



**HAL**  
open science

## Khorsabad : de l'analyse spatiale à la 3D

Guillaume Sence

► **To cite this version:**

Guillaume Sence. Khorsabad : de l'analyse spatiale à la 3D. Virtual Retrospect 2007, Robert Vergnieux, Nov 2007, Pessac, France. pp.179-185. hal-01772862

**HAL Id: hal-01772862**

**<https://hal.science/hal-01772862v1>**

Submitted on 23 Apr 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Vergnien R. et Delevoie C., éd. (2008),  
Actes du Colloque Virtual Retrospect 2007,  
Archéovision 3, Editions Ausonius, Bordeaux

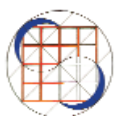
## Tiré-à-part des Actes du colloque Virtual Retrospect 2007

Pessac (France) 14, 15 et 16 novembre 2007



G. Sence

*Khorsabad : de l'analyse spatiale à la 3D . . .*  
.....pp.179-185



Conditions d'utilisation :  
l'utilisation du contenu de ces pages est limitée à un usage  
personnel et non commercial.  
Tout autre utilisation est soumise à une autorisation préalable.  
Contact : [virtual.retrospect@archeovision.cnrs.fr](mailto:virtual.retrospect@archeovision.cnrs.fr)

<http://archeovision.cnrs.fr>



# Khorsabad : de l'analyse spatiale à la 3D

Guillaume Sence [guillaume\\_sence@hotmail.com](mailto:guillaume_sence@hotmail.com)  
Université de Bordeaux 3 - Institut Ausonius

**Résumé :** Cette étude présente une analyse spatiale et sémiologique, associée à une restitution 3D, du palais de Dur-Sharrukin, construit par Sargon II de 713 à 707 a.C. La restitution à l'aide de l'imagerie 3D permet la remise en situation des bas-reliefs dans l'architecture, de façon à en percevoir l'organisation spatiale et, par la suite, de comprendre la structure du décor du monument. Ce type d'approche permet ainsi de montrer que les images forment un portrait idéologique du roi mis en scène sur les murs du palais, et de comprendre qu'elles font l'objet d'un fort investissement symbolique.

**Mots-clés :** Khorsabad, Dur-Sharrukin, Sargon, analyse spatiale.

**Abstract :** We present here a spatial and semiological analysis, associated with a 3D restitution, of the palace of Dur-Sharrukin, built by Sargon II from 713 to 707 BC. The restitution using 3D imagery makes it possible to put in context low-reliefs in architecture, in order to perceive the spatial organization of them, and the structure of the monument's decoration is thus better understood. This approach shows that these images form an ideological portrait of the king displayed on the walls of the palace, and demonstrates that this portrait is invested with strong symbolism.

**Keywords :** Khorsabad, Dur-Sharrukin, Sargon, Spacial analysis.

## HISTORIQUE DE LA FOUILLE DE KHORSABAD

Cette étude porte sur les bas-reliefs du palais néo-assyrien de la ville de Dur-Sharrukin, et sur la restitution 3D qui en a été faite. Cette ville fut édifée par Sargon II<sup>1</sup> de 713 à 707 a.C. pour remplacer l'ancienne capitale de l'Assyrie, Kalhu, sur le site actuel de Khorsabad, au nord de l'Irak. Elle est découverte et fouillée dès 1843 par Paul-Émile Botta, alors consul de France à Mossoul. Il y découvre de nombreux bas-reliefs, ce qui le pousse à demander au gouvernement français l'aide d'un dessinateur afin de relever les vestiges, souvent fragiles, qui sont mis au jour par la fouille. C'est Eugène Flandin, qui est chargé de le rejoindre pour réaliser les dessins.

En 1852, l'exploration du site est reprise par Victor Place, après son accession au poste de consul de France à Mossoul. Il s'aperçoit rapidement que Botta n'a pas dégagé l'ensemble du palais, mais seulement son angle nord-ouest. Il étend donc la fouille et découvre que le palais se compose de deux cent neuf salles et trente et une cours. Bien que Place parle

beaucoup de bas-reliefs dans sa publication, il en découvre peu dans les nouvelles salles fouillées, ce qui l'amène à se concentrer sur l'architecture du palais.

