



**HAL**  
open science

“ Les statues divines et royales à Mari d’après les textes  
”

Michaël Guichard

► **To cite this version:**

Michaël Guichard. “ Les statues divines et royales à Mari d’après les textes ”. *Journal Asiatique*, 2019, 397 (1), pp.1-52. 10.2143/JA.307.1.3286338 . hal-03948609

**HAL Id: hal-03948609**

**<https://hal.science/hal-03948609>**

Submitted on 20 Jan 2023

**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.

# LES STATUES DIVINES ET ROYALES À MARI D'APRÈS LES TEXTES\*

MICHAËL GUICHARD  
EPHE, PSL

## Résumé

Le processus de fabrication des statues représentant les dieux et les rois de Mari à l'époque paléo-babylonienne a donné lieu à de nombreux rapports et textes comptables, dont quelques-uns sont restés inédits jusqu'à présent. Ces documents issus des archives palatiales de Mari (Tell Hariri) ont tous été rassemblés et étudiés afin d'offrir une vision globale et détaillée d'un secteur de l'Art mésopotamien fort célèbre mais qui présente encore bien des aspects méconnus même si d'excellentes études antérieures ont déjà été ponctuellement réalisées concernant Mari. Les tablettes cunéiformes non seulement gardent le souvenir d'œuvres disparues, car le plus souvent en métal, et fourmillent de détails parfois inattendus, mais elles permettent surtout de saisir les caractéristiques et les conditions d'une production emblématique de la royauté et de sa quête de postérité.

La fabrication des images (statues de culte, symboles, décors figuratifs, représentations de génies, effigies royales, etc) à des fins religieuses et politiques a donné lieu à Mari à une documentation cunéiforme un peu disparate mais surtout administrative (lettres ou documents comptables) qui s'étale d'environ 1790 à 1760, soit des règnes de Yasmah-Addu à Zimrī-Lim.

Le premier, originaire d'Ekallātum et porteur de la culture akkadienne du nord-est de la Mésopotamie, fut installé par son père, Samsī-Addu, quelques années après

la prise de Mari et l'unification temporaire de la zone allant d'Aššur (Tigre) au Moyen Euphrate (Royaume de Haute Mésopotamie) ; ignorant la langue de la plupart de ses sujets (« l'amorrite ») et peu aguerri, il ne parvint ni à pacifier les groupes tribaux de son royaume ni à se maintenir au pouvoir après la mort du grand roi. Le second, Zimrī-Lim, mieux inséré dans le tissu tribal, chassa Yasmah-Addu et s'empara du pays de Mari ainsi que du Haut Habur ; après des guerres intestines au cours desquelles il imposa son autorité par la force, la concorde

\* Je tiens à exprimer toute ma gratitude à J.-M. Durand sans qui ce travail n'aurait pas été possible. La proposition qu'il m'avait faite de travailler sur ce dossier remonte à bien des années, mais je lui dédie ce travail à lui qui a longtemps dirigé le *Journal Asiatique* avec un sens du devoir dont je suis un témoin direct bien admiratif.

J.-M. Durand m'a confié son propre manuscrit, en particulier celui des lettres inédites qui faisaient partie d'ARM XXVI/3 un volume où devaient être publiés un nombre substantiel de lettres traitant des affaires religieuses de Mari et qu'il a finalement choisi de diviser en plusieurs lots séparés. À cela s'ajoutent les documents photographiques nécessaires à l'édition de la vingtaine de textes publiés ici-mêmes. J'avais personnellement découvert le n°21 : [sans numéro] parmi les fragments de lettres. Les photographies des tablettes ont été réalisées par l'équipe de Mari et numérisées dans le cadre d'un programme dirigé par D. Charpin que je tiens ici à remercier. Le montage des planches photographiques a été fait par moi. N. Ziegler m'a très aimablement donné accès à son manuscrit sur M.7294, un important complément à FM VIII 1.

Il va de soi que l'édition ci-jointe est de mon entière responsabilité. La guerre civile en Syrie m'a empêché de pousser jusqu'au bout mon travail de collations. Je n'ai donc personnellement eu accès qu'à une partie des documents originaux. Il m'a semblé pourtant utile de fournir les documents tels quels avec l'espoir que des vérifications seront rendues possibles dans le futur. En outre, je dois mentionner le fait que le dossier a fait l'objet de ma conférence de l'École Pratique des Hautes

Études en 2014-2015. J'exprime ma reconnaissance à mes auditeurs et étudiants qui ont contribué à faire progresser cette recherche et en particulier à Manon Ramez, doctorante à l'EPHE, qui se passionne particulièrement pour le monde des artisans.

Je tiens, enfin, à remercier mes collègues G. Chambon et P. Marsone pour avoir bien voulu accueillir dans le *Journal Asiatique* la présente contribution.

Les abréviations : AOAT = Alter Orient und Altes Testament ; ARM = Archives Royales de Mari ; AS = Assyriological Studies ; BAH = Bibliothèque Archéologique et Historique ; CBET = Contributions to Biblical Exegesis & Theology ; CT = Cuneiform Texts ; EA = El-Amarna ; FM = Florilegium Marianum ; HSAO = Heidelberger Studien zum Alten Orient ; JAOS = Journal of American Oriental Society ; JCS = Journal of Cuneiform Studies ; LAPO = Littératures Anciennes du Proche-Orient ; MANE = Monographs on the Ancient Near East ; OBO = Orbis Biblicus et Orientalis ; OLA = Orientalia Lovaniensia Analecta ; PIHANS = Publications de l'Institut historique-archéologique néerlandais de Stamboul ; RA = Revue d'Assyriologie ; RAI = Rencontre Assyriologique Internationale ; RIME = The Royal Inscriptions of Mesopotamia Early Periods ; RIA = Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie ; SAALT = State Archives of Assyria Literary Texts ; SANER = Studies in Ancient Near Eastern Records ; SBL = Society of Biblical Literature ; TIM = Texts in the Iraq Museum ; VT = Vetus Testamentum ; UET = Ur Excavation Texts ; ZA = Zeitschrift der Assyriologie.

régnait entre lui est la plupart des Bédouins-Hana du royaume. Mais il ne connut guère de répit. Une succession de conflits entre grands royaumes amorrites profita surtout à Hammu-rabi de Babylone avec lequel le dernier roi de Mari fut allié pendant presque tout son règne. Yasmah-Addu et Zimrī-Lim présentent des profils différents ce qui se reflète dans leur politique et leurs activités « culturelles ». Néanmoins leur fonction commune de roi de Mari et le fait que l'un était le successeur (non voulu) de l'autre les rapprochent forcément. Zimrī-Lim, qui se revendiqua pour des raisons légitimistes fils et héritier de Yahdun-Lim, capta de fait l'héritage de Samsī-Addu. Le fait est que le passage de l'époque éponymale à celle de la restauration de la dynastie bensimalite ne marqua pas une rupture pour la vie de l'administration et des ateliers de Mari. Une grande partie des artisans qui travaillèrent pour le régime antérieur restèrent au service du nouveau roi<sup>1</sup> ; la nature des commandes royales ne connut pas de changement très visible. L'impact de la conquête de Zimrī-Lim et les effets concrets de la guerre sur les œuvres d'art produites sous le règne de Yasmah-Addu, en particulier celles qui étaient en métal et potentiellement recyclables comme les effigies royales<sup>2</sup>, nous échappe. Le désordre de la période de transition qui se marqua par des pillages sur lesquels il y a quelques allusions laisse penser que beaucoup disparurent à ce moment-là. Il est probable que les effigies de Samsī-Addu et surtout celles de Yasmah-Addu (dont l'existence est mentionnée dans les archives de Mari) furent mutilées ou fondues, quand elles étaient en métal, ou simplement détournée de leur fonction première, selon une pratique de la guerre bien connue du Proche-Orient<sup>3</sup>. Pour autant ce fait probable ne peut pas être prouvé.

<sup>1</sup> Le cas le plus frappant étant d'Ilak-šūqir, dont la carrière commence au moins sous Sūmu-Yamam ; cf. J. G. Derksen, CR de *ARM XXXII, Babel und Bibel* 7, 2013, p. 364. Plus bas sera étudié le cas d'Ili-ūsranni. Bien d'autres exemples peuvent être ajoutés comme l'artisan sculpteur et métallurgiste Šilli-Kūbī (M.13536 = *ARM XXV* 321 : 2 [YA] et *ARM XXII* 185 : 6 [ZL 2]) ; cf. ci-dessous.

<sup>2</sup> L'exemple du dieu d'Appan (Addu) conduit à Mari à l'époque de Yasmah-Addu montre que dans les moments de dangers les statues divines étaient rapatriées dans le centre jugé le plus sûr, cf. J.-M. Durand, « La religion amorrite en Syrie à l'époque des archives de Mari », dans G. Del Olmo Lete éd., *Mythologie et Religion des Sémites Occidentaux*, OLA 162/2, 2008, p. 364. Pour le cas de la déesse Derītum, cf. ci-dessous. On verra parmi les documents rassemblés ci-dessous n°14 : [M.7174 = *ARM* 725], qui sans se rapporter à un événement précisément datable du règne de Zimrī-Lim, évoque le sort d'une statue en bronze de génie Lamassatum faisant partie d'un butin et que Mukannišum a voué à Išhara de Kulhitum. Ce que le texte ne dit pas est si cette démarche personnelle visait à restituer la sculpture à son lieu d'origine ou si elle implique que Mukannišum avait des attaches dans la ville de Kulhitum. Ce cas montre que la statue a été traitée avec respect et n'a pas été fondue.

<sup>3</sup> Cf. sur ce sujet R. Bonfiglio, *Reading Images, Seeing Texts*, OBO 280, 2016, p. 207-218. Le besoin d'effacer toute mémoire de l'ennemi (peut-être Yasmah-Addu) se trouve évoquée dans le vers I 20-21

Les documents relatifs à la fabrication des statues divines et royales, déjà publiés ou inédits<sup>4</sup>, ont été réunis<sup>5</sup> en vue de se faire une idée du processus de leur création ainsi que de la production iconographique des deux souverains<sup>6</sup>. La raison pour analyser ensemble ces deux catégories de statues tient à la proximité entre les sphères divine et royale, fait qui était matérialisé par la présence effective de la plupart des représentations royales mentionnées dans les temples non loin ou parfois en face même des statues de culte<sup>7</sup>. En outre, les artisans impliqués dans la fabrication de ce type d'artéfacts étaient les mêmes pour les deux séries. Il n'est pas rare que la fabrication de statues royales et divines ou d'objets du culte comme le trône soient associées<sup>8</sup>. Il n'en reste pas moins que la nature de la représentation matérielle de la divinité est plus complexe car elle était au centre du culte tandis que les statues royales de Mari n'en constituaient qu'un élément périphérique et complémentaire<sup>9</sup>. La documentation écrite incomplète et souvent ambivalente laisse place à diverses interprétations voire théories. Le culte des pierres (*sikkanum*) « côtoya » (au moins) sous Zimrī-Lim celui des statues. Il s'agit d'une autre expression du culte, au départ propre aux populations et tribus pastorales du Moyen-Euphrate et à Mari (devenue) complémentaire

de l'épopée de Zimrī-Lim (*FM* XIV, 2014, p. 13) : (Zimrī-Lim) poussa son cri (et) anéantit son clan. Il éparilla sa volonté (*tēmum*) aux quatre coins du monde. » La mutilation des images et l'acharnement qu'on observe souvent sur les visages montre que c'est l'intégrité et la survie des personnes et de leur mémoire qui sont visées.

<sup>4</sup> n°1 : [*ARM XXV* 321] ; n°2 : [A.2597] ; n°3 [A.4327] ; n°4 : [A.2140] ; n°5 : [A.4348] ; n°6 : [*ARM XXV* 81] ; n°7 : [*ARM XXV* 169] ; n°8 : [*ARM XXV* 396] ; n°9 : [M.15067] ; n°10 : [*ARM XXV* 220] ; n°11 : [M.12215] ; n°12 : [M.15068] ; n°13 : [M.15069] ; n°14 : [*ARM XXV* 725] ; n°15 : [A.1290] ; n°16 : [A.892] ; n°17 : [A.4117] ; n°18 : [M.9627] ; n°19 : [M.7515] ; n°20 : [M.10799] ; n°21 : [sans numéro].

<sup>5</sup> Pour une raison pratique seuls les documents inédits ont été donnés en fin d'article, à l'exception de quelques numéros d'*ARM XXV* dont il a semblé utile de présenter une nouvelle édition.

<sup>6</sup> Nous nous limitons toutefois aux catégories les plus emblématiques et pour lesquelles la documentation est suffisamment abondante pour permettre un essai de comparaison.

<sup>7</sup> *FM* VII 17 évoque même la possibilité de mettre une effigie du roi sur les genoux du dieu. Le rêve de la reine de Mari (*ARM XXVI*/1 237) montre l'étroite solidarité qu'il y avait entre l'image cultuelle et les statues d'orants en face d'elle. Un seul cas (*ARM XXII* 204) évoque une statue destinée au palais (et non spécifiquement à un sanctuaire fût-il palatial). L'image du roi pouvait se porter en pendentif (M.15230).

<sup>8</sup> Cf. *ARM XXII* 204 (= *FM* III 7) : dépenses de bronze mêlant des statues divines à une effigie royale ; le trône de Dagan de Terqa fabriqué en ZL 12 ou le palanquin de Dagan de ZL 13 (cf. M.10463) évoquent le programme visant à associer la représentation de Dagan avec celle du roi ; cf. M. Guichard, « Le trône et le char processionnel de Dagan : de la philologie à l'histoire de l'Art », *Semitica* 59, 2017, p. 255-310.

<sup>9</sup> Le phénomène du culte des ancêtres royaux est fort mal renseigné nonobstant les fameuses listes des Šakkanakku (qui s'y rapportent indirectement) ou les témoignages sur le Kispum. Je n'ai pas trouvé d'exemple textuel se rapportant à une statue ou une stèle destinée explicitement à cette fonction précise.

(et non concurrent) du culte iconique figuratif présent dans les sanctuaires urbains<sup>10</sup>. Les *sikkanum*, l'expression même de ce que les savants ont coutume d'appeler l'aniconisme<sup>11</sup>, étaient des pierres levées (mesurant entre 60 cm et 1,80 m)<sup>12</sup>, prélevées dans la nature par des spécialistes<sup>13</sup> et bien que sans doute non transformées (sinon sommairement), elles devenaient à leur tour des images, non-figuratives<sup>14</sup>. C'est avec raison que J.-M. Durand envisage de manière stimulante la possibilité que cohabitent différentes pratiques cultuelles et l'existence d'autres formes d'expressions du divin, comme le culte du trône divin vide par exemple car le royaume des Bords-de-l'Euphrate était à l'évidence ouvert à la diversité<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> Sur le sujet cf. C. Nicolle, « L'identification des vestiges archéologiques de l'aniconisme à l'époque amorrite », *FM VIII*, 2005, p. 177-189 ; L. Marti, « Pierres levées et monuments commémoratifs : l'apport des textes de l'Euphrate syrien », dans T. Steiner-Herbet éd., *Pierres levées, stèles anthropomorphes et dolmens*, BAR International Series 2317, 2011, p. 191-201 et P. Michel, *Le culte des pierres à Emar à l'époque hittite*, OBO 266, 2014. Cet auteur met en valeur le cas émarite du bétyle de Hebat installé dans la cella au côté de la statue d'Addu (*ibidem*, p. 79). À Mari, la dualité entre le dieu (représentée par sa statue de culte ?) et son éventuel bétyle est indiquée par *ARM XXIII 284* : le bétyle et Dagan reçoivent chacun une offrande particulière (cf. J.-M. Durand, *FM VIII*, p. 26).

<sup>11</sup> La notion d'aniconisme est couramment employée dans une acception que T. Mettinger a clairement définie : « 'Aniconic' to me means non-anthropomorphic or theriomorphic. » Cf. « Aniconism and Anthropomorphism in Ancient Israel », dans K. van der Toorn éd., *The Image and the Book. Iconic Cults, Aniconism, and the Rise of Book Religion in Israel and the Ancient Near East*, CBET 21, 1997, p. 174. Cela l'a conduit à créer la notion d'« aniconisme vide » c'est-à-dire qui exclut aussi les bétyles ou *maššebot* expressions de l'« aniconisme matériel » (cf. aussi A. Lemaire, *Naissance du monothéisme. Point de vue d'un historien*, 2003, p. 87). Cette question est reprise récemment par B. Doak, *Phoenician Aniconism in Its Mediterranean and Near Eastern Contexts*, SBL 21, 2015 : « (...) aniconism may be defined as a representational style that systematically avoids specific kinds of figural representation, most specifically anthropomorphic images of the deity or deities » (p. 34).

<sup>12</sup> D'après G. Chambon, « La mesure de longueur "coudée" à Mari Amorrite », dans P. Matthiae, F. Pinnock & Marta D'Andrea eds., *Ebla and Beyond. Ancient Near Eastern Studies after Fifty Years of Discoveries at Tell Mardikh (Proceedings of the International Congress Held in Rome 15<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> December 2014)*, Wiesbaden, 2018, p. 379-395.

<sup>13</sup> Il est remarquable que les personnes chargées de les chercher et de les découper puissent être les artisans tibra qui sont les sculpteurs par excellence (cf. *FM VIII 15* et ci-dessous). Lahwi-Bahli (*FM VIII 22*) doit appartenir à cette catégorie, même si son cas est complexe car si l'on unifie toutes ses mentions (mais un cas d'homonymie est loin d'être exclu), on voit qu'il était capable de travailler le bois, la pierre et le bronze. *ARM XXI 401* le compte comme charpentier ; sur la polyvalence des artisans cf. ci-dessous. Quoi qu'il en soit, les tibra étaient les spécialistes des « formes » et les mieux placés pour déterminer quelles étaient les « belles » roches et savoir comment les découper et les traiter.

<sup>14</sup> Le problème de la distinction entre représentation figurative / non-figurative est très bien présenté par B. Doak, *ibidem*, p. 27-31.

<sup>15</sup> Sur ce sujet, cf. C. Nicolle, « L'identification des vestiges archéologiques de l'aniconisme à l'époque amorrite », *FM VIII*, 2005, p. 185.

Cependant une telle hypothèse sera par définition difficile à prouver à partir des seuls textes<sup>16</sup>. L'offrande d'un trône est, en tant que telle, une forme ancienne d'hommage à la divinité<sup>17</sup> et qui est même devenue classique à l'époque paléo-babylonienne dans toute la Mésopotamie. D'un autre côté, rien ne permet d'affirmer que tous les dieux étaient vénérés sous la forme d'une statue anthropomorphe. On verra plus bas que le cas de Lagamal et Ikšudum complique cet anthropomorphisme supposé classique du culte mésopotamien. Par ailleurs, il est possible que Šamaš ait été vénéré de préférence par son emblème plutôt que par une figurine (*šalmum*) aux traits humains car celle-ci n'est pour l'heure pas documentée dans les archives de Mari<sup>18</sup>. Le présent article se contente d'étudier les représentations figuratives (dont l'existence est indéniable d'après les seuls textes, sans compter la riche documentation iconographique contemporaine retrouvée entre autres à Tell Hariri), le système des statues de culte et leurs ex-voto formant à notre avis un tout.

Le terme *šalmum* (alam) est l'unique expression employée dans le corpus mariote pour désigner une effigie divine ou royale<sup>19</sup>. Bien que *šalmum* puisse se rapporter simplement à une « image » ou une « représentation » éventuellement seulement en deux dimensions (gravure, dessin)<sup>20</sup>, le plus souvent le terme signifie « effigie »,

<sup>16</sup> Notons néanmoins que le texte administratif M.9052 [*ARM XXV 290\**] mentionne « l'image du dieu du trône de Dagan de Mari » tandis que M.10463 traite encore plus explicitement du « trône de la statue de Dagan » (š<sup>is</sup>gu-za ša alam <sup>d</sup>da-gan). De plus, on se rappelle que la reine de Mari exprime son angoisse, qui se manifeste dans un rêve, de voir le temple vidé de la présence divine et de ses statues (*ARMT XXVI/1 237* ; J.-M. Durand, *Prophétie et Oracles dans le Proche-Orient ancien*, Supplément au Cahiers Evangile n°88, 1994, p. 41). Il est vrai que dans ce cas la forme que revêt la présence divine elle-même demeure ambiguë.

<sup>17</sup> À l'époque d'Ur III, ce thème n'est célébré dans un nom d'année que dans la 3<sup>e</sup> année d'Amar-Suena, à propos du trône divin d'Enlil.

<sup>18</sup> Un cas intrigant est offert par la réalisation de son trône à la fin de l'année ZL 3. Une petite quantité de son placage en or est réattribuée aux cornes de son emblème (cf. *ARM XXXII*, p. 233). Šamaš était-il vénéré plutôt par un symbole que par une statue anthropomorphe ? Contrairement au dossier relatif à la fabrication du trône de Dagan de Terqa, le sien a presque entièrement été perdu. De même observe-t-on que le rituel de consécration *pīt pī* documenté par *ARM XVIII 54* concerne seulement des éléments de son mobilier, son étendard et son marche pied.

<sup>19</sup> Une exception est peut-être la notion de « *Lamassatum* de(s) rois) Sargon et Narām-Sîn » qui figure dans le rituel du Kispum (*FM III 4 i 9-10*). Mais le féminin indique qu'il doit être question de représentations de déesses mineures et non de l'effigie des rois. Il s'agit d'une expression babylonienne du culte des rois défunts (sur le sujet, cf. en dernier J. Peterson, *NABU* 2017/61). Nous verrons plus loin que ce type d'image ne semble pas être compté comme produit-*šalmum*.

<sup>20</sup> Cf. par exemple Gilgameš I 49 (A. George, *The Babylonian Gilgameš Epic*, Vol. 1, 2003, p. 540) ; J. Renger signale à partir des occurrences lexicales de *CAD* que *šalmum* peut éventuellement désigner l'étendard (*šurinum*), « Kultbild », *RIA*, p. 307b. Les deux exemples mariotes qui pourraient illustrer ce sens général de représentation

« statue », « représentation en ronde bosse », grande ou petite<sup>21</sup>, – ce peut être une grande statue ou une simple figurine<sup>22</sup> –, avec le sens implicite de représentation figurative (plutôt anthropoïde)<sup>23</sup>.

En effet, dans le lexique mariote (comme ailleurs et à d'autres périodes), le terme *šalmum* est restreint à certaines représentations comme l'illustrent les deux cas suivants :

D'une part, une scène représentée sur la face d'une stèle faisant partie d'un monument *humūsum*<sup>24</sup> est décrite ainsi par un agent royal (*FM VIII 38 : 19-23*) :

*eli <pa>rakki šaqīm<sup>25</sup> šumēlam šalam <sup>d</sup>Amurrim gamlam naši ; ina panišu šalam bēliya kārību ; elēnum šalmi/ī<sup>26</sup> šamšu u asqaru.*

« Sur un podium élevé, à gauche, (se trouve) l'effigie du (dieu) Amurrim, il porte la harpée ; en face de lui, (se trouve) l'effigie de mon seigneur, en orant ; en haut de l'/des effigie/s, il y a le soleil et le croissant de lune. »

(*FM VIII 38* et plus difficile *ARM XXVI/2 292 : 16*) sont discutés ci-dessous. Cl. Suter souligne la proximité éventuelle entre *narū* et *šalmu* ; cf. C. Suter, « Ur III Kings in Image: a Reappraisal », dans H. Baker, E. Robson & G. Zólyomi éd., *Your Praise is Sweet. A Memorial Volume for Jeremy Black from Students, Colleagues and Friends*, 2010, p. 319-349 et en particulier p. 328. Le cas des stèles d'Aššur désignées par le terme de *šalmu* constitue un intéressant rapprochement ; cf. C. Nicolle, « L'identification des vestiges archéologiques de l'aniconisme à l'époque amorrite », *FM VIII*, 2005, p. 179 n. 17 et ci-dessous.

<sup>21</sup> Sur la notion de grande statue qui semble devoir signifier de « grandeur nature », cf. M. Guichard, « À l'image d'une statue », à paraître dans les Actes du colloque du Collège de France organisé par Th. Römer, les 5 et 6 mai 2015 : *Représenter dieux et hommes dans le Proche-Orient ancien et dans la Bible*.

<sup>22</sup> Comme c'est sûrement le cas de la statue du roi en or associée à divers bijoux dans M.15230 = *ARM XXXII*, p. 486.

<sup>23</sup> Un cas plus mystérieux est celui déjà entrevu de la représentation composée de cuivre et d'ornements en or et argent d'une montagne (alam kur-i) à grande échelle d'après n°9 : M.15067 et n°10 : [M.7072]. Par ailleurs, comme déjà dit, Aššur donne l'exemple de stèles qualifiées de *šalmu*, cf. ci-dessous.

<sup>24</sup> Sur ce sujet cf. L. Marti, « Pierres levées et monuments commémoratifs : l'apport des textes de l'Euphrate syrien », dans T. Steiner-Herbet éd., *Pierres levées, stèles anthropomorphes et dolmens*, BAR International Series 2317, 2011, p. 191-201. On verra aussi la stèle paléo-babylonienne récemment découverte à dans l'est de l'Iran qui représente peut-être Amurru ; A. Biglari, « The Stèle of Sarab-e Sei Khan : A Recent Discovery of a Second-Millennium Stele on the Iranian-Mesopotamian Borderland in the Western Zagros Mountains », *JCS* 70, 2018, p. 27-36.

<sup>25</sup> Une autre alternative de lecture est évoquée par G. Colbow dans « Eine Abbildung des Gottes Amurru in einem Mari-Brief », *FM III*, p. 85-90 : *e-li suhu<sup>2</sup> ša-di-[ú]* qui me paraît épigraphiquement meilleure. La traduction en serait : « sur le socle (il y a) une montagne » (pour cette particularité plausible, cf. M. Guichard, *Semitica* 59, 2017). Cependant pour le sens je me rallie à l'interprétation et à la correction du texte de J.-M. Durand qui suit une suggestion de D. Charpin (*NABU* 2005/95).

<sup>26</sup> Le signe *-mi* est placé en retrait en fin de ligne ; il n'y a donc pas de mimation.

Si la scène comporte quatre éléments : le dieu, le roi, le podium et les astres, seuls les deux premiers sont qualifiés de *šalmum*. Bien entendu, la troisième mention de *šalmum* est plus ambiguë, car elle pourrait faire référence à la scène de dévotion en dessous (incluant donc le dieu, le roi et le podium), mais il est plus probable que c'est l'image du roi dont il est question juste avant<sup>27</sup>. Cela dit le problème disparaît s'il est simplement question des représentations d'Amurru et du roi puisque dans la glyptique le soleil et la lune sont couramment situés en haut entre les deux figures.

D'autre part, par chance une description d'un projet de trône pour le dieu Dagan nous est parvenue. Elle se trouve sur un document dressé sans doute en l'an 12 de Zimri-Lim qui résulte d'une estimation de l'or destiné à être plaqué sur le trône, ses décors et ses statues<sup>28</sup> (*Semitica* 59 n°13 = A.3325 = *ARM XXV 626 : 1-9 ; 2'-5')<sup>29</sup> :*

*6 mana hurāšum ihzū ša 1 šalam Dagan, 1 šalam šarrim, 1 šalam Yakrubel, 3 šalmī šadī u qaqqarāni ša mahar irti, 2 uridī, 2 lamassātim, 1 šadī qablī, 1 gištim ( ? ) u abus-satim (... ) 1 ½ mana hurāšum ihzū ša 2 Lamassātim u qaqqarāni ša 1 lē'i ša imitti ; 1 ½ mana hurāšum ihzū ša 2 Lamassātim u qaqqarāni ša 1 lē'i ša šumēlim.*

« 6 mines d'or, placage d'une effigie du (dieu) Dagan, d'une effigie du roi, d'une effigie du (dieu) Yakrubel, de 3 effigies de montagnes et le paysage/espace vide (?), lesquels sont devant la « poitrine » (du trône), 2 Uridu, 2 Lamassatum, 1 montagne au centre, 1 barreau (?) et des spirales. (...) 1 1/2 mine d'or, placage de 2 Lamassatum (?) et du paysage/ de l'espace vide (?) sur 1 planche de droite ; 1 1/2 mine d'or, placage de 2 Lamassatum (?) et du paysage/ de l'espace vide (?) sur 1 planche de gauche. »

Cette manière de présenter les éléments du siège concorde avec les billets ou récapitulatifs qui ont été produits lors de la fabrication du siège et ne résulte pas d'une rédaction sans rigueur. Même si une partie du document manque, il permet de faire quelques observations. Le terme *šalmum* est réservé aux premières images et en particulier à celles des dieux et du roi. Mais cette fois *šalmum* s'applique aussi à un élément du paysage appelé « montagne », d'ailleurs associé secondairement aux décors *qaqqarānu* (lit. « sols »). Une image de montagne est représentée à un autre endroit du siège (sans doute entre les Uridu et les Lamassatum) mais n'est plus qualifiée d'« effigie ». Cette subtile distinction tient ici

<sup>27</sup> Cette difficulté avait déjà été relevée par G. Colbow dans « Eine Abbildung des Gottes Amurru in einem Mari-Brief », *FM III*, p. 89.

<sup>28</sup> Il s'agit d'un postulat, puisqu'il pourrait théoriquement s'agir aussi de simples images. Tout dépend de l'interprétation de la partie dite *irtum* du siège. En théorie, une représentation sur le dossier du côté de l'assise serait possible comme le montre le fameux siège de Toutankhamon qui illustre une scène royale.

<sup>29</sup> M. Guichard, *Semitica* 59, 2017, p. 255-310.

probablement à la nature des artefacts, le premier groupe étant constitué de statuette autonomes qui étaient disposées face au siège (excepté Dagan qu'on suppose avoir été représenté assis sur son trône), dans le second cas des figurines, des reliefs ou gravures constitutifs du siège et de ses décors. De fait, la fabrication d'une sculpture métallique représentant une montagne est relatée par les billets n°9 : [M.15067] (l. 5 : *alam kur-i*) et n°10 : [M.7072] (l. 5 : *alam kur*) à une date cependant antérieure ce qui indique que ce motif peut avoir un statut particulier.

Il apparaît donc d'après les deux exemples analysés, la stèle et le trône, que *šalmum* désigne essentiellement des personnages et à la rigueur des éléments du paysage qu'il faut supposer personnifiés. Dans aucun exemple *šalmum* ne se rapporte à l'ensemble d'une scène iconographique, ce qui montre qu'une traduction par « image » ou même par « représentation » est trop vague voire trompeuse<sup>30</sup>. La nature précise des « effigies de montagne » nous échappe bien sûr ; on ne peut pas exclure que celles-ci soient déifiées<sup>31</sup> voire représentent des dieux-montagnes dotés d'un aspect anthropomorphe (par exemple une base en forme de montagne représentée symboliquement par une pyramide d'écaillles, en réalité des rochers stylisés, et se terminant en buste humain)<sup>32</sup>. Une dernière curiosité est à observer, en dépit des nombreuses mentions de représentations de génies, en particulier la catégorie des Lamassum/Lamassatum, ces créatures ne sont pas associées à l'expression *šalmum*<sup>33</sup>. De la même façon, à chaque fois que les textes évoquent des représentations animales, aucun terme particulier n'est employé pour préciser qu'il s'agit de représentations<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> Cependant l'expression *šalam hammim u darkatika* (n°16 : [A.892] ; texte n°15) fait difficulté, cf. ci-dessous.

<sup>31</sup> Cf. *CAD Š šadiu* p. 57.

<sup>32</sup> Sur le sujet cf. U. Morgat-Correns, « Einige Bemerkungen zur Statue Cabane », dans E. Bleibtreu & H. U. Steymans éd., *Edith Porada : Zum 100. Geburtstag. A Centenary Volume*, OBO 268, 2014, p. 183-188 : l'auteur propose que la Statue Cabane soit une sorte d'Atlante supportant le dieu Šamaš (en se fondant cependant sur des modèles hittites !) ; elle considère également l'inscription de Yasmah-Addu comme secondaire. La statue elle-même aurait été sculptée d'après son style au III<sup>e</sup> millénaire.

<sup>33</sup> C'est une distinction profondément inscrite dans le mental des scribes comme le suggèrent les textes lexicaux scolaires (ex. : *alam<sup>zabbar</sup>*, *ki-gal<sup>zabbar</sup>*, *dlamma<sup>zabbar</sup>* (collection Costen : PARS 12/01, 144) ; M. Wilson, *Education in the Earliest Schools*, 2008, p. 117).

<sup>34</sup> Le cas le plus frappant étant la lettre n°2 : [A.2597] qui évoque la statue du roi (*šalmum*) et le veau de bronze et les aigles de bronze. Ces derniers sont d'ailleurs mentionnés dans d'autres textes de manière semblable (n°20 : [M.10799] : 2 ; *FM VIII 11* : 15). On verra aussi le cas des *emammu*, cf. n°18 : [M.9627] : 9, 14. Enfin, on rappellera le cas de la lionne d'Éstar de Dêr décrite ainsi : *neštum ša šalam ilim ša Dêr* ; *ARM XXII 307*.

Sans prétendre régler la question du sens de *šalmum* (en particulier de son origine et étymologie<sup>35</sup>), un terme qui a suscité de nombreux commentaires et analyses<sup>36</sup>, force est de constater qu'il a à Mari (comme en général ailleurs) un sens spécialisé à la fois thématique, représentation de dieu ou d'homme et matériel : il désigne de préférence une « statue ». Son emploi pour décrire des images de roi ou dieu en deux dimensions n'est pas contradictoire, car il signifie que les scribes ou les artisans (sculpteurs, lapicides, voire peintres) reproduisaient (plus ou moins consciemment) en deux dimensions des représentations<sup>37</sup> qui étaient d'abord des statues<sup>38</sup> : l'un était le modèle de l'autre et non l'inverse<sup>39</sup>. Aucune traduction

<sup>35</sup> Cf. par exemple M. Civil, « Early Semitic Loanword in Sumerian », *AS 27*, 2007, p. 21 ou dernier lieu D. Bodi, « The divine "image" and "shadow" in iconography, inscriptions and philology », dans P. Attinger et alii éd., *Text and Image, Proceedings of the 61e Rencontre Assyriologique Internationale*, OBO SA 40, 2018, p. 81-91.

