Leyde.
- Bonnet C. et Slobodzianek I. (2012), « “Un jour, du haut du ciel, elle voulut partir pour l’Enfer”. Les enjeux multiples du déshabillage d’Inanna/Ishtar dans l’au-delà », dans Gherchanoc F. et Huet V. éd., *Vêtements antiques. S’habiller, se déshabiller dans les mondes ancien*, Paris, p. 105-118.
- Bottéro J. et Kramer S. N. (1989), *Lorsque les dieux faisaient l’homme. Mythologie mésopotamienne*, Paris.
- Cagni L. (1977), *The Poem of Erra*, Malibu.
- Cassin E. (1968), *La splendeur divine, introduction à l’étude de la mentalité mésopotamienne*, Paris-La Haye.
- Clancier P. (2009), « Les activités des femmes dans les temples de Babylone aux époques hellénistique et parthe », dans Briquel-Chatonnet F. et al. éd., *Femmes, cultures et sociétés dans les civilisations méditerranéennes et proche-orientales de l’Antiquité*, Topoi. Orient-Occident suppl. 10, Lyon, p. 321-332.
- Da Riva R. et Galetti G. (2018) « Two Temple Rituals from Babylon », *Journal of Cuneiform Studies* 70-1, p. 189-227.
- Doty L. T. (1993), « Akkadian bīt pirišti », dans Snell D. C., Weisberg D. B, Cohen M. E. éd., *The Tablet and the Scroll. Near Eastern Studies in Honor of William W. Hallo, Fs. Hallo*, Bethesda, p. 87-89.
- Finkel I. et Fletcher A. (2016), « Thinking outside the Box: The Case of the Sun-God Tablet and the Cruciform Monument », *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 375, p. 215-248.
- Foster B. R. (1996), *Before the Muses, An Anthology of Akkadian Literature*, vol. 1, Bethesda [2^e éd.].
- Foster B. R. (1995), *From Distant Days: Myths, Tales, and Poetry of Ancient Mesopotamia*, Bethesda.
- Freydank H. (1965), « Zwei spätbabylonische Urkunden im Pragueer Keilschriftseminar », *Archiv Orientalí* 33, p. 19-26.
- Graslin L. (2009), *Les échanges à longue distance en Mésopotamie au I^{er} millénaire, une approche économique*, Paris.
- Joannès F. (1992), « Les temples de Sippar et leurs trésors à l’époque néo-babylonienne », *Revue d’assyriologie et d’archéologie orientale* 86-2, p. 159-184.
- Joannès F. (1994), « Métaux précieux et moyens de paiement en Babylonie achéménide et hellénistique », *Transeuphratène* 8, p. 137-144.
- Joannès F. (2005), « L’argent des dieux babyloniens au VI^e s. av. J.-C. », *Topoi* 12-13, p. 35-54.
- Joannès F. (2020), « The Goddess Nanaja’s New Cloth », dans Harlow M., Michel C. et Quillien L., *Textiles and Gender in Antiquity: from the Orient to the Mediterranean*, Londres, p. 31-41.
- Jursa M. (1996), « Akkad, das Eulmaš und Gubaru », *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* 86, p. 197-211.
- Jursa M. (1997), « Neu und spätbabylonische Texte aus den Sammlungen der Birmingham Museums and Art Gallery », *Iraq* 59, p. 97-174.
- Jursa M. (2002), « Florilegium babylonicum: Neue Texte aus hellenistischer und spätachämenidischer Zeit », dans Wunsch C. éd., *Mining the Archives, Festschrift for Christopher Walker on the Occasion of its 60th Birthday. Babylonische Archive*, t. 1, Dresde, p. 104-130.