Quelques années plus tard, de 1930 à 1935, l'Oriental Institute de Chicago (OIC) reprend la fouille de Khorsabad, mais ne découvre pas de nouveaux bas-reliefs. La fouille permet en revanche une correction partielle des plans du XIX<sup>e</sup> siècle.

## LA RESTITUTION 3D

La restitution 3D a été réalisée à partir du plan de Botta, redressé en fonction des relevés de l'OIC. Les bas-reliefs n'ont pas été modélisés, ce qui aurait nécessité un travail énorme vu leur nombre. Ce sont donc les dessins de Flandin, photographiés à partir de la publication in folio du XIX<sup>e</sup> siècle par la société MACH 33, et assemblés les uns aux autres sous Photoshop, qui ont été apposés aux murs du palais. Le rendu des scènes, quant à lui, la maquette n'étant pas achevée, est un rendu mental ray avec éclairage zénithal effectué sous 3dsMax.

L'imagerie 3D est utilisée ici pour remettre en situation les bas-reliefs dans l'architecture, afin de mieux en percevoir l'organisation et de comprendre la structure du décor du monument. Elle permet donc une meilleure approche spatiale des images, contrairement aux planches schématiques que l'on retrouve dans certains articles ou ouvrages, sur la place du roi dans l'architecture, ou les dépliants photographiques que l'on trouve dans d'autres, ceux-ci ne montrant généralement que les images les mieux conservées, et donc les plus "belles" esthétiquement parlant, au dépend de la compréhension d'ensemble.

## Le problème de l'étude des images

Les dessins de Flandin sont donc notre principale source d'information, car il nous serait aujourd'hui impossible de considérer l'ensemble de ces bas-reliefs dans leur contexte d'origine, ceux qui n'ont pas été dispersés dans les musées, les collections privées, ou ayant alimenté les fours à chaux locaux, s'étant dégradés à la suite de leur découverte et de leur abandon à l'air libre. En effet, la composition de la pierre utilisée par les Assyriens, l'albâtre, est sensible à l'eau, au soleil, et même à l'air. Plus précisément, c'est l'"agression physique" de l'eau et à celle du vent plus que leur action

1. Sargon II règne de 721 à 705 a.C.

chimique<sup>2</sup> qui est responsable de leur dégradation. Les dessins de Flandin doivent ainsi être considérés comme des originaux.

Il nous faut donc commencer par évaluer leur fiabilité, puisqu'ils servent de base à la restitution. Or Botta affirme son souci d'objectivité quant à ces relevés, affirmant que "[...] la commission [a insisté] pour que les planches ne contiennent rien d'hypothétique [...]"<sup>3</sup>. De plus, en comparant les orthostates répartis dans les différents musées, et réunis par P. Albenda<sup>4</sup> sous forme de photographies, avec les dessins correspondant, on peut se rendre compte du sérieux des relevés effectués par Flandin.

Mais malgré ces relevés exhaustifs, les bas-reliefs ont toujours été étudiés individuellement, ou par groupes montrant une unité de thème, dans des approches iconographiques ou stylistiques, basées le plus souvent sur des prédicats esthétiques étrangers à la période étudiée : les images assyriennes sont ainsi considérées en termes de perspective et de canons de proportions, notions plus tardives et occidentales. Les informations apportées par ces études ne tiennent pas compte des images et ne nous renseignent que sur ce qui leur est extérieur : les qualités stylistiques permettent une datation, et les qualités esthétiques supposées ne nous renseignent que sur l'idéologie de l'auteur du texte.

#### Le problème de la signification

La question du fonctionnement et de la signification des images laissées par les Assyriens a, quant à elle, été traitée de façon superficielle. En effet, on peut souvent lire que ces représentations sont la manifestation de l'idéologie royale, prise dans son acception religieuse, ou un outil de propagande<sup>5</sup>, ce dernier terme étant pour le moins anachronique, la notion de propagande étant impropre à qualifier la fonction d'un ensemble d'images ayant eu une si faible diffusion, mais concernant davantage les moyens de communication de masse actuels (télévision, presse, cinéma, etc.)<sup>6</sup>.