<sup>36</sup> Sur le sens de *šalmum*, cf. entre autres E. Braun-Holzinger, *Frühe Götterdarstellungen in Mesopotamien*, OBO 261, 2013, p. 4 n. 19 et en dernier lieu J.-J. Glassner, « Comment représenter l'invisible ? Reflexions autour des termes *šalmu*, *tamšilu* et *ušurtu* », *JCS 69*, 2017, p. 213-220.

<sup>37</sup> C'est le cas de *FM VIII 38* commenté ci-dessus. Un autre exemple est offert par *ARM XXVI/2 292* : *na<sub>4</sub> na-ru-ú ša 7 gi ša-l[a]-am KUR<sub>2</sub> i-štu*. D. Charpin souligne dans son commentaire que la lecture *KUR<sub>2</sub>* est hypothétique et qu'il n'est pas certain du sens du passage. De fait, l'emploi éventuel de *šalmum* pour désigner un signe serait unique. Il serait donc plus conforme à notre connaissance d'y retrouver une représentation figurative, en l'occurrence, si *kur<sub>2</sub>* est bien le signe préservé, celle d'un (roi) ennemi ou d'un étranger. On pourrait traduire : « C'est une stèle de 7 canes (de haut), une effigie de l'ennemi/d'un étranger y figure. » Faut-il préférer la lecture *KUR<sub>1</sub>* « Montagne » ; mais on comprendrait moins pourquoi cette représentation avait posé problème sauf s'il s'agissait d'une divinité. Or, le point important est que cette stèle est supposée avoir été découpée à Ša-Hiddan et non à Mari (Ušur-awässu craint que le roi le pense !). Ša-Hiddan disposait d'un atelier de sculpteurs à l'époque de Zimri-Lim puisqu'une effigie du dieu Hubur (<sup>4</sup>IGI.KUR) y est conçue sur place par un artisan local (cf. n°11 : [M.12215] et n°12 : [M.15068]). On peut même supposer la présence d'un sanctuaire dédié à Hubur. On suspecte qu'au lieu de découper une stèle comme le prétend Ušur-Awässu on ne s'est pas contenté de prélever une déjà existante à Ša-Hiddan. Quoi qu'il en soit, le fait qu'il y ait une représentation sur la stèle gêne les artisans qui étaient censés la découper en 3 morceaux.

<sup>38</sup> Ce n'était pas le roi en tant que personne réelle que les « artistes » reproduisaient prioritairement, mais un canon établi sûrement dès son avènement dans les ateliers des sculpteurs royaux. À ce propos, signalons une réflexion intéressante de P. Steinkeller à propos de la représentation du médaillon solaire dans l'iconographie et qui a une portée plus générale : « (...) the surviving Mesopotamian representations of divine symbols and deities are, as a general rule, direct reproductions of real cultic objects, such as emblems, divine statues, and various other cultic paraphernalia. » Cf. P. Steinkeller, « New Light on Marhaši and its contacts with Makkam and Babylonia », *JMS 1*, 2007, p. 6 n. 32.

<sup>39</sup> Il manque donc un terme pour désigner de manière « neutre » les images. Celui-ci pourrait être *tamšilum* « ressemblance », connu du reste à Mari (*ARM XXVII 54* : l. 13). Sur ce terme cf. M. Sigrist, « Fabrications d'images », dans H. Waetzold éd., *Von Sumer nach*

ne semble parfaitement convenir à *šalmum*, la seule en français étant celle de « représentation » (avec sa propre richesse sémantique)<sup>40</sup>, peut-être « d'incarnation » ou mieux d'« effigie » car cette dernière notion sous-entend qu'il est question d'une personne<sup>41</sup>. Une traduction juste est sans doute impossible et le terme d'image n'est pas à écarter non plus d'autant que son sens originel en latin *imago* « portrait d'ancêtre » le rapproche de la notion akkadienne de *šalmum*.

Cependant à Aššur, près de la porte sud de la ville, à partir de l'époque médio-assyrienne ont été dressées des stèles représentant divers individus assyriens (fonctionnaires, princesses et souverains) qui sont qualifiées de *šalmum* d'après les épigraphes qu'elles portent. Ce sont donc bien des effigies non figuratives qui illustrent un point de contact entre les notions de stèle commémorative et de représentation personnelle<sup>42</sup>. Il se peut que l'inscription qui légende le monument et le définit comme *šalmu* joue un rôle déterminant dans cette transformation d'un objet polyvalent en représentation explicite d'une personne déterminée. La légende incite l'observateur à modifier sa perception de l'image<sup>43</sup>. Le cas des stèles d'Aššur ne peut être considéré que comme un particularisme local, le cas d'un emploi spécialisé et minimaliste de *šalmum* de même que les stèles aniconiques ou pierres levées peuvent présenter des traits anthropoïdes brouillant ainsi la séparation entre figuration et abstraction, stèle ou statue.

*Ebla und zurück*, Festschrift Giovanni Pettinato, HSAO 9, 2004, p. 251-256. Pour cet auteur, *alam/alam* s'oppose à *tamšilum* en ce sens que le premier désigne toujours une statue de dieu ou de roi « impliquant une présente vivante dans cette statue » (p. 253). Cette dernière conclusion, même si elle nous met sur la voie, est cependant problématique et se trouve même en partie contredite par le fait que de toute évidence la relation entre le dieu représenté et son *šalmum* n'est pas simple.

<sup>40</sup> Cela dit, Z. Bahrani (*Graven Image. The Representation in Babylonia and Assyria*, 2003, p. 122) indique à juste titre les difficultés de cette notion appliquée au Proche-Orient ancien.

<sup>41</sup> Ch. Walker et M. Dick (*The Induction of the Cult Image in Mesopotamia. The Mesopotamian Mis pî Ritual*, SAALT I, 2001, p. 15) citent une incantation récente montrant que l'exorciste est la représentation d'Asaluhhi <sup>1</sup><sub>2</sub>ka-pirig *alam*-<sup>1</sup><sub>2</sub>asal-lu<sub>2</sub>-hi (G. Meier, *Afo* 14, 1941/45, p. 150) ce qui pourrait être traduit librement par « l'exorciste est l'incarnation d'Asaluhhi ». *Šalmum* joue donc le rôle d'une sorte de double, plutôt par ses fonctions que par son apparence même si une ressemblance physique partielle ou complète devait conférer au substitut une plus grande efficacité. L'exorciste se grimaît-il pour ressembler au dieu ou sa fonction légitimait-elle à elle seule cette prétention ?

<sup>42</sup> L. Marti, « Pierres levées et monuments commémoratifs : l'apport des textes de l'Euphrate syrien », BAR International Series 2317, 2011, p. 198.

<sup>43</sup> W. Andrae note ceci : « Die Königsinschriften beginnen mit dem Worte Šalam = Bild. Man sah also in der Stele das "Bild" des Königs, von dem ja eigentlich nur der Name anwesend war. Wenn man aber die magische Kraft der Schrift und die numinose Bedeutung des Namens kennt, wird man die Übertragung "Bild" auf die Stelle verstehen können. » (*Das wiederstandene Assur*, 1977, p. 149).

Quoi qu'il en soit, *šalmum* se dit tant pour une statue de culte que pour un ex-voto représentant un humain (le plus souvent le roi, parce que notre documentation se focalise sur sa personne)<sup>44</sup>. On relève pourtant que les scribes préfèrent *šalmum* « statue » pour désigner les effigies humaines et l'emploient moins (volontiers) pour les statues divines destinées à recevoir un culte<sup>45</sup>. Si la notion d'*alam lugal / šalam šarrim* est banale, celle d'*alam diğir* soit *šalmum ša ilim / šalam ilim* quoique courante, est moins systématique ce qui pourrait illustrer une légère réticence à utiliser un terme qui suggère le caractère inanimé et terrestre de la statue de culte<sup>46</sup>. Cette tendance est cependant beaucoup plus nette dans l'abondante documentation de la troisième Dynastie d'Ur. J. Renger qui, après d'autres savants, avait déjà observé le phénomène y voyait l'indice que la statue était considérée comme le dieu vivant<sup>47</sup>. On pourrait croire que la statue n'incarne le dieu qu'une fois accompli le rite de consécration. Dans le rituel tardif du *mis pî* « *Lavage de*

<sup>44</sup> Ainsi l'expression la plus courante est-elle *alam lugal*. Les représentations non « royales » sont plus rarement mentionnées pour une raison documentaire. Une « statue » de Bannum est exceptionnellement érigée aux côtés d'une effigie de Zimrî-Lim (A.4105) et une statue de Dame Izamu est mentionnée dans une copie de dédicace (D. Charpin, *MARI* 3, 1984, p. 55-57).

<sup>45</sup> Cette observation peut déjà être faite à partir de l'abondante documentation d'Ur III. Cf. en ce sens G. Pettinato, *BiOr* 26, 1969, p. 212-216. Dans le cas de Mari relevons à titre d'exemple le texte administratif M.6910 [*ARM* XXV 168 ; *ARM* XXXII, p. 194] : 1'-2' : k[u<sub>3</sub>-babbar<sup>2</sup>] ša diğir<sup>mes</sup> a-na e-pé-š[i-im] « argent (?) des dieux à fabriquer » ; šî-pî-ir di-túr-me-er/diğir-lim (n°4 : [A.2140]) ou ih-zi ša di-túr-me-[er] (A.43348 : 5) ; šî-pî-ir nin-hur-sağ-ğa<sub>2</sub> (*ARM* III 43 [A.760] : 5).

<sup>46</sup> Il ne serait être question d'un quelconque tabou mais seulement d'une tendance puisque l'expression *šalam ilim* (*alam diğir*) est bien attestée ; cf. *ARM* XXII 204 dans un contexte de fabrication de plusieurs représentations ou *ARM* XXII 307 (cf. J.-M. Durand, *MARI* 5, p. 615) à propos de la statue de Deritum à Dêr ou encore *alam da-gan* qui apparaît plusieurs fois (n°13 : [M.15069] : 6 ; M.9052 : 5 e tc). On relèvera la manière révérencieuse dont La'um évoque le déplacement de la statue du dieu d'Appan (sans doute Addu) : « j'ai donné l'ordre de porter le dieu à Mari » (A.1340 ; cité par J.-M. Durand, *OLA* 162/2, 2008, p. 364). Le problème vient peut-être de ce que le terme *šalmum* fait intervenir un écart qui sépare la représentation du sujet représenté alors que du point de vue de l'audience antique l'identité entre le dieu et son image était complète. *ARM* XXVI/1 237 oppose clairement la présence divine des statues votives (dont le caractère inanimé est souligné par le pluriel des objets) installées devant elle dans son temple : nin-é-kál-lim ú-ul wa-aš-ba-at ù alam<sup>ba2</sup> ša ma-ah-ri-ša ú-ul i-ba-šu-ú « Bêlet-ekallim ne siégeait plus et les statues devant elle n'(y) étaient plus ». Sur la complexité de cette question, cf. B. Doak, *Phoenician Aniconism in Its Mediterranean and Near Eastern Contexts*, SBL 21, 2015, p. 24-25.

<sup>47</sup> « Kultbild, a. philologisch », *RIA* VI, p. 309 et P. Michel, *OBO* 266, p. 19. E. Braun-Holzinger remarque aussi : (...) bis zum 2. Jt. auf Grund der Einheit von lebendiger Kultstatue und Gottheit das Wort Statue (*alam/šalmu*) möglichst vermieden wird. » (*Frühe Götterdarstellungen in Mesopotamien*, *OBO* 261, 2013, p. 4).

*Bouche* »<sup>48</sup> au cours duquel avait lieu le rite fondamental du *pit pī* « ouverture de la bouche », la statue est qualifiée de dieu dès le moment où elle est fabriquée dans l'atelier<sup>49</sup>. A. Berlejung a bien montré que le rituel active la statue-dieu et la rend apte à communiquer et permet son intégration dans la communauté<sup>50</sup>. Dans les textes de Mari, qu'il s'agisse de la comptabilité ou de la correspondance on parle à propos de la statue cultuelle autant de « la statue du dieu » que du « dieu » lui-même. Le plus intéressant est que même lorsque la future statue divine est encore dans l'atelier, elle est déjà qualifiée de dieu<sup>51</sup>. Une expression telle que « fabriquer des dieux » n'avait rien de choquant<sup>52</sup>. Inversement, il arrive que la statue de culte soit désignée nommément comme la « statue de tel ou tel dieu »<sup>53</sup>. Cela prouve que si les scribes font bien la différence entre les statues de culte et les autres types de représentations, ils ne mettent pas de frontière nette entre les deux catégories, d'autant plus qu'il faut tenir compte des êtres divins intermédiaires comme les Lamassum, qui constituent cela dit, comme on l'a vu, une catégorie inférieure<sup>54</sup>. Autrement dit, la complexité et l'ambiguïté du statut de la représentation est inhérente à l'art sacré et à la religiosité mésopotamiens, en particulier mariotes<sup>55</sup>. Elle nous rappelle que les dieux étaient immanents et qu'il y avait entre les dieux, la sphère divine et animale et le monde des hommes à la fois de la proximité mais aussi d'invisibles et intangibles frontières.

<sup>48</sup> Cf. Ch. Walker et M. Dick, *The Induction of the Cult Image in Mesopotamia. The Mesopotamian Mis pī Ritual*, SAALT I, 2001 : « (...) the washing of the mouth » was essentially a purificatory rite which prepared the object/person for contact with the divine. » (p. 12).

<sup>49</sup> Ce fait est déjà observable à Ur III d'après *Nisaba* 15 518 (D. Owen, *Cuneiform texts primarily from Irišaḡriḡ/Āl-Šarrāki and the history of the Ur III period*, 2013) qui évoque un sacrifice dans l'atelier quand la statue du roi a été coulée. À cette époque la statue royale est l'objet d'un culte.

<sup>50</sup> « Zu keiner Zeit war es nur ein "simple" object. » ; OBO 162, p. 117.

<sup>51</sup> Outre le fait que Samsī-Addu parle de « fabriquer des dieux » (*FM* VIII 1), il est question ailleurs du « travail d'Ītūr-Mer » (*šipir Ītūr-Mer*) sous entendu de sa statue (n°4 : [A.2140]) ; pour d'autres exemples cf. A.760 et *ARM* XXVI/1 134. La lettre de Kibri-Dagan (*ARM* III 74) parle des « statues des dieux » (*šalmī ša ilī*). *ARM* XXVI/2 294 mentionne la parure-*šikkatum* de Bēlet-bīri (*aššum šikkatim ša Bēlet-bīri*).

<sup>52</sup> *šī-īp-re-e ša diḡir*<sup>mes</sup> (lettre de Samsī-Addu ; *FM* VIII 1 : 3).

<sup>53</sup> Cela apparaît dans quelques inventaires : TH 87.118 ; n°20 : [M.10799] où il est question de la statue d'Eštar. *ARM* XXII 307 (cf. J.-M. Durand, *MARI* 5, p. 615) indique que du lapis lazuli est destiné à la lionne de la statue du « dieu » de Dēr (sans doute Derītum).

<sup>54</sup> Cf. M. Guichard, « Génies protecteurs dans l'art et les textes : l'imaginaire à la table du roi de Mari », dans Th. Römer, B. Dufour, F. Pfützmann & Ch. Uehlinger éd., *Entre dieux et hommes : anges, démons et autres figures intermédiaires*, OBO 286, 2017, p. 1-14.

<sup>55</sup> Cf. les remarques complémentaires ci-dessous.

Le terme *alam/n šalmum* n'implique peut-être pas en soi que l'objet représenté soit anthropomorphe (le signe primitif complexe *alam* rattaché à la notion de *šalmum* dessinait d'ailleurs autre chose qu'un homme ce qui prouverait, si le lien entre le signifié et le signifiant était avéré, un aspect encore méconnu de son caractère et de son histoire)<sup>56</sup>. Toujours est-il que ce signe a supplanté dans le courant du troisième millénaire pour une raison encore inconnue *DUL*<sub>3</sub><sup>57</sup> qui, quant à lui, évoque clairement l'anthropomorphisme puisqu'il représente une tête humaine dotée de hachures (*gunū*) sur le sommet du crâne, ce qui fait penser à un rayonnement ou une coiffe<sup>58</sup>. Les détails qui apparaissent à propos de la fabrication des objets *alam* à Mari révèlent leur caractère figuratif. L'anthropomorphisme divin est en effet ancien en Mésopotamie et représente même une caractéristique de l'antique religion « sumérienne »<sup>59</sup> ou « mésopotamienne »<sup>60</sup> ou plus largement proche-orientale<sup>61</sup>.

Nous passerons en revue les différentes étapes de la fabrication d'une statue, depuis la commande, la réalisation et le produit fini.

## I) LA COMMANDE

### I.1 La divinité se manifeste

Le projet et la commande d'une statue peuvent venir d'une divinité :

« Ainsi parle Addu : "Qu'il installe ma statue à Nahur<sup>62</sup> !" »

Le dieu de l'Orage de Nahur manifeste sa volonté par le truchement de plusieurs prophètes. Ceux-ci font savoir au roi de Mari, Zimrī-Lim, qu'il doit installer une statue de culte dans son temple. La ville de Nahur, dans le Haut-Habur, était occupée depuis peu par une garnison mariote. Comme son palais et son temple principal

<sup>56</sup> A. Spycket, *Les statues de culte dans les textes mésopotamiens des origines à la 1ère Dynastie de Babylone*, 1968, p. 29sq.

<sup>57</sup> Cf. P. Michel, OBO 266, p. 24-25.

<sup>58</sup> A. Spycket suppose qu'il s'agit d'une couronne (*ibidem*, p. 30).

<sup>59</sup> Comme le notait B. Landsberger, *Three Essays on the Sumerians*, MANE 1/2, 1974, p. 14.

<sup>60</sup> J. Bottéro, *La plus vieille religion en Mésopotamie*, Paris, 1998, p. 138-140. Concernant l'anthropomorphisme divin au Dynastique Archaïque, cf. E. Braun-Holzinger, *Frühe Götterdarstellungen in Mesopotamien*, OBO 261, 2013, en particulier p. 2-9.

<sup>61</sup> Le cas est particulièrement clair à Ebla, cf. A. Archi, *NABU* 2018/2.

<sup>62</sup> Lettre d'Ītūr-Asdu, gouverneur de Nahur ; inédit A.3087 : 8'-9' : *um-ma diškur-ma ša-al-mi i-na na-hu-ur li-iš-ku-un*. Cf. *Nahur et l'Ida-Maraş. La correspondance d'Ītūr-Asdū gouverneur de Nahur sous le règne de Zimrī-Lim et autres documents*, Archives Royales de Mari, t. XX, en cours de publication.



étaient en ruine, une restauration s'imposait. L'emploi dans cet exemple de l'expression « installer » (le verbe *šakānum*) ne permet pas de trancher clairement entre deux possibilités : soit il était question de (re)faire la statue et la replacer dans la cella (elle a donc été perdue ou détruite dans les troubles antérieurs) ; soit elle était intacte quelque part et devait être reconduite dans sa cella.

Une autre affaire complète le cas de Nahur :

« Au sujet de la statue (*aššum šalmin*), le dieu ne cesse d'apparaître régulièrement au cours des présages que j'obtiens. Fais-en sorte de faire accomplir rapidement ce travail. Il me faut constamment chez moi des rapports et des tablettes de toi<sup>63</sup>. »

Zimrī-Lim a écrit à son grand intendant (*šandabakkum*) en poste dans le palais de Mari et a recommandé que la fabrication d'une statue soit terminée dans les plus brefs délais. Il s'agit cette fois sans doute de sa propre effigie qui comme il l'a mentionné auparavant dans son message se composait de 5 mines d'argent. Ce second exemple montrerait que la divinité pouvait réclamer aussi le présent d'une statue du roi. Le dieu avait toujours la possibilité de s'exprimer dans les présages obtenus au cours des séances divinatoires.

Ces deux situations soulignent bien le fait que les dieux prenaient la parole et étaient considérés comme les premiers décideurs. Même s'ils ne faisaient pas eux-mêmes la demande, toute initiative devait se faire avec leur accord. Inversement, si un programme de fabrication de statues (notamment divines) était lancé sans réel soutien divin, alors l'entreprise prenait un risque comme ce fut le cas pour un projet de Yasmah-Addu ambitieux mais mal légitimé<sup>64</sup>.

## I.2 Le roi, principal commanditaire

D'un autre côté, ces deux exemples révèlent le rôle-clé du roi en tant qu'interlocuteur principal de la divinité. Après tout, la décision d'installer ou non la statue du dieu de l'Orage à Nahur dépendait de sa bonne volonté ou de son zèle à honorer la divinité. Ce rôle de commanditaire est bien mis en valeur par les formules de noms d'années qui célèbrent les principaux actes religieux ou militaires du règne. Trois noms d'années de Zimrī-Lim évoquent précisément le présent d'une image à des divinités ce qui fait au bout du compte deux statues de culte<sup>65</sup> et une

<sup>63</sup> Lettre de Yasīm-Sūmu, grand intendant du palais (n°17 : [A.4117] : l. 7'-12') : *aššum šalmin kayyantam ilum ina tērētiya ittanazzazzam ša arhiš šiprim šātu šūpušim epuš tēmka u ippātuka ana šēriya lū kayyāna*.

<sup>64</sup> Cf. ci-dessous.

<sup>65</sup> *mu zi-im-ri-li-im alam an-nu-ni-tim ša še-eh-ri-im<sup>ki</sup> i-pu-šu* « Année où Zimrī-Lim a fait une statue d'Annunitum de Šehrum » (an 1) ; *mu zi-im-ri-li-im alam ha-aṭ-ṭá ú-še-lu-ú* « Année où Zimrī-Lim

statue de lui-même<sup>66</sup> offertes sur une période de 13 années. De telles formules officielles mettaient en valeur la piété du roi et faisaient la publicité des statues nouvelles. Il importerait de savoir si elles étaient visibles du public<sup>67</sup>. Le prince entendait évidemment tirer du prestige de telles initiatives. Mais la comptabilité palatiale montre que Zimrī-Lim ne s'est pas contenté de ces trois statues. Elles n'ont donc pas toutes fait l'objet de la même publicité.

C'est une lettre de reproches de Samsī-Addu à son fils Yasmah-Addu qui permet de particulièrement bien saisir le rôle de l'autorité royale<sup>68</sup>. Une divinité nouvelle à Mari, la Dame d'Agadé<sup>69</sup> (sans doute à identifier à Eštar-Irradan comme le propose N. Ziegler à qui l'on doit une étude complète du dossier), avait déjà été installée<sup>70</sup>. Le jeune roi voulut en ajouter six autres dans une capitale qui passait déjà pour être pleine de dieux<sup>71</sup>. Son père

a offert une statue de Haṭṭa » (an 8) ; cf. D. Charpin et N. Ziegler, *FM V*, 2003, p. 258. *ARMT XXV 736* : 8 donnerait cependant une variante : *mu zi-im-ri-[li-im]*, *alam a-na ha-aṭ-[ṭá ...]*. Toutefois ce n'est pas le seul problème que pose ce document, cf. P. Villard, « La place des années de « Kahat » et « Addu d'Alep », *MARI 7*, 1993, p. 317.

<sup>66</sup> *mu zi-im-ri-li-im alam-šu a-na<sup>4</sup>iškur ša ha-la-ab<sup>ki</sup> ú-še-lu-ú* « Année où Zimrī-Lim a voué sa statue à Addu d'Alep (An 2) ; cf. D. Charpin et N. Ziegler, *FM V*, 2003, p. 258. On relèvera que la formulation des noms d'années distingue bien la représentation du dieu (*šalam ND*) de celle du roi (*šalamšu ana ND*). Toutefois une expression comparable figure dans un texte administratif avec un sens clairement opposé : *alam ša<sup>4</sup>iškur (ARM XXI 325)*, qui est une forme raccourcie de *alam lugal ša<sup>4</sup>iškur* « Statue du roi (consacrée) à Addu » (cf. le dossier de la statue royale destinée à Addu d'Alep).

<sup>67</sup> La curiosité amenait-elle les gens à aller les visiter comme le public de nos actuels musées ou expositions ? À côté de la statue de Hammurabi le représentant en roi de justice fut dressée quelques années après la stèle de son code de lois destinées à être connue de tous (cf. J.-J. Glassner, *JCS 69*, 2017, p. 215 et n. 7). C'est la preuve que dans ce cas la statue du roi était publique.

<sup>68</sup> *FM VIII 1* et voir désormais N. Ziegler, « Samsī-Addu, Eštar-Irradān et les administrateurs de Mari », dans *Mélanges Tunca*, à paraître. Je la remercie vivement de m'avoir transmis son manuscrit.

<sup>69</sup> La cérémonie d'inauguration (*urubātum*) du temple est mentionnée dans un billet administratif : TH 82.236 Charpin et Ziegler, *FM V*, 2003, p. 80 et n. 27.

<sup>70</sup> *FM VIII 1* : *am-mi-nim diḡir<sup>mes</sup> š[u-nu-ti]*, [*t]u-še-ep-pé-eš i-na pa-ni-tim<sup>4</sup>nin-<sup>1</sup>a<sup>3</sup>-[ga-dē<sup>ki</sup>] [tu<sup>3</sup>]-še-pi-iš i-na-an-na diḡir<sup>mes</sup> an-nu-tim*, [*ú-ul ú-še]-pi-iš-ka* « Pourquoi veux-tu faire faire ces dieux ? Auparavant, [*tu*] avais déjà fait faire Bēlet-Agadé. Maintenant, je ne te laisserai pas faire ces dieux. » On notera que la restitution de la deuxième personne est raisonnable, mais une première personne ne serait pas à exclure. La première restitution implique que la déesse a été introduite à Mari par la volonté de Yasmah-Addu. Cependant un problème épigraphique identique se pose avec la mention de l'introduction à Mari d'Eštar Irradan qui serait identique à Bēlet Agadé d'après M.7294. N. Ziegler suppose dans ce cas que Samsī-Addu se présente comme l'auteur de la venue de la déesse.

<sup>71</sup> Apparemment les dieux ne sont pas encore réalisés quand Samsī-Addu fait rédiger cette lettre (10-12) : *mi-nu-um diḡir<sup>mes</sup> ša tu-še-[e]p-pi-[šú]*, *a-ia-nu-um ku<sub>3</sub>-babbar-ka a-ia-nu-um k[u<sub>3</sub>-si<sub>22</sub>-ka]*, *ša diḡir<sup>mes</sup> šu-nu-ti tu-še-ep-pi-šu* « C'est quoi les dieux que tu veux faire faire ? Où est ton argent ? Où est ton or avec lequel tu veux faire faire ces dieux ? »

Samsī-Addu qui résidait en Haute Mésopotamie fut sollicité pour participer à l'effort financier qu'impliquait un tel programme. Mais dans sa lettre (*FM* VIII 1), il refusa tout net de fournir la moindre aide pécuniaire. Il critiqua même ouvertement la politique de son fils, la jugeant insensée. Ce qui est remarquable dans le message du grand roi est qu'il réduisit une affaire religieuse (qui devrait illustrer la piété de Yasmah-Addu) à sa stricte dimension économique. Fabriquer plus de dieux à Mari n'apporterait aucun profit supplémentaire au pouvoir, bien au contraire. Il était donc entendu, du moins entre Yasmah-Addu et son père (leurs paroles sont contenues dans une correspondance à caractère sans doute confidentiel ne sortant pas du cadre des proches conseillers de la cour), que la décision d'instaurer des cultes n'avait aucune justification religieuse (il n'y avait pas de demande divine pressante) ni politique. Du point de vue de Samsī-Addu, qui fut le grand « architecte » de son royaume, le programme de Yasmah-Addu n'avait visiblement qu'un caractère personnel à courte vue. N. Ziegler a découvert une lettre complémentaire de Samsī-Addu s'adressant particulièrement aux administrateurs de Mari ; malheureusement fragmentaire elle montre tout au moins que le grand roi considérait les conseillers de son fils comme tout aussi responsables des choix du prince.

Une autre lettre de Samsī-Addu au roi de Mari qui date d'une période où les caisses du grand royaume devaient manifestement avoir connu une rentrée substantielle d'argent, montre que lui-même avait commandé la réalisation de plusieurs effigies royales fort coûteuses<sup>72</sup>. Il s'agit d'un véritable programme qui toucha Aššur et Mari (ou plus précisément peut-être Terqa qui abritait le principal sanctuaire du pays<sup>73</sup>). Seul le cas de Mari est un peu développé. Samsī-Addu avait débloqué 20 mines d'argent (à peu près 10 kg) pour le placage d'une statue de Yasmah-Addu à placer très certainement dans le temple de Dagan<sup>74</sup>. Puisque Samsī-Addu avait pris l'initiative mais qu'il avait laissé son fils gérer lui-même la fabrication de sa propre effigie, il lui réclama des comptes.

D'autres textes montrent simplement que le roi donnait aussi directement ou non ses instructions aux intendants et aux artisans et cela tant pour les statues de culte que pour les effigies royales.

Cependant, le rôle du roi n'est-il pas exagéré par une documentation qui serait centrée sur son pouvoir ?

<sup>72</sup> LAPO 16 91 [A.1332 : *ARM* I 74].

<sup>73</sup> Cf. Li. Feliu, *The God Dagan in Bronze Age Syria*, CHANE 19, 2003, p. 111.

<sup>74</sup> La lettre ne précise pas de quel temple de Dagan il s'agit. Le parallélisme avec Aššur invite à y reconnaître Terqa le principal sanctuaire de Dagan dans le Moyen Euphrate, même si l'on ne peut exclure Mari où Dagan avait aussi un temple.

La correspondance entre les deux rois Samsī-Addu et Yasmah-Addu constitue un témoignage unique sur les coulisses du pouvoir dans le palais amorrite. Les critiques qu'adressa le vieux roi à son fils montrent combien un prince pouvait être isolé s'il était dépourvu de conseillers assez courageux pour lui dire la vérité en face<sup>75</sup>. Mais sans l'intervention de Samsī-Addu de nouveaux cultes auraient pu être créés à Mari. Il nous manque pour bien comprendre l'enjeu de l'affaire la légitimation officielle et personnelle de telles mesures par Yasmah-Addu et l'état de la documentation ne nous donne pas le loisir de connaître la façon dont Yasmah-Addu se justifia auprès du grand roi. Pourtant, ce cas unique évoque clairement l'importance des décisions du prince, soit le poids d'un seul individu sur toute une communauté dans un système monarchique.

Néanmoins, la correspondance de Zimrī-Lim donne un exemple contraire. Il y a des situations ou des lieux où la chaîne habituelle de commandement se trouve perturbée. En l'occurrence dans un fait divers qui devrait concerner particulièrement le roi, son autorité se trouve court-circuitée par un prêtre<sup>76</sup> :

« Zimrī-Erah, l'ancien administrateur du temple, a été la représentation de l'aïeul et de ta progéniture. Il en a fait faire une nouvelle à son idée et il (l')a (re)placé(e). Je crains que mon Seigneur dise : "Pourquoi ne m'as-tu pas averti ?" Mais pouvais-je montrer à mon Seigneur la nouvelle représentation du "fils du roi" ou pouvais-je (lui) montrer l'ancienne<sup>77</sup> ? »

On venait d'installer (à une date inconnue du règne de Zimrī-Lim) dans le temple de Šalaš<sup>78</sup> (parèdre de Dagan) à Terqa une représentation en l'honneur de Yagid-Lim le dauphin<sup>79</sup>. Cette image ou sculpture était sensée représenter les deux Yagid-Lim, à savoir l'arrière grand-père (*hammum*) et son arrière petit-fils (*darkatum*) qui étaient homonymes, l'un et l'autre étant sans doute placés côté à côté (à moins qu'une seule figure ait subsumé les deux). Yagid-Lim était mort depuis longtemps et il n'est pas sûr que Zimrī-Lim l'ait jamais connu. Yagid-Lim était considéré comme le fondateur de sa lignée<sup>80</sup>. Sur ce, intervint ce Zimrī-Erah<sup>81</sup>, probablement un individu d'âge avancé,

<sup>75</sup> D'après N. Ziegler, *ibidem*.

<sup>76</sup> Lettre de Yamlikum au roi ; n°16 : [A.892].

<sup>77</sup> Pour la translittération, cf. ci-dessous : *Les sources*.

<sup>78</sup> Pour ce ND, cf. J.-M. Durand, *OLA* 162/1, 2008, p. 209.

<sup>79</sup> Cf. N. Ziegler, *FM* IV, p. 68-69 ; N. Ziegler, « Les enfants du palais », *Ktéma* 22, 1997, p. 45-57 et plus particulièrement p. 54-55 ; D. Charpin et N. Ziegler, *FM* V, p. 203.

<sup>80</sup> Cf. D. Charpin et N. Ziegler, *FM* V, p. 33-35.

<sup>81</sup> Le nom en soi banal était sans doute assez courant. Rien ne prouve donc que l'individu soit à identifier avec l'administrateur dont on peut voir l'importance dans le texte administratif M.5092 [*ARM* XXXII, p. 45].

ce qui lui conférait dans ces circonstances une autorité incontestable, peut-être parce qu'il était connu de tous comme un vétéran de Yagid-Lim. Son titre de *šangûm* lui permettait d'aller et venir à sa guise dans le temple<sup>82</sup>. Il ôta l'image, apparemment toute récente, sans opposition de personne<sup>83</sup>. Il fit faire une autre représentation (désormais la « nouvelle ») en donnant ses propres instructions. Or, non seulement les autorités locales avaient laissé faire, mais le roi était lui-même mis devant le fait accompli. Il faut donc que quelque chose dans la représentation ait choqué cet homme qui devait avoir de l'ascendant sur son entourage à cause de son statut et peut-être de son âge vénérable<sup>84</sup>.

En définitive, ce genre d'anecdotes nous apprend que le roi n'était pas complètement maître des décisions ; ses ambitions trouvaient leurs limites dans ses finances tout d'abord. Ses conseillers devaient en théorie guider sa politique et modérer ses ardeurs. Les dieux (exprimant peut-être les *desiderata* de tel ou tel groupe) pouvaient aussi le solliciter et appuyer ou non tel programme de fabrication qu'il voulait lancer. Enfin, des initiatives concernant des commandes royales pouvaient être prises sans le consentement préalable du roi. La production « artistique » dépendait ainsi de multiples facteurs comme de la bonne volonté des exécutants ce qui mettait le commanditaire royal en face du principe de réalité.