- Jursa M. (2005), *Neo-babylonian Legal and Administrative Documents, Typology, Contents, and Archives*, Münster.
- Jursa M. (2010), *Aspects of the Economic History of Babylonia in the first millennium BC, Economic Geography, Economic Mentalities, Agriculture, the Use of Money and the Problem of Economic Growth*, Münster.
- Jursa M. et Debourse C. (2017), « A Babylonian Priestly Martyr, a King-Like Priest, and the Nature of Late Babylonian Priestly Literature », *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* 107, p. 77-98.
- King L. W. éd. (1912), *Babylonian Boundary-Stones and Memorial-Tablets in the British Museum*, Londres.
- Kleber K. (2016), « Arabian Gold in Babylonia », *Kaskal* 13, p. 121-134.
- Kleber K. (2017), *Spätbabylonische Texte zum lokalen und regionalen Handel sowie zum Fernhandel aus dem Eanna-Archiv*, Dresde.
- Kleber K. (2020), « As Skillful as Croesus: Evidence for the Parting of Gold and Silver by Cementation from Second and First Millennium Mesopotamia », dans van Alfen P. et Wartenberg U., *White Gold, Studies in Early Electrum Coinage*, Jerusalem, p. 17-34.
- Lambert W. G. (1954-1956), « An Address of Marduk to the Demons », *Archiv für Orientforschung* 17, p. 310-321.
- Lambert W. G. (2013), *Babylonian Creation Myths*, Winona Lake Indiana.
- Leichty E. (2011), *The Royal Inscriptions of Esarhaddon, King of Assyria (680-669)*, Winona Lake Indiana.
- Linssen M. (2004), *The Cults of Uruk and Babylon: The Temple Ritual Texts As Evidence for Hellenistic Cult Practises*, Leyde-Boston.
- Mc Ewan G. (1981), *Priest and Temple in Hellenistic Babylonia*, Freiburger Altorientalische Studien 4, Wiesbaden.
- Monerie J. (2018), *L'économie de la Babylonie à l'époque hellénistique*, Berlin-Boston.
- Oppenheim A. L. (1949), « The Golden Garments of the Gods », *JNES* 8-3, p. 172-193.
- Oppenheim A. L. (1964), « The Care and Feeding of the Gods », dans Oppenheim A. L. éd. *Ancient Mesopotamia: Portrait of a Dead Civilization*, Chicago, p. 183-198.
- Payne E. (2007), *The Craftsmen of the Neo-Babylonian Period: A Study of the Textile and Metal Workers of the Eanna Temple*, PhD dissertation of Yale University, New Haven.
- Payne E. (2008), « The "Rough Draft" of a Neo-Babylonian Accounting Document », dans Ross M. éd., *From the Banks of the Euphrates: Studies in Honor of Alice Louise Slotsky*, Winona Lake Indiana, p. 181-192.
- Renger J. (1971), « Notes on the Goldsmiths, Jewelers and Carpenters of Neobabylonian Eanna, Reviewed Work: Guild Structure and Political Allegiance in Early Achaemenid Mesopotamia by David B. Weisberg », *JAOS* 91-4, p. 494-503.
- Sack R. H. (1979), « Some Remarks on Jewellery Inventories from Sixth Century BCE Erech », *Zeitschrift für Assyriologie* 69, p. 41-46.
- Schaudig H. (2001), *Die Inschriften Nabonids von Babylon und Kyros' des Großen samt den in ihrem Umfeld entstandenen Tendenzschriften: Textausgabe und Grammatik*, Münster.
- Thavapalan S. (2020), *The Meaning of Color in Ancient Mesopotamia*, Leiden.

van Dijk J. A. (1983), *Lugal ud me-lám-bi Nir-Gál : le récit épique et didactique des travaux de Ninurta, du déluge et de la nouvelle création*, Leyde.

Waerzeggers C. (2008), with a contribution by M. Jursa, « On the Initiation of Babylonian Priests », *Zeitschrift für Altorientalische und Biblische Rechtsgeschichte* 14, p. 1-38.

Walker C.B.F. et Dick M. (2001), *The Induction of the Cult Image in Ancient Mesopotamia. The Mesopotamian Miš Pî Ritual*, Helsinki.

Weiershäuser F. et Novotny J. (2020), *The Royal Inscriptions of Amēl-Marduk (561-560 BC), Neriglissar (559-556 BC), and Nabonidus (555-539 BC), Kings of Babylon*, Pennsylvania.

Weisberg D. B. (1967), *Guild Structure and Political Allegiance in Early Achaemenid Mesopotamia*, New Haven.

Woolley L. (1962), *Ur Excavations IX, The Neo-Babylonian and Persian Periods*, Londres-Philadelphie.

Wood C. E. (2004), « The Sun-God tablet of Nabû-apla-iddina revisited », *Journal of Cuneiform Studies* 56, p. 23-103.

Wunsch C. et Magdalene F. R. (2012), « A Slave is Not Supposed to Wear Such a Garment! », *Kaskal* 9, p. 99-120.

Zawadzki S. (1985), « The Foundry of the Neo-Babylonian Temple », *EOS Commentarii Societatis Philologiae Polonorum* 73, p. 101-130.

Zawadzki S. (1991), « Ironsmiths, Bronzesmiths and Goldsmiths in the Neo-Babylonian Texts from Sippar: Contributions to Studies on Babylonian Society in the second half of first Millennium B.C. », *Die Welt des Orients* 22, p. 21-47.

Zawadzki S. (2006), *Garments of the Gods. Studies on the Textile Industry and the Pantheon of Sippar according to the Texts from the Ebabbar Archive*, *Orbis Biblicus et Orientalis* 218, Fribourg.

Zawadzki S. (2013), *Garments of the Gods. Vol. 2: Texts*, *Orbis Biblicus et Orientalis* 260, Fribourg.

NOTES

1. Cet article a été écrit avec le soutien du LabEx HASTEC et dans le cadre du projet franco-autrichien Material Culture of Babylonia (ANR/FWF 2019-2022).