L'œuvre est aussi considérée comme illustrative, d'autant qu'elle est accompagnée d'inscriptions (épigraphes et textes) qui en permettent la compréhension. Or, le nombre de lettrés en Assyrie était certainement limité, et à moins qu'un scribe n'ait accompagné tous ceux qui étaient amenés à voir ces bas-reliefs, il semble peu probable que le texte ait eu pour fonction première d'éclairer la signification de l'image. Ainsi, dans les études anciennes et actuelles, l'image n'est pas comprise comme porteuse de signes qu'il faut analyser, mais comme une vignette de bande dessinée à laquelle se colle une légende qui permet d'en saisir le sens, qui serait : "la

glorification du roi et de ses actions"<sup>7</sup>. Or, cette conclusion est très générale, pouvant s'appliquer à tous les souverains connus ayant construit et/ou décoré un palais, et nous en apprend donc assez peu sur le fonctionnement des images de Dur-Sharrukin. Que la remarque soit juste ou pas, les images du palais de Sargon II doivent être porteuses d'un sens plus profond, touchant à l'imaginaire néo-assyrien, qu'on doit pouvoir mettre en évidence. L'image doit donc être déchiffrée<sup>8</sup>. C'est pourquoi nous tenterons une autre approche, pour analyser les bas-reliefs du palais de Dur-Sharrukin, visant à démontrer que la ville et son décor constituent un portrait de Sargon II. Pour ce faire, nous nous appuyons principalement sur les travaux d'André Leroi-Gourhan relatifs à l'analyse spatiale, ainsi que sur ceux de Roland Barthes dans "La rhétorique de l'image" pour ce qui est de l'analyse sémiologique de ces images.

#### APPORT DE L'ANALYSE SPATIALE

Notre déchiffrement commencera par une description de la situation spatiale des bas-reliefs. Le décor des salles était en place lorsqu'il fut relevé par Flandin, ce qui permet d'en faire une analyse *in situ*, d'autant que Dur-Sharrukin était une nouvelle fondation, abandonnée peu de temps après la mort de Sargon en 705, et donc jamais remaniée, que ce soit au niveau de l'architecture ou du décor sculpté.

Mais au préalable, quelques problèmes posés par la documentation seront envisagés. Les fouilles entreprises par l'OIC dans les années 30 ont en effet montré que contrairement aux plans de Botta et Place, les salles n'étaient pas rectangulaires, mais contenaient peu d'angles droits<sup>9</sup>. Toutefois, l'équipe de l'OIC n'ayant pas dégagé l'ensemble des ruines fouillées par Botta et Place, la forme des salles, et donc de l'ensemble du palais, reste incertaine.

Sur le plan de Botta, les cours et les salles sont mises à l'équerre (on peut interpréter ce fait comme le désir des fouilleurs de retrouver une régularité à laquelle ils étaient habitués en tant qu'Occidentaux), mais la fouille semble avoir été pratiquée dans la partie la mieux préservée du palais, la base des murs ayant été en partie conservée par la présence d'orthostates. Il était donc possible d'obtenir un plan fiable pour la taille des salles et le nombre d'ouvertures<sup>10</sup>. Faute d'un meilleur plan, nous ne le considérerons pas comme faux, mais au vu de la méthode de fouille utilisée par Botta, seulement comme erroné, dans le sens où les mesures peuvent être juste malgré le rééquilibrage du plan aux normes du XIX<sup>e</sup> siècle.

Ainsi, en remettant les bas-reliefs dans leur contexte, il apparaît qu'au moins un accès de chaque salle s'ouvre sur une représentation du roi (fig. 1). A ceci s'ajoutent des épigraphes, et donc de l'écriture, que l'on retrouve également

2. Hamel 2003-2004, 76.

3. Botta & Flandin 1849-1850, vol. V, VI.

4. Albenda 1986.

5. Strommenger & Hirmer 1964, 37.

6. Bachelot 1991, 115-116.

7. Strommenger & Hirmer 1964, 37.

8. Tefnin 1979, 219-220.

9. Margueron 1995, 187-188.

10. Botta & Flandin 1849-1850, vol. V, 5.

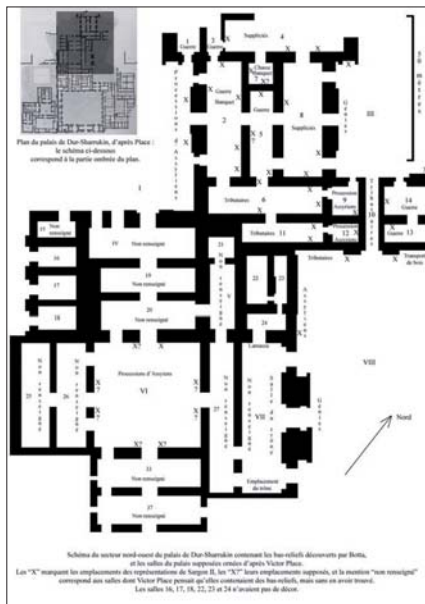


Fig. 1. plan de la partie du palais contenant les bas-reliefs, avec indication de la position du roi sur les murs.