Malgré tout le devoir de fabriquer de nouvelles statues et d'entretenir (en principe) les anciennes<sup>85</sup> s'imposaient à ces rois et à leurs proches sujets comme une évidence, comme une mesure utile à la concorde entre dieux et hommes, quelque chose même de nécessaire et de vital à leur existence, au bon développement de leur règne et la perpétuation de leur lignée. L'étonnante intervention de Zimri-Erah témoigne du fait que la société (ou au moins l'élite sociale) n'était ni opposée ni indifférente à cette coutume.

<sup>82</sup> Sur la question de l'accès aux temples, cf. en dernier lieu D. Charpin, *La vie méconnue des temples mésopotamiens*, 2017, p. 28-30.

<sup>83</sup> Il semble à vrai dire avoir bénéficié de la complicité de Yamlikum qui rapporte l'affaire et qui au même moment se voit accusé d'avoir ouvert la caisse du temple.

<sup>84</sup> Sachant que le règne de Yahdun-Lim débute vers 1810 (*FM* V, p. 35), cet homme devait avoir au moins 60 ans.

<sup>85</sup> Un unique document pourrait attester ce cas à Mari : le billet *ARM XXI 303* enregistre une dépense de colle pour réparer la cuisse du « Šakkanakku » (*a-na ša-ma-aṭ ha-al-li šagin*). Je remercie Manon Ramez qui m'a remémoré le passage et met également cette information en rapport avec le collage de un socle de génie-Lamassatum *ARM XXI 307*. En ce qui concerne le respect à l'égard des statues d'ancêtres, cf. les remarques de K. Sonik, « Divine (Re-)Presentation: Authoritative Images and a Pictorial Stream of Tradition in Mesopotamia », *SANER* 8, 2015, p. 166 n. 55.

### I.3 Les motifs apparents et la chronologie des œuvres

Il est très rare de trouver dans les documents qui étaient conservés dans le palais de Mari mentionner la motivation directe à l'origine de la décision de faire telle ou telle œuvre. C'est de toute façon une pratique qui s'enracinait dans la tradition royale du troisième millénaire et qui avait connu un développement particulier à l'époque d'Akkad sous le règne de Maništušu<sup>86</sup>, puis à l'époque de la « Troisième Dynastie d'Ur », tout particulièrement sous les règnes d'Amar-Suena et encore plus de Šū-Sîn<sup>87</sup>. Dès l'avènement de ces rois, la commande d'une statue royale était passée et cette première fabrication (modèle) été suivie de nombreuses autres. Il faut pourtant attendre le règne d'Iddin-Dagan d'Isin pour que soit célébrée la fabrication ou l'installation d'une statue pour un temple dans un nom d'année<sup>88</sup>. Ces statues qui étaient ainsi mentionnées furent d'abord surtout des représentations du souverain, puis peu à peu, à partir peut-être du XIX<sup>e</sup> siècle, il fut aussi question de statues de culte. Ce phénomène témoigne d'une évolution du regard porté à la statuaire et la représentation des

<sup>86</sup> Cf. A. Thomas, « The Akkadian Royal Image: On a Seated Statue of Manishtushu », *ZA* 105, 2015, p. 86-117.

<sup>87</sup> Cf. W. Sallaberger, dans P. Attinger & M. Wäfler édss., *Mésopotamien. Akkade-Zeit und Ur III-Zeit*, OBO 160/3, 1999, p. 170.

<sup>88</sup> Il s'agit en l'occurrence de l'année dite F : mu<sup>urudu</sup>alam-gu-la<sup>4</sup>nin-i<sup>3</sup>-si-in-na mu-na-dim<sub>2</sub> « Année où il a fabriqué une grande statue (en métal) pour la Dame d'Isin » (UET I 292 ; d'après M. Sigrist, *Isin Year Names*, 1988, p. 24). Cette formule laconique qu'on trouve encore par exemple chez Hammurabi (cf. Ha 29), rend ambiguë l'identité de la statue : est-ce la divinité ou le roi en personne (ou autre chose) qui sont ainsi représentés ? Il faut attendre le nom d'année 8 d'Abi-sarê de Larsa pour voir lever ce doute « <sup>urudu</sup>alam a-bi-sa-re-e », « une statue d'Abi-sarê ». Avec son successeur Sîmu-El un possessif est éventuellement ajouté : alam-bi « sa statue » (-bi possessif animé/inanimé paléo-babylonien). C'est seulement avec Sîn-iqīšam qu'apparaît la mention désormais explicite d'une statue divine dans un nom d'année : mu<sup>4</sup>su'en-i-qī-ša-am lugal-e 14<sup>urudu</sup>alam nibru<sup>ki</sup>-še<sub>3</sub> u<sub>3</sub> 3<sup>šis</sup>gu-za bara<sub>2</sub>-mah alam-<sup>4</sup>utu-<sup>4</sup>še-ri<sub>5</sub>-da ku<sub>3</sub>-gi šu-du<sub>7</sub>-a e<sub>2</sub>-<sup>4</sup>utu eš<sub>2</sub> e<sub>2</sub>-babbar-še<sub>3</sub> i-nin-ku<sub>4</sub>-re « Année où Sîn-iqīšam, le roi, a fait entrer 14 statues à Nippur et 3 trônes pour le grand podium, une statue d'Utu et (une) de Šerida en or, parfaites, dans le temple d'Utu, dans le sanctuaire de l'Ebabbar ». Pour E. Braun-Holzinger (OBO 261, 2013, p. 5 n. 22) le nom d'année 24 de Sumu-la-El de Babylone donnerait le premier exemple du genre, mais en réalité la formulation sumérienne n'est pas claire en raison de la présence du datif dans le verbe (mu-un-na-dim<sub>2</sub>). Plus proche du règne de Zimri-Lim, l'année 17 de Hammurabi annonce la formule mariote avec le verbe *šūlū* « vouer » : mu ha-am-mu-ra-bi lugal-e alam-<sup>4</sup>inana-elip<sup>ki</sup> saḡ an-še<sub>3</sub> mu-un-il<sub>2</sub>-la « Année où Hammurabi le roi a voué (lit. « fait porter là-haut ») la statue d'Inana d'Elip. » Les noms d'années d'Ešnunna sont également le plus souvent ambigus concernant la nature des statues offertes ; cf. Greengus, *Old Babylonian Tablets From Ischalli and Vicinity* (PIHANS 44), 1979, p. 23 ; notons les exceptions suivantes : mu alam šud<sub>x</sub> ša da-du-ša « L'année de la statue en prière de Daduša » (TIM 3 127 : 20). Les statues en or ne semblent pas nécessairement divines comme le montre la formule mu alam šud<sub>x</sub> ku<sub>3</sub>-gi « Année de la statue d'orant en or » (PIHANS 44 93). Le plus probable est qu'il soit question dans ce cas d'une effigie royale.

dieux : d'une part, les effigies des rois vivants ont été valorisées et sont devenues des emblèmes du culte tout en perdant les marques d'honneurs des dieux puisqu'elles ne reçurent plus d'offrandes régulières ; d'autre part, évoquer verbalement la matérialité des statues de culte ne fut plus considéré comme inapproprié<sup>89</sup> comme cela semble avoir été le cas auparavant et cela même si la théologie des images divines ne fut pas modifiée en profondeur<sup>90</sup>.

Le processus est allé de pair avec le déclin de la divinisation du roi<sup>91</sup>. Si les rois paléo-babyloniens du XVIII<sup>e</sup> siècle n'étaient plus sérieusement traités comme des dieux, bien que des expressions ou des usages en conservaient encore le souvenir ou le concept atténué, leurs devoirs à l'égard des dieux restaient tout aussi lourds et les prétextes ne manquaient pas pour lancer des programmes de fabrication de leurs propres représentations. Le cas de Yasmah-Addu est particulier. S'il désira introduire de nouveaux dieux à Mari cela semble avoir été lié à un sentiment personnel d'insécurité ce qui trahirait de sa part son relatif malaise à vivre et régner dans un contexte culturel où il n'avait pas grandi et qu'il n'avait pas vraiment choisi. Les « idoles » avaient donc une fonction essentiellement protectrice ; leur multiplication augmentait leur pouvoir. Celles-ci étaient aussi inséparables des rituels qui ponctuaient leur existence. Yasmah-Addu a dû vouloir reconstituer un environnement religieux qui lui était plus familier et le rassurait plus. Les statues royales étaient quant à elles placées dans les temples pour capter, maintenir ou augmenter la faveur des dieux et donner de l'efficacité à la dynastie régnante. La recherche de la postérité était aussi sûrement un des objectifs du roi<sup>92</sup>.

Ainsi quelle que soit la représentation qu'on désirait faire, divine ou royale, ce n'était pas un genre de décision qui pouvait se prendre à la légère.

<sup>89</sup> Il était difficile d'offrir à un dieu sa propre image si celle-ci se confondait avec lui. Le statut même d'« objet » de l'image pouvait être problématique et incompatible avec le mystère de sa nature et de son origine et avec ses fonctions rituelles.

<sup>90</sup> Notons par exemple l'inscription de Šū-ilišu (RIME 4.1.2.1) qui relate le retour de la statue de Nanna exilée en Élam à Ur : le texte se contente d'affirmer que le roi « a ramené Nanna d'Anšan à Ur. » Les inscriptions commémoratives d'Isin et de Larsa ne traitent que des statues vouées aux temples. Un des premiers exemples à recenser provient d'une inscription de Warad-Sîn où il est question d'une statue de Nanna (alam-<sup>n</sup>nanna), mais le contexte est lacunaire (RIME 4.2.13.13).

<sup>91</sup> Sur ce sujet, W. Hallo, « Texts, Statues and the Cult of the Divine King », *VT* 40 Supp., 1986, p. 54-66 et en particulier 62 ; cf. D. Charpin, « Chroniques bibliographiques 11. Se faire un nom : la louange du roi, la divinisation royale et la quête de l'immortalité en Mésopotamie », *RA* 102, 2008, p. 156-161 et P. Steinkeller, *History, Texts and Art in Early Babylonia*, *SANER* 15, 2017, p. 107-128.

<sup>92</sup> W. Hallo (*ibidem*, p. 60) définit ainsi l'intérêt de telles effigies : « (...) the statues themselves served as abiding memorials of the sacraments and achievements of the king ».

Établir la chronologie des œuvres devient essentiel, car la date de départ d'une fabrication peut être significative et révélatrice des intentions du commanditaire pour autant que le contexte historique soit bien identifié et assez bien connu<sup>93</sup>. Il est probable que l'installation des statues ne se faisait pas à n'importe quel moment du calendrier religieux et que la présentation d'une nouvelle effigie pouvait être déterminée par l'importance d'une fête ou d'une commémoration particulière<sup>94</sup>. Il est des cas cependant qui sont plus complexes puisqu'entre la naissance du projet et l'inauguration de l'objet un laps de temps assez grand avait pu s'écouler, laissant ainsi la possibilité que pour diverses raisons les motivations de départ ne fussent plus les mêmes à l'arrivée<sup>95</sup>. Ayant rassemblé les documents on peut établir la liste suivante des

<sup>93</sup> Pour ce qui concerne le règne de Yasmah-Addu, la période antérieure à l'éponyme Ibni-Addu (1786) est très mal documentée ; N. Ziegler, dans *FM* V, p. 82. Par ailleurs, la correspondance trouvée dans le grand palais ne serait pas antérieure à Rigmanum (1783) ; cf. N. Ziegler, *ibidem*, p. 84.

<sup>94</sup> n°2 : [A.2597] montre une coïncidence qui n'est sans doute pas fortuite entre la fabrication d'une représentation de Yasmah-Addu et des objets de prestige dont la harpe représentant Nin-igi-zi-para. Il se peut qu'on ait affaire aux préparatifs de la grande fête d'Éstar.

<sup>95</sup> J. Sasson suppose par exemple que la statue d'Annunîm de Šehrum dont la dédicace est célébrée dans le nom de la première année de Zimrî-Lim serait l'appropriation et le détournement d'une œuvre en réalité commandée par Yasmah-Addu (*From the Mari Archives. An Anthology of Old Babylonian Letters*, 2015, p. 251 n. 49). L'hypothèse, *a priori* séduisante, est difficile à prouver en l'état. Un tel problème semble néanmoins anticipé par un présage paléo-babylonien : J. Nougayrol, *RA* 44, 1950, p. 30 et 42 ; cité par CAD *Š* *š*almu a) 1' b', p. 79 (ce dictionnaire considère qu'il est question d'une statue divine bien que le texte ne soit en fait pas si précis, il peut s'agir aussi bien d'une effigie royale ; J. Nougayrol montre que le présage annonce la mort du roi). On soulèvera pourtant les objections suivantes : d'une part, la statue peut avoir été commandée et réalisée pendant les quelques mois qui séparent la conquête de Mari du début de l'an ZL 1 (env. 4 mois selon D. Charpin et N. Ziegler, *FM* V, p. 174) ; d'autre part, l'œuvre n'est pas nécessairement terminée (ou même commencée !) malgré le nom d'année comme le prouvent d'autres exemples du genre et en particulier le cas de la statue du roi pour Addu d'Alep. En outre, le contexte de guerre à la fin du règne de Yasmah-Addu était sûrement peu favorable à la fabrication d'une statue divine. Enfin, le bilan des œuvres de Yasmah-Addu (certes sûrement très incomplet) n'indique pas qu'il se soit spécialement tourné vers les divinités locales de Mari. Son brusque intérêt pour une déesse de Šehrum resterait sans explication, alors qu'un document administratif de la fin du règne de Zimrî-Lim indique que le cas est différent pour ce roi ; S. 143, 130 [*ARM* XXV 187] où il est question d'argent pour serti un objet appartenant Annunîm de Šehrum (H. Limet conjecture qu'il s'agit d'une statue). Il ne faut donc pas écarter la possibilité que l'offrande de la statue soit une véritable commande du nouveau roi. La liste des statues divines qu'il a fait fabriquer ou restaurer prouve qu'il ne s'est pas moins intéressé que Yasmah-Addu à ce sujet. Si deux noms d'années célèbrent le présent d'un trône à une divinité, deux noms d'années concernent la fabrication d'une statue de culte (Annunîm de Šehrum et Haṭṭa du Sel). Quoi qu'il en soit, J.-M. Durand a montré récemment qu'Addu-duri, sa mère, pourrait avoir été affectée au culte d'Annunîm, peut-être celle de Šehrum dont les défenses furent d'ailleurs renforcées (cf. préface de J.-M. Durand, *Les premières années du roi Zimrî-Lim*, *ARM* XXXIII, sous presse.).

travaux se référant explicitement à des statues réalisées (ou éventuellement en projet) sous les deux derniers règnes de Mari<sup>96</sup> :

*Samsī-Addu/Yasmah-Addu (de -1787 à -1775)*

Références	Datation	Type de représentation	Matière	Artisan(s) ou administrateurs	Observations
<i>FM VIII 1</i> et M.7294 (N. Ziegler)	1786	<statue de> Dame d'Agadé = Eštar Irradan d'Ekallātum ?		Mašiya, Ušur-awāssu	nouveau culte introduit à Mari qui a dû commencer avec l'inauguration ( ? ) du temple de Dame d'Agadé (TH 82.236)
n°2 : [A.2597]	événement associé avec l'installation de YA dans le grand palais et la préparation de la fête d'Eštar dans celui-ci ( ?? )	fabrication d'une statue du roi	métal	Ušur-awāssu	chef d'œuvre réalisé au même moment que la lyre divine Nin-igi-zi-bara ; époque de la construction du temple de Nergal
XXVI/2 290	avant 1780	une statue	—	Ušur-awāssu	Lacunaire
XXVI/1 134	—	Bēlet-beri	la statue est terminée phase du placage du masque facial	[—] artisan responsable du dernier placage : Eressum-mātum	la pose du visage de la déesse requiert une interrogation oraculaire
XXVI/2 293	—	—	placage du masque facial argent	— Narām-Sîn et Zikrī-Hanat (devins)	phase finale de la fabrication de la statue, séance divinatoire
XXVI/2 294	—	—	application des ornements	—	ultime étape de fabrication et rituel d'activation
<i>FM VIII 1</i> et M.7294 (N. Ziegler)	entre 1783-1780 mais peut-être : [1779 ? ]	6 dieux en projet et/ ou finalement réalisés	or et argent		// <i>ARM XXXV 168</i> [M.6910] ?
M.6910	1/vii/1779 (Awiliya)	un groupe de dieux à fabriquer ( ? ) <sup>97</sup>	en tout presque 11 mines [métal]  en tête de liste (la quantité supérieure ou égale aux autres) un dieu reçoit plus d'une mine	Ahī-lablaṭ	// <i>FM VIII 1</i> ?

<sup>96</sup> La datation des lettres quand elle est possible garde un caractère hypothétique. L'information concernant l'époque de Yahdun-Lim est trop maigre pour être prise en compte. Le fragment TH00-T68 atteste qu'une statue représentant soit Addu soit Yahdun-Lim a été vouée à Addu : alam ku<sub>3</sub>-si<sub>2</sub> ku<sub>3</sub>-babbar [...], kiġ<sub>2</sub> a<sub>2</sub> šu<sup>?</sup> nu<sup>\*72</sup>-x<sup>1</sup> [...?] , ʿiškur-ra mu-u[n-na-an-dim<sub>2</sub>] « (Yahdun-Lim) a fait fabriquer pour Addu une statue d'or et d'argent dont l'ouvrage ... » ; cf. A. Cavigneaux, « Les découvertes épigraphiques des fouilles récentes de Mari. États des recherches en janvier 2009 », *Studia Orontica* VI, 2009, p. 53.

<sup>97</sup> I. Arkhipov (*ARM XXXII*, p. 194) traduit plutôt « (métal) des dieux à traiter ».

Références	Datation	Type de représentation	Matière	Artisan(s) ou administrateurs	Observations
ARM 1 74	1782-1777 peut-être après 1780 car absence d'Ušur-awāssu	1 statue de Yasmah-Addu // à d'autres statues royales à Šubat-Enlil et Aššur	20 mines argent coulée, polissage et placage	Bēlšunu ?	Sans doute pour célébrer une grande victoire du RHM
( ? ) n°1 : [M.13569]	1777 [Addu-bani]	Šalaš	10 mines cuivre	Šillī-[ND]	la nature exacte de ce travail est incertaine
n°4 : [A.2140]	??	Itūr-Mer	métal	« artisans » Mašiya (Adm)	le texte est ambigu : il évoque l'« ouvrage du dieu » ce qui pourrait faire référence à sa statue d'après le // n°5 : [A.4348]
n°5 : [A.4348]	??	—	placage	— Nanna-galzu (adm)	// au précédent
?? <FM VIII 38>	??	Amurru			le document évoque une scène représentant Yasmah-Addu vénérant Amurru : projet possible, réalisé ou non de créer son culte à Mari ?
FM VIII 2	??	3 statues [de culte ?]	?	Ilī-ušranni	
n°3 : [A.4327]	??	1 statue au mois vii [Itūr-Mer ?]	fonte	Ilī-ušranni (auteur du message et responsable du travail)	
Studia Mariana (nom d'année) <sup>98</sup>		1 statue de Nergal			en rapport avec la construction du temple de Nergal au début du règne ?

## Bilan des statues en métal :

- 2 statues royales (une d'elles est destinée au temple de Dagan à Terqa) ;
- 5 statues divines identifiées, dont Dame d'Agadé/Eštar d'Irradan (?), Nergal, Bēlet-biri, Šalaš, Itūr-Mer ;
- 6 autres (peut-être réalisées en 1779) ;
- 5 statues dont la nature n'est pas identifiée.

<sup>98</sup> mu *ia-ās-ma-ah-diškur dnergal a-na bi-ti-šu i-ru-bu* « Année de Yasmah-Addu (pendant laquelle) Nergal est entré dans son temple. » Cf. G. Dossin, « Noms d'années et d'éponymes », dans A. Parrot éd., *Studia Mariana*, 1950, p. 53.

## Récapitulatifs des travaux entrepris sous Zimrī-Lim (1775-1762)

Références	Datation	Type de représentation	Matériau	Artisan(s) ou administrateurs	Observations
nom d'année ZL 1 (cf. <i>FM</i> V, p. 258)	ZL 0	statue d'Annunitum de Šehrum			ouvrage récupéré par le nouveau roi (?) (hypothèse de J. Sasson)
<i>FM</i> VIII 73 <sup>99</sup>	avant le 16/xi/ZL 1	Deritum			installation de la déesse sur son socle <sup>100</sup>
A.4105 <sup>101</sup>	ZL 1	2 statues : 1 de Zimrī-Lim 1 de Bannum	bronze	?	métal issu du temple de Dagan de Saggartum <sup>102</sup>
nom d'année	année ZL 2	statue du roi pour Addu d'Alep			couvre l'année ZL 2 en concurrence avec la formule Ah Purattim
A.3138 <sup>103</sup>	22/i /ZL 2	statue du roi pour Alep	env. 28 mines cuivre (complément) + env. 18 mines pour des parties supplémentaires de la statue (lance- <i>mešettum</i> , carquois <i>tilpanum</i> )	Lipit-Ea, Bēl-šunu, Ahī-lablaṭ  Ilī-(u)ŠURanni (= Ilī-ušranni)	métal prélevé sur le trésor de Dagan de Terqa ; une petite partie est reprise pour un autre emploi (faucilles)
<i>ARM</i> XIII 11 <sup>104</sup>	vers le mois i/ZL 2 (?)	statue (du roi pour Alep ?)	perçage du socle ( <i>gabbum</i> ) de la statue pour un détail de la lance <i>mešettum</i> <sup>105</sup>	Mukannišum	le rapprochement avec la statue d'Alep est hypothétique
XXI 265	14/iv/ZL 2 (Addu d'Alep)	statue du roi <sup>106</sup>	Pierre-šammum (outil)		elle est associée au travail du trône de Šamaš
A.3728 <sup>107</sup>	26/xi/ZL 2	statue du roi	1/6 <sicle> d'or		

<sup>99</sup> Cf. J.-M. Durand, *FM* VIII, p. 144.

<sup>100</sup> Il peut n'être question que du retour de la déesse à Dêr rapatriée à Mari par Yasmah-Addu lors de sa débacle (cf. ci-dessus). On ne peut pas exclure qu'elle ait fait l'objet d'une restauration en l'1 de Zimrī-Lim.

<sup>101</sup> Inédit qui sera prochainement publié par J.-M. Durand dans le futur *ARM* XXXIII (correspondance de Bannum).

<sup>102</sup> Une analyse de ce cas singulier a été proposée dans M. Guichard, *L'Épopée de Zimrī-Lim, Florilegium Marianum* XIV (Mémoires de N.A.B.U. 16), 2014, p. 83.

<sup>103</sup> *ARM* XXXII, p. 215.

<sup>104</sup> = *LAPU* 16 144.

<sup>105</sup> « Au sujet de la cheville de la lance (<sup>šis</sup>*napādum ša mešetti*) à propos de quoi mon seigneur m'a écrit, il n'y a ni èbene ni [bois de ...] à ma disposition. Maintenant, j'ai fait une percée dans le socle massif de la statue pour (faire) le revêtement de la cheville de la lance. »

<sup>106</sup> Identifiée à la statue du roi pour Alep par P. Villard, « La place des années de “Kahat” et “Addu d'Alep” », *MARI* 7, 1993, p. 323 n. 56. Toutefois on remarque qu'elle est associée à un trône de Šamaš. Il se peut que cette cooccurrence soit fortuite, les deux objets étant travaillés en même temps dans l'atelier. Mais ce n'est pas le seul exemple d'une relation entre statue royale et trône.

<sup>107</sup> = *ARM* XXV 200\* = *ARM* XXXII, p. 224-225.

Références	Datation	Type de représentation	Matière	Artisan(s) ou administrateurs	Observations
M.10433 <sup>108</sup>	22 /x/ZL 2	statue du roi pour Adad [d'Alep ?]	4 5/6 mines d'argent : placage	Mukannišum	mention de la « Maison des artisans »
n°6 : [M.11524]	?	—	placage		
XXI 207	22/x/ZL2	— <sup>109</sup>	1/2 sicle argent		argent prévu pour la statue mais repris pour un achat d'huile
XXII 307	6/ xi/ ZL 2	lion de la statue de Derītum	lapis lazuli	Kabi-Ešuh	
XXI 325	14/xi/ZL 2	statue d'Addu	2 bandes de lin pour lier la statue	Ilī-(u)ŠURanni (= Ilī-ušranni)	
XXXII, p. 224-225 (A.3728+)	26/xi/ZL 2	statue du roi	or		Le contexte invite à y voir une référence à la statue pour Alep
n°6 : [M.11365]	xii/ZL 2	grande statue du roi	1/3 mine d'or	Mukannišum	
n°15 : [A.1290] et XVIII 16 <sup>+</sup>	début ZL 2 ou 3 ( ?) (période de l'engrangement du grain [XVIII 16])	statue du roi pour Alep	1 1/3 mine d'or + 3 1/2 mine d'argent devis en hausse	artisans Mukannišum n°15 mentionne Ilušu-našir (gouverneur de Qaṭṭunan)	la mention de l'argent et l'or évoque la phase de placage
XXII 248	3/x/ZL 3	statue du roi qui doit aller à Alep	31 1/6 sicles d'argent : placage	Yašūb-Ašar	
FM VII 17 (lettre)	7-17/xii (calendrier de Mari ?)/[ZL 6]	installation de la statue du roi devant Addu d'Alep	argent	mission de Warad-ilišu	
XXII 204	début du règne	statue divine (avec cornes) statue du roi pour Dêr grande statue du palais grande statue + petite statue de Hubur	bronze		(grand récapitulatif)
XXII 203 <sup>+110</sup> // XXII 213 (= FM III 12)	vii/ZL 5	statue du roi <pour Dagan de Terqa>	bronze (?)	Ilī-ušranni	le métal est pour un <i>kullanum</i> <sup>111</sup> concernant la fabrication de la statue
n°9 : [M.15067]	12/xi/ZL 5	(dieu) Montagne	argent pour des tiges en cuivre	Lipit-Ea, Bêl-šunu et Šilli-kūbi	
n°10 : [M.7072]	13/xii/ZL 5	—	12 sicles d'or + 1/3 sicles d'argent placage	Mukannišum	
n°12 : [M.15068]	8/ix/ZL 6	Hubur	argent		relatif à une freinte
n°13 : [M.15069]	22/xi/ZL 6	Dagan	20 sicles d'argent placage	Yašūb-Ašar	

<sup>108</sup> = ARM XXV 186.

<sup>109</sup> l. 5 : ša alam lugal ša 'd<sup>+</sup>iškur\*<sup>1</sup>.

<sup>110</sup> Cf. ARM XXXII, p. 283.

<sup>111</sup> Pour ce terme, cf. Ll. Feliu, *The God Dagan...*, 2003, p. 110 n. 289 et I. Arkhipov, ARM XXXII, p. 135 qui traduit par « âme à marteler » idée d'abord émise par J.-M. Durand.



Références	Datation	Type de représentation	Matériau	Artisan(s) ou administrateurs	Observations
Nom d'année ZL 8 (cf. <i>FM</i> V, p. 258)	ZL 7	statue de Haṭṭa			
M.9052 <sup>112</sup>	27/vi/ZL 7	statue du « dieu » = Dagan de Mari	placage en or ?	Yašūb-Ašar (ku <sub>3</sub> -dim <sub>2</sub> )	la statue appartient au trône du même dieu
A.3325 <sup>113</sup>	[ZL 12]	statue de Dagan statue du roi statue de Yakrub-El 3 montagnes (etc.)			éléments du trône de Dagan de Terqa (texte prévisionnel)
n°19 : [M.7515] (mémoire)	ZL 12 ( ?)	statues d'Ikšudum et Lā-gamāl			interrogatoire sur l'aspect de la tête et le type de coiffe
M.10463 <sup>114</sup>	10/iv/ZL 13	statue de Dagan statue du roi (associée à une statue de génie-šēdum)	or		éléments d'un palanquin <i>nūbalum</i> fabriqué par Qīšti-Nunu
M.8614 <sup>115</sup>	17/iv/ZL 13	statue de Dagan	ornement ou fixation en or (24 grains)	Iddin-Eštar	
n°16 : [A.892] (lettre)	Entre ZL 1 et ZL 13	fabrication d'une image des Yagid-Lim grand-père et petit-fils	??	intervention de Zimrī-Eraḥ	Terqa sous Kibri-Dagan Temple de Šalaš décision de Yaši-Erah sans concertation avec le roi
n°17 : [A.4117] (lettre de Yašim-sūmu)	—	statue du roi + <i>puraštum</i>	5 mines + 5 mines d'argent		demande du dieu pris sur l'argent de Dagan de Šubātum
XIII 2 <sup>116</sup>	—	statue	or	Mukannišum	livraison pour le placage
III 43 (lettre Kibri-Dagan) <sup>117</sup>	—	statue de Šalaš Terqa	or	Eressum-mātum ( <sup>lu</sup> 2tibira)	projet qui demande une confirmation du roi
XIII 116 (lettre de Kibri-Dagan)	—	—	2 mines d'or possibilité d'un suppl. pris sur les bijoux de la déesse		confirmation du projet or supplémentaire pris sur la cassette de Šalaš
III 74 lettre de Kibri-Dagan	—	statues des dieux (de Terqa)	perruques	sculpteur (tibira)	période des pluies

<sup>112</sup> ARM XXV 290\* : cf. M. Guichard, *Semitica* 59, 2017, p. 15-17 texte n°1.

<sup>113</sup> ARM XXV 626 : cf. M. Guichard, *Semitica* 59, 2017, p. 46-47 texte n°13.

<sup>114</sup> ARM XXV 285 = ARM XXXII, p. 406 et M. Guichard, *Semitica* 59, 2017, p. 55-56.

<sup>115</sup> ARM XXV 363 = ARM XXXII, p. 405.

<sup>116</sup> LAPO 16 103.

<sup>117</sup> LAPO 16 93.

Références	Datation	Type de représentation	Matière	Artisan(s) ou administrateurs	Observations
n°20 : [M.10799]	ZL ??	statue du temple d'Eštar	25 mines cuivre		inventaire de grosses quantités de cuivre 1 talent 27 sicles poids d'un ou plusieurs aigles // FM VIII 11 ?
M.15230 <sup>118</sup>	début de ZL	figurine représentant le roi	or		au milieu d'un inventaire de bijoux <sup>119</sup>
ARM XIII 2	ZL ?	statue	placage d'or		

9 statues royales (1 en rapport avec Dagan de Sagaratum [et Bannum] ; 1 statue pour Addu d'Alep, 1 grande statue (= 1 grande statue pour le palais ?) ; 1 statue pour Dêr ; 2 statues pour Dagan de Terqa ; 1 statue du roi [pour le palanquin de Dagan] ; 1 statue en rapport avec Dagan de Šubātum ; 1 statue pour Šamaš [?])

1 représentation de Yagid-Lim, grand-père et petit-fils (dans le temple de Šalaš à Terqa)

env. 20 statues divines sont évoquées soit qu'elles ont été entièrement fabriquées soit simplement restaurées ou bien embellies :

(Addu [de ?] ; Annunitum de Šehrum ; Dagan [de ? ; en ZL 5] ; Dagan [de ? ; en ZL 6] ; Dagan de Mari [ZL 7] ; Dagan *du palanquin* [ZL 13] ; Dêritum (?) ; Eštar [? ZL ?] ; Haṭṭa [ZL 7-8] ; Hubur (grande et petite images) [début ZL] ; Hubur [ZL 6] ; Ikšudum et Lā-gamāl [ZL 12] ; dieu-Montagne, Šalaš à Terqa ; Yakrub-El [du palanquin de Dagan ZL 13] ; 1 statue divine non identifiée<sup>120</sup> ; en outre peut-être : Dagan de Terqa [ZL 2 : XXI 196] ; Addu de Mahanum [XXI 292])

Dans la majorité des cas, les travaux effectués sur les statues de culte doivent être des restaurations. Il est plus difficile de déceler dans quelle mesure ces restaurations ne sont pas des refabrications déguisées voire l'inverse. Nous verrons plus loin un exemple possible d'innovation avec des divinités de Terqa.

Comme nous l'avons vu, l'époque éponymale a été marquée par l'instauration de plusieurs cultes à Mari, sans doute d'ailleurs sans lendemain<sup>121</sup>.

Bien que Samsī-Addu n'ait pas directement soutenu l'initiative de son fils, l'introduction des dieux du conquérant à Mari n'était pas dépourvue de logique et aurait pu soutenir une politique d'intégration culturelle de Mari à la grande zone politique créée par Samsī-Addu et déjà initiée par l'introduction de Dame d'Agadé. L'état des finances s'opposait à cette initiative peut-être trop précoce ou trop ambitieuse et *de facto* sans doute trop personnelle. L'arrivée d'une nouvelle population divine à entretenir ne pouvait que se faire au détriment de l'économie palatiale voire des cultes locaux.

Sous le règne de Zimrī-Lim, dont l'état documentaire est meilleur, on observe aussi que la production de statues divines (dans ce cas surtout des restaurations) dépasse aussi celle des effigies royales. La priorité semble donc avoir été l'entretien des cultes. Dagan, Addu et Eštar sont l'objet d'une vénération particulière et l'attention à des dieux comme Dagan de Sagaratum, Annunitum de Šehrum<sup>122</sup> et la déesse Haṭṭa du sel témoigne d'une politique religieuse plus enracinée dans le territoire qu'à l'époque de Yasmah-Addu. L'évocation de la représentation des Yagid-Lim signale le besoin de marquer symboliquement que son règne (malgré la parenthèse de Samsī-Addu-Yasmah-Addu) se situait dans la durée. Une des grandes affaires de son règne fut la fabrication d'une statue royale pour Addu d'Alep. De même les conséquences culturelles et artistiques pour Mari de l'expédition de Zimrī-Lim dans le Yamhad n'ont pas encore été suffisamment bien étudiées<sup>123</sup>. Les liens entre ce roi et

<sup>121</sup> A. Jacquet, *FM XII*, 2011, p. 14.

<sup>122</sup> Localité proche de Mari ou de la petite ville d'Appan, cf. A. Millet Albà, *La population du royaume de Mari à l'époque du roi Zimrī-Lim d'après les archives du palais de Mari*, Thèse de doctorat soutenue à l'École Pratique des Hautes Études, 2001, p. 226.