2. Édition en français : Bottéro et Kramer 1989 ; en anglais : Foster 1995, p. 78-84. Voir l'analyse des vêtements de la déesse par Bonnet et Slobodzianek 2012.

3. Version akkadienne du mythe : Foster 1996, p. 404-406.

4. Par exemple, un trésor a été retrouvé sous le pavement de la chambre 5 du temple de l'É-nun-maḫ à Ur, dans un niveau d'époque néo-babylonienne et achéménide, selon Leonard Woolley (1962, p. 29-30).

5. Cette méthodologie a notamment été proposée par Jean-Pierre Albert et Agnieszka Kedzierska-Manzon 2016 dans un dossier consacré à l'étude de la force des objets de culte.

6. Les statues des dieux babyloniens avaient certainement été dépouillées de leurs ornements précieux au moment de la prise de Babylone, car nous voyons que ce sont sur les parures que portent les principales réparations opérées sur les statues.

7. L'or *šārīru* est une variété d'or fin dont l'éclat est de couleur rouge (CAD § p. 111 *šārīru* A). L'*Arallu* est un terme akkadien désignant les enfers, le monde souterrain.

8. Texte AsBbA, revers l. 35-38, édition et bibliographie Leichty 2011, p. 103-109 = RINAP 4, 48 ; Walker et Dick 2001, p. 25-26.
9. Texte BM 91000, col. 3, l. 19-27 et col. 4, l. 1-11, trad. d'après les éditions de King 1912, p. 123 et Wood 2004, p. 85, voir aussi Finkel et Fletscher 2016 qui citent la bibliographie précédente concernant ce texte célèbre.
10. Texte TuL 27, l. 1, 7 et 18-20, trad. d'après Walker et Dick 2001, p. 230-233.
11. Texte AsBbA, revers l. 29, édition et bibliographie Leichty 2011, p. 103-109 = RINAP 4, 48 ; Walker et Dick 2001, p. 25-26.
12. Texte VAB 4, Nabonide Nr. 7, col. ii, l. 36, trad. d'après Schaudig 2011 p. 378-384, Weiershäuser et Novotny 2020, p. 129 et Beaulieu à paraître.
13. *Rituel du Mīs Pî de Ninive*, trad. d'après l'édition de Walker et Dick 2001, p. 66, l. 183-184.
14. Ce que nous appelons prêtres, pour la Mésopotamie, ce ne sont pas uniquement les personnes chargées de réciter les incantations et les prières, mais ce sont les personnes qui détiennent une prébende, c'est à dire une fonction dans le culte des divinités. Il existe par exemple des prébendes de portier du temple, de boulanger et de brasseur (pour la préparation des offrandes), de tisserand, etc. Waerzeggers 2008.
15. Texte YOS 7 78, l. 4-5, 531 av. n. è., Uruk. Sauf indication contraire, je suis l'auteur des lectures et traductions des tablettes néo-babyloniennes d'Uruk et de Sippar. Concernant la traduction de *kuruppu* par boutique, voir Baker 2010.
16. Voir Weisberg 1967, Renger 1971 et Payne 2008 qui présente la bibliographie précédente concernant ces textes.
17. Il s'agit de séparer l'or du cuivre ou de l'argent. Sur ces procédés techniques et la terminologie akkadienne, voir les travaux de Stefan Zawadzki (1985, 1991), Francis Joannès (1994), Arminius Bongenaar (1997, p. 354-369), Kristin Kleber (2016).
18. Texte Nbn 1095, l. 1-2, VI^e siècle av. n. è., Sippar.
19. Texte Nbn 431, l. 1-4, Sippar, 546 av. n. è.
20. Texte BM 64980, l. 1-3, Sippar, 552 av. n. è., cité avec l'accord des Trustees du British Museum.
21. Texte CT 55 295, l. 1-4, Sippar, VI^e siècle av. n. è.
22. Texte Cyr 116, l. 1-5, Sippar, 536 av. n. è.
23. Texte VAB 4, Nabonid Nr. 7, col. ii, l. 36, trad. d'après Schaudig 2011, p. 378-384, Weiershäuser et Novotny 2020, p. 129 et Beaulieu à paraître.
24. Texte TCL 13 211, l. 1-3, Uruk, VI^e siècle av. n. è., trad. d'après Kleber 2016, p. 122.
25. Texte YOS 6 216, l. 1-4, Uruk, 546 av. n. è., trad. d'après Beaulieu 2003, p. 146.
26. Texte YOS 6 168, l. 9 et 25-26, Uruk, 551 av. n. è.
27. Sur le commerce des pierres, voir Graslin 2009 et Kleber 2017.
28. Thavapalan 2020.
29. Lugal-e : 531-547, van Dijk 1983, p. 120-122.
30. *Incantation tablet 3 of Mīs pî*, l. 55-58, trad. d'après Walker et Dick 2001, p. 150.
31. Texte CT 22 52, l. 17-19, Sippar, VI^e siècle av. n. è.
32. Voir par exemple le texte BM 61522 (Jursa 1996, p. 198-211), daté du règne de Cyrus, concernant une affaire de vol de bijoux d'une statue de culte, provenant de la ville

d'Akkad et concernant le temple de l'Eulmaš. Les artisans soupçonnés travaillaient sur les bijoux des dieux.