en face de certains accès. Si on part de l'idée que l'écriture n'est pas accessible à tous les Assyriens, on peut dire qu'elle n'est pas seulement présente pour identifier certaines cités représentées sur les bas-reliefs, mais fonctionne aussi et avant tout comme un signe, un symbole du roi.

On peut dès lors considérer que ces bas-reliefs ont pour principal sujet le roi, qui, par sa place dans l'architecture et la différenciation dont il est l'objet, est le seul personnage identifiable, contrairement aux autres protagonistes. Il est en effet représenté en face d'une entrée ou l'encadrant lorsqu'on est à l'intérieur du palais (fig. 2 et 3), et encadrant les portes à l'extérieur, sur les murs des cours, associé aux génies (fig. 4, 5 et 6). Un rapport direct existe donc entre le roi et le visiteur qui arrive devant lui. Ainsi, la représentation du roi est au cœur des compositions, les autres personnages ou objets associés, se répétant sans se différencier, "pour remplir le champ de la représentation"<sup>11</sup>, et permettre ainsi sa mise en scène.

#### APPORT DE LA SÉMIOLOGIE

La représentation du roi est donc spatialement le sujet principal des bas-reliefs de Dur-Sharrukin, sa situation le plaçant, sinon au centre physique des images, au moins au centre du regard, sa position étant perçue directement. Mais sa représentation n'est pas toujours uniforme, le roi arborant différentes attitudes (combattant, recevant les sujets de son empire, qu'ils soient tributaires étrangers ou Assyriens, rendant sa justice, ...) associées à différents objets (tenant

le pommeau de son épée, une fleur, un bâton, une lance, ayant la main levée, un parasol tenu au-dessus de la tête, ...), attitudes faisant de lui le seul personnage bénéficiant d'un véritable investissement sémantique et structurel (fig. 7 et 8). Une particularité s'observe aussi dans la taille du roi sur les bas-reliefs, qui, s'il ne s'agit pas d'une échelle différente, est tout de même représenté toujours légèrement plus grand que les autres, grâce à sa tiare, insigne de la royauté, et à son parasol, dans les scènes de bataille, qui souligne encore son rôle de personnage principal dans les mises en scène. Dans les textes, on remarque également qu'au niveau sémantique, seul Sargon est représenté, et qu'au niveau structurel, toutes les actions et tous les personnages ne font que mettre en valeur la figure du roi. Or ces deux médiums, le texte et l'image, qui font à la base l'objet d'un projet commun, tendent, comme le montre l'analyse, vers un but unique qui est de faire le portrait de Sargon II. Portrait éclaté entre plusieurs salles et plusieurs textes, mais dans un monument unique, et complet lorsque les morceaux sont rassemblés pour en avoir une vue d'ensemble. La synthèse du portrait se trouvait sans doute dans la salle du trône, si l'on considère le cas du palais d'Assurnazirpal II à Kalhu<sup>12</sup> qui rassemble les attitudes et attributs du roi dans l'espace et le temps.

Portrait non analogique, au sens où on l'entend à notre époque, la représentation du roi pouvant facilement être confondue avec celle d'autres rois néo-assyriens, notamment Assurnazirpal II. Il s'agit néanmoins d'un portrait du roi, car, dans l'imaginaire oriental du I<sup>er</sup> millénaire a.C., il ne fait aucun doute que le personnage représenté à Dur-Sharrukin est Sargon II, pas Assurnazirpal II ou Sennachérib, malgré des représentations semblables. La représentation du roi prend donc en compte le contexte de son exposition, l'ambiguïté étant levée par le palais dans lequel elle se trouve, ce qui fait entrer ce dernier élément, architectural, dans le cadre, mais aussi comme cadre, du portrait.