<sup>123</sup> Sur ce sujet, cf. M. Guichard, *La Vaisselle de luxe des rois de Mari, Matériaux pour le Dictionnaire de Babylonien de Paris 2*, *ARM XXXI*, 2005, p. 85 et p. 161sq. On remarquera en outre qu'une statue de Lamassum a été réalisée par un charpentier du Yamhad (<sup>lu</sup><sub>2</sub>nagar <sup>lu</sup><sub>2</sub>ia-am-hadu-um ša la-ma-as-sà-am [ip-p]é-šu : *ARM XIII 42*).

<sup>118</sup> *ARM XXXII*, p. 486.

<sup>119</sup> La mise en page indique que la représentation du roi est un motif parmi d'autres (comme des croissants de lune) composant les éléments d'une parure peut-être destinée à une princesse.

<sup>120</sup> *ARM XXII 204*.

l'ouest méditerranéen ont été particulièrement forts. C'est encore une différence très marquée entre Yasmah-Addu et Zimrī-Lim.

Plusieurs statues royales ont clairement été érigées dans des temples après des victoires décisives. Il en est ainsi sûrement des statues royales installées simultanément à Aššur et Terqa (?) par Samsī-Addu. Plusieurs grandes victoires peuvent être envisagées. Au début du règne, Zimrī-Lim et Bannum, le principal artisan de la prise de Mari, se font faire une statue d'eux-mêmes peut-être dédiée à Dagan de Sagaratum, sans doute parce que c'est dans ce district qu'avait eu lieu un affrontement décisif<sup>124</sup>.

Chaque roi eut donc une « politique » religieuse et culturelle qui lui fut propre ; leur point commun fut la volonté de laisser à la postérité des statues d'eux-mêmes qui tout en les représentant les glorifiaient<sup>125</sup>.

## II) LA RÉALISATION

La réalisation d'une œuvre n'est jamais une affaire simple. Les projets royaux se heurtent souvent aux principes de réalité comme plusieurs cas le révèlent.

### II.1 Une affaire de comptables

Fabriquer une statue a un coût. Cette réalité triviale occupe une grande partie de l'attention de notre documentation qu'il soit question d'une statue de culte ou non. Cela n'a rien de surprenant de la part d'une documentation pour l'essentielle administrative. Les propos de Samsī-Addu disent cela sans fard (*FM VIII 1*) :

« Qu'est-ce que c'est que ces dieux que tu veux faire faire ? Où est ton argent ? Où est ton or avec lequel tu vas faire faire ces dieux. [Ou sinon] quelle est l'expédition (militaire/commerciale) à laquelle tu as participé ? Quelle ville t'a donné 10 mines d'argent et 2 mines d'argent en l'échange de l'apport du tribut et du revenu de [ton] pays... En ce qui te concerne, il n'y a pas d'argent à ta disposition. Et tu vas faire faire des dieux...<sup>126</sup> »

<sup>124</sup> On pensera à la mystérieuse victoire de Pisan dans le district de Sagaratum évoquée par l'*Épopée de Zimrī-Lim* i 23 ; cf. commentaire *FM XIV*, p. 109.

<sup>125</sup> Cf. D. Charpin, « Chroniques bibliographiques 11. Se faire un nom : la louange du roi, la divinisation royale et la quête de l'immortalité en Mésopotamie », *RA* 102, 2008, p. 169.

<sup>126</sup> *FM VIII 1*, l. 10-17 : *mi-nu-um diġir<sup>mes</sup> ša tu-še-[e]p-pí-[šu], a-ia-nu-um ku<sub>3</sub>-babbar-ka a-ia-nu-um k[u<sub>3</sub>-si<sub>2</sub>-ka], ša diġir<sup>mes</sup> šu-nu-ti tu-še-ep-pí-šu 'ù<sup>1</sup>-[lu-ma], a-yi-tum kaska[ ] š[a ta-al-li-ku a-yu-um 'a<sup>1</sup>-[um<sup>ki</sup>], 10 ma-na [k]u<sub>3</sub>-babbar 2 ma-na ku<sub>3</sub>-babbar a-na p[u-ú-uh], [n]a<sup>1</sup>-[a<sup>1</sup>-[še<sub>20</sub> g]u<sub>2</sub>-un ù er-bi-im ša m[a-ti-šu id-di-na-kum], [ù at]-ta-ma ku<sub>3</sub>-babbar ma-ah-r[i-ka ú-ul i-ba-aš-ši], [ù diġir<sup>mes</sup> tu-še-ep-p[é-eš].*

Samsī-Addu rappelle combien il en coûte d'inaugurer un nouveau culte. En premier lieu, pour lui, une statue de culte est nécessairement faite d'or et d'argent. La situation économique de Mari n'est d'ailleurs à ce moment pas très brillante.

À l'époque de Zimrī-Lim, aucun scandale de ce genre n'est documenté (l'« héritier de Yahdun-Lim » n'était sans doute pas un novice et il n'avait pas de mentor au dessus de lui<sup>127</sup>) mais une des statues dont il lança le programme lui causa un réel trac<sup>128</sup>. Il voulut offrir sa statue au dieu d'Alep qu'il vénérât particulièrement. Bien qu'aucun document administratif ne l'atteste les travaux furent sûrement initiés en l'an 1 et l'année suivante fut dénommée par une formule anticipant la livraison de la statue à Alep.

La pose des placages en argent et en or ne semble avoir eu lieu qu'au mois x/ZL 2 ce qui implique un retard inexplicable de 9 mois<sup>129</sup> ! Pour autant un autre placage a lieu une année après peu avant le départ supposé de la statue pour Alep. La documentation est bien sûr incomplète. Il est possible que le projet ait été remis à plus tard à deux reprises ou bien que plusieurs statues du roi aient été envoyées à Alep. La première hypothèse qui nous semble la plus vraisemblable permet de supposer que plusieurs projets de statues ont pu se succéder en cours de route. Le projet de départ qui devait être particulièrement ambitieux a pris donc un retard exceptionnel (et a subi par là même des modifications que nous ne sommes pas en mesure de saisir), trois ans complets alors que la statue à peine commencée fut proclamée finie un peu trop vite<sup>130</sup> ! Si les documents comptables permettent de

<sup>127</sup> Excepté peut-être l'ombrageux Bannum à son avènement ; cf. l'étude de J.-M. Durand consacrée à ce personnage et correspondance (*Les premières années du roi Zimrī-Lim*, ARM XXXIII, sous presse).

<sup>128</sup> Sur ce thème, cf. P. Villard, « La place des années de "Kahat" et "Addu d'Alep" », *MARI* 7, 1993, p. 320-323. On peut suivre le dossier de textes dans le tableau ci-dessus. ARM XXI 265 peut néanmoins conduire à un scénario différent de celui proposé ci-dessus. En effet, la statue royale (qui n'est pas précisément identifiée comme celle destinée à Addu) est associée au trône de Šamaš. Il n'est donc pas exclu qu'il s'agisse d'une autre œuvre. Mais une autre hypothèse est à envisager. Il pourrait s'agir de la statue destinée à Alep mais qui aurait finalement été attribuée à Šamaš au moment de la fabrication de son trône. Cela impliquerait qu'une autre version sans doute plus modeste aurait été fabriquée en fin d'année. Tandis que la première version de la statue était relativement imposante, la seconde étant de taille plus modeste, par compensation le roi aurait eu l'ambition de l'installer directement sur les genoux du dieu. Malheureusement cette idée ne peut pas être vérifiée. La documentation écrite est trop parcellaire et laconique.

<sup>129</sup> Le blocage pourrait cependant résulter du désaccord entre le roi et ses artisans, lequel est décrit dans deux lettres.

<sup>130</sup> Sur ce sujet, cf. J.-M. Durand, *Le Culte d'Addu d'Alep et l'affaire d'Alahtum* (*FM VII*), 2002, p. 29-30 et N. Ziegler, *Les Musiciens et la musique d'après les archives de Mari* (*FM IX*), 2007, p. 171. On relèvera que la dernière phase artisanale attestée par la documentation administrative date du début du mois x/ZL 3. Pourtant, s'il faut en croire J.-M. Durand et N. Ziegler la livraison et l'installation de la

se faire une idée du retard accumulé, deux lettres (qui peuvent être datées de la phase de placage, peut-être la première) soulignent les tensions qui suscita l'affaire entre le roi et ses métallurgistes à cause de difficultés techniques imprévues. Après un premier accord avec le roi, les artisans se virent contraints de revoir leurs prévisions de dépenses et réclamèrent bien plus de métal que ce qui avait été convenu et que d'ailleurs le roi était prêt à donner<sup>131</sup> :

« 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 argent et or (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 maintenant qui changent d'avis !

Leur premier devis est définitif. Je n'ajouterai point d'argent ni d'or. Tu m'as écrit par deux fois et moi, je t'ai fait la même réponse (qu'aujourd'hui). Pour l'heure, tu reviens à ce motif de correspondance. N'y reviens plus jamais<sup>132</sup> ! »

Zimrī-Lim avait déjà envoyé une lettre (n°15 : [A.1290]) auparavant disant en substance la même chose

statue du roi dans le temple d'Addu n'aurait eu lieu qu'à la fin de l'année ZL 5. En effet, Warad-ilišu le chef de musique a envoyé un rapport daté du 17/xii dans lequel il relate l'installation de la statue. On suppose que la première mission de Warad-ilišu a lieu entre la fin ZL 5 et le début ZL 6, laquelle est bien datée par la documentation comptable. La relation entre cette mission et la mise en place de la statue royale est très plausible, mais c'est seulement une hypothèse. Le laps de temps entre la fin des travaux sur la statue et son installation reste pour l'heure inexplicable (les circonstances politiques ?). Un autre problème conduit à se demander si c'est bien la même statue qui en fin de compte a été livrée à Alep : la statue du roi décrite dans les textes administratifs paraît avoir été d'assez grande taille. Or, d'après *FM* VII 17, Zimrī-Lim voulait qu'elle soit installée sur les genoux mêmes d'Addu, ce qui s'avéra impossible. J.-M. Durand suppose que la statue d'Alep était colossale. Pendant la période qui va de ZL 3 à ZL 5, seule la fabrication d'une statue du roi théoriquement pour Dagan est attestée. La possibilité qu'une autre ait été dédiée à Šamaš est évoquée ci-dessus.

<sup>131</sup> Lettre de Mukannišum à Zimrī-Lim LAPO 16 92 [ARM XVIII 16\*] et n°15 [A.1290].

<sup>132</sup> *aš-šum mi-ti-it ku<sub>3</sub>-babbar ù ku<sub>3</sub>-[si<sub>22</sub> ša alam], ša a-na ha-la-ab<sup>ki</sup> [il-la-ku], i-nu-m[a i-n]a ma-ri<sup>ki</sup>-ma wa-aš-ba-ku, [dumu<sup>mes</sup> um-m] e-ni ú-pa-ah-hi-ru-nim-ma, [aš-šum š]a-al-mi-im ša-a-tu ni-iz-zi-[iz], [a-na-ku] ù dumu<sup>mes</sup> um-me-ni, [ni-iš-t]a-al-ma a-na zi-im mu-uš-ta-lu-ti-šu-n[u], [ku<sub>3</sub>-babbar] ù ku<sub>3</sub>-si<sub>22</sub> a-na ša-al-mi-im ša-a-tu [i-si-k]u-ma, [a-na ma]-li i-si-ik-ti-šu-nu, [ša i]-si-ku-nu ku<sub>3</sub>-babbar ù ku<sub>3</sub>-si<sub>22</sub> ad-di-in-šu-nu-ši-im, [ù i]-nu-ma i-si-ik-tam ša-a-ti i-na ře<sub>4</sub>-em ra-ma-ni-šu-nu, [i-s]i-ku ře<sub>4</sub>-em-šu-nu ša-nu-ú-um-ma, [ù i]-na-an-na ře<sub>4</sub>-em-šu-nu iš-ta-ni, [i-si]-ik-ta-šu-nu pa-ni-tum-ma, [o]-x-ma ku<sub>3</sub>-babbar ù ku<sub>3</sub>-si<sub>22</sub> ú-ul ú-ra-ad-da-šu-ma, [a-d]i 1-šu 2-[šu a-na ře-ri-ia], ta-aš-pu-ra-a[m ù a-na-ku], qa-tam-ma a-pu-ul-ka [i-na-an-na], a-na na-aš-pa-ar-ti-ka, ta-at-ta-na-ar.*

mais en indiquant exactement les quantités de métal en cause. Il se trouve du reste que presque tous les documents réunis relatifs aux statues ne parlent que des statues en métal, en cuivre, bronze, argent et or<sup>133</sup>. D'une part, il s'agit des matériaux privilégiés pour faire ces œuvres et d'autre part, le métal, qui était rare, était l'objet d'une surveillance scrupuleuse.

Tout projet d'œuvre passait par une concertation entre le roi et ses artisans, en l'occurrence surtout les métallurgistes. Le roi exposait son projet, décrivait l'œuvre qu'il attendait et fixait la quantité de métal qu'il voulait voir employée en se basant sur l'estimation de ses propres artisans et il déterminait enfin l'échéance de la livraison<sup>134</sup>. Les artisans quant à eux devaient en général demander plus de métal, réclamer de meilleurs délais. Une des préoccupations constantes des comptables était le calcul des freintes soit la perte de métal au cours des opérations de fabrication.

Les lettres, qui certes ont tendance par nature à évoquer les problèmes plutôt que ce qui marche bien, laissent néanmoins penser que l'impatience ou le mécontentement du commanditaire à l'égard des artisans n'étaient pas si rares. Outre le cas de la statue royale pour Alep évoquée ci-dessus, un autre exemple typique se présente avec la commande de Yasmah-Addu aux ateliers d'une (nouvelle) statue du dieu Itūr-Mer. On a la chance d'entendre directement les artisans plaider leur cause se plaignant de crouler sous le travail<sup>135</sup> (cf. ci-dessous). Le roi discutait directement ou par l'intermédiaire de ses intendants avec les artisans : de ces échanges ressortait un protocole (*isiktum*) qui fixait un programme de production et les sommes engagées. Cela ne mettait pourtant pas toujours le roi à l'abri des mauvaises surprises comme le montre le revirement des artisans à l'égard du coût de sa statue pour Alep. En l'occurrence leur premier calcul (en réalité seulement une estimation) s'est avéré très inexact lorsqu'ils ont dans un second temps fait le rapport entre les mensurations de la statue et de ses placages et le poids de métal concédé par l'administration. Le dépassement

<sup>133</sup> Les statues étaient généralement composites. On trouve des allusions à l'usage du bois comme par exemple la statue d'une déesse protectrice qui doit être collée à une base en bois : 1 ma-na kuš-še-gin<sub>7</sub>, a-na ša-ma-ař, <sup>šis</sup>ki-gal-lim, š[a<sup>d</sup>]amma, sà-[h]i-ir-tim « 1 mine de colle pour coller le socle (en bois) de la Lamassatum Sahirtum » (ARM XXI 307 : 3-7). Le billet ARM XXI 268 qui évoque la livraison d'une scie à un artisan implique vraisemblablement dans la fabrication de la même Sahirtum est à verser au même dossier. Reste la question du travail de la pierre, mal documenté (excepté le cas des pierres « précieuses ») peut-être en partie pour une simple raison de hasard archéologique ?

<sup>134</sup> Aucune de ces consultations n'a produit de textes qui aurait pu nous parvenir. Néanmoins la description de la stèle dans *FM* VIII 38 ou le projet du trône tel qu'il est présenté dans A.3325 (cf. *Semitica* 59, 2017, p. 46-47 texte n°13) ou encore le protocole n°19 : [M.7515] nous permettent d'imaginer le type de discours qui pouvait être tenu.

<sup>135</sup> Lettre de Mašiya à Yasmah-Addu (n°4 : [A.2140]).

des devis est certes un problème vieux comme le monde, mais dans ce cas précis les spécialistes ont pu avoir des difficultés à anticiper la réalisation d'une œuvre inhabituellement ambitieuse et qui posait des problèmes techniques inédits pour eux.

Dans la situation administrative particulière de l'époque éponymale, Mari était sous la tutelle en apparence tâtilonne de Samsī-Addu. Dans un message de ce roi adressé à son fils Yasmah-Addu celui-ci indique que tous les résultats des opérations artisanales dont il donne le détail doivent être clairement rassemblés sur une grande tablette afin d'être l'objet d'un examen approfondi<sup>136</sup>. La remise de l'œuvre doit faire l'objet d'une réunion entre le roi, les comptables et les artisans. Des prud'hommes assisteront également à l'événement<sup>137</sup>.

On peut résumer les étapes administratives ainsi :

- 1) Réunion entre roi et artisans : établissement d'un protocole normalement oral (*isiktum*) qui n'est pas nécessairement précis car c'est une estimation ;
- 2) Rédaction de textes comptables contrôlant le matériel remis aux artisans, puis les freintes au cours de la réalisation :  
—> *imšuguppûm*  
ex. 1 : « Les *i*. de ma statue et de ta statue » (lettre de Bannum)<sup>138</sup> ;  
ex. 2 : « la liste (*i*.) des petites pierres-*muššaru* et de grandes pierres-*muššaru*. » (lettre acéphale ; n°21 : [sans numéro]) ;
- 3) Demande éventuelle de renégociation de l'accord initial ;
- 4) Rédaction d'un récapitulatif final ;
- 5) Réunion du roi, des comptables et des artisans pour la réception de l'œuvre : bilan.

Mais d'où provient précisément le métal employé à la fabrication de ces statues ? D'une certaine façon, Samsī-Addu y répond lorsqu'il veut souligner dans *FM VIII 1* la pauvreté de son fils comparé à son projet de multiplication des statues de culte. Tout revenu de la royauté peut être mobilisé. Pour autant on constate souvent que le métal est prélevé dans les temples mêmes sur les biens *asakkum* c'est-à-dire sacrés<sup>139</sup>. Il semble que Samsī-Addu

<sup>136</sup> LAPO 16 91 [A.1332 : *ARM I* 74].

<sup>137</sup> Aucun texte administratif de Mari ne se fait l'écho d'une livraison de ce genre. En revanche, le fait est documenté par plusieurs textes comptables du troisième millénaire (cf. ci-dessous). À cette occasion, le ou les artisans qui ont apporté leur œuvre reçoivent des gratifications.

<sup>138</sup> A.4105 : 7-8 : *im-šu-gu-up-pu-ú ša ša-al-mi-ia à ša-al-mi-ka* ; cf. J.-M. Durand, *Les premières années du roi Zimrī-Lim*, *ARM XXXIII*, sous presse.

<sup>139</sup> A.3138 [*ARMT XXV* 322 = *ARM XXXII*, p. 215] : 1-7 : 27 5/6 ma-na urudu, *ša da-gan*, *ša ter-qa*<sup>ki</sup>, *ša tu-ut-tu-ri*, *ša alam lugal*, *ša a-na ha-la-ab*<sup>ki</sup>, *i-il-la-ku* « 27 5/6 mines de cuivre appartenant à Dagan de Terqa constituant les ornements de la statue du roi qui doit aller à Alep. » Un cas intéressant advient le 30/xiii/ZL2 : d'une part de

y fasse lui-même allusion dans *FM VIII 1* lorsqu'il mentionne le nom de Dagan. Le passage est malencontreusement abîmé mais on pourrait restituer<sup>140</sup> :

« [*Oseras-tu demander*] ton argent ou bien ton or à Dagan ? »

Bannum, le conquérant de Mari, relate quant à lui cette origine du métal d'une manière plus explicite à propos de la conception d'une statue de lui-même et Zimrī-Lim, devenu roi de Mari tout récemment :

« Au sujet du bronze représentant un bien sacré/réservé (*asakkum*), qui (se trouve) dans le temple de Dagan de Saggaratum...<sup>141</sup> »

Une autre effigie royale est réalisée ultérieurement avec l'argent du dieu Dagan de Šubātum qui d'ailleurs la réclame<sup>142</sup>.

Pour avoir accès à ce métal, il était nécessaire de demander l'autorisation auprès de la divinité<sup>143</sup>. Les devins se chargeaient alors d'interroger les dieux concernés. Or, dans le cas de la fabrication des statues royales à Aššur et Terqa, commande de Samsī-Addu, les comptes finaux sont réalisés dans le temple d'Aššur à Aššur et dans le temple de Dagan, sans doute à Terqa voire à Mari. Cela peut indiquer qu'au moins une partie du métal employé provenait de ces temples. Le dieu est donc témoin et participant de la réunion dans laquelle les artisans livrent leur production<sup>144</sup> :

« Les statues qui ont été fabriquées ici ou à Šubat-Enlil, on en a fait les comptes dans le temple d'Aššur. Leur freinte est déterminée. Leurs comptes en sont sains. (...) Vu que tu ne m'as pas envoyé les tablettes (donnant) la valeur globale de l'œuvre achevée et des freintes, on n'a pas pu en faire les comptes.  
(...)

Les jours où ces prud'hommes (re)viendront — tout comme ici, ces jours-ci, les comptes ont été faits dans le temple d'Aššur — toi, de même, là-bas, fais faire les

l'argent dit *asakkum ša Dagan ša Šubātum* est confié aux métallurgistes pour une tâche non définie (*ARM XXII* 196) ; d'autre part, de l'argent de Dagan d'Urah est « purifié » avant de servir au placage d'un étendard du même dieu (*ARM XXII* 246) ; cf. *ARM XXXII*, p. 227-228. *ARM XXII* 247 relate que de l'argent de Dagan de Šubātum a servi à acheter de l'or destiné au placage de l'arme du même dieu (année ZL 3 ; *ARM XXII* 247 [*ARM XXXII*, p. 230]. Cf. aussi M.9052 (= *ARM XXV* 290\*) réédité dans M. Guichard, *Semitica* 59, 2017, p. 264-265 (texte n°1) ; etc.

<sup>140</sup> *FM VIII 1* [A.3609] : 18-19 : [ku<sub>3</sub>-babbar-k]a 'ù-lu-ma' [ku<sub>3</sub>-si<sub>2</sub>-ka], [it-ti] d[a-gan te-er-ri-iš].

<sup>141</sup> Lettre A.4105 : *aš-šum zabar ša a-sa-ki-im, ša i-na e<sub>2</sub> da-gan ša sa-ga-ra-tim*<sup>ki</sup>. Cf. J.-M. Durand, *Les premières années du roi Zimrī-Lim*, *ARM XXXIII*, sous presse.

<sup>142</sup> n°17 : [A.4117], lettre de Zimrī-Lim à Yasīm-Sūmu.

<sup>143</sup> Cela est explicitement évoqué dans la lettre à Yasīm-Sūmu mentionnée plus haut.

<sup>144</sup> LAPO 16 91 [*ARM I* 74].

comptes de la statue dans le temple de Dagan. Que les fabricants de cette statue, les prud'hommes et les comptables siègent dans le temple de Dagan et qu'ils y fassent les comptes de la statue<sup>145</sup>. »

Jamais le commanditaire d'une œuvre n'oublie (si l'on excepte le manque de maturité de Yasmah-Addu) les contraintes matérielles de la réalisation d'une œuvre pieuse. La divinité est aussi impliquée dans la gestion des œuvres qui lui sont destinées comme nous le verrons ci-dessous.

## II.2 Le roi et ses artisans

Si les dieux, le roi et les comptables jouent un rôle important, quelle place laisse-t-on aux artisans, ceux qui exécutent l'œuvre ?

Le lexique akkadien ignore la notion d'artiste<sup>146</sup>. Celui qui participe à la réalisation de la statue est éventuellement désigné comme le « fabricant de la statue » (*ēpiš šalmin*)<sup>147</sup>. Mais plus généralement, le métallurgiste (notre principal acteur) est désigné comme le *mār ummēni* « artisan spécialisé ». Les *mār ummēni* se composent de différents corps de métier, comme les corroyeurs, les ébénistes, etc.

Trois sortes de métallurgistes collaborent<sup>148</sup> : le fondeur (*nappahum/simug*), l'orfèvre (*kuṭimmum/ku<sub>3</sub>-dim<sub>2</sub>*)

<sup>145</sup> 1. 5-12 ; 1. 31-39 : *ša-al-mu ša an-ni-ki-a-am, à i-na [šu]-ba-at-<sup>d</sup>e[n-li]<sub>2</sub><sup>ki</sup> in-ne-ep-šu, ni-k[a-a]s-sí-šu-nu i-na e<sub>2</sub><sup>d</sup>a-šur i-[p]u-šu-ma, m[u-ut-]ú-[š]u-nu wu-d[u]-ú ni-ka-as-sú-šu-nu ša-al-mu, (...) i-na ša tu-pa-a-tim, [š]a 'ni-bi'-šu ša ši-ip-ri-im ga-am-ri-[i]m, [ù m]u-ut-<sup>e</sup><sub>4</sub>-e la tu-ša-bi-lam [n]i-ka-[as-sà-am], e-pé-ša-am ú-ul i-le-ú, (...) u<sub>4</sub>-mi<sup>lu<sub>2</sub>-mes<sup>e</sup></sup>e-eb-bu-tum šu-nu, [il-l]a\*-ku\* ki-ma an-ni-ki-a-am ni-ka-as-sú, [i-na] u<sub>4</sub>-mi an-nu-tim i-na e<sub>2</sub><sup>d</sup>a-šur in-ne-e[p-šu], [ù at-t]a aš-<sup>ra</sup>-nu-um ni-ka-as-sí ša ša-a[l-mi-im], [i-na] e<sub>2</sub><sup>d</sup>da-gan šu-pí-iš, [<sup>lu<sub>2</sub>-mes<sup>e</sup></sup>]e-pí-iš ša-a[l-mi-im] [š]a-a-ti<sup>lu<sub>2</sub>-mes<sup>e</sup></sup>e-[b-bu-tum], 'ú' <sup>lu<sub>2</sub>-mes<sup>e</sup></sup>pi-[i]š ni-ka-as-sí i-na e<sub>2</sub><sup>d</sup>da-gan, [l]i-iš-bu ni-[ka]-as-sí ša ša-al-mi-ka-m[a], [l]i-pu-šu.*

<sup>146</sup> Z. Bahrani (*Graven Image*, p. 122-123) relève que les catégories classiques séparant art et artisanat sont problématiques en Histoire de l'Art.

<sup>147</sup> W. Hallo a cru y reconnaître une profession (in *Scripture in Context II*), mais cette expression étant unique, elle ne paraît qu'être circonstancielle.

<sup>148</sup> On observe qu'à Ur, à l'époque d'Ibbi-Sîn, ces trois professions étaient parfaitement distinguées comme le montre un récapitulatif fameux (UET 3 1498 ; en dernier lieu M. Molina, « Archives and Bookkeeping in Southern Mesopotamia during the Ur III Period », *Comptabilité(S)* 8, 2016, p. 2-19 et en particulier p. 12sq) de la production de différents ateliers (e<sub>2</sub>-tibira, e<sub>2</sub>-ku<sub>3</sub>-dim, e<sub>2</sub>-zadim, e<sub>2</sub>-nagar, e<sub>2</sub>-simug). La liste de la production des tibira permet de voir qu'ils travaillaient notamment l'ivoire et la cire avec lesquels furent façonnées une série de figurines (les meubles en ivoire étaient en revanche réalisés par les ébénistes) ; des objets en bois sont mentionnés aussi comme des éléments de mobilier ou un socle (ki-gal). Les travaux des orfèvres étaient également divers. L'or était leur matériau de prédilection, mais aussi l'argent avec lequel ils fabriquaient par exemple des vases à boire ou des anneaux. Ils travaillaient les pierres (semi)-précieuses pour les bijoux. Leur production compte quelques objets en bronze et des armes

et le plasticien ou sculpteur (*qurqurrum/tibira*)<sup>149</sup>, lequel connaît aussi le travail de la pierre, du bois et de l'ivoire<sup>150</sup>. Orfèvres et sculpteurs sont les plus mentionnés, leur intervention étant des plus cruciales parce que les premiers sont spécialistes des métaux et des pierres précieuses et que les seconds s'occupent des formes. La profession de tel ou tel acteur n'est pas toujours précisément documentée et l'on sait qu'un même artisan peut avoir à Mari plusieurs fonctions<sup>151</sup>.

Ahī-lāblaṭ est un cas typiquement ambigu entre fondeur et orfèvre (il a fabriqué des vases en argent et bronze)<sup>152</sup> ; il est responsable de la fabrication de statues divines sous Yasmah-Addu<sup>153</sup> et fait partie du trio de métallurgistes chargés de la fabrication de la statue de

en bois peut-être pour leur décoration. Les « fondeurs » simug travaillaient tous les métaux y compris le cuivre, l'étain avec lesquels ils faisaient l'alliage de bronze. Ils fabriquaient des chaudrons ou des miroirs *mašalum*.

<sup>149</sup> Ces artisans sont fréquemment associés aux métallurgistes. Lors de la conception d'un palanquin l'équipe des tibira travaille de conserve avec les ébénistes Qīšti-Nunu et Habdu-Hanat (*ARM XIII 40* [LAPO 17 845]). On sait que ce type de véhicule peut être doté de sculptures ; cf. en dernier lieu, M. Guichard, *Semitica* 59, 2017, p. 255-310 et en particulier p. 263.

<sup>150</sup> Le terme de plasticien serait sans doute le plus approprié pour définir cet artisan car il est susceptible de travailler des matériaux très divers la pierre, le métal, le bois, l'ivoire... Il n'est donc que secondairement un métallurgiste (pour la littérature, cf. K. Simko, « Emery abrasive in the lapidary craft of the Ur III period ? Some further remarks on the stone ú-na<sub>4</sub>-gug and its Old Babylonian counterpart », *Aula Orientalis* 33, 2015, p. 144 n. 12). L'idéogramme tibira composé du signe NAGAR montre qu'il a été associé à l'ébéniste. Le signe dub<sub>3</sub> <poing> (d'après sa graphie du troisième millénaire qui exclut URUDU) pourrait être lu *kišib* « main » qui souligne le rôle de l'art ou MES, nom d'un bois précieux et mythique avec lequel étaient peut-être façonnées des sculptures (sacrées ?) ; cf. W. Hallo, « Cult Statue and Divine Image: A Preliminary Study », dans W. Hallo, J. Moyer et L. Perdue eds., *Scripture in Context II. More Essays on the Comparative Method*, 1983, p. 10. Il n'est en outre pas indifférent qu'en sumérien / tibira/ (tibira<sub>2</sub> ; tibira<sub>3</sub>) désigne « le poing ». On pourrait ainsi voir dans le tibira un spécialiste reconnu par sa très grande habileté manuelle, un façonneur d'images. Dans un hymne à Nanše, c'est lui qui façonne (sig<sub>10</sub>) l'oiseau Haya en métal et orné de pierres semi-précieuses ; cf. N. Veldhuis, *Religion, Literature, and Scholarship: The Sumerian Composition « Nanše and the Birds »*, CM 22, 2004, p. 137. Ce sont aussi des tibira qui doivent sculpter une scène cultuelle sur une stèle (*FM VIII 38*). La description de la scène rappelant des thèmes iconographiques de la glyptique, on voit qu'ils ont quelques affinités avec les zadim ou bur-gul (lapicides). Finalement on se demandera si toutes ces caractéristiques n'en font pas les candidats les mieux placés avec les zadim pour être les auteurs des célèbres peintures palatiales de Mari puisqu'aucun métier de peintre n'est en tant que tel connu.

<sup>151</sup> Cf. *ARM XXXI*, p. 63 ; J. G. Dercksen, CR de *ARM XXXII, Babel und Bibel* 7, 2013, p. 361-362. Le cas d'Eressum-mātum qui est connu comme *kuṭimmum* et *qurqurrum* est traité par D. Charpin, « Un sceau gravé et inscrit sur commande d'après une lettre inédite des archives royales de Mari », *Subartu* 36, 2016, p. 87-97 et en particulier p. 90 n. 14.

<sup>152</sup> Il figure d'ailleurs comme témoin du protocole des fondeurs A.3145 (cf. *ARM XXXII*, p. 227).

<sup>153</sup> M.6910.

Zimrī-Lim destinée à Addu d'Alep<sup>154</sup>. Bēlšunu<sup>155</sup> serait un des principaux responsables de la statue de Yasmah-Addu pour le temple de Dagan de Terqa, sans doute en qualité de fondeur ; lui-même est membre du trio peut-être chargé de la statue de Zimrī-Lim pour Alep ainsi que celui qui devait s'occuper de la décoration d'une sculpture représentant la Montagne<sup>156</sup>. Il a sûrement des compétences d'orfèvre comme le montrent d'autres témoignages de ses activités. Mais force est de constater que son principal métier était celui de fondeur car il est le fabricant d'un très gros cratère en bronze<sup>157</sup>.

Ilī-ušranni<sup>158</sup> dont l'activité s'étend également sur les deux règnes était visiblement l'un des plus importants représentants des métallurgistes comme l'indique le fait qu'il pouvait écrire au roi<sup>159</sup>, en l'occurrence au sujet de la fabrication d'une statue d'Itūr-Mer. Au début du règne de Zimrī-Lim, il semble qu'il ait pris la tête d'un groupe d'artisans métallurgistes (fondeurs et sculpteurs) résidant à Mišlan, tandis que le manque de main d'œuvre se faisait sentir à Mari<sup>160</sup>. Il était alors considéré comme un serviteur d'Asqūdum auprès de qui il avait peut-être trouvé une protection lors de la transition politique à cause de leurs liens historiques avec l'ancien régime qu'ils avaient servi. Or, il refusa de se séparer d'un seul de ses artisans pour rejoindre leurs collègues de Mari pourtant débordés par une commande royale urgente ; il tint tête ainsi à Itūr-Asdu qui gouvernait alors la capitale en l'absence du roi<sup>161</sup> et n'osait pas réagir. La prudence de ce dernier tenait à une volonté de ménager le patron, Asqūdum qui avait les faveurs du roi<sup>162</sup>, mais il est manifeste

que le grand métallurgiste occupait aussi un rang social élevé et connaissait son importance.

Finalement revenu à Mari, où l'administration le comptait comme orfèvre<sup>163</sup>, il fut impliqué dans divers travaux comme le trône de Šamaš et la fabrication de statues, y compris au moins les parties adventices de la statue du roi pour Alep, sinon l'intégralité de la statue elle-même<sup>164</sup>. Il travailla, en outre, sur la représentation du dieu de l'orage<sup>165</sup> et l'une de ses dernières interventions connues concerna la statue du roi pour Dagan de Terqa<sup>166</sup>.