33. Texte BM 114525, l. 25-29, Uruk, VI^e siècle av. n. è., trad. d'après Payne 2008. Voir aussi YNER 1, 1 (Weisberg 1967 et ses commentaires).

34. Texte BM 65266, l. 1-2, Sippar, règne de Nabonide, cité avec l'accord des Trustees du British Museum.

35. Sur les longs inventaires et l'agencement des bijoux composites, voir Joannès 1992 et Beaulieu 1999.

36. BM 60808, l. 1-5, Sippar, 551 av. n. è., texte signalé par Bongenaar 1997, p. 390 et Jursa 1997, p. 110, cité avec l'accord des Trustees du British Museum.

37. Texte *Nbn* 195, l. 1-4, Sippar, 551 av. n. è.

38. Texte *Nbn* 190, l. 1-5, Sippar, 551 av. n. è., voir aussi son duplicata BM 60917.

39. Par exemple, ce sceau-cylindre en hématite enchâssé dans une monture en or, Syrie, XVIII^e siècle av. n. è., conservé au musée du Louvre, AO 1634 : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010141167>.

40. Concernant les cérémonies de l'habillement à Sippar, voir Zawadzki 2006.

41. Texte BM 40790, col. ii, l. 22-25, trad. d'après Da Riva et Galetti 2018, p. 201. Suit la liste des vêtements de Nanāya, dont certains portent des décorations en or.

42. Texte CT 55 308, l. 1-10, Sippar, 545 av. n. è.

43. « Or ... en la présence d'Iqīša-Marduk, Šamaš-nāšir et Aplaia, les *ērib-bīt-pirišti* de Šamaš⁷ », CT 57 279, l. 4.

44. Édition de Sack 1979, p. 42, l. 1-2.

45. Éditions de Freydank 1965 et Joannès 1992, p. 177, l. 1-4.

46. Concernant ce vêtement, Joannès 2020.

47. Sur l'aura divine *melammu*, voir l'étude d'Aster 2012.

48. Texte GCI 2 51, Uruk, 544 av. n. è., traduction d'après Beaulieu 2003, p. 191.

49. Texte CT 55 311, l. 17-19, Sippar, 496 av. n. è.

50. BM 34062, Babylone, III^e-I^{er} siècles av. n. è., trad. d'après Jursa et Debourse 2017.

RÉSUMÉS

Les statues divines, dans les temples babyloniens du I^{er} millénaire av. n. è., étaient ornées de riches parures. Les archives des temples, écrites pour organiser et contrôler le travail des joailliers et des orfèvres, contiennent de nombreuses informations sur les matériaux utilisés pour fabriquer ces parures, sur les techniques employées et sur le statut des artisans. En croisant ces documents avec les textes de rituels, il est possible d'entrevoir les fonctions symboliques de ces objets et leurs rôles dans les pratiques religieuses et les croyances babyloniennes. Comment fait-on croire au caractère divin d'un objet matériel et quel est le rôle des parures des statues divines dans ce processus ? Il s'agit d'examiner la manière dont ces parures étaient fabriquées, avant

d'étudier leur aspect et leur forme, puis d'identifier leurs usages et leur sens. La puissance divine peut se concentrer dans ces objets de parure, notamment de tête, qui deviennent des éléments consubstantiels de la divinité.

The divine statues worshiped in 1st millennium BC Babylonian temples were wearing rich adornments. Temple archives, written to organize and to control the work of the jewellers and goldsmiths, contain many details on the materials used to make these adornments, the techniques and the social status of the craftsmen. By comparing these documents with religious texts, it is possible to observe the symbolic functions of these objects and their role in Babylonian religious practices and beliefs. How does one make people believe in the divinity of an object - the god statue - and what is the role of divine adornments in this process? We will study the manufacturing of these adornments, then their appearance and shape, before identifying their uses and meanings. Divine power could be expressed through these objects, especially headdresses, which became consubstantial elements of the divinity.

INDEX

Keywords : adornment, Mesopotamia, Babylonia, cuneiform, craft, religion, worship

Mots-clés : parures, Mésopotamie, Babylonie, cunéiforme, artisanat, religion, culte

AUTEUR

LOUISE QUILLIEN

CNRS, ArScAn UMR 7041