Les images sculptées dans la pierre sont ainsi l'objet d'un fort investissement symbolique, tout comme les textes, en rapport avec un signifié commun : le pouvoir et la force du roi, à travers le portrait du roi. Au niveau de l'idéologie, les bas-reliefs, les textes du palais et la ville elle-même, racontent, non pas la vie du roi, mais le roi lui-même tel qu'il se représente, tel qu'il s'imaginerait, et non pas tel qu'il est. Une image idéale du roi faite de force et de pouvoir<sup>13</sup>.

12. Voir Winter 1981.

13. Pour de plus amples développements, on pourra se référer à Sence 2007.

11. Russell 1991, 192.

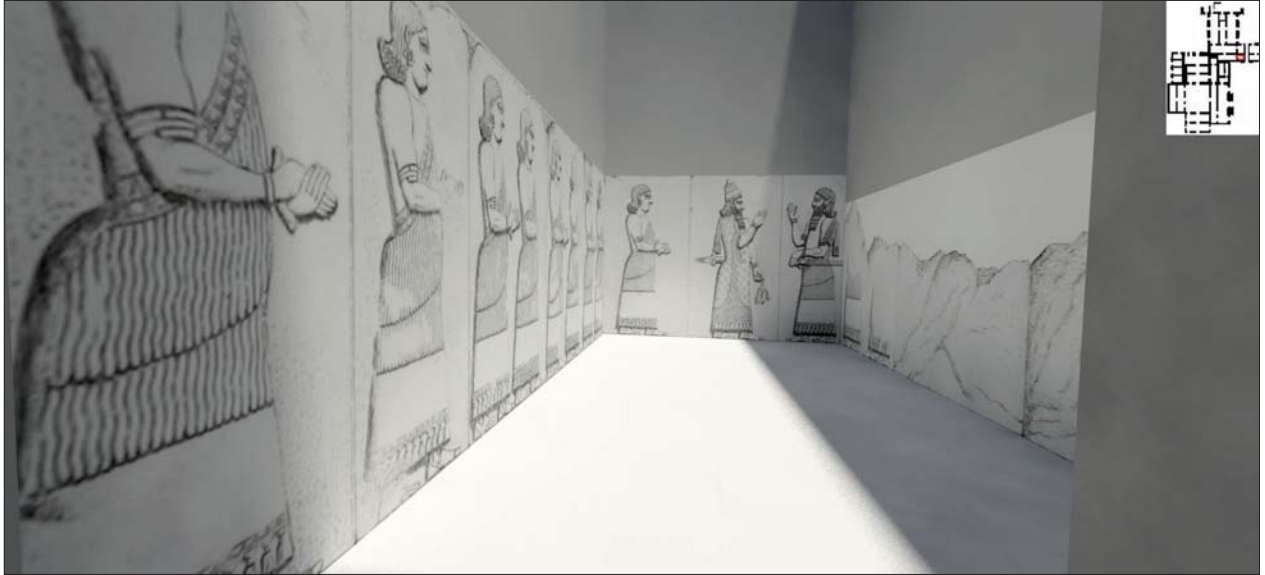


Fig. 2. Mur Nord-Est, salle 12. Le roi en face de l'entrée.