L'artisan métallurgiste le plus souvent mentionné pendant le dernier règne est Yašūb-Ašar<sup>167</sup> lequel est désigné par l'administration comme orfèvre à l'instar d'Ilī-ušranni<sup>168</sup>, qu'il supplanta ou dont il fut simplement le successeur<sup>169</sup>. Comme lui, il dirigea une équipe de sculpteurs travaillant pour le palais<sup>170</sup>. Il est donc probable

envoyé en mission à Alep (cf. D. Charpin, « Patron and Client : Zimrī-Lim and Asqūdum the Diviner », OHCC, p. 248-269). J.-M. Durand suppose qu'il est question du sort des métallurgistes de Mišlan qui devaient être déportés à Mari à l'instar d'autres artisans. Cela n'explique cependant pas la présence d'Ilī-ušranni à Mišlan et son manque de coopération. On peut donc se demander si celui-ci n'est pas venu avec son équipe mariote à Mišlan sur l'ordre d'Asqūdum, privant les ateliers de Mari d'une partie de leur personnel. Une autre hypothèse serait en suivant l'idée de J.-M. Durand qu'il ait pris la tête des métallurgistes de Mišlan pour le compte de son maître.

<sup>154</sup> M.11537 (= ARM XXV 440), cf. ARM XXXII, p. 237 : si-la<sub>2</sub> i-lī-uš-[r]a-an-ni, lu<sub>2</sub> ku<sub>3</sub>-dī[m<sub>2</sub>] : son travail sur une riche hache de Nidaba est typique. En fin l'an 3, il est récompensé avec l'ébéniste Qišti-Nunu pour son rôle dans l'élaboration de l'étendard et d'un escabeau/marche pied de Šamaš, éléments qui font l'objet d'un rite d'« ouverture de la bouche » (*pit pī*) ; cf. ARM XVIII 54 (= ARM XXX, 2009, p. 243).

<sup>155</sup> Au mois iv/ZL 2 il réalise un trône pour Šamaš associé à une statue du roi (ARM XXI 265).

<sup>156</sup> ARM XXI 325.

<sup>157</sup> ARM XXII 203+ et parallèles.

<sup>158</sup> J.-M. Durand le qualifie de « grand technicien des métaux », cf. « le travail du métal à Mari », MARI 2, 1983, p. 126. Il était déjà en service sous le règne de Yasmah-Addu ; cf. ARM VII 4 r. 2'.

<sup>159</sup> M.9052 : 10 (= ARM XXV 290\* [cf. M. Guichard, *Semitica* 59, 2017, p. 15-17 texte n°1] ; M.12169 : 4 (= ARM XXX, p. 227) ; ARM IX 263 : 12 et ARM XIII 5 (= LAPO 16 100) où il est le premier de la liste des artisans responsables faite par Mukannišum. Voici quelques-uns de ses travaux outre divers bijoux qu'il a pu faire comme des anneaux, des épingles : sertissage en argent d'un plateau (A.4535 ; ZL 11) ; des vases précieux (cf. ARM XXXII, p. 63) ; ornements pour des sceaux (ARM XVIII 53 en ZL 2 ; A.3525 : ZL 7) ; disques solaires (M.11528 (= ARM XXXII, p. 286 ; ARM XXIV 125 [ZL 6] et n°130 [ZL 7] ; M.12523 = ARM XXXII, p. 477) ; ARM XIII 6 [LAPO 16 108] etc) ; un coutelas en or (ARM XIII 8 [LAPO 16 113]) ou restauration d'une arme de la ceinture du roi en l'an 5 (M.11774 = ARM XXXII, p. 27) ; placage pour un palanquin (ARM XXIV 139 et n°140 en ZL 1) ; les parties du trône (ARM XXI 238+ etc) ; application d'un placage d'or sur une œuvre indéterminée (ARM IX 263), etc.

<sup>160</sup> On relèvera qu'Ilī-ušranni n'est pas compté parmi les principaux artisans convoqués pour le placage du trône de Dagan de Terqa en ZL 12 (ARM XIII 5 [LAPO 16 100]) et que son activité est peu ou prou documentée dans la seconde moitié du règne de Zimrī-Lim.

<sup>161</sup> ARM XIII 40 : 13 : ū lu<sub>2</sub>tībira<sup>mes</sup> ša šu i[a]-šu-u[b-a-šar]. Cependant Yasīm-Sūmu indique dans sa lettre (ARM XIII 40 [LAPO 17 845]) que Yašūb-Ašar dirige le service des fondeurs. Qu'il ait pu être à la

<sup>154</sup> A.3138 [ARM XXXII, p. 215]. Le texte peut paraître ambigu à ce sujet parce qu'il indique qu'une partie du cuivre va être transformée en faucilles. La tâche des trois métallurgistes pourrait se limiter à ce travail. Dans ce cas le maître d'œuvre serait Ilī-ŠURranni mentionné à la fin du document.

<sup>155</sup> Il est compté par exemple comme simug<sub>x</sub> (de<sub>2</sub>-a) dans ARM XXIII 235 : 29.

<sup>156</sup> n°9 : [M.15067] qui montre qu'il est associé à deux autres collègues.

<sup>157</sup> Cf. ARM XXXI 65 et n°66.

<sup>158</sup> Son nom est généralement écrit *i-lī-uš-ra-an-ni* ou plus rarement *i-lī-šur-ra-ni* (cf. ARM XVIII 54 : 11/ ARM XVIII 69 : 11).

<sup>159</sup> Cf. n°3 : [A.4327]. ARM XXVI/2 285 : 16'-17' indique d'ailleurs qu'il peut tenir ses instructions directement du roi : [*aš-šum ši-p[ī]-ir i-[lī]-uš-ra-an-ni [...] ša b[e-lī] i-si-ku a-na ši-ip-[r]i-šu a-hu-um 'ū'-ul na-dī* « Au sujet de l'ouvrage d'Ilī-ušranni [...], que mon seigneur lui a assigné, il ne relâche pas son effort concernant son ouvrage. »

<sup>160</sup> Le fait est rapporté par Itūr-Asdu dans A.175 ; cf. J.-M. Durand, « Un centre benjaminite aux portes de Mari. Réflexion sur le caractère mixte de la population du royaume de Mari », dans S. Dönmez éd., *DUB.SAR É.DUB.BA.A. Studies Presented in Honour of Veysel Donbaz*, 2010, p. 108-114.

<sup>161</sup> Sur la nature de ses fonctions et la question de son titre on se reportera à l'étude de J.-M. Durand sur les débuts de sa carrière dans *Les premières années du roi Zimrī-Lim*, ARM XXXIII, sous presse.

<sup>162</sup> On s'attendrait à ce qu'Itūr-Asdu se tourne vers Asqūdum dont l'absence est curieuse. L'affaire pourrait se passer quand celui-ci fut

qu'il avait aussi des compétences de sculpteur tandis que son titre d'orfèvre (l'orfèvrerie étant bien sa principale activité) lui permettait d'occuper une position privilégiée. Il prit de fait part à la fabrication d'au moins peut-être deux (?) statues du roi, dont l'une est la fameuse œuvre destinée à Alep<sup>171</sup>, ce à quoi s'ajoutent deux statues du dieu Dagan<sup>172</sup>. Eressum-mātum un de ses collègues orfèvres<sup>173</sup>, ayant aussi servi Yasmah-Addu, est intervenu sur le placage en or ou argent d'au moins deux statues divines<sup>174</sup>. Il était à la fois reconnu comme orfèvre et sculpteur<sup>175</sup>. Son cas montre aussi que les orfèvres occupaient une place importante dans la production des sceaux et peut-être même la contrôlaient-ils<sup>176</sup>. Une lettre de Terqa signale que des sculpteurs ont fabriqué des perruques ou coiffes pour les dieux dans une matière qui n'est pas indiquée<sup>177</sup>. Le rôle de cette catégorie d'artisans dominés par les maîtres orfèvres doit avoir été déterminant. Il est probable que des spécialistes tels que Ili-ušranni, Yašūb-Ašar ou Eressum-mātum recevaient la tâche d'élaborer les parties figuratives des œuvres avec le métal précieux que les comptables leurs remettaient parce qu'on estimait qu'ils avaient personnellement les qualifications de plasticiens professionnels quand bien même ils étaient d'abord des chefs d'atelier<sup>178</sup>.

On peut donc déduire de ces données que les métallurgistes à la fois connaisseurs des questions de fonte et habiles dans le domaine de l'orfèvrerie s'occupaient des principales étapes de la production de l'image, les « sculpteurs », ayant des qualifications en matière d'orfèvrerie, intervenaient au moins en dernier lieu pour les parties iconiques les plus délicates, comme l'élaboration et la mise en place du masque facial<sup>179</sup>. Leur rôle devait aussi logiquement consister à élaborer les moules des parties ou de l'ensemble de la statue ou même sculpter

tête des fondeurs et des sculpteurs rappelle encore les fonctions de Ili-ušranni.

<sup>171</sup> ARM XXII 248 : intervention cependant plus limitée par rapport à celle d'Ili-ušranni. La représentation du roi associée au trône de Dagan de Terqa a des chances d'avoir été en partie réalisée par lui.

<sup>172</sup> n°13 : [M.15069] et M.9052.

<sup>173</sup> Sur le titre de cet artisan, cf. D. Charpin, « Un sceau gravé et inscrit sur commande d'après une lettre inédite des archives royales de Mari », *Subartu* 36, 2016, p. 90.

<sup>174</sup> ARM XXVI 134 et A.760. Sur le NP ; cf. I. Archipov, *Le vocabulaire de la métallurgie et la nomenclature des objets en métal dans les textes de Mari* (MDBP III), ARM XXXII, 2012, p. 400.

<sup>175</sup> D. Charpin, « Un sceau gravé et inscrit sur commande d'après une lettre inédite des archives royales de Mari », *Subartu* 36, 2016, p. 87-97.

<sup>176</sup> A.4344 ; cf. D. Charpin, *ibidem*, p. 90.

<sup>177</sup> Lettre de Kibri-Dagan ARM III 74 [LAPO 16 102].

<sup>178</sup> On ajoutera ARM XXIII 68 qui donne la liste des matériaux confiés aux sculpteurs (dumu<sup>mes</sup> tibira) pendant une année (indéterminée). Le texte laisse penser qu'ils ont reçu 4 livraisons, une par trimestre : émeri, plomp, cuivre, pour façonner des objets, tels un marche pied ou des cornes en albâtre ou en pierre *anzalimum*. La scie *šaššarum* est un de leurs instruments.

<sup>179</sup> Cf. ci-dessous.

l'âme en bois dans les cas où cette technique aurait servi<sup>180</sup>, tandis que le coulage le cas échéant était l'affaire des fondeurs<sup>181</sup>. Mais cet aspect du travail n'est pas pris en compte par la documentation comptable. Le caractère collectif de la production des images parmi d'autres objets de luxe du palais ressort très nettement du témoignage suivant qui fait entendre directement la voix des artisans rapportée par un administrateur à Yasmah-Addu :

« J'ai convoqué les artisans au sujet de l'ouvrage d'Itūr-Mer, objet de la lettre de mon Seigneur et leur ai fait écouter la tablette de mon Seigneur. J'ai dit : "Agissez conformément à la tablette de mon Seigneur" et voici la réponse qu'ils m'ont faite :

"Le travail que nous avons entrepris est très difficile. Trônes, plateaux d'or et d'argent, (et) croisillons : nous n'avons fini en rien ce qui concerne le placage de ce travail. Or, l'ouvrage représenté par le dieu, objet de la lettre de notre Seigneur, est considérable. Quand bien même les fours dans leur totalité ser(aie)nt réunies (et) renforcées nous viendrions à bout de ce travail en un mois et demi<sup>182</sup>. »

Il n'est pas rare de voir, en particulier dans la documentation épistolaire, les artisans traités comme un groupe anonyme ce qui signifie qu'une œuvre d'art n'est que rarement dotée d'un auteur identifié. Des exceptions existent comme celle offerte par la lettre de Samsī-Addu qui précise quel maître d'œuvre (Bēl-šunu) a fabriqué l'effigie de Yasmah-Addu destinée au temple de Dagan <de Terqa><sup>183</sup>. Mais plus loin dans sa lettre il demande que soient réunis les « fabricants de la statue <de Yasmah-Addu> » ce qui prouve qu'elle était conçue comme une œuvre collective. La mention des noms des intervenants s'inscrit dans une

<sup>180</sup> Telle est la technique qui fut utilisée pour faire les lions du temple du « Dieu du pays » à Mari d'après D. Beyer *et alii*, « Les lions du temple du "Roi du Pays" de Mari », *MARI* 7, p. 89-91.

<sup>181</sup> La documentation administrative d'Ur III montre amplement ce rôle premier du tibia ; cf. CT 7 16 (et ses parallèles) : šu-<sup>d</sup>iškur tibira alam-amar-<sup>d</sup>su'en dim<sub>2</sub>-ma « Šū-Adad le sculpteur qui a fabriqué la statue d'Amar-Suena » (Amar-Su'ena 1) ; D. Owen, *Nisaba* 15 90 : tibira, [u<sub>4</sub> a]lan-lugal mu-la-he-ša-a « [...] les sculpteurs, lorsqu'ils ont apporté la statue du roi » ; *Nisaba* 15 518 mentionne dans cet ordre que 4 sculpteurs, 2 orfèvres, 35 fondeurs et 2 lapicides se sont appliqués à mettre la dernière main à une représentation de la (ville ?) de Keš ; Sigrist, SAT 1, 63 : tibira alan-lugal e<sub>2</sub>-še<sub>3</sub> dab<sub>5</sub>-ba-me « ce sont les sculpteurs qui ont pris la statue du roi pour (la conduire) au temple. » etc. On notera enfin l'existence de sculpteurs du roi (*Nisaba* 15 531 : tibira-lugal-me).

<sup>182</sup> Haut administrateur Mašiya à Yasmah-Addu n°4 : [A.2140] : 5-22 : aššum šipir <sup>4</sup>Itūr-Mer ša bēlī išpuram mārī ummēni adki-ma ṭuppar ša bēliya ušešmišunūti umma anāku-ma ša pī ṭuppar ša bēliya epšā u kī'am, ṭpūlūninni ummāni šiprum ša šabtānu šipir namrašimma, kussī ḡiš-ka-kara<sup>ba</sup><sub>2</sub> ša kaspim u hurāšim gištallūtim, mati-ma ša ihzi šiprim šāti ul ni[qtati] u šipir ilim ša bēlīni išpuram mād inūma kiškatum kalūšina ipahhurā iddannā ina itī 1-kam u<sub>4</sub> 15-[kam], šipram šāti nušallam.

<sup>183</sup> LAPO 16 91 [A.1332 : ARM I 74]. Cf. aussi la mention d'Eressum-mātum dans ARM XXVI/1 134.



politique de contrôle de la production et des pertes de métal. L'administration montre ainsi surtout son extrême vigilance, tout comme dans la documentation comptable qui identifie la plupart du temps les artisans nominalement et la nature exacte de leurs interventions. Si la prosopographie rend possible le suivi de quelques artisans en reliant entre eux plusieurs moments de leurs activités professionnelles comme on vient de le voir, il faut constater qu'aucun spécialiste remarquable ne se distingue particulièrement et cela pour au moins trois raisons. Un nom d'artisan apparaît rarement deux fois de suite pour les statues ce qui laisse soupçonner que le palais sollicitait tel ou tel artisan en fonction des besoins et disponibilités et non pas tant en faisant le choix d'une personne en particulier, qui se distinguerait spécialement, bien que la réputation de l'artisan devait forcément entrer en ligne de compte. Ce qui préoccupait le palais était l'exploitation et la conservation de sa main d'œuvre et de son savoir-faire plus éventuellement la captation d'artisans extérieurs s'il en avait les moyens. La deuxième raison est que les artisans étaient organisés en équipes. Ainsi par exemple la statue royale pour Alep est l'œuvre qui a impliqué la collaboration d'au moins 2 artisans principaux (eux-mêmes des chefs d'atelier) sinon 5 artisans en tout. La documentation disponible ne permet pas de saisir clairement la manière dont ils s'organisaient dans l'atelier leur travail<sup>184</sup>. La réalisation d'une œuvre était confiée à un chef artisan qualifié de « responsable » (*bēl pāhatim*). Si celle-ci était complexe à réaliser comme un trône divin, plusieurs responsables étaient réunis avec l'obligation de coordonner leurs travaux et de mettre en commun leurs ateliers, ce qui impliquait nécessairement la collaboration de plusieurs équipes (ébénistes, fondeurs, orfèvres, sculpteurs) entre elles. La troisième raison vient de ce que le rôle des artisans pouvait être masqué par des intendants ou divers administrateurs qui chapotaient les ouvrages et faisaient le lien (systématiquement ou ponctuellement) entre le roi et les ateliers ce que l'on peut constater à la lecture de leurs nombreux rapports (cf. ci-dessous).

<sup>184</sup> Constatons que Bēlšunu et ses collègues passent semble-t-il de la production d'une statue complexe à celles de faucilles le B.A-BA du métier de métallurgiste comme le souligne un proverbe sumérien « Un métallurgiste déprécié devient le spécialiste en faucilles » (*simugpe-el-la<sub>2</sub> lu<sub>2</sub>-ur<sup>ur</sup>du<sup>ur</sup>gur<sub>10</sub>-kam* (SP 2.54) ; cf. B. Alster, *Proverbs of Ancient Sumer. Vol. 1*, 1997, p. 55). Un document comptable de Mari (M.6125 ; J.-M. Durand, *MARI* 3, p. 262), portant la rubrique qui le définit comme « la tablette de « ventilation » du/es Sculpteur/s, lorsqu'(a été établi) le protocole, à la porte de l'administration » (*tuppi bullu<sup>o</sup> ša qurqurri<sup>l</sup>, inūma isikti, ina bāb bīt tērtim*) donne un tableau composant peut-être la répartition des sous-équipes, les hommes et les jeunes (leurs apprentis ?), ces derniers étant inférieurs en nombre aux premiers. D'autres informations figurent dans plusieurs sources ; sur le sujet, J. G. Dercksen, CR de *ARM XXXII, Babel und Bibel* 7, 2013, p. 361-368.

Enfin, telle quelle la documentation ne laisse pas apparaître de signes indiquant l'existence d'une catégorie particulière d'artisans voués à l'entretien et au renouvellement des objets du culte pas plus qu'un traitement particulier n'était réservé aux travaux sur les statues de culte pourtant si spéciales<sup>185</sup>. Les textes ne font pas cas d'un four ou d'un atelier qui leur aurait été propre. L'idée d'un atelier dans un temple n'est pas impossible à Mari, car un modeste billet administratif nous apprend que le temple d'Eštar (du palais ?) a pu abriter un four ayant servi à fondre du plomb<sup>186</sup>. L'absence d'indication en général sur cette question reste cependant étonnante, surtout si l'on considère d'autres sources non mariotes qui évoquent clairement des ateliers situés dans les sanctuaires. Le seul cas recensé où un atelier situé en dehors de Mari ou Terqa a été choisi pour fabriquer une statue divine est celui du dieu Hubur. Celui-ci était localisé dans le sud du royaume à Ša-Hiddan. On peut supposer qu'il était dépendant d'un sanctuaire local dédié à cette divinité<sup>187</sup>.

En réalité, comme suggéré plus haut, l'interlocuteur privilégié du roi de Mari dans ces affaires est plutôt l'intendant qui faisait le lien entre lui et les artisans – Mukannišum (*šatammu* « intendant », « magasinier »)<sup>188</sup> ou Yasim-Sūmu *šandabakkum*<sup>189</sup> ; ce type de fonctionnaire était issu du milieu des scribes, une élite qui se prétendait sans doute dotée de toutes les compétences possibles. Les deux figures principales furent Ušur-awāssu puis Mukannišum d'après la correspondance et les textes administratifs qui font bien ressortir leur implication directe dans la réalisation des œuvres et le contrôle des dépenses. Ces hommes du palais ont donc pu avoir théoriquement une influence décisive sur la production, alors que les artisans faisaient surtout figure d'exécutants. Toutefois le conflit entre Zimri-Lim et ses propres métallurgistes à propos de la fabrication de sa statue pour Addu d'Alep montre bien les limites de cette médiation, Mukannišum était visiblement pris entre deux feux.

Le travail des artisans n'est pas méconnu pour autant même s'il reste anonyme comme le montre des dédicaces de l'époque éponymale. L'élite de Mari était manifestement fière de la production de ses ateliers comme l'illustrent

<sup>185</sup> Pour cette question, concernant l'époque récente, cf. en dernier lieu, A. Baruchi-Unna, « Esarhaddon's Prayer in the Inscription AsBba as Related to the Miš Pi Ritual », *JCS* 69, 2017, p. 203-212.

<sup>186</sup> M.18468 (= *ARM XXXII*, p. 229).

<sup>187</sup> n°12 : [M.15068] et n°13 : [M.15069].

<sup>188</sup> « (...) <il> préside à l'élaboration des travaux et sert d'intermédiaire entre le palais et les ateliers » ; J.-M. Durand, « le travail du métal à Mari », *MARI* 2, 1983, p. 127.

<sup>189</sup> Comme le montre le cas de n°18 : [M.9627] ou *FM* II 17, *ARM XIII* 40, *ARM XIII* 42 ou encore *ARM XIII* 55, un échange entre Yasim-Sūmu et Mukannišum à propos des gobelets céphalomorphes à retaper en urgence (cf. M. Guichard, *ARM XXXI*, p. 271-272).

ces dédicaces de Samsī-Addu (1), Yasmah-Addu (2) et Dame Izamu (3)<sup>190</sup> :

- (1) « (...) Lorsqu'Ītūr-Mer eut écouté ma prière et ma demande (...), je lui fis un vœu ; un grand trône en érable, où l'on a gravé son nom avec de l'or et avec art (*ummênūtum*), j'ai offert pour la splendeur de sa divinité<sup>191</sup>. »
- (2) « À Eštar (...) Yasmah-Addu (...) lui a fait un vœu : il lui a voué deux sacoches d'argent qui ont été parachevées par les artisans (*dumu<sup>meš</sup> ummênūtīm*)<sup>192</sup>. »
- (3) « (...) lorsqu'Eštar ma maîtresse [eut entendu] mes prières et [exaucé] ma demande, je lui ai voué sa statue (*alam-ša*) ; je lui ai voué une statue qu'ont parachevée les artisans (*dumu<sup>meš</sup> ummênūtīm*)<sup>193</sup>. »

Relevons à cette occasion que la figure du métallurgiste a pu donner lieu à un personnage littéraire à l'époque paléo-babylonienne comme Bēliš-tikal dans le récit sumérien consacré à l'ascension de Sargon et sa rivalité avec le roi de Kiš Urzababa<sup>194</sup>. Ce Bēliš-tikal, chef métallurgiste du roi de Kiš, est chargé de préparer un moule pour faire fondre la vaisselle du roi avec peut-être l'intention de la transformer en statue en guise d'exvoto<sup>195</sup>. Or, l'image de ce métallurgiste n'est pas incompatible avec l'information puisée dans les textes de Mari sur les métallurgistes, sauf que ce rôle y serait plutôt joué par un orfèvre. Le titre de chef fondeur n'est pas attesté à Mari (il l'est en tous les cas à Ur à la fin du 3<sup>e</sup> millénaire et dans les cités de Mésopotamie centrale à l'époque p.-b.). Ilī-ušranni, Yašūb-Ašar et Eressum-mātum (tout trois sûrement orfèvres et peut-être sculpteurs<sup>196</sup>) sont les métallurgistes qui pourraient le plus faire penser à Bēliš-tikal. Ce genre de personnage occupe un rang

social élevé et connaît l'écrit<sup>197</sup>. Cependant l'atelier de Bēliš-tikal où sont réalisées des statues est situé dans un édifice consacré appelé *e<sub>2</sub>-siki-lā* « la maison pure » le bâtiment où, est-il précisé, les destins sont fixés. Il peut correspondre à l'endroit où l'on fabriquait des dieux en métal l'équivalent du Bīt mummy<sup>198</sup>. Ce lieu est documenté par les textes de Mari mais désigne un conservatoire et un atelier où étaient fabriqués des instruments de musique<sup>199</sup>.

### II.3 DANS L'ATELIER

Faire une statue de dieu ou du roi ne présente pas au niveau de la fabrication de différences notables. Les textes rassemblés ne permettent pas de savoir si les effigies royales de Mari recevaient des ornements de pierreries, incrustations ou bijoux, dont le rôle n'était pas seulement décoratif mais aussi prophylactique<sup>200</sup>. L'opération est souvent appelée sobrement « un travail » (*šiprum*). On retrouve aussi fréquemment l'emploi plus technique de « placage » (*ihzū* voire *uhhuzum*)<sup>201</sup>. En théorie, ce placage peut avoir été appliqué à une âme en bois comme cela est attesté archéologiquement pour les lions du temple du Dieu du Pays ou sur les sculptures des meubles comme cela est évoqué par les textes, à de la pierre comme ce serait le cas de la déesse bénissante en albâtre, un décor de mobilier (?) retrouvé dans le palais de Mari (AO 19077)<sup>202</sup> ou enfin sur une âme en bronze ou en cuivre. Il faut observer que le nom sumérien de la statue (*alam/n*) est très fréquemment doté du déterminatif du cuivre (*urudu*), voire du bronze (*zabar*) dans la documentation qui va de la fin du troisième millénaire jusqu'au début du deuxième<sup>203</sup>, tandis qu'une relation avec le bois passe quasiment inaperçue dans ces mêmes textes. Il semble donc qu'il était courant au moins pour les statues royales de faire des statues en bronze recouvert entièrement ou non de métal précieux, or ou argent ou les deux ensemble.

<sup>190</sup> D. Charpin, « Inscriptions votives d'époque assyrienne », *MARI* 3, 1984, p. 41-81.

<sup>191</sup> *i-nu-ma<sup>4</sup>i-tūr-me-er, ik-ri-bi-ia, à ta-ás-li-ti, iš-mu-ma, ma-a-at ma-ri<sup>ki</sup> a-ah i<sub>7</sub>-buranun-na, à nam-la-ka-ti-šu, ú-ša-ak-li-lam, ak-ru-ub-šum-ma, 1 gu-za<sup>šis</sup>esi gal ša i-na ku<sub>3</sub>-ZI à dumu<sup>meš</sup> um-me-nu-tim / šum-šu, šu-ta-aš-ba-a-at, a-na zi-im i-lu-ti-šu ú-še-li* (D. Charpin, *MARI* 3, 1984, p. 42).

<sup>192</sup> *a-na eš<sub>4</sub>-tár (...), 'ia-ás-ma-ah-<sup>d</sup>[iškur], dumu<sup>d</sup>utu-š<sup>d</sup>i-škur, ik-ru-ub-ši-im, 2 na-da-tim ku<sub>3</sub>-ba[bbar], ša i-na dumu<sup>meš</sup> um-me-n[u-tim], šu-uk-lu-[la], ik-r[u]-u[bb]* ; D. Charpin, *MARI* 3, 1984, p. 53-54.

<sup>193</sup> *[i-nu-ma] a eš<sub>4</sub>-tár be-el-[ti], [i]k-r[i-bi]-ia, (...), ta-ás-[i-ti], [a]lam-ša, [ak]-ru-ub-š[i-i]m, [dumu]<sup>meš</sup> um-me-nu-t[i]m, [šú]-uk-lu-lu, [ak]-ru-ub-š[i-i]m* ; D. Charpin, *MARI* 3, 1984, p. 55-57 et RIME 4. 6.11.4.

<sup>194</sup> J. S. Cooper et W. Heimpel, « The Sumerian Sargon Legend », *JAOS* 103, 1983, p. 67-82.

<sup>195</sup> M. Guichard, *Résumés des conférences et travaux, 147<sup>e</sup> année 2014-2015* (Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études, Section des sciences historiques et philologiques), 2016, p. 17-23.

<sup>196</sup> L'implication d'Ilī-ušranni dans la production des statues laisse peu de doute à ce sujet.

<sup>197</sup> Un cas annexe et intrigant est celui de ces deux métallurgistes, peut-être père et fils, porteurs d'un nom sumérien (Nanna-ibila-mansum et Nanna-lu-ti) ; cf. Kl. Veenhof, « Acemhöyük: Seals, Chronology and History », *Subartu* 39, 2017, p. 249.

<sup>198</sup> Cf. D. Charpin, *La vie méconnue des temples mésopotamiens*, 2017, p. 176-177.

<sup>199</sup> N. Ziegler, *Les musiciens et la musique d'après les archives de Mari*, *FM* IX, 2007, p. 77-78.

<sup>200</sup> À part le cas des génies-Lamassatum, qui n'est pas traité ici, le seul document à faire cas de pierres ornementales est le texte n°20 [fragment de lettre sans n°]. L'identité de la statue n'est pas connue.

<sup>201</sup> Concernant cette technique, cf. pour l'aspect philologique, I. Arkhipov, *ARM* XXXII, p. 62-63 et pour l'archéologie, G. Nicolini, *Les ors de Mari*, *BAH* 192, 2010, p. 75-76.

<sup>202</sup> Cf. S. Cluzan, in A. Thomas dir., *L'histoire commence en Mésopotamie*, 2016, p. 124.

<sup>203</sup> L'expression *urudu*alam est par conséquent très banale sauf à Mari où je n'en connais pas d'exemple.

Le placage est en effet ce qui caractérise le mieux le mode de fabrication de la statue métallique. La confection de la statue de Yasmah-Addu dédiée à Dagan de Terqa (?) comporte trois phases énumérées par Samsī-Addu : le coulage (*patāqum*), le placage (*ahāzum*) et le polissage (*[sapānum]*)<sup>204</sup>, cette dernière opération pouvant se déduire d'une autre lettre d'administrateur. Le dossier de la statue du roi pour Addu d'Alep montre que les parties en bronze ou cuivre étaient d'abord montées c'est-à-dire fondues puis fixées<sup>205</sup>. Toutes les parties supplémentaires en métal précieux étaient agencées ensuite. C'est aussi à ce moment qu'orfèvres et sculpteurs ornaient certaines statues de pierres pour faire les yeux ou possiblement les cornes ou encore pour représenter la parure<sup>206</sup>. Un ornement des plus courants était celui des pierres taillées en forme de *muššaru* (rondes ?)<sup>207</sup>. Ces opérations se terminaient apparemment par un polissage réalisé avec la pierre *šammu*, l'éméri utilisée comme abrasif<sup>208</sup> ou (ce qui n'est pas textuellement attesté) du cuir<sup>209</sup>. Ces phases avaient comme point commun de provoquer des pertes de métal même minimales. Les trois extraits suivants récapitulent les étapes de la fabrication que surveillait scrupuleusement l'administration :

- (1) Recopie sur un document (particulier) point par point, les tablettes relatives aux comptes de l'argent (dépensé pour) cette statue, (en particulier) de l'argent du placage, le travail qui aura été appliqué sur la statue, ainsi que l'argent qui aura été perdu lors du coulage et [du polissage], enfin la valeur globale

<sup>204</sup> Concernant cette technique cf. G. Nicolini, *Les ors de Mari*, BAH 192, 2010, p. 78. Cette phase artisanale (polissage ou brunissage) est peut-être documentée par Nisaba 15 518 (ci-dessus déjà mentionnée) avec le verbe šu su-ub lit. « frotter de la main » (pour ce verbe, cf. K. Reiter, AOAT 249, p. 451) ; elle requiert manifestement dans ce cas précis la participation de tous les artisans, des sculpteurs aux lapicides.

<sup>205</sup> ARM XXVI/1 134 saisit parfaitement la rupture entre ces deux phases artisanales marquées par une interrogation divinatoire ; cf. ci-dessous.

<sup>206</sup> Sur ce thème, cf. Benzal, « “What Goes in is What Comes Out” – But What Was Already There? Divine Materials and Materiality in Ancient Mesopotamia », *SANER* 8, p. 92-93.

<sup>207</sup> Cf. I. Archipov, ARM XXXII, p. 49-50.

<sup>208</sup> Pour ce matériau, cf. G. Bardet, ARM XXIII, p. 58 ; J. G. Dercksen, CR de ARM XXXII, *Babel und Bibel* 7, 2013, p. 367 et plus récemment K. Simko, « Emery abrasive in the lapidary craft of the Ur III period ? Some further remarks on the stone ú-na<sub>3</sub>-gug and its Old Babylonian counterpart », *Aula Orientalis* 33, 2015, p. 141-155. La relation entre cette pierre et l'opération *sapānum* est attestée par ARM XXIII 524 cité par K. Simko, *ibidem*, p. 150. ARM XXIII 68 et ARM XXV 315 [ARM XXXII, p. 222] montrent qu'on utilise aussi du plomb, dans le processus de façonnage des cornes en albâtre ou pour faire une stèle.

<sup>209</sup> Cf. G. Nicolini, *Les ors de Mari*, BAH 192, 2010, p. 78. Son emploi est peut-être attesté à Ur III par le texte d'Irisagrig Nisaba 15 531 qui mentionne une peau de bœuf et un corroyeur qui doit l'appliquer (š du<sub>1</sub>) à une statue royale. Cependant la présence d'un ébéniste et la mention conjointe de bitume évoquent plutôt la préparation d'une installation pour l'effigie qui est déplacée d'un lieu à un autre.

de l'argent, lorsque [Bēl]šunu aura agencé l'œuvre complète et fais-le moi porter<sup>210</sup>.

- (2) « Au sujet du placage de l'ouvrage d'Itūr-Mer ...<sup>211</sup> »  
 (3) « La statue est coulée et on s'est mis à la polir<sup>212</sup>. »

On regrettera l'absence de toute mesure<sup>213</sup>, seul le poids du métal employé est indiqué mais on ne sait pas toujours ce qui était destiné à la statue elle-même et à sa base ou piédestal.

Les quantités de métal restent relativement modestes. Une statue en cuivre présente dans le temple d'Eštar pèse néanmoins à elle seule 25 mines<sup>214</sup> tandis que la déesse pourrait elle-même atteindre le poids de 31 mines<sup>215</sup>. 20 mines d'argent sont dépensées pour l'effigie royale de Yasmah-Addu ce qui représente une somme importante surtout s'il ne s'agit que du placage. Pour plusieurs statues divines fabriquées sous Yasmah-Addu, on compte moins de 2 mines d'argent (1 kg). Au début du règne suivant, plus de 2 mines d'or et 4 mines d'argent, – soit en tout 3 kg de métal –, ont sans doute servi au placage de la statue de Dagan de Terqa (ARM XXI 196). La statue de Zimrī-Lim destinée à Addu d'Alep devait certainement être aussi imposante, du moins dans sa première version, comportant au moins 46 mines de cuivre, et peut-être un peu moins de 5 mines d'argent<sup>216</sup>, soit un poids proche d'un talent. Certaines effigies d'aigle atteignaient cependant un poids bien supérieur<sup>217</sup>.

Les statues les plus précieuses étaient composites comme on l'a déjà dit associant par exemple bronze ou cuivre, avec de l'argent et de l'or. Certaines parties de l'effigie (soit les membres, soit les placages) étaient sûrement fixées par des tenons (*sikkatum*) mais cela n'est que peu attesté directement dans les sources écrites<sup>218</sup>.

Une phase peu ou prou documentée est celle où était ajouté un éventuel texte commémoratif (*narû*) ou une simple légende. La lettre de Mukannišum ARM XVIII 16<sup>+</sup> [LAPO 16 92] pourrait y faire allusion indirectement<sup>219</sup>.

<sup>210</sup> Samsī-Addu à son fils, LAPO 16 91 [ARM I 74] : 15-24 : *tup-p[a]-at ni-ka-as-si [š]a ku<sub>3</sub>-babbar, ša-al-m[i]-im ša-a-ti ku<sub>3</sub>-babbar ih-zi ši-ip-ra-[a]m, ša i-na ša-al-mi-im ra-ak-s[ú], ú ku<sub>3</sub>-babbar ša [i]-na pa-ta-qí-im, [ú mu-ul-li-im] im-tú-ú, [ú ni-ib ku<sub>3</sub>-babbar š]a i-na e-pé-eš ši-ip-ri-im, [š]a-a-ti i-nu-ma] ši-ip-ra-am, [ga-am-ra-am <sup>1</sup>be-e]l<sup>2</sup>-šu-nu ir-ku-sú, [i-d]i-ša-<am> i-na tup-pí-im šu-ut-te<sub>r</sub>-ra-am-m[a], šu-bi-lam.*

<sup>211</sup> Nanna-galzu à Yasmah-Addu n°5 : [A.4348].

<sup>212</sup> Haut-fonctionnaire à Yasmah-Addu n°2 : [A.2597].

<sup>213</sup> Une exception se présente pour la représentation de la montagne n°9 : [M.15067].

<sup>214</sup> n°20 : [M.10799].

<sup>215</sup> Mais cette somme pourrait seulement désigner un trésor appartenant à la divinité simplement dite *iltum*.

<sup>216</sup> À condition que ce métal ait bien été appliqué à la même statue comme on l'a vu ci-dessus.

<sup>217</sup> Cf. n°20 : [M.10799] et FM VIII 11.

<sup>218</sup> Cf. le cas des lions du temple du dieu du pays ou la statue royale dans FM III 7 : vi 14.

<sup>219</sup> Cf. en dernier lieu, M. Guichard, FM XIV, 2014, p. 134 n. 13.

Si tel est le cas le spécialiste chargé de cette opération devait être le lapicide *zadim*<sup>220</sup>.

Une ultime étape consistait à huiler les sculptures<sup>221</sup>. Cette opération qui requièrait de l'huile de sésame (un antioxydant) était appelée éventuellement « recouvrement » (*kuttumum*). Bien que réalisée par un artisan-métallurgiste<sup>222</sup>, elle devait avoir un caractère rituel ou au moins un rapport avec une manifestation religieuse car les quelques mentions qu'on possède de ce traitement indiquent qu'elle avait lieu à la fin de l'année (en particulier au mois xi *kiškišsum*, c'est-à-dire en hiver)<sup>223</sup>. La documentation est insuffisante pour permettre de savoir si l'entretien des statues était régulier. Toutefois, ces maigres témoignages permettent de supputer que les œuvres, au moins celles en métal, étaient astiquées pour apparaître dans tout leur éclat lors des grandes occasions.

Leur réalisation était visiblement complexe en particulier la phase de placage qui a été le moment critique de la fabrication de la statue du roi pour Alep et pouvait quelquefois prendre plusieurs mois, voire dans des cas exceptionnels plusieurs années ! On a vu que les artisans estimaient à un mois et demi la fabrication d'Ītur-Mer à condition que tous les ateliers royaux s'y mettent ensemble.

### III) LE PRODUIT FINI

#### III.1 La statue elle-même

Avant la fabrication d'une image, il y avait une étape préparatoire dans laquelle l'aspect général de la représentation devait être défini. Un projet était présenté au roi au moins oralement comme l'illustre celui de la stèle où Yasmah-Addu est figuré en prière devant Amurru<sup>224</sup>.

<sup>220</sup> Sa participation à la fabrication d'une statue est attestée par le document comptable Nisaba 15 518 (Ur III).

<sup>221</sup> ARM VII 73 : 3 i<sub>3</sub>-ġiš saġ a-na pa-ša-aš ša-la-am e-la-li (vii\*/limu Ṭab-šilli-Aššur) ; FM III 61 [M.13267] : 6-11 : 1 ½ sila<sub>3</sub> i<sub>3</sub>-ġiš, a-na pa-ša-aš, ḡiš-mar-ġid<sub>2</sub>-da, ša-al-mi, ù ḡiš<sup>ḡ</sup>, ša e<sub>2</sub> da-gan ša ma-rī<sup>ki</sup> « 1 litre ½ (*qûm*) d'huile de sésame pour l'onction du char, des statues, et des vantaux du temple de Dagan de Mari. » On peut hésiter sur l'interprétation de *ša-al-mi*, singulier ou pluriel, statue de culte et/ou autres statues présentes dans le temple ? Un autre exemple est donné par FM III 95 : 8-9 : 0.0.1 4 qa i<sub>3</sub>-ġiš a-na ku-ut-tu-um ša-al-mi šu-ti-a i-lī-uš-ra-an-ni « 14 litres *qûm* d'huile de sésame pour recouvrir les statues : confié à Īlī-uš-ranni ».

<sup>222</sup> FM III 95 indique en effet que l'huile de sésame a été confiée à Īlī-uš-ranni, artisan qui apparaît plusieurs fois impliqué dans la fabrication de statues métalliques. Du coup, ce document suggère qu'un groupe de statues a été réalisé ou restauré à la fin de l'année ZL 1.

<sup>223</sup> FM III 63 [M.13249] évoque ainsi l'attribution d'huile à Dagan de Terqa ainsi que pour le bain de Hibirtum. Concernant Dagan, il s'agit sûrement d'appliquer le produit à la statue du dieu. En ce que concerne la purification des statues et leurs bains rituels, cf. Ll. Feliu, *The God Dagan...*, 2003, p. 104-105 et 113.

<sup>224</sup> FM VIII 38. Le texte fut d'abord attribué au règne de Zimrī-Lim, cf. Spycket, *La Statuaire du Proche-Orient ancien* (HdO I/2.2), 1981, p. 247.

Cet exemple est d'ailleurs significatif car les thèmes et la disposition de l'image, tels qu'ils sont décrits, sont des plus classiques. C'est l'indice d'un relatif conformisme. La conception de la tête d'Īkšudum et Lā-gamāl fait l'objet de plusieurs projets précis mais qui ne sont discutés que verbalement avec la divinité<sup>225</sup>.

Concernant Mari, aucune description complète de statue ne nous est parvenue. Nous n'avons que des détails partiels<sup>226</sup>. Lorsque l'on réunit les parties mentionnées des statues, nous devons distinguer le corps et les attributs (comme les armes par exemple), non pris en compte dans cette étude. Les références aux parties du corps soulignent le caractère anthropomorphe de l'effigie *šalmum* :

- Parties de la statue divine :
- coiffe/turban (*agûm*)
  - perruque ou couvre chef (*hupurtum*)<sup>227</sup>
  - cornes (*qarnātum*)<sup>228</sup>
  - visage (humain) (*būnū awilūtīm*) = masque facial (*zīmū*)<sup>229</sup>
  - yeux (*inātum*)
  - corps de la déesse (*zumu<r> iltim*)
  - poitrine (*irtum/gaba*)<sup>230</sup>
  - ornements fixes ou amovibles : *kišādum*, *šikkatum*, *hiBšum*, *iṣabtum*<sup>231</sup>, *muššarum*, *kulīlu*<sup>232</sup> et symboles lunaire et solaire...
  - socle (*kiġallum*, *gabbum*)<sup>233</sup>

<sup>225</sup> Cf. ci-dessous.

<sup>226</sup> Certains documents de la Babylonie évoquent le corps *pagrum* de la statue (cf. CAD P pagru, p. 13), mais cette expression n'est pas attestée dans le corpus mariote.

<sup>227</sup> ARM III 74 (LAPO 16 102). Sur ce sujet en dernier lieu, N. Ziegler, *FM IX*, 2007, p. 285.

<sup>228</sup> L'albâtre pouvait servir de matériau comme l'indique la liste des livraisons aux sculpteurs (A.4497 ; cf. note ci-dessus).

<sup>229</sup> Cette partie de la statue est fondamentale comme le souligne la figurine en cuivre représentant sans doute Hammu-rabi offerte par Lu-Nanna (AO 15704). Son visage et ses mains ont été plaqués or. Curieusement l'inscription ne fait cas que du visage (les mains auraient-elles été plaquées seulement dans un second temps ?) : *alam ša-ne-ša<sub>4</sub> urudu muš<sub>3</sub>-me-[bi] ku<sub>3</sub>-si<sub>22</sub> [ġar]-ra* « une effigie de suppliant en cuivre dont le visage est plaqué or » (*RIME* 4.3.6.2001).

<sup>230</sup> Cf. ARM VII 10 [ARM XXXII, p. 194] : 18 ½ su ku<sub>3</sub>-babbar ki-la<sub>2</sub>-bi 5 ku-li-li ša a-na i-ir-ti il-tim ša-ak-nu « 18 ½ sicles d'argent, pesée de 5 guirlandes (?) qui ont été placées sur la poitrine de la déesse. » L'occurrence d'ARM XXXII, p. 490 (texte sans n°[2]) « 1 <sup>u</sup>[<sup>4</sup>mu-ūš-š]a-ar gug š[a] gaba alam 'x' [...] ». Cette lecture me paraît cependant d'après la photographie (cf. www.Archibab.fr) moins assurée : 'ša' ḡiš<sup>7\*</sup> 'pu'-tum' ša' x[...] , 'ša<sub>3</sub>'-[ba o o ]x-'x'.

<sup>231</sup> Tous ces éléments ont un rapport avec *šikkatum* « enfilement de perles », une parure qui est fixée sur la déesse Bēlet-biri. Pour *šikkatum*, cf. CAD Š/II, p. 433, Ph. Abrahams, *RA* 102, 2008, p. 44 n. 27 et I. Arkhipov, *ARM XXXII*, p. 99.

<sup>232</sup> L'identité de cet ornement d'argent qui pouvait se placer sur la poitrine d'une divinité est discutée : une chouette pour M. Maggio, *L'ornementation des dieux à l'époque paléo-babylonienne*, AOTAT 393, 2012, p. 53-54 qui s'appuie sur le CAD K ou une petite couronne ou une libellule d'après les sens proposés par CDA, p. 165. L'étude la plus détaillée se trouve chez I. Arkhipov, *ARM XXXII*, p. 84. On pensera éventuellement à une sorte de guirlande.

<sup>233</sup> Cf. J.-M. Durand, *FM VIII*, 2005, p. 144.

Dans les inscriptions royales (en particulier de la période d'Ur III et p.-b.), la posture des figures divines ou royales, dont M.-Th. Barrelet a décrit les « gammes »<sup>234</sup>, est parfois indiquée, mais non dans les exemples de Mari<sup>235</sup>. Dans *FM* VI 11, évoquée ci-dessus, qui traite d'un projet de stèle, il est explicitement prévu que le roi devait être représenté en orant (*kāribum*) devant son dieu<sup>236</sup>. Dans le cas de la statue de Zimrī-Lim offerte à Addu d'Alep la mention d'une lance (?) *Meše(t)tum*<sup>237</sup> et d'un arc comme éléments de décor constitue un argument indirect pour supposer que l'effigie représentait le roi en guerrier, catégorie du roi debout offensif selon la terminologie de M.-Th. Barrelet.

Ainsi ne savons-nous pas si tel dieu est représenté assis sur son trône ou debout. D'ailleurs, la divinité n'a-t-elle pas plusieurs représentations comme dans la religion indienne où l'on distingue la statue mobile de celle qui est immobile et cachée ? Comme cela n'est pas attesté, il est possible que d'autres objets sacrés étaient chargés d'incarner la divinité comme l'étendard mobile qui pouvait sans doute quitter plus facilement le temple lorsque la divinité devait participer à des cérémonies extérieures.

### III.2 LA POSE DU MASQUE FACIAL

La documentation relative à la fabrication des statues montre qu'une attention particulière était prêtée à la poitrine et la tête. Le haut du corps représentait la zone vitale de celle-ci. Sa réalisation était dès lors l'objet d'un soin méticuleux. Le signe distinctif du faciès divin était la présence de cornes sur sa coiffe.

<sup>234</sup> M.-Th. Barrelet, « La "figure du roi" dans l'iconographie et dans les textes depuis Ur-Nanše jusqu'à la fin de la Ière Dynastie de Babylone », dans *Le Palais et la Royauté (Archéologie et Civilisation)*, XIXe Rencontre Assyriologique Internationale (Paris, 29 juin-2 juillet 1971), 1974, p. 27-138 et particulièrement p. 34.

<sup>235</sup> Un cas intéressant est offert par deux statues de Šulgi décrites ainsi : *alam-lugal kaš<sub>4</sub> ġis<sub>3</sub>gigir alam-lugal siskur<sub>2</sub>* « une statue du roi (faisant) la course (de) char (?), une statue du roi (faisant) le sacrifice » (UET 3, 310). On connaît une représentation de Šū-Sîn en roi de victoire : *alam-lugal a-ab-ba-si<sub>3</sub>-ga a-a[b]-ba-igi-nim-da gu<sub>2</sub>-[ġar-ra]* « la statue du roi soumettant la Mer Inférieure et la Mer Supérieure » (E. Sollberger, *AnSt* 33, 74 et P. Paoletti, *BPOA* 10, p. 352). L'année 14 de Gungunum célèbre la fabrication d'une « statue en marche » (*alam-ġiri<sub>3</sub>-tab-ba* ; var. *alam du-a*). L'an 11 de Rīm-Sîn : *2 alam šud<sub>3</sub>-šud<sub>3</sub>-de<sub>3</sub> ri-im<sup>d</sup>su* « en lugal « 2 statues d'orants (représentant) Rīm-Sîn le roi. » ; l'an 22 de Hammu-rabi : *alam ha-am-mu-ra-bi niġ<sub>2</sub>-si-sa<sub>2</sub>* « Statue (en métal) de Hammu-rabi (en) justice » ; etc. Sur ce thème, cf. C. Suter, « Ur III Kings in Image: a Reappraisal », dans H. Baker, E. Robson et G. Zólyomi éd., *Your Praise is Sweet. A Memorial Volume for Jeremy Black from Students, Colleagues and Friends*, 2010, p. 319-349 et en particulier p. 330.

<sup>236</sup> *FM* VIII 38. Sur cette posture, cf. M.-Th. Barrelet, *ibidem*, p. 49-51 et G. Colbow, « Eine Abbildung des Gottes Amurru in einem Mari-Brief », *FM* III, p. 85-90, en particulier p. 88.

<sup>237</sup> Cf. I. Arkhipov, *ARM* XXXII, p. 115-116.

Trois documents de Mari montrent que le dieu avait son mot à dire sur son image. Il a déjà été vu que les dieux intervenaient à titre personnel ou bien qu'ils étaient sollicités par des interrogations divinatoires.

L'intendant Ušur-awāssu signale avoir reçu de Yasmah-Addu l'ordre d'organiser un interrogatoire oraculaire relatif au visage de Bēlet-biri à poser sur la statue<sup>238</sup>. Les deux devins devaient être Narām-Sîn et Zikrī-Hanat. Puis il envoya un autre rapport annonçant que la statue était prête (*gamer*) et que les présages (sans doute obtenus par les deux devins déjà mentionnés) étaient bons<sup>239</sup>. Or, la suite (même lacunaire) montre que la pose du placage c'est-à-dire au moins du visage de la déesse allait être réalisée. Les textes ne disent pas quelle était la fonction de l'interrogatoire et quelles questions avaient été précisément posées à la divinité. N'est-il pas surprenant qu'elle fût questionnée à ce stade avancé de la conception de sa propre statue ? Le premier rapport indique explicitement que la réalisation du masque facial était l'objet de cette enquête. Bien sûr, le choix des matériaux, les quantités à utiliser pouvaient être encore le sujet d'une ultime négociation, mais une remarquable tablette datée de l'époque de Zimrī-Lim (n°19 : [M.7515])<sup>240</sup> montre qu'il pourrait avoir été surtout question d'une concertation sur la forme du masque facial et sur d'autres éléments comme la tiare et les cornes. Cela signifie que la forme définitive de la statue n'était déterminée qu'à l'extrême fin du travail et seulement avec l'accord de la divinité.

En effet, de manière assez inattendue une forme de discussion préalable avec (ou au sujet de) deux divinités de Terqa nous est parvenue. Ce document nous apprend qu'à la fin du règne de Zimrī-Lim, l'« image » des dieux Ikšudum et Lā-gamāl (jumeaux ou couple ?)<sup>241</sup> fut refaite quoiqu'aucun document comptable connu n'en fasse cas<sup>242</sup>. Il serait surprenant que ces dieux, dont Lā-gamāl est explicitement présenté comme le rejeton de Dagan de Terqa, n'ait pas reçu jusque-là de représentation anthropomorphe. Quoi qu'il en soit, leur représentation est apparemment l'objet d'une réforme. Du moins prend-on la précaution de mener une enquête, en sollicitant vraisemblablement les dieux eux-mêmes, avant de procéder à la fabrication finale.

<sup>238</sup> *ARM* XXVI/2 293.

<sup>239</sup> *ARM* XXVI/1 134.

<sup>240</sup> Cité par J.-M. Durand, « La religion amorrite en Syrie à l'époque des archives de Mari », dans G. Del Olmo Lete éd., *Mythologie et Religion des Sémites Occidentaux*, OLA 162/2, 2008, p. 330.

<sup>241</sup> Pour la plus ancienne mention de cette divinité, cf. K. Rohn, *Beischriftete mesopotamische Siegel der Frühdynastischen und der Akkad-Zeit*, OBO SA 32, 2011, p. 113. Quant au problème de son sexe, cf. ci-dessous.

<sup>242</sup> Peut-être parce que ce dieu a été réalisé à Terqa même.

La première singularité de ce cas réside dans la rédaction d'une sorte de memorandum par un scribe de Mari, sans doute même un devin qui doit avoir suivi des instructions du roi ou fait une proposition d'interrogatoire sous la supervision de Warad-ilišu, le chef de la musique, dont le nom figure peut-être à la fin du document. Il s'agit d'un précurseur d'un genre appelé *tamītu*<sup>243</sup>. En général, ce genre de texte préparatoire devait être seulement réalisé oralement et s'il était couché par écrit, son support était destiné à être jeté ou recyclé. Sa date sans doute tardive explique peut-être sa survie parmi les archives palatiales.

L'état du document ne permet pas d'en suivre tous les détails. Le problème qui se posait à son rédacteur était de déterminer l'apparence de la tête d'Ikšudum et de Lā-gamāl. Si le texte est bien de l'époque de Zimrī-Lim, qui plus est, tardif (fin de son règne), – en excluant la possibilité (qui serait étonnante) que ces divinités n'aient été vénérées jusque-là que sous la forme d'emblèmes –, l'interrogatoire ne pouvait avoir qu'un caractère surtout rituel et formaliste. Cependant si l'on s'était donné la peine de mettre par écrit les questions pour bien les préparer cela tenait peut-être à la volonté de réformer l'image sans le laisser paraître et en suivant un protocole traditionnel. L'aspect le plus fondamental de cet examen est que l'on chercha à déterminer si le faciès des divinités devait être humain ou animal. On demanda donc aux dieux, sans doute Ikšudum et Lā-gamāl (mais ce n'est pas certain car les questions ne sont pas explicitement adressées à un dieu en particulier) comment ils avaient été faits à l'origine, c'est-à-dire quelle était la forme primitive et authentique de leur image.

La séance comporte trois ou quatre moments, où est récité le même type de questionnaire, mais chaque fois avec une variante et en glissant du passé vers le présent. L'usage de l'accompli ou du passé dans le tout premier questionnaire révèle qu'il convenait de déterminer d'abord quelle était la l'aspect d'origine. On peut supposer que dans un deuxième temps, si la réponse avait été positive on demandait alors si la divinité voulait toujours conserver son image humaine.

La deuxième partie de l'interrogatoire est la plus surprenante. Elle suppose que le second interrogatoire s'est conclu par une réponse négative des dieux qui ont témoigné qu'ils ne se satisfaisaient pas ou plus d'une image anthropomorphe. La partie manquante de la tablette nous empêche de savoir si l'interrogatoire était repris de la même manière que la première partie mais en envisageant cette fois la possibilité que le masque d'origine était en forme de lion. Quoi qu'il en soit, le troisième ou le quatrième questionnaire (formulé à l'accompli ou l'inaccom-

pli selon les cas) explorait la possibilité que les dieux acceptassent voire désirassent une gueule animale. L'interrogatoire s'arrêtant là, un refus des deux types de faciès aurait sûrement conduit à la reprise tel quel de l'interrogatoire jusqu'à l'obtention de la bonne réponse. Il n'y avait pas d'autres options envisagées.

La symétrie entre les questions portant sur la figuration humaine et sur la forme léonine est patente. Dans la première option envisagée, Ikšudum et Lā-gamāl avaient des traits humains. Il s'agissait alors de définir la forme de leur coiffe : préféraient-ils une coiffe à 8 cornes (c'est-à-dire à deux rangées de 4 cornes) avec un disque solaire<sup>244</sup>, ou bien une coiffe haute à 4 cornes (deux rangs de cornes) ou encore une coiffe simple à un seul rang de cornes. Dans ces deux derniers cas le faible nombre de cornes n'était manifestement pas compatible avec la présence d'un disque solaire. Sans raison, l'option d'une tiare à six cornes est exclue.

Dans la deuxième partie de l'enquête, qui consiste à proposer aux dieux une tête féline, on retrouve exactement les mêmes propositions concernant la tiare à cornes. Le choix d'une tête animale ou humaine n'avait donc pas d'incidence sur la forme de la coiffe.

L'interrogatoire ne manque pas de surprendre si l'on considère qu'il n'y a guère de raison pour que les caractéristiques de l'image de ces divinités traditionnelles n'aient pas déjà été bien connues. Rien ne permet de savoir si cette procédure était systématique ou se reproduisait pour tous les dieux dans des termes similaires à la séance que présuppose le protocole de n°19 : [M.7515]. Cela dit, le cas de la fabrication de la représentation de Bēlet-biri<sup>245</sup> évoque bien comme on l'a vu une consultation de la divinité qui pourrait obéir au même principe sans qu'il fût pour autant nécessairement question de proposer une apparence animale à cette déesse.

Ce document montre explicitement que le nombre de cornes portées par la divinité n'était pas fixe et dépendait moins de l'identité du dieu que du type de couronne qu'il portait et de son bon vouloir<sup>246</sup>. Pourtant n'était-ce pas un critère pour exprimer le degré de puissance du dieu ?

<sup>243</sup> Sur le sujet, cf. W. G. Lambert, *Babylonian Oracle Questions* (Mesopotamian Civilizations 13), 2007 et A. Lenzi éd., *Reading Akkadian Prayer. An Introduction* (Society of Biblical Literature, Ancient Near East monographs v. 3), 2011, p. 49-53.

<sup>244</sup> Pour ce type de coiffe, cf. la stèle d'Ur-Namma où se trouve représenté un dieu assis sur son trône portant une tiare à 8 cornes surmontées d'un disque, cf. J. Canby, *The "Ur-Nammu" Stela*, University Museum Monograph 110, 2001, notamment pl. 32 ou le fragment pl. 45 qui montre une tiare similaire avec l'ajout d'un croissant de lune qui se superpose au disque. À l'époque paléobabylonienne la coiffe surmontée d'un disque est classique, cf. pour Mari la représentation dite de la déesse et la fleur (J.-C. Margueron, *Mari, Métropole de l'Euphrate*, 2004, p. 514 et S. Cluzan, dans A. Thomas éd., *L'histoire commence en Mésopotamie*, 2016, p. 124).

<sup>245</sup> ARM XXVI/2 293 et 294.

<sup>246</sup> Le fait que le nombre de cornes varie et qu'il est assez peu significatif du rang divin a déjà été relevé par les historiens de l'art ; cf. D. Collon, *The Queen of the Night*, British Museum Objects in Focus, 2005, p. 27.

La réponse est d'après le protocole à l'évidence négative ce qui s'accorde avec l'iconographie qui nous est parvenue. Mais pour en être absolument sûr, il faudrait savoir si les questions posées par les devins n'obéissaient pas à un protocole obligé et n'étaient pas de pure forme. On pouvait vouloir donner l'impression que la divinité avait la liberté de choisir elle-même sa propre représentation en fonction de sa place dans le panthéon pour souligner qu'elle n'était pas prisonnière d'un canon artistique humain. Il n'est donc bien sûr pas exclu que les propositions faites au dieu aient un caractère théorique pour ne pas dire absurde. Pourtant, dans ce cas, l'ordre des questions ne devrait-il pas être différent ? L'option concernant la tête de lion apparaissant en deuxième point, n'est-ce pas l'indice que celle-ci est privilégiée par le devin qui avait formulé les questions et qui par là même manipulait le jeu ?

Le fait que l'on ait consigné par écrit ces questions, comme on l'a déjà dit, même s'il s'agissait d'un simple protocole qui n'était pas destiné à être conservé, laisse penser que la chose avait été mûrement réfléchie et que les propositions s'adaptaient aux *desiderata* du moment. Le texte ne nous donne pas la réponse des dieux mais témoigne qu'une représentation mixte était envisagée voire envisageable.

La représentation de dieux hybrides est plutôt rare en Mésopotamie<sup>247</sup>, encore plus quand il s'agit d'associer une tête animale à une couronne<sup>248</sup>. Il se peut que ce document témoigne d'une innovation touchant à la représentation des dieux Ikšudum et Lā-gamāl<sup>249</sup>. Laissant pour l'heure, la question de l'origine de cette iconographie singulière qui fait plus penser à l'Égypte qu'à la Mésopotamie, il nous faut signaler que l'idée même de doter un dieu d'une gueule de fauve a pu venir de la « mythologie » suméro-akkadienne elle-même. Le visage d'un dieu

<sup>247</sup> I. Cornelius, « The Many Face of God : Divine Image and Symbols in Ancient Near Eastern Religions », dans K. van der Toorn éd., *The Image and the Book*, 1997, p. 21-43. On connaît l'exemple de la Déesse de la nuit, ayant un corps de femme, des serres de rapaces et des ailes ; cf. D. Collon, *The Queen of the Night*, British Museum Objects in Focus, 2005 ; pour les cas de Nirah et Nintu, cf. J. Scurlock, « Animals in Ancient Mesopotamian Religion », dans B. J. Collins éd., *A History of The Animal World in The Ancient Near East*, Handbook of Oriental Studies 64, 2002, p. 361-387 et particulièrement p. 362-363.

<sup>248</sup> Une influence égyptienne est donc rendue vraisemblable mais non obligatoire.

<sup>249</sup> Il me semble qu'un relief de Mari (Ville III, amorrite) pourrait donner un exemple de cette représentation : on y voit un dieu portant une tiare à 8 cornes saisissant de la main gauche un lion. Le visage du dieu qui est de face est abîmé, mais ses oreilles sont animales et peuvent suggérer celles d'un bovidé ou peut-être d'un lion. Il possède d'ailleurs une épaisse chevelure bouclée autour des joues : elle fait bien penser à une crinière (J.-C. Margueron, *Mari, Métropole de l'Euphrate*, 2004, p. 515).

à la guerre comme Damu peut prendre un aspect animal effrayant : « [...] bloquant les opposants, capturant tous les ennemis ; (avec son) regard de fauve, des griffes de rapace, il hurle *tandis que tremblent leurs faces*<sup>250</sup>. » Dans *Le Retour de Ninurta à Nippur* (*An-gim dim<sub>2</sub>-ma = Conçu comme le dieu-Ciel*), un hymne bilingue à Ninurta fils d'Enlil qui célèbre son triomphe sur les montagnes, on trouve cette description du dieu Ninurta par lui-même (l. 162)<sup>251</sup> :

(sum. p.-b.) šu-maḥ saḡ-piriḡ-ḡa<sub>2</sub> <sup>d</sup>en-lil<sub>2</sub>-la<sub>2</sub> ne<sub>3</sub>-ni-še<sub>3</sub> tu-da-me-en<sup>252</sup>

« Je suis plein de force, (paré) d'une tête de lion, né pour (incarner) la force d'Enlil »

Le rapprochement entre Ninurta « aux traits de lion » (*zīm labbi*) et en particulier Lā-gamāl susceptible d'avoir une tête de lion (en dépit de la question de son sexe<sup>253</sup>) se justifie par le fait que tout deux ont pratiquement le même père, Dagan, aussi appelé Nunamnir, représentant l'Enlil du Moyen Euphrate<sup>254</sup>. Dès lors, Lā-gamāl et son consort Ikšudum avec une tête léonine seraient une manifestation guerrière de Dagan<sup>255</sup>. Le premier participe (sous sa forme virile) de fait au combat contre les ennemis d'après l'*Épopée de Zimri-Lim* (ii 12).

On peut conserver néanmoins l'hypothèse que le projet de représenter ces dieux sous cette forme à la fin du règne de Zimri-Lim a pu être localement une innovation par l'adoption d'une convention iconographique étrangère et légitimée par la mythologie locale.

<sup>250</sup> [o]-ga ga-ba-ri gi lu<sub>2</sub>-<sup>o</sup>hu-ur-gu-ug dab<sub>5</sub>-d[ab<sub>5</sub>], [o i]gi-piriḡ-ḡa<sub>2</sub> <sup>r</sup>umbin<sup>1</sup>-u<sub>11</sub>-ri-na, [o š]eḡ<sub>11</sub><sup>?</sup> gi<sub>4</sub>-gi<sub>4</sub> muš<sub>3</sub><sup>?</sup>-bi hu-lu-a-ba (YBC 7072 : 15'-17') ; cf. M. Cohen, *New Treasures of Sumerian Literature*. "When the Moon Fell from the Sky" and Other Works, 2017, p. 2-7.

<sup>251</sup> Nippur (Ni 9503). J. Cooper, *The Return of Ninurta to Nippur* (Annalecta Orientalia 52), 1978, p. 86-87. L'auteur date la composition de *Angim dimma* de l'époque d'Ur III ou du tout début du deuxième millénaire (p. 10).

<sup>252</sup> La version récente s'écarte quelque peu de l'ancienne comme le montre par exemple l'akkadien : *e-mu-qa-an ši-ra-ti zi-im la-a-be ša* <sup>d</sup>en-lil<sub>2</sub> *ina e-mu-qī-šu ul-du-šu ana-ku* « je suis réputé pour ma force (et) j'ai les traits d'un lion qu'Enlil a façonné avec ses bras puissants. » J. Cooper comprend différemment : « I am the exceedingly mighty lion-headed one of Enlil, whom he engendered in his strength. » Cf. aussi *CAD Z zīmu*, p. 119.

<sup>253</sup> Ce problème a été signalé par J.-M. Durand (OLA 162, p. 651) qui m'a donné connaissance d'un document de Mari comptant « <sup>d</sup>nin La-gamal » après Ikšudum. Cette divinité serait donc la parèdre d'Ikšudum (OLA 162, p. 332). On relèvera le nom propre contradictoire Lā-gamāl-abī « Lā-gamāl est mon père ».

<sup>254</sup> *Épopée de Zimri-Lim* iv 7 (cf. *FM* XIV, 2014, p. 127-128).

<sup>255</sup> Ce caractère mixte pourrait contribuer à en donner un aspect inquiétant car en général ce caractère était réservé en Mésopotamie aux créatures démoniaques et hostiles ; cf. les remarques de K. Sonik, « Divine (Re-)Presentation: Authoritative Images and a Pictorial Stream of Tradition in Mesopotamia », *SANER* 8, 2015, p. 157.

## III.3 LA SILHOUETTE GÉNÉRALE

Au sortir de l'atelier, quelle impression générale donnaient les statues une fois achevées ? Une œuvre dont la réalisation était jugée satisfaisante était dite *šuklulum* (šū du<sub>7</sub>)<sup>256</sup>. C'est la principale notion qui vient souligner la perfection de la facture voire son caractère de chef d'œuvre. Les exemples entrevus ci-dessus montrent explicitement que le qualificatif s'appliquait au travail des artisans (les *mār ummēnum*) ou bien à leur art *ummēnūtum*. Mais les sources textuelles ne disent pas grand chose de leurs normes<sup>257</sup>.

Une affaire qui eut lieu au temps de Zimrī-Lim et qui concerne la fabrication d'un génie protecteur, une Lamasatum, laisse penser que la perfection d'une œuvre résidait au moins dans sa capacité à faire oublier son caractère artisanal voire matériel<sup>258</sup>. Le roi constata que le collage de plaques de métal avait raté et qu'elles laissaient entrevoir des interstices sur la statue. Des clous ou tenons qui soudaient entre elles les parties métalliques, s'ils étaient bien visibles, ne rappelaient que trop l'atelier. Cela revient à mettre au centre de l'Art non seulement, cela va sans dire, la perfection technique, mais surtout l'imitation de la vie. La reproduction des modèles de référence plus ou moins immuables formant un répertoire fixe d'images idéales sans cesse répétées se combinait avec la volonté d'imiter la nature et le réel<sup>259</sup> comme le montrent maints exemples de l'art<sup>260</sup> ou de la glyptique. L'équilibre précaire entre naturalisme et stylisation permettait d'actualiser à l'infini l'art sacré sans en altérer l'unité et l'esprit<sup>261</sup>. L'impression d'uniformité ou de monotonie qu'inspire souvent l'Art mésopotamien n'est sans doute qu'une vue de l'esprit ou le produit de la paresse de notre regard. Ici le détail l'emporte sur le général.