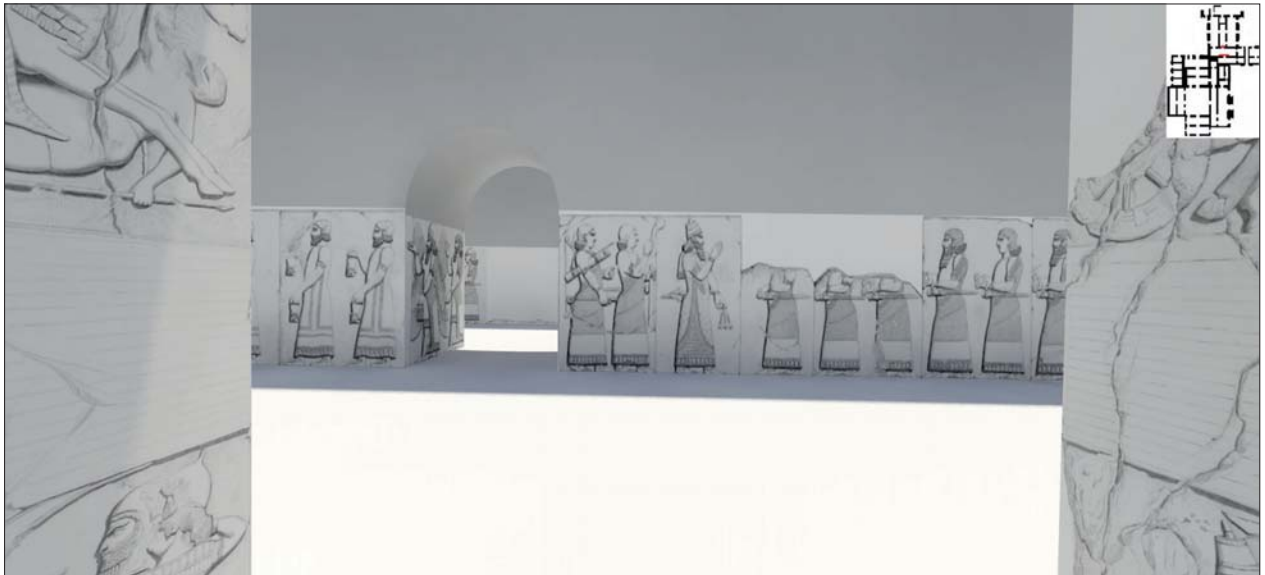


Fig. 3. Mur Sud-Est, salle 6.





Fig. 4. Cour I. Le roi encadrant la porte centrale, tenant son bâton représenté, de chaque côté de génies protecteurs.

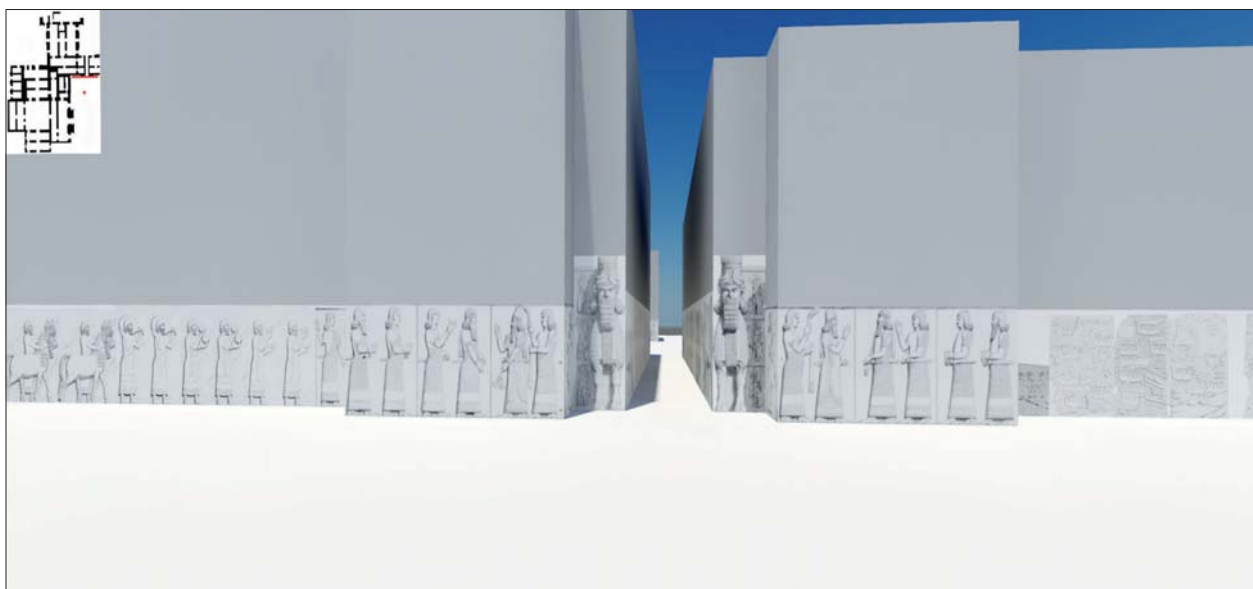


Fig. 5. Cour VIII. Le roi tenant cette fois une fleur, dans la même situation que pour la cour I.



Fig. 6. Cour III. Vue d'ensemble. Le roi se trouve aux extrémités des bas-reliefs de cette cour.