<sup>256</sup> Cf. ARM XXVI/2 294 : 1. 9 : *ù il-tum šu-[u]k-[lu-la-at]* « Ainsi la déesse est superbe. »

<sup>257</sup> Comme le remarque J.-M. Durand, ce n'est pas la qualité des œuvres qui intéresse les auteurs des textes administratifs mais les quantités dépensées ; cf. « le travail du métal à Mari », MARI 2, 1983, p. 138.

<sup>258</sup> LAPO 16 96 [ARM XVIII 2].

<sup>259</sup> Ce principe est exprimé par la notion de *tamšīlu* ; cf. EA 10 33 (lettre du roi de Babylone) : *ù nagar<sup>mes</sup> le-ú-tu i-tu-ka i-ba-aš-šu-ú ú-ma-ma lu ša ta-ba-li lu ša i, a-na pi-i ba-al-ti li-ma-aš-ši-lu-ma* « S'il y a des ébénistes habiles chez toi qu'ils fassent des imitations d'animaux aussi bien terrestres qu'aquatiques d'après nature. » (W. Moran, LAPO 13, p. 83 ; CAD U/W umāmu, p. 96).

<sup>260</sup> Cf. par exemple les lions du temple du dieu du Pays, D. Beyer et alii, « Les lions du temple du "Roi du Pays" de Mari », MARI 7, p. 99.

<sup>261</sup> Puisque les historiens de l'art parviennent à distinguer des styles différents entre l'époque néo-sumérienne et l'époque paléo-babylonienne malgré une flagrante continuité culturelle et une tendance au ressassement, l'art a donc aussi été réinterprété et a évolué avec son temps et au gré d'influences diverses et d'innovations ponctuelles. Sur ce thème les cas mariotes discutés dans ARM XXXI, p. 162-163.

Une parole de Samsī-Addu (*FM VIII 1*) nous révèle que le métal est le matériau par excellence pour représenter le corps des dieux : lui seul est à même de « matérialiser » la divinité alliant brillance, beauté, richesse et rareté. Par mimétisme, les statues royales qui étaient déposées dans le temple étaient de préférence faites elles aussi en métal. L'existence de la statue Cabane montre que la documentation écrite est loin d'être exhaustive puisqu'elle ne nous apprend rien sur l'existence, la fabrication ou l'importation de sculptures en pierre (exceptées les petites figurines de l'ameublement)<sup>262</sup>. De même aucun lien n'est fait dans les textes entre les statues royales qui viennent d'être présentées et le projet d'un futur culte funéraire du prince régnant<sup>263</sup>.

Deux témoignages de Mari permettent désormais d'aller un peu plus loin. Au début de son installation à Mari, Yasmah-Addu a fait faire son effigie et un administrateur le renseigne sur son état d'achèvement<sup>264</sup> :

« La statue est coulée et la phase de polissage a débuté. Il n'y a pas, quelque soit l'endroit où le soleil a lancé ses rayons<sup>265</sup>, quelque chose d'équivalent à [cette] statue qu'on a fait faire<sup>266</sup> aux traits de mon seigneur. »

Ce document est essentiel pour ces deux informations : la statue est faite aux traits (*zīmū*) du roi, ce qui signifie que d'une manière ou d'une autre la ressemblance physique de la statue avec son modèle avait son importance. On ne saurait écarter trop vite, comme cela a souvent été fait, l'idée que *šalmum* puisse induire la notion

<sup>262</sup> Un tel défaut des sources vaut également pour la documentation d'Ur III. Sur ce sujet, cf. C. Suter, « Ur III Kings in Image: a Reappraisal », dans H. Baker, E. Robson et G. Zólyomi eds., *Your Praise is Sweet. A Memorial Volume for Jeremy Black from Students, Colleagues and Friends*, 2010, p. 319-349 et en particulier p. 323. Il faut cependant mentionner pour le cas précis de la statue Cabane sa datation a été remise en cause par U. Morgat-Correns, « Einige Bemerkungen zur Bemerkungen zur Statue Cabane », dans E. Bleibtreu et H. U. Steymans eds., *Edith Porada : Zum 100. Geburtstag. A Centenary Volume*, OBO 268, 2014, p. 183-188 (cf. ci-dessus). Sur les dieux-montagnes, cf. P. Calmeyer, « Wandernde Berggötter », dans K. Van Lerberghe et G. Voet eds., *Languages and Cultures in Contact, Proceedings of the 42nd RAI (OLA 96)*, 1999, p. 1-32.

<sup>263</sup> Pour l'existence de deux catégories de statues, cf. D. Charpin, « Chroniques bibliographiques 11. Se faire un nom : la louange du roi, la divinisation royale et la quête de l'immortalité en Mésopotamie », RA 102, 2008, p. 160 n. 45.

<sup>264</sup> n°2 : [A.2597] : 35'-39' : *šalmum patiq u ana sapānim qātum šaknat ša kīma šal[mim] šāti ( ? ) ša ana zīmī bēliya šūpu[su<sup>2</sup>], ema<sup>4</sup>utu bi-ra-KA-šu iddū, ul ibašši.*

<sup>265</sup> Pour *BI-ra-KA-šu* peut-être apparenté à *birqum* « éclair », cf. ci-dessous le commentaire à n°2 : [A.2597] : 39'.

<sup>266</sup> Le verbe est partiellement restitué. On pourrait conjecturer *šu-pu-<sup>r</sup>ú<sup>21</sup>* : « comme [cette] statue qui est rendue resplendissante à la ressemblance de mon seigneur. » Dans cette hypothèse, la recherche de la ressemblance physique de la statue avec son modèle serait moins patente. Les traces du signe final sont visibles mais elles ne sont pas suffisamment lisibles pour une identification assurée.



de portrait<sup>267</sup>. Il est vrai qu'il est difficile de jauger le degré de réalisme de la statue puisque nous ne l'avons pas sous les yeux, mais outre que l'Art mésopotamien nous a laissés de magnifiques portraits comme la fameuse tête de Sargon<sup>268</sup>, à Mari même dans la cour 106 la peinture de *L'Ordonnateur de sacrifice* nous présente un cortège composé de personnes toutes différentes les unes des autres si bien qu'il serait étonnant que l'artiste n'est pas eu l'intention de représenter des personnages réels membres de l'entourage du roi<sup>269</sup>. Cette volonté claire de personnalisation de la statuaire constitue une des grandes différences avec les représentations de dieux, comme les statues d'Ikšudum et Lā-gamāl : leurs traits peuvent imiter ceux d'un animal ou d'un humain. Quoi qu'il en soit, le visage du dieu reste impersonnel (*būnū awilūtīm* « un visage humain »). Le sculpteur ne s'occupe donc pas seulement de représenter les fonctions idéales selon un canon bien établi mais se soucie de la ressemblance avec l'original. Il personnalise d'une manière ou d'une autre, même en idéalisant, l'image ce qui n'implique nullement qu'elle soit très réaliste<sup>270</sup>.

Le second point de l'affirmation de l'administrateur n'est pas moins important. La qualité de la représentation est unique, sinon nouvelle. L'expression est forte et exprime l'idée de chef d'œuvre. La ressemblance de

<sup>267</sup> On sait qu'I. Winter a exprimé à ce sujet une pensée différente que Z. Bahrani résume ainsi dans *Graven Image*, p. 123 : « Irene Winter has further argued against the use of portrait when referring to šalmu as a representation of a person. In discussing the image of the ruler, she points out that the image is not a natural replica of the king but a conventionally coded, culturally mediated, idealized representation and there for not a portrait in the later Western sense. » Z. Bahrani (*ibidem*, p. 123) appuie elle-même cette opinion tout en la nuancant d'un paradoxe : « While šalmu was never meant to be a mimetic visual portrayal of the person, it was at the same time certainly a *natural representation*. »

<sup>268</sup> Cf. en dernier lieu A. Thomas, « The Akkadian Royal Image: On a Seated Statue of Manishtushu », *ZA* 105, 2015, p. 86-117.

<sup>269</sup> A. Parrot, *Mission archéologique de Mari, Volume II : Le palais 2. Peintures murales*, Paris, 1958.

<sup>270</sup> Sur cette problématique, cf. les réflexions de D. Arnold, « Pharaoh. Power and Performance », dans A. Oppenheim et al. éd., *Ancient Egypt Transformed. The Middle Kingdom*, 2015, p. 68-72. Comme le montre cette auteure l'art égyptien a connu des phases plus réalistes que d'autres. Une des explications avancées serait que dans les époques de corégence, on éprouverait le besoin de distinguer physiquement les images des co-régents, ce qui en fin de compte pourrait coller à la situation de Yasmah-Addu qui a forcément dû rencontrer un tel problème iconographique alors que son père était le grand roi. Cependant cette hypothèse elle-même est écartée par D. Arnold au profit d'une autre plus profonde. L'évolution de l'Art vers plus de réalisme serait dépendante de l'histoire de la vie intellectuelle. La tendance au réalisme relèverait d'une conception moins idéalisée de la royauté et d'une plus grande réceptivité à la littérature de sagesse. L'écart entre ces deux tendances l'une idéaliste et l'autre « réaliste » est particulièrement nette dans la statuaire royale du Moyen Empire en partie contemporain de Mari p.-b. Au final, c'est moins la notion de réalisme qu'il faudrait invoquer que celle de « personnalisation ».

la statue avec son modèle, Yasmah-Addu, était-elle inédite ? Ou n'était-ce qu'une flatterie de courtisan ? Admettons que les métallurgistes de Mari soient arrivés à un très haut niveau de maîtrise technique et artistique et qu'ils aient eu conscience d'avoir fait une œuvre supérieure en qualité à ce qui existait dans le royaume de Mari. L'idée qu'il fallait surpasser les œuvres antérieures était bien présente dans l'esprit des souverains amorrites.

Le second témoignage a fait l'objet de quelques remarques plus haut<sup>271</sup>. Un prêtre entre dans un sanctuaire qui semble être celui de Šalaš parèdre de Dagan, enlève une représentation de Yagid-Lim grand-père et petit-fils. Il les fait refaire à son idée. La forme de cette représentation ne peut pas être précisée, ni même la nature et l'importance de la correction apportée par le prêtre. L'auteur du rapport ne s'intéresse pas aux motivations de ce dernier et il ne lui vient visiblement pas à l'esprit que le roi mériterait une meilleure explication<sup>272</sup>. L'interprétation la plus immédiate voudrait que les deux figures, les deux générations, aient été représentées côte à côte sous forme d'une sculpture unique. L'auteur de la lettre un agent de ce temple, ne désigne plus la seconde version de l'œuvre que comme « la nouvelle représentation du fils du roi » ce qui montre au moins que c'est le dauphin qui était le thème principal. Il ne s'agit donc pas forcément d'une transformation visant à retirer ou censurer l'image de l'ancêtre. Ce monument a été érigé pour célébrer la dynastie de Zimrī-Lim et en quelque sorte préparer son avenir qui est représenté par l'homonymie du grand père et de son petit fils<sup>273</sup>. Il serait logique de penser que le *šangūm*, sans doute d'un certain âge, ait voulu reprendre l'image de l'aïeul qu'il avait pu connaître personnellement. Dans ce cas, le problème viendrait de ce que l'artiste de la première version avait manqué d'informations précises sur l'apparence de Yagid-Lim ou en avait purement raté la réalisation. Le résultat avait tellement déplu à ce rare témoin qu'il l'aurait fait remplacer d'autorité. On peut faire l'hypothèse qu'une question de convention iconographique voire de ressemblance physique entre l'image et son modèle a été essentielle dans l'intervention du vieux prêtre, laquelle n'a été ni contestée ni discutée.

En définitive, la ressemblance des représentations humaines en ronde bosse ou non avec leur modèle avait à Mari leur importance. C'était moins une question de réalisme que de « personnalisation » des œuvres.

<sup>271</sup> N°16 : [A.892].

<sup>272</sup> Il semble plutôt préoccupé de ne pas se voir attribuer le changement de l'image et veut éviter le courroux du roi alors qu'il est par ailleurs soupçonné de s'être servi dans la caisse du temple sans qu'on sache si les deux affaires étaient liées.

<sup>273</sup> Remarquons qu'une visite du fils à Terqa est relatée par Yasīm-Sūmu dans *ARM* XIII 31.

## III.4 INSTALLATION ET FONCTIONS

En dépit de leur importance, c'est sur ces deux sujets que les archives de Mari sont les moins prolixes.

Pour ce qui concerne la statue de culte, la lettre fragmentaire d'Ušur-awāssu<sup>274</sup> qui supervisa la fabrication d'une nouvelle statue de Bēlet-biri évoque sans doute le rituel d'Ouverture de la bouche<sup>275</sup>, lequel pouvait être à Mari aussi accompli pour du mobilier sacré. Ce petit texte présente malheureusement de nombreuses difficultés au point que l'on peut se demander s'il n'est pas tout simplement fautif :

Au sujet de la parure à plusieurs rangs de perles<sup>276</sup> de Bēlet-biri, le *hibšum*<sup>277</sup>, les agraffes<sup>278</sup> et les *feuilles (d'or)* (?) sont fixés sur le corps de la déesse. Ainsi la déesse est *su[perbe.] ... [... La bouche de la déesse doit être ouverte]* et il faut que le pays tout entier (la) voit. Si (*sa bouche*) ne doit pas encore être ouverte, que mon seigneur m'écrive dans un sens ou l'autre<sup>279</sup>.

Ce rituel d'activation de la statue de culte ou des objets du culte particulièrement sacrés est bien connu en Mésopotamie (et a d'ailleurs des parallèles dans les cultures égyptienne et hindouiste)<sup>280</sup>. Mais seuls des textes

<sup>274</sup> ARM XXVI/2 294 : *ù il-tum šu-[u]k<sup>2</sup>-[lu-la-at]*.

<sup>275</sup> A. Berlejung, *Die Theologie der Bilder. Herstellung und Einweihung von Kultbildern in Mesopotamien und die alttestamentliche Bilderpolemik*, OBO 162, 1998, p. 80-177 ; « Washing the Mouth : The Consecration of Divine Images in Mesopotamia », dans K. van der Toorn éd., *The Image and the Book*, 1997, p. 45-72.

<sup>276</sup> *šikkatum* terme de la joaillerie dont le sens est difficile à cerner précisément (I. Arkhipov, ARM XXXII, p. 99) : il peut avoir le sens d'« enfillement de perles » et s'applique notamment au collier (*kišādum*) ; il désigne secondairement des rangs de perles (éventuellement en lapis lazuli) du genre de celui qui devait orner le cou de la déesse au vase jaillissant ou bien de celui de l'Eštar de la peinture de l'Investiture. Le sens des trois termes qui suivent étant incertain, il est difficile de savoir si ce sont des éléments de ce collier ou si comme le pense D. Charpin (ARM XXVI/2, p. 23-24) il faut comprendre que *šikkatum* représente la partie pour le tout. On notera que les dieux portent aussi des colliers, comme Itūr-Mer (ARM IX 176 = ARM XXXII, p. 330).

<sup>277</sup> Le terme est inconnu du vocabulaire mariote, il désignait peut-être le type de collier de la déesse à moins que le scribe ait fait une confusion avec *hišum* un collier complexe qui conviendrait au contexte.

<sup>278</sup> Pour *iṣabtum*, cf. I. Arkhipov, ARM XXXII, p. 78-79. On ne peut pas exclure qu'il soit question des boucles d'oreilles de la déesse mais le texte précise que ces éléments sont placés sur le corps (*zumrum*).

<sup>279</sup> *aš-šum šī-ik-ka-tim ša nin-bi-ri hi-ib-šum in-ša-ba-tum, 'ù qe<sup>21</sup>-er<sup>1</sup> (NI)-re<sup>1</sup> (TA)-tum 'i-na<sup>1</sup> zu-mu-<ur> il-tim ra-ak-su, 'ù il-tum šu-[u]k<sup>2</sup>-[lu-la-at] (...) [pu-um ša il-tim] [li-ip-pē]-ti 'ù [ma]-tum ka-lu-[š]a li-mu-ur šum-ma la i-pé-ti be-lí an-ni-tam la an-ni-tam li-iš-pu-ra-am.*

<sup>280</sup> Cf. M. B. Dick éd., *Born in Heaven Made on Earth, The Making of the Cult Image in the Ancient Near East*, 1999. Il est par ailleurs attesté à Mari pour d'autres types d'objets sacrés. Pour l'époque d'Ur III, cf. O. Tohr, « Divine Statue in the Ur III Kingdom and their "KA DU<sub>8</sub>-HA" Ceremony », dans P. Michalowski éd., *On the Third Dynasty of Ur : Studies in Honor of Marcel Sigrist*, ASOR, 2008, p. 217-222.

rituels récents d'Assyrie et de Babylonie en donnent le détail tout en montrant qu'il était en perpétuelle évolution<sup>281</sup>. Nous ne savons donc pas comment précisément celui-ci était accompli à Mari vers -1700. Le rituel anime et ouvre les sens de la statue, dont la fabrication est considérée plutôt comme une naissance ou renaissance. Elle devient apte à la communication et peut recevoir et consommer des offrandes. En outre, l'ouverture de la bouche, prend aussi la forme d'un rituel d'intégration dans la cité ou le pays.

Les textes d'Aššur et de Babylone, montrent que la statue était menée en procession dans la ville jusqu'à son temple. C'est à ce moment que probablement le peuple pouvait la voir. Ušur-awāssu évoque, quant à lui, une exposition de la statue devant les habitants du pays ce qui peut faire référence à une procession du même genre et aussi marquer le moment déterminant de l'intégration ou la réintégration du dieu dans le corps social divin et humain.

Sur ce point, une lettre parvenue du haut pays sous Zimrī-Lim offre un complément fort instructif<sup>282</sup>. Le roi de Hanzat, dans le Haut Balih, est occupé par une affaire religieuse. Ce roi mentionne avoir fait refaire à neuf les dieux de deux localités. Pour reprendre les termes du texte, il doit inviter ces dieux dans les palais (*ekallāni*) et ensuite séjourner avec eux dans le désert.

Dans ce cas précis, la notion de fabrication des dieux, inclut très certainement la fabrication et le rituel d'Ouverture de la bouche. Dans un second temps, les dieux accomplissent une procession et se rendent dans les palais, c'est-à-dire les résidences royales du prince de Hanzat. Cela donne lieu à des banquets et des moments de réjouissances. Le roi et ses dieux partent enfin séjourner dans le désert, ce qui représente à l'évidence une phase plus austère du rituel.

Non seulement ce tour des divinités évoque un rituel d'accueil et encore une fois d'intégration dans la communauté, et une prise de connaissance (sinon de possession) du territoire (que ces divinités doivent protéger), mais le passage dans le désert fait aussi penser à un rituel initiatique d'épreuve...

Est-ce qu'à Mari, ce grand rite était appliqué tel quel ? Pour l'heure aucun document ne vient apporter de réponse. Jusqu'à présent le rituel du *Pīt pī* « ouverture de la bouche »<sup>283</sup> est uniquement documenté pour des armes

<sup>281</sup> Ch. Walker et M. Dick, *The Induction of the Cult Image in Mesopotamia. The Mesopotamian Mis pī Ritual*, SAALT I, 2001, p. 17.

<sup>282</sup> ARM XXVIII 31 : *a-na-ku diğir<sup>mes</sup>, ša [o o]-BI-im<sup>ki</sup> 'ù tu-ur-da-a<sup>ki</sup>, eš<sub>15</sub>-[šī]-iš 'ù še-p[ī]-i[š]-ma i-na-an-na, e-em é-'kál'-[l]a-né-e e-qé-ri-[šū]-nu-ti, 'ù a-na-ku a-na hu-ri-ib-tim it-ti-šu-nu-ma, a-la-ak (...)* « Pour ma part, j'ai fait refaire les dieux de [...]Bum et Turdā. À présent, je vais les inviter dans chaque palais puis j'irai au désert (*huribum*) avec eux. »

<sup>283</sup> « (...) until its mouth is opened the statue is unable to eat bread, drink water, or smell incense » : Ch. Walker et M. Dick, *The Induction*

ou du mobilier (*ARM XVIII 54*, *ARM XXI 333* et *ARM XXIII 446*). Ces cérémonies sont associées à des noms d'artisans dont Qīsti-Nunu ou Lahwi-bahli qui pourrait avoir été une sorte de sculpteur<sup>284</sup>.

Jusqu'à preuve du contraire ce rituel ne concerne pas les effigies royales en métal qui ne sont pas l'objet d'un culte mais au contraire servent de médiatrices pour le culte. L'installation de la statue du roi dans le sanctuaire du dieu de l'orage d'Alep a fait l'objet d'un rapport unique de la part Warad-ilišu le chef de la musique à Mari (*FM VII 17*). Le choix de ce personnage, véritable ministre de la culture, pour le transport et la dédicace de l'œuvre est certainement révélateur de l'importance de la mission et du rôle de la musique dans la cérémonie qui devait accompagner la mise en place de la précieuse statue. Mais ce qui rend le document fondamental tient à ce qu'il relate un incident qui a empêché que le projet de Zimrī-Lim soit (une nouvelle fois) réalisé. Au moins dans sa version finale, le roi avait conçu cette statue pour qu'elle puisse tenir sur les genoux (*pahallū* « cuisses ») du dieu ce qui rappelait ses liens historiques forts avec Alep et le Yamhad où il avait trouvé autrefois refuge.

Cette démarche donne une impression d'extrême naïveté et témoigne d'une présomption étonnante car Addu d'Alep, dont le sanctuaire ne dépendait pas de Mari, avait un rayonnement international. On imagine assez bien l'impact symbolique qu'aurait eu la présence du roi de Mari tout contre le dieu. Un tel projet ne pouvait aboutir car il aurait sûrement rencontré l'opposition de Yarīm-Lim, le roi d'Alep. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que le chef de musique n'ait pas pu remplir sa mission exactement comme son seigneur l'exigeait. L'incident diplomatique fut peut-être évité grâce à un habile faux-fuyant du roi d'Alep ou simplement à cause du manque de renseignements précis sur la statue d'Addu. La place était déjà occupée par une statue du dieu Šamaš dont on peut se demander s'il n'était pas en soi une incarnation des rois du Yamhad. Il est curieux que Zimrī-Lim ait ignoré un détail aussi important. Quelle qu'en soit l'explication la statue qui devait être debout pouvait tout aussi bien être placée près du dieu. Loin de Mari, Warad-ilišu fut obligé de procéder à une enquête divinatoire pour déterminer la position de l'effigie par rapport au dieu. Ce remarquable témoignage ne nous apprend cependant rien sur un éventuel rite d'installation. Rien n'indique qu'un rituel d'ouverture de la bouche était pratiqué sur de telles statues.

Quant à la question de leurs fonctions, un seul texte, une prophétie d'Addu de Nahur adressée à Zimrī-Lim

(*ARM XXVI/1 217*)<sup>285</sup>, résume bien l'essentiel de l'espérance qu'on mettait en elles :

« Maintenant, envoie un ex-voto à Nahur (...). Ce que depuis les temps anciens, j'ai donné à la main de tes pères, présentement, c'est à toi que je le donnerai. L'ennemi qui se produira, je l'entasserai sous tes pieds. Ton pays je le ferai retourner à l'abondance et à la prospérité. »

## CONCLUSION

La documentation mariote se caractérise par sa très grande richesse d'informations que nous n'avons pas la prétention d'avoir épuisé. Les objets en métal ont généralement disparu, l'étude des sculptures métalliques restera donc en partie abstraite. Mais le témoignage de l'originalité et de la qualité des artistes de Mari se trouve encore dans les fresques murales comme l'a bien montré J.-Cl. Margueron<sup>286</sup>. Aussi peut-on penser que les ateliers des métallurgistes de Mari, et en en particulier les orfèvres et les *qurqurru* (tibira), c'est-à-dire les spécialistes de la sculpture, étaient capables de produire des chefs d'œuvres et ceci d'autant plus qu'ils étaient aiguillés par une administration tatillonne, économe et très exigeante. L'importance des effectifs de spécialistes du métal va dans ce sens<sup>287</sup>. Enfin, cet art était l'expression d'une piété dont la force est difficile à mesurer à partir des seuls textes, quoiqu'ils attestent pourtant d'une intense et remarquable production.

Les sources :

### 1. RÈGNE DE YASMAH-ADDU

#### a. Texte administratif

#### n°1 : [M.13569 = ARM XXV 321]

Du cuivre est livré à plusieurs artisans.

- 3 ma-na urudu  
 2 šu-ti-a *šil-lf-<sup>d</sup>[ku-bi]*  
<sup>lu</sup><sub>2</sub>DUB.[NAGAR]  
 4 10 ma-na [urudu]  
 šu-ti-a *qī-i[š-ti-<sup>d</sup>ma-ma]*

<sup>285</sup> J.-M. Durand, *Prophétie et Oracles dans le Proche-Orient ancien*, Supplément au Cahiers Evangile n°88, 1994, p. 41.

<sup>286</sup> J.-Cl. Margueron, *Mari, Métropole de l'Euphrate*, 2004, p. 508-517.

<sup>287</sup> J. G. Dercksen, dans son CR de *ARM XXXII* dans *Babel und Bibel* 7, 2013, p. 362-365, souligne que le nombre remarquable de métallurgistes à Mari, comparable à celui d'Ur sous la Troisième Dynastie d'Ur reflète une période de richesse pour la royauté.

*of the Cult Image in Mesopotamia. The Mesopotamian Mis pi Ritual*, SAALT I, 2001, p. 14.

<sup>284</sup> Cf. note ci-dessus.

- 6 10 ma-na [urudu]  
a-na Zi- [...]  
8 ṣa<sup>1</sup> ḏnin-h[ur-saḡ-ḡa<sub>2</sub>]  
R. [šu-ti-a NP]  
10 [...] [x ma-na ... urudu]  
12 ṣa<sup>1</sup>-[na ...]  
[u-ti-a NP]  
(Espace blanc.)  
14 it[i ... u<sub>4</sub> x-kam]  
T. [li]-m[u<sup>?</sup> ḏiškur-ba-ni]  
ù ḏsu'en-n[a-šir]

<sup>1</sup> 3 mines de cuivre : <sup>2</sup> réception de Šilli-[Kūbi (?)], <sup>3</sup> l'artisan sculpteur ;

<sup>4</sup> 10 mines [de cuivre] : <sup>5</sup> réception de Qiš[ti-Mamma (?)] ;

<sup>6</sup> 10 mines [de cuivre] : <sup>7</sup> pour (faire)... <sup>8</sup> de Šalaš : <sup>9-10</sup> [réception de NP ...] ;

<sup>11</sup> [x mine(s) [de cuivre] <sup>12</sup> po[ur (faire) ...] : <sup>13</sup> réception de NP]. (Date).

**I. 1** : un artisan du bois (charpentier, menuisier ou ébéniste) répondant au nom de Šilli-Mamma est également documenté (ARM XXI 401 : 22'). Mais Šilli-Kūbi porte effectivement le titre de tibera d'après ARM XXIII 527 : 3. Il participe à la confection d'une représentation de montagne (n°9 : [M.15067] : 9).

**I. 5** : Qišti-Mamma est un métallurgiste (simug) d'après ARM XXI 401 : 8' à ne pas confondre avec son homonyme charpentier (ARM XXI 401, 23').

**I. 7** : il faut peut-être restituer a-na zi-[mi] : « pour faire les traits (de Šalaš) ».

## n°2 : [A.2597]

Un administrateur de Mari à Yasmah-Addu. On travaille avant tout à la muraille. Renseignements concernant divers ex-votos.

- [a-na be-lí-ia]  
2 [qí-bí-ma]  
[um-ma ... NP...]  
4 [ir<sub>3</sub>-ka-a-ma]  
(...)  
[1] ṣme-at lu<sub>2</sub>-meški<sup>1</sup>-n[a-te-e]  
2' it-ti ha-ma-til [ta-ru]  
ù 1 me-at lu<sub>2</sub>-[meš ki-n]a-te-[e]  
4' it-ti bi-ṣni<sup>1</sup>-im ta-[ru]  
i-na-an-na 50 lu<sub>2</sub>meš ki-na-te-[e]  
6' ṣbi-nu-um i-di-na-[am]  
[ù h]a-ma-til ú-ul i-di-na-am  
8' [u]m-ma šu-ma e<sub>2</sub> ḏne<sub>3</sub>-iri<sub>11</sub>-ṣgal<sup>1</sup>  
lu<sub>2</sub>ki-na-tu-ú i-pé-šu  
10' ù ša-pí-il-ti lu<sub>2</sub>ki-na-te-e  
še-a-am ša é-kál-lim i-ka-mi-[is<sup>2</sup>]  
12' ù ma-li ša be-lí ú-wa-i-ra-an-[ni]  
a-na ta-ri-im-ša-ki-[im]  
14' aq-bi-[ma]

- ù ki-a-am i-pu-la-an-n[i]  
16' um-ma šu-ma lu<sub>2</sub>ki-na-tu-ú  
it-ti lu<sub>2</sub> wa-ar-<ka>-tim ù lu<sub>2</sub> wa-t[a-ri]  
18' bad<sub>3</sub>-ma li-iš-ba-tu  
i[š-t]u bad<sub>3</sub> ig-da-am-ru  
20' ṣ<sup>[u<sub>2</sub>]</sup>ki<sup>1</sup>-na-tu lu<sub>2</sub> wa-ar-ka-[tim]  
[ù lu<sub>2</sub>] w[a<sup>2</sup>-ta-ru]  
22' a-na ši-[pí-ir ... ]  
T. ṣli<sup>1</sup>-iš-ba-tu ši-ip-[ra-am ša-a-tu]  
24' la ni-ma-ša-[ar ( ? )]  
R. [i]-nu-ma bad<sub>3</sub> ig-da-am-[ru]  
26' a-na é-kál-lim ù e<sub>2</sub>-tim il-l[a-ku]  
[a]-na e-pé-ši-im qa-ta-am a-ša-ka-an  
28' an-ni-tam ta-ri-im-ša-ki-im i-pu-la-an-[ni]  
i-na-an-na a-na bad<sub>3</sub> e-pé-ši-im  
30' qa-tum ša-ak-na-at  
ša-ni-tam a-na ta-ri-im-ša-ki-im  
32' ṣha-ma-til ù bi-nu-um  
be-lí li-da-an-ni-na-am-ma ù [i-id-di-nu-nim]  
34' ak-<ki>-ma a-hu-um la in-na-ad-[du]  
ša-al-mu-um pa-ti-[i]q ù a-na sà-pa-[ni]-i[m]  
36' qa-tum ša-ak-na-at ša ki-ma ša-al-[mi-im ša-ti ( ? )]  
ša a-na zi-mi be-lí-ia šu-pu-ṣ<sup>u<sup>2</sup></sup>  
38' e-ma ḏutu BI-ra-ka-šu i-du-ú  
ú-ul i-ba-aš-ši aš-šum né-mé-ti-im š[a ND ?]  
40' a-na ú-šur-a-wa-sú aq-bí-ma um-ma šu-m[a]  
ša-ab-tu i-pí-šu ḏnin-igi<sup>2</sup>-zi-pa-ra [o ?]  
42' aq-bi-ma um-ma-a-mi ga-am-ra-at  
aš-šum 1 amar zabar ù 2 ṣe<sup>2</sup>-ri-i za[bar]  
44' a-di-ni ú-ul pa-at-qú  
[ù a-na-ku ( ? ) a-n]a ú-šur-a-wa-sú ù ì-lí-t[u-ra-am]  
46' [aq-bi um-ma a]-na-ku-ma a-di i-n[a-an-na]  
[am-mi-nim la tu-p]a-ti-[qa-šu-nu-ti]  
48' [o o o o ]x [...] [o o o o ] ṣx x<sup>1</sup> [...]

<sup>1-4</sup> [Dis à mon Seigneur, ainsi parle ... Au sujet du travail de ...].

<sup>1'-2'</sup> 100 ouvriers [devaient être ramenés] de chez Hamatil <sup>4'</sup> et 100 ouvriers devaient être ramenés de chez Bīnum. <sup>5'-6'</sup> Pour l'heure, Bīnum m'a donné cinquante ouvriers <sup>7'</sup> tandis que Hamatil ne m'en a pas donnés, <sup>8'-9'</sup> m'a dit : « Les ouvriers construisent le temple de Nergal <sup>10'</sup> et le reste des ouvriers <sup>11'</sup> rassemble le grain du palais. »

<sup>12'-14'</sup> Dès lors, j'ai dit à Tarīm-Šakim tout ce que m'avait enjoint mon Seigneur. <sup>15'</sup> Voici la réponse qu'il m'a faite <sup>16'</sup> : « Les ouvriers, <sup>17'</sup> de concert avec les hommes de l'arrière garde et les supplétifs <sup>18'</sup> doivent se mettre surtout au mur. <sup>19'</sup> Une fois que le mur sera terminé, <sup>20'</sup> les ouvriers, les hommes de l'arrière garde <sup>21'</sup> et les supplétifs <sup>22'-23'</sup> doivent se mettre au travail de ... <sup>23'-24'</sup> Il ne faut pas que nous ne retardions [ce] travail. <sup>25'</sup> Lorsque le mur sera terminé, <sup>26'</sup> ils iront au palais et au temple <sup>27'</sup> et j'(en) entreprendrai la construction ». <sup>28'</sup> Voilà ce que Tarīm-Šakim m'a répondu. <sup>29'-30'</sup> Maintenant, on s'est mis à la construction du mur.

<sup>31'-33'</sup> Autre chose : mon Seigneur doit donner des ordres précis à Tarīm-Šakim, Hamatil et Bīnum et qu'ils [me donnent (des hommes)] <sup>34'</sup> en sorte que l'effort ne se relâche pas !



n°2 : [A.2597] (face)



n°2 : [A.2597] (revers)

<sup>35'-36'</sup> La statue est coulée et on s'est mis à la polir. Une chose comme cette statue <sup>37'</sup> que l'on a fait faire à la ressemblance de mon Seigneur, <sup>38'-39'</sup> il n'y en a pas là où le Soleil a pu lancer son rayonnement (?).

<sup>39'</sup> Concernant le siège à dossier de [ND] (?), <sup>40'</sup> j'ai parlé à Ušur-awässu. Il a dit : <sup>41'</sup> « On s'y est mis, on le fait ». « (Et la lyre) Nin-igi-zi-para ? » <sup>42'</sup> ai-je dit. (Il a répondu) : « Elle est finie ».

<sup>43'</sup> À propos du veau de bronze et des deux aigles de bronze, <sup>44'</sup> jusqu'à présent, ils ne sont pas coulés.