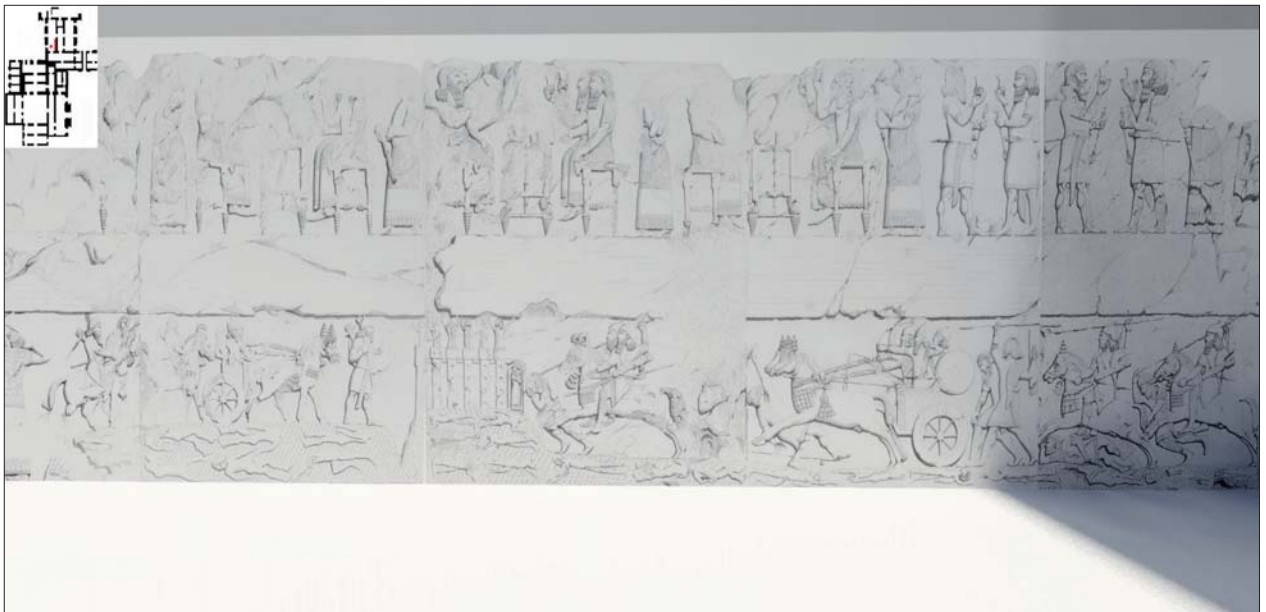


Fig. 7. Mur Nord-Ouest, salle 2. Le roi sur son char (une fois attaquant et l'autre au repos) de chaque côté d'une ville assiégée.





Fig. 8. Mur Sud-Est, salle 8. Le roi châtiant un prisonnier.

### Bibliographie

- Albenda, P. (1986) : *The Palace of Sargon, King of Assyria*, Paris.
- Bachelot, L. (1991) : "La fonction politique des reliefs néo-assyriens", in : Charpin & Joannès 1991, 109-128.
- Botta, P.-E. et E. Flandin (1849-1850) : *Monument de Ninive*, Paris.
- Caubet, Ann., dir. (1995) : *Khorsabad, le palais de Sargon II, roi d'Assyrie*.
- Charpin, D. et Fr. Joannès, éd. (1991) : *Marchands, diplomates et empereurs, études sur la civilisation mésopotamienne offertes à Paul Garelli*.
- Hamel, M. (2003-2004) : *Recherches sur les antiquités de Khorsabad disparues dans les eaux du Tigre en 1855*, TER de Maîtrise, Bordeaux 3.
- Margueron, J.-C. (1995) : "Le palais de Sargon : réflexions préliminaires à une étude architecturale", in : Caubet 1995, 181-212.
- Russell, J.-M. (1991) : *Sennacherib's Palace Without Rival at Nineveh*, Chicago.
- Sence, G. (2007) : "Dur-Sharrukin : Le portrait de Sargon II", *Revue des études anciennes*, 109, n° 2, 429-447.
- Strommenger, Ev. et M. Hirmer (1964) : *Cinq millénaires d'art mésopotamien, de 5000 a.C. à Alexandre le Grand*, Paris.
- Tefnin, R. (1979) : "Image et histoire. Réflexions sur l'usage documentaire de l'image égyptienne", *Chronique d'Égypte* LIV, 218-244.
- Winter, I.-J. (1981) : "Royal Rhetoric and the Development of Historical Narrative", *Neo-Assyrian Reliefs, Studies in Visual Communication* n° 7 (2), 2-38.