<sup>45'-46'</sup> [Alors moi, j'ai dit] <sup>45'</sup> à Ušur-awässu et Ilī-tūram : <sup>47'</sup> « Pourquoi jusqu'à aujourd'hui ne les avez vous pas coulés ? » [...].

**I. 4'** : le signe lu ici de préférence ta (le verbe *tarīm* est usuel dans ce genre de contexte<sup>288</sup>) pourrait être en réalité ri comme l'a proposé J.-M. Durand dans un premier temps ; il interprète ainsi le passage comme *re-[qú]* : « Il y a cent ouvriers relevant de Hamatil qui [sont inoccupés] et une centaine de même relevant de Bīnum [qui le sont aussi]. »

**I. 24'** : *mašārum* « retarder » est documenté en paléo-assyrien (cf. *CAD M/1*, p. 360 et *CDA*, p. 201). Cet emploi conviendrait bien au contexte.

**I. 38'** : le contexte de l'expression est relativement clair : elle signifie « par tout l'univers » et plus exactement « là où le soleil se manifeste ». Pourtant le mot à mot est difficile car le terme de *BI-ra-ka-* est un hapax. Un rapprochement avec *pirik-kum* « un lieu de culte »<sup>289</sup> ou un symbole culturel amovible<sup>290</sup>

<sup>288</sup> Cf. M.12016 édité par J.-M. Durand, « Un centre benjaminite aux portes de Mari. Réflexion sur le caractère mixte de la population du royaume de Mari », dans S. Dönmez éd., *DUB.SAR É.DUB.BA.A. Studies Presented in Honour of Veysel Donbaz*, 2010, p. 108-114 et en particulier p. 110.

<sup>289</sup> Cf. A. Jacquet, « Dagan le seigneur du pays », *RA* 103, 2009, p. 172 et *Documents relatifs aux dépenses pour le culte*, *FM XII*, Mémoires de N.A.B.U. 13, 2011, p. 32-34.

<sup>290</sup> J.-M. Durand, *Le culte des pierres et les monuments commémoratifs en Syrie amorrite*, *FM VIII*, 2005, p. 55-57.

n'est pas à exclure. Pour J.-M. Durand, si *BI-ra-ka-* désigne l'éclat du soleil, il peut être l'équivalent de *birbirrū*, *šarūrum* ou analogues. Dès lors, on peut penser à une formation *birrakum* (cf. *sikkanum*) sur un verbe *barākum* analogue à l'akkadien *barāhum* = « briller ». Un rapprochement avec *barāqum* « briller » est aussi à signaler, une lecture *bi-ra-qà-šu* étant une possibilité.

**I. 39'** : *nemettum* est l'équivalent du *kussūm ša nēmedi* « le trône à dossier » ; cf. M. Guichard, « Le trône et le char processionnel de Dagan : de la philologie à l'histoire de l'Art », *Semitica* 59, 2017, p. 255-310.

**I. 40'** : pour cette lyre sacrée, cf. N. Ziegler, *Les Musiciens et la musique d'après les archives de Mari*, FM IX, Mémoires de N.A.B.U. 10, 2007, p. 60.

**I. 43'** : J.-M. Durand a lu *'lu'-ri-i* ce qui est une possibilité car un objet <sup>ēis</sup>*lu-ri* *zabar* est attesté dans ARM XIII 2 [LAPO 16 103] après collation (cf. MARI 2, p. 146). La fabrication de ce type de représentation est mentionnée dans FM VIII 11 ; cf. ci-dessous le commentaire de la l. 1 de n°20 : [M.10799].

### n°3 : [A.4327]

Ilī-ušranni à [Yasmah-Addu]. Travaux sur une statue. (Lacune). Plaintes à propos d'un champ.

2 *a-na be-lí-ia qí-bí-ma*  
*um-ma ì-lí-uš-ra-an-ni*  
*wa-ra-ad-ka-ma*  
 4 *aš-šum te<sub>4</sub>-em ši-ip-ri-im*  
*ša tu-ša-hi-za-a[n]-ni*  
 6 *mi-im-ma ma-la be-lí*  
*ú-wa-e-ra-an-ni*  
 8 *ga-me-er qa-tum na-ás-ha-at*  
*aš-šum pa-ta-aq ša-al-mi-im*  
 10 [iti] *ki-nu-ni-[im]*  
 (Lacune d'environ 5 lignes.)

R. *i-[na-an-na...]*  
 2' 1 x[ o o o -a]m<sup>2</sup> *iš-ta-k[a-an]*  
*ù x[ o a-na] 'šū'-ha-ri-šu*  
 4' *it-t[a-dī]-in*  
*a-nu-um-ma a-na be-lí-ia*  
 6' *aš-tap-ra-am ša e-li be-lí-ia*  
*ṭà-bu <be-lí i-pu-úš>*  
 8' *ù ha-ma-til ki-a-am iš-pu-ra<sup>o</sup>*  
*um-ma šu-ú-ma*  
 10' *šum-ma la ú-ša-sí-ih-ka*  
*ú-ul a-wi-lum a-na-ku*  
 C. i 12' [<sup>š</sup>um-ma <sup>ēis</sup>kiri<sub>6</sub> la ú-ta-ru-nim  
<sup>ēis</sup>kiri<sub>6</sub> ša gu-ru-i-la  
 14' *li-id-di-nu-nim*  
 ii *lu-[...]*  
 16' NI-[...]

<sup>1</sup> Dis à mon Seigneur : <sup>2</sup> ainsi (parle) Ilī-ušranni, <sup>3</sup> ton serviteur.

<sup>4</sup> Au sujet de la question du travail <sup>5</sup> que tu m'as fait entreprendre, <sup>6</sup> tout ce que mon Seigneur <sup>7</sup> m'a donné comme instructions <sup>8</sup> est terminé. On a abandonné la tâche.

<sup>9</sup> Au sujet de couler la statue, <sup>10</sup> au mois de Kinūnum (ii\*). [...].

<sup>1'-2'</sup> À [présent. ... NP<sup>2</sup> ..] vient d'installer [...] <sup>3'-4'</sup> et il (l')a confié à son/ses apprenti/s. <sup>5'-6'</sup> Pour l'heure, je viens d'écrire à mon Seigneur. <sup>6'-7'</sup> <Que mon seigneur fasse> ce que bon lui semblera.

<sup>8'</sup> D'autre part, Hamatil m'a écrit en ces termes <sup>9'-10'</sup> : « Si je n'ai pas réussi (cette fois-ci) à t'évincer, <sup>11'</sup> (c'est que) je ne suis pas un homme ».

<sup>12'</sup> Si l'on ne veut pas me rendre le jardin, <sup>13'-14'</sup> il faut que l'on me donne un jardin à Gurū-Ila... (Deux lignes lacunaires.)

**Note** : la rédaction présente quelques particularités à mettre peut-être en rapport avec son auteur un artisan et non un scribe professionnel. L'écriture sans être laide manque d'élégance ; l'alternance du discours au roi à la troisième et deuxième personne, ce qui est loin d'être un cas unique, montre une maîtrise approximative de la rhétorique épistolaire sinon des bons usages et l'oubli d'un passage formulaire témoigne d'un peu de négligence.

**I. 8** : pour cette expression, cf. CAD N/2 nasāhu 9, p. 12.

**I. 3'-4'** : sur la notion d'apprenti, cf. D. Charpin, « Un sceau gravé et inscrit sur commande d'après une lettre inédite des archives royales de Mari », *Subartu* XXXVI, 2016, p. 87-97.

**I. 10'** : J.-M. Durand note à propos de cet emploi verbal : « *nasāhum* signifie “faire quitter à quelqu'un l'endroit où il est normalement installé”. La traduction “déporter” est beaucoup trop “dramatique” en français et “déplacer” convient beaucoup mieux à l'ensemble des contextes. Il semble qu'il faille comprendre par ces lignes que Hamatil qui est très haut dans l'administration du royaume de Haute-Mésopotamie, à Šubat-Enlil, tout comme il l'était à Mari sous le règne de Yahdun-Lim, était en conflit d'intérêt sur la possession d'un champ-alimentaire avec Ilī-ušranni qui est d'un rang subalterne. L'expression “sinon, je ne suis plus un homme” peut garder le sens très fort d'*awilum* “homme noble”, avec toutes les implications que l'expression française peut avoir. »

### n°4 : [A.2140]

Māšiya à [Yasmah-Addu]. Les artisans trouvent difficile de se mettre pour l'instant à la statue d'Itūr-Mer. Ce travail attendra le retour du roi.

*'a-na' be-'lī'-[ia]*  
 2 *qí-bí-ma*  
*um-ma ma-ši-i[a]*  
 4 *ir<sub>3</sub>-ka-a-ma*  
*aš-šum ši-pí-ir <sup>d</sup>i-túr-me-er*  
 6 *ša be-lí iš-pu-ra-am dumu<sup>meš</sup> um-me-ni ad-k[i-i]-ma*  
*ṭup-pa-am ša be-lí-ia ú-še-eš-mi-šu-nu-ti*  
 8 *um-ma a-na-ku-ma ša pí-i ṭup-pí-im*  
*ša be-lí-ia ep-ša ù ki-a-am*  
 10 *i-pu-lu-ni-in<sub>ni5</sub> um-ma-mi*  
*ši-ip-rum ša ša-ab-ta-nu*  
 12 *ši-pí-ir {X} na-am-ra-ší-ma*  
<sup>ēis</sup>gu-za<sup>ba</sup><sub>2</sub> <sup>ēis</sup>ka-kara<sup>4</sup> (TUR)<sup>ba</sup><sub>2</sub> *ša ku<sub>3</sub>-babbar ù ku<sub>3</sub>-si<sub>22</sub>*  
 14 *gi-iš-ta-lu-tim*  
*ma-ti-ma ša i[h-zi ši-ip-r]i-im*  
 16 *ša-a-ti ú-ul [nu-qa-ta]*



n°3 : [A.42271]



n°4 : [A.2140]



- T. *ù ši-pí-ir diġir-lim*  
 18 *ša be-el-ni<sub>5</sub> iš-pu-ra-n[e<sup>3</sup>-ši-im]*  
*ma-a-ad i-nu-ma ki-iš-ka-at-/tum*  
 R. 20 *ka-lu-ši-na i-pa-ah-hu-ra*  
*id-da-an-na i-na iti 1-kam u<sub>4</sub> 1'5'-[kam]*  
 22 *ši-ip-ra-am ša-a-ti nu-ša-al-<sup>r</sup>lam<sup>21</sup>*  
*i-nu-ma ši-pí-ir diġir-lim-ma*  
 24 *iti 1-kam u<sub>4</sub> 15-kam a-na pa-ni-ne*  
*ni-ip-pé-šu šu-ru-ub-ta-ni ú-ul in-né-zi-i-lib*  
 26 *ù iti<sup>meš</sup> an-nu-tum-ma ša ši-im-<sup>r</sup>tim-ma<sup>3</sup>*  
*an-ni-tam dumu<sup>meš</sup> um-me-ni iq-bu-nim-ma*  
 28 *a-na ši-pí-ir šu-ru-ub-ti-šu-nu-ma*  
*ú-na-aH-Hi-is-sú-nu-ti*  
 30 *ši-pí-ir diġir-lim ša be-lí iš-pu-ra-a[m]*  
*a-di a-la-ak be-lí-ia*  
 32 *ú-ul iš-ša-ab-ba-at*  
*an-ni-tam be-lí lu-ú i-de*

<sup>1-2</sup> Dis à mon Seigneur : <sup>3</sup> ainsi (parle) Māšiya, <sup>4</sup> ton serviteur.

<sup>5-6</sup> J'ai convoqué les artisans au sujet du travail sur Itūr-Mer, objet de la lettre de mon Seigneur et <sup>7</sup> leur ai fait écouter la tablette de mon Seigneur. <sup>8-9</sup> J'ai dit : « Agissez conformément à la tablette de mon Seigneur » <sup>9-10</sup> et voici la réponse qu'ils m'ont faite :

<sup>11</sup> « Le travail que nous avons entrepris <sup>12</sup> est très difficile.

<sup>13</sup> Sièges, plateaux d'or et d'argent <sup>14</sup> à croisillons : <sup>15-16</sup> jamais nous ne [finirons] (à temps) ce qui concerne le placage de cet ouvrage. <sup>17</sup> Or, le travail représenté par le dieu, <sup>18</sup> à propos duquel notre Seigneur nous a écrit, <sup>19</sup> est considérable. Quand

les fours <sup>20</sup> dans leur totalité seraient réunis <sup>21-22</sup> et feraient leur maximum, nous viendrions à bout de ce travail en à peine un mois et demi. <sup>23-25</sup> Quand nous ferons le travail du dieu avec un mois et demi à notre disposition, <sup>25</sup> l'œuvre que nous devons fournir au palais, ne faudra-t-il pas l'abandonner ? <sup>26</sup> Or, ces mois-ci sont ceux qui conviennent au collage.

<sup>27</sup> Voilà ce que les artisans m'ont dit. <sup>28-29</sup> Je leur ai donné comme instructions de (faire) le travail de ce qu'ils doivent fournir au palais. <sup>30</sup> Le travail sur le dieu, sur quoi mon Seigneur m'a écrit, <sup>31-32</sup> ne sera pas entrepris jusqu'à l'arrivée de mon Seigneur. <sup>33</sup> Que mon Seigneur le sache.

**I. 13-14** : les *gištallūtum* étant des « croisillons » constituent sans doute les supports des plateaux. On les retrouve aussi sur des sièges ou crédences *kannum* ; cf. M. Guichard, *ARM* XXXI, p. 204.

### n°5 : [A.4348]

Nanna-gal-zu à [Yasmah-Addu]. On a entrepris le travail pour la statue d'Itūr-Mer. (Texte lacunaire).

*a-na be-lí-ia]*

2 *qí-bí-[ma]*

*um-ma<sup>d</sup>nanna-g[al-zu]*

4 *ir<sub>3</sub>-ka-a-m[a]*



n°5 : [A.4348]

- aš-šum ih-zi ša* <sup>d</sup>*i-tú[r-me-er]*  
 6 *be-lí ú-wa-i-ra-an-n[i]*  
*ù dumu*<sup>meš</sup> *um-me-ni ka-lu-<sup>r</sup>šú<sup>1</sup>-n[u]*  
 8 *iš-ka-ra-ti-šu-nu ša-ab-[tu]*  
*šum-ma be-lí i-<sup>r</sup>qa<sup>1</sup>-ab-bi*  
 10 <sup>r</sup>*e<sup>1</sup>-li iš-ka-ri-šu-n[u ...]*  
*[a-n]a-di-in-ma ki-[ma be-lí]*  
 12 *[i]q-bu-ú ih-z[a-am ...]*  
 (Lacune.)  
 [...] x [...]  
 2' [...] ša x [...]

<sup>1-2</sup> Dis à mon Seigneur : <sup>3</sup> ainsi (parle) Nanna-gal-zu, <sup>4</sup> ton serviteur.

<sup>5-6</sup> Mon Seigneur m'avait donné des instructions concernant le placage d'Ītūr-Mer <sup>7</sup> et tous les artisans <sup>8</sup> ont entrepris (de faire) leur quote-part de travail. <sup>9</sup> Si mon Seigneur l'ordonne, <sup>10-11</sup> en sus de leur travail, je donnerai [...] <sup>11-12</sup> et comme mon Seigneur l'a dit, ils ... le placage. (Suite perdue).

**I. 10 :** « un certain poids de métal pour un autre travail ? »

## 2. RÈGNE DE ZIMRĪ-LIM

a. Textes administratifs  
 [début du règne]

**n°6 : [M.11524 = ARM XXV 81]**

Argent supplémentaire pour la statue du roi destinée à Alep.

- (Manque la moitié supérieure.)  
<sup>r</sup>*na<sub>4</sub>* 1 su *igi 6-<sup>r</sup>ġal<sub>2</sub> ku<sub>3</sub>-babbar<sup>r</sup>*  
 2' *i-na na<sub>4</sub><sup>ha2</sup> niġ<sub>2</sub>-šu*  
*ša e<sub>2</sub><sup>1</sup> (GIŠ) ku-up-ri*  
 4' *te-er-di-tum a-na <sup>r</sup>ih-zī<sup>1</sup>*  
*ša alam lugal ša <sup>d</sup>iškur*  
 (Tranche anépigraphie.)  
 R. 6' 10 su {x x x} *ku<sub>3</sub>-babbar*  
*i-na na<sub>4</sub><sup>ha2</sup> niġ<sub>2</sub>-šu ša e<sub>2</sub> ku-up-ri<sup>291</sup>*  
 8' *a-na šī-im a-ba-ri-im*  
*ù hi-<sup>r</sup>še<sup>1</sup>-eh-ti e<sub>2</sub>-gal<sup>lim</sup>*  
 10' [x su *ku<sub>3</sub>-babbar i-n*] *a na<sub>4</sub> <niġ>-šu ša e<sub>2</sub> ku-up-ri*  
*[a-na ih-z]i<sup>2</sup> <sup>r</sup>1<sup>21</sup> <sup>r</sup>mu<sup>2</sup>-šar<sup>2</sup>?-ri<sup>12</sup>-/im*

<sup>0</sup> [... x mine(s) x sicles d'argent, d'après le poids de x mine(s)... ], <sup>1</sup> le poids d'1 1/6 sicle d'argent, <sup>2</sup> selon les poids du service du Bīt-kupri : <sup>4</sup> supplément pour le placage <sup>5</sup> de la statue du roi concernant Addu.

<sup>6</sup> 10 sicles d'argent <sup>7</sup> selon les poids du service du Bīt-kupri <sup>8</sup> pour l'achat de plomb <sup>9</sup> et des fournitures nécessaires au palais.

<sup>291</sup> Sur ligne effacée.

<sup>10</sup> [x sicles d'argent] selon le poids du service du Bīt-kupri, <sup>11</sup> [pour le sertissage] d'une (pierre)-ronde (?).

3/xii/ZL 2

**n°7 : [M.11365 = ARM XXV 169]**

Or pour la grande statue du roi.

- 1/3 ma-na 1 su *ku<sub>3</sub>-si<sub>22</sub>*  
*a-na ku<sub>3</sub>-si<sub>22</sub> ub-ba-al*  
 2 *i-na na<sub>4</sub><sup>ha2</sup> niġ<sub>2</sub>-šu lugal*  
 4 *a-na ih-zi ša alam lugal gal*  
*šu-ti-a mu-ka-an-ni-ši-im*  
 6 *i-na e<sub>2</sub> ma-ia-li*  
 (Tranche vide.)  
 R. *igi lugal*  
 8 *iti e-bu-ri-im*  
           <sub>4</sub> 3-kam  
 10 *mu zi-im-ri-li-im*  
*a-ah i<sub>7</sub>-buranun-na*  
 12 *uš-te-še-ru*

<sup>1</sup> 1/3 mine 1 sicle d'or, <sup>2</sup> à (r)évaluer en fonction (du titre) de l'or, <sup>3</sup> selon les poids du service du roi, <sup>4</sup> pour le placage de la grande statue du roi : <sup>5</sup> réception de Mukannišum ; <sup>6</sup> dans le Bīt Mayyali ; <sup>7</sup> en présence du roi. (Date).

2/vi/ZL 5

**n°8 : [M.11261 = ARM XXV 396]**

Or pour les yeux de figurines (?).

- 10 še *ku<sub>3</sub>-si<sub>22</sub>*  
 2 *i-na na<sub>4</sub><sup>ha2</sup> ma-hi-ri-im*  
*a-na ih-zi*  
 4 *ša i-na-tim*  
*ša dumu<sup>meš</sup> Za-ni*  
 R. 6 *si-la<sub>2</sub> puzur-<sup>d</sup>ma-ma*  
*iti <sup>d</sup>IGI.KUR u<sub>4</sub> 2-kam*  
 8 *mu zi-im-ri-li-im*  
<sup>ġis</sup>*gu-za gal a-na*  
 10 <sup>d</sup>*utu ú-še-lu-ú*

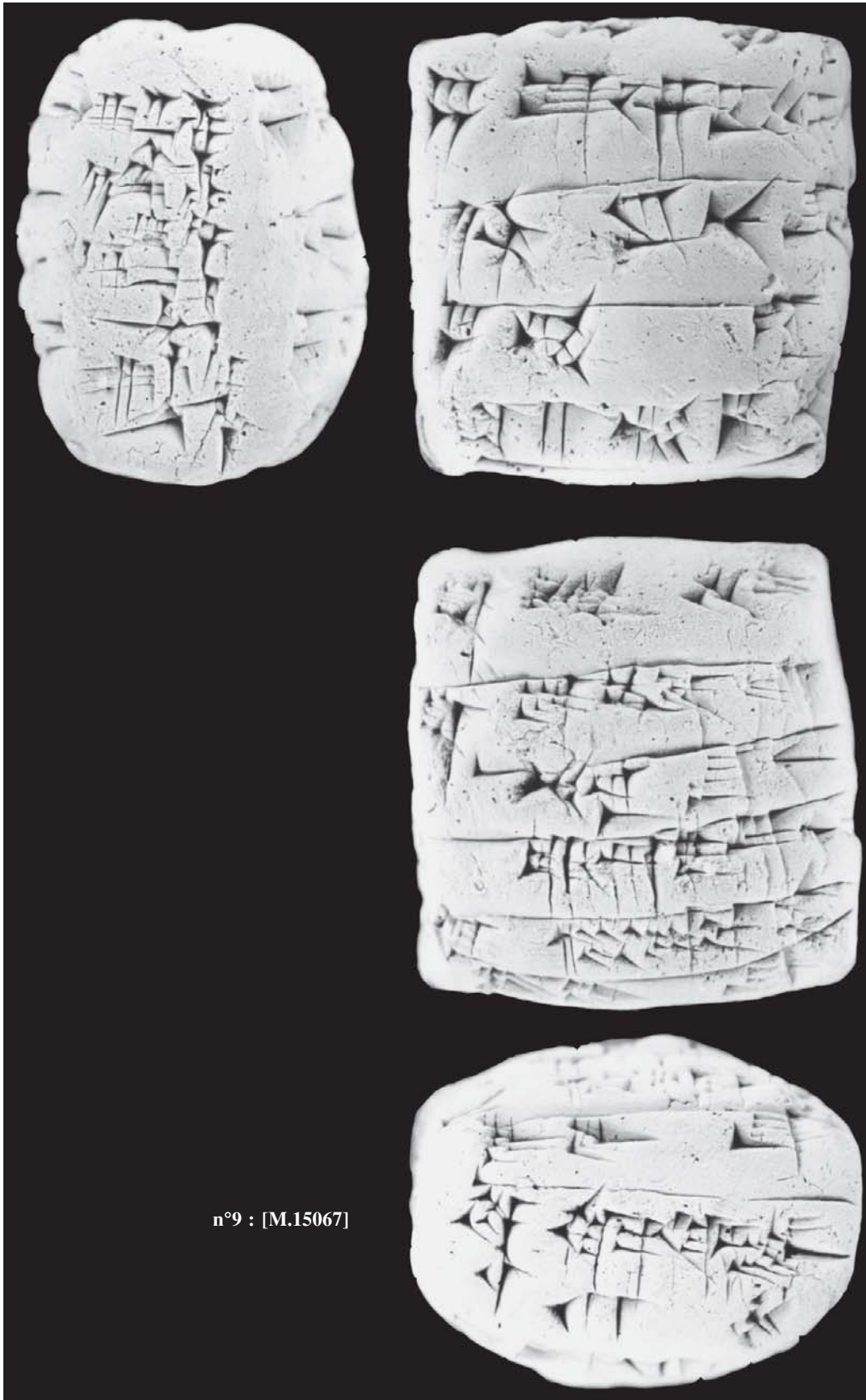
<sup>1</sup> 10 grains d'or, <sup>2</sup> selon les poids du marché, <sup>3</sup> pour le placage <sup>4</sup> des yeux <sup>5</sup> des fils de Zanu : <sup>6</sup> confiés à Puzur-Mama. (Date).

12/xi/ZL 5

**n°9 : [M.15067]**

Dépense pour une représentation de Montagne.

- 5 *gin<sub>2</sub> igi 4-ġal<sub>2</sub> ku<sub>3</sub>-babbar*  
 2 *a-na ru-úš-šu-uk*



n°9 : [M.15067]

4 gi urudu  
 4 ša 2 gi 4-am<sub>3</sub>  
 ša alam kur-i  
 6 ša li-pí-it-e<sub>2</sub>-a  
     be-el-šu-nu  
 8 ia-ar-i-ip-<sup>d</sup>ab-ba  
     ù ší-li-ku-bi  
 10 i-pu-šu  
     iti ki-is-ki-sí-im  
 12 u<sub>4</sub> 12-kam  
     mu zi-im-ri-li-im  
 14 <sup>gis</sup>gu-za gal a-na <sup>d</sup>utu  
     ú-še-lu-ú  
 (Bande rouge.)

<sup>1</sup> 5 ¼ sicles d'argent <sup>2</sup> pour le traitement-*ruššukum* <sup>3</sup> de 4 tiges de cuivre faisant 2 cannes chacune des 4, <sup>4</sup> concernant la représentation <sup>5</sup> de la Montagne <sup>6</sup> que Lipit-Ea, <sup>7</sup> Bēlšunu, <sup>8</sup> Yar'ip-Abba <sup>9</sup> et Šilli-kūbi ont fabriquée.

**Note** : sur le problème des mesures de longueur, cf. J.-M. Durand, *FM VIII*, p. 9-10 et G. Chambon, « La mesure de longueur “coudée” à Mari Amorrite », dans Paolo Matthiae, Frances Pinnock & Marta D'Andrea édés., *Ebla and Beyond. Ancient Near Eastern Studies after Fifty Years of Discoveries at Tell Mardikh (Proceedings of the International Congress Held in Rome 15<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> December 2014)*, Wiesbaden, 2018, p. 379-395. D'après les propositions nouvelles de G. Chambon chaque tige de métal mesurerait entre 3,60 et 3,84 m ce qui donne vraisemblablement une idée de la hauteur de la représentation. H. Reculeau<sup>292</sup> estimant que la coudée mariote faisait 0,25 m, le monument ferait exactement 4 m.

**I. 2** : pour *ruššukum*, cf. *CAD R rašāku* 3. p. 190.

13/xii/ZL 5

### n°10 : [M.7072 = ARM XXV 220]

Argent et or pour une représentation de Montagne.

12 5/6 su ku<sub>3</sub>-si<sub>22</sub>  
 2 1/3 ma-na 1 su igi 4-ġal<sub>2</sub> [ku<sub>3</sub>-babbar]  
     i-na na<sub>4</sub><sup>ba2</sup> niġ<sub>2</sub>-š[u lugal]  
 4 ki-la<sub>2</sub>-bi  
     ih-zi ša alam kur  
 (Tranche anépigraphe.)  
 R. 6 [']mu-ka-an-ni-š[a-am]  
     am-hu-ur  
 8 iti e-bu-ri-im  
     u<sub>4</sub> 13-kam  
 10 mu zi-im-ri-li-[im]  
 T. <sup>gis</sup>gu-za gal  
 12 a-na <sup>d</sup>utu ú-še-lu-ú

(Sceau de Zimri-Lim.)

<sup>292</sup> Cf. « On some Metrological issues affecting Yield Estimates in Second Millenium BCE Upper Mesopotamia », *JCS* 70, 2018, p. 89-90.

<sup>1</sup> 12 5/6 sicles d'or ; <sup>2</sup> 1/3 mine 1 1/4 sicle d'argent, <sup>3</sup> selon les poids du service [du roi], <sup>4</sup> pesée <sup>5</sup> du placage de la représentation de la Montagne : <sup>6-7</sup> je (les) ai reçu(s) de Mukannišum. (Date).

28/ i/ZL 6 [Šamaš-bis]

### n°11 : [M.12215]

Du cuivre est confié à un artisan de Ša-Hiddan pour faire des statues.

[o] 5/6 ma-na urudu  
 2 [a-n]a ia-ku-hi-im  
     ša ša-hi-d[a-an<sup>ki</sup>]  
 4 a-na ir\*\*-[ti <sup>d</sup>IGI.KUR ù]  
     a-na la-ma\*\*-[sà-tim]  
 T. 6 e-pé-ši-im\*\*  
     <sup>r</sup>na<sup>1</sup>-ad-[nu]  
 R. 8 si-la<sub>2</sub> ma-ši-im\*\*  
     iti ú-<sup>r</sup>ra<sup>1</sup>-hi-im  
 10 u<sub>4</sub> 28-kam  
     ša-ni-tum mu  
 12 [ša o ?] zi-im-ri-li-im  
     [<sup>gis</sup>]gu-za gal  
 C. 14 [a-n]a <sup>d</sup>utu ú-še-lu-ú  
 Bande rouge.

<sup>1</sup> [o] 5/6 mine[s] de cuivre <sup>2-7</sup> ont été confiées à Yakuhum de Ša-Hiddan, pour faire la poitrine [*de Hubur* et] pour les Lamasatum : <sup>8</sup> transmis à Mašum. (Date)

**Note** : la transcription est celle de J.-M. Durand et tient compte de l'état de la tablette d'après la photographie.

**I. 2** : Yakuhum est d'après le contexte un métallurgiste résidant à Ša-Hiddan.

**I. 3** : Ša-Hiddan est une localité proche de Dêr à la frontière méridionale du royaume de Mari ; cf. A. Millet Albà, *La population du royaume de Mari à l'époque du roi Zimri-Lim d'après les archives du palais de Mari*, Thèse de doctorat soutenue à l'École Pratique des Hautes Études, 2001, p. 280-283. C'est là qu'est fabriquée une représentation de Hubur, divinité et canal de Mari qui se terminait à Dêr, à proximité de Ša-hiddan où se trouvait apparemment un temple consacré à cette divinité.

**I. 4** : pour cette possible restitution, cf. n°12 : [M.15068]. Le terme *irtum* peut aussi se référer à une partie de trône ; cf. M. Guichard, *Semitica* 59, 2017, p. 9.

8/ix/ZL 6

### n°12 : [M.15068]

Remboursement en argent suite à une freinte résultant de la fabrication de la statue de Hubur.

½ gin<sub>2</sub> ku<sub>3</sub>-babbar  
 2 aš-šum la<sub>2</sub>-u<sup>ba</sup><sub>2</sub>

ša <sup>d</sup>IGI.KUR  
 4 šú-ri-<sup>d</sup>da-gan  
 T. lu<sub>2</sub> ša-hi-da-an<sup>ki</sup>  
 R. 6 am-hu-ur  
 iti li-li-ia-tim  
 8 u<sub>4</sub> 8-kam  
 mu zi-im-ri-li-im  
 T. 10 [ma-s]ú ú-bi-bu

<sup>1</sup> 1/2 sicle d'argent, <sup>2</sup> à propos de la freinte <sup>3</sup> de (la statue de) Hubur, <sup>4-6</sup> j'ai reçu de Šūrī-Dagan, homme de Ša-Hiddan. (Date).

**Note** : la mention de l'habitant de Ša-Hiddan et la date permettent de supposer que ce texte fait suite à n°11 : [M.12215]. Šūrī-Dagan de Ša-Hiddan est encore mentionné dans ARM XXII 26. Il s'agit peut-être du scheich de cette ville<sup>293</sup>.

22/xi/ZL 6

**n°13 : [M.15069 = ARM XXV 290]**

Complément d'argent pour le placage de la statue de Dagan.

1/3 ma-na ku<sub>3</sub>-babbar  
 2 i-na na<sub>4</sub><sup>ba2</sup> niĝ<sub>2</sub>-šu lugal  
 i-na ku<sub>3</sub>-babbar niĝ<sub>2</sub>-šu mu-ka-an-ni-ši-im  
 4 te-er-di-tum  
 a-na ih-zi  
 T. 6 ša alam <sup>d</sup>da-gan  
 (Ligne blanche.)  
 ša ia-šu-ub-a-šar  
 8 i-pu-šu  
 (Espace blanc.)  
 iti ki-is-ki-sí  
 10 u<sub>4</sub> 22-kam  
 T. mu zi-im-ri-li-im  
 12 ma-a-tam ú-bi-bu  
 (Bande rouge.)

<sup>1</sup> 1/3 mine d'argent <sup>2</sup> selon les poids du service du roi <sup>3</sup> sur l'argent du service de Mukannišum : <sup>4</sup> supplément <sup>5</sup> pour le placage <sup>6</sup> de la statue de Dagan <sup>7</sup> que Yašūb-Ašar <sup>8</sup> a fabriqué. (Date).

**n°14 : [M.7174 = ARM XXV 725]**

Procès verbal donnant la liste des biens soustraits au palais.

1 gu<sub>2</sub> ša <sup>na</sup>za-gin<sub>3</sub> i-na e<sub>2</sub>-gal<sup>lim</sup> il-le-qú-ú-ma  
 2 a-na <sup>fd</sup>nu-nu-uš-ri in-na-ad-nu ša ia-am-ší-ha-ad-nu-ú i-pu-šu  
 1 <sup>d</sup>lamma zabar ša i-na ha-am-ša-tim

<sup>293</sup> Ce nom apparaît en effet dans une liste gens devant s'acquitter de la *sugāgūtum*, FM 10 81 : iv 28' et 30'.

4 ša a-la-né-e i-na li-ib-bi-im il-<sup>r</sup>qé-e<sup>1</sup>-ma  
<sup>1</sup>mu-ka-an-ni-šum a-na <sup>d</sup>iš-ha-ra ša kúl-hi-tim<sup>ki</sup> ú-še-li  
 6 [o ma-n]a zabar ša ha-am-ša-tim ša a-la-né-<sup>r</sup>e<sup>1</sup>  
 [ù] i-na li-ib-bi e<sub>2</sub>-ga[<sup>lim</sup> o] 'x x' [...]  
 8 [ ? o o o o ] 'mu<sup>1</sup>-k[a-an-ni-šum ( ? ) ...]

(Les deux tiers du texte manquent.)

R. (...)  
 [l<sup>o</sup> ]x x[...]  
 2' <sup>1</sup>ir<sub>3</sub>-i-[l<sup>i</sup>-šú]  
<sup>1</sup>ka-bi-<sup>d</sup>iškur  
 4' <sup>1</sup>šú-ri-la-ri-im  
<sup>1</sup>bu-nu-ma-<sup>d</sup>iškur  
 6' <sup>1</sup>ka-a-la-an  
 ù a-bi-me-ki-im  
 T. 8' ú-ki-in-nu

<sup>1</sup> 1 collier dont le lapis lazuli a été pris dans le palais et <sup>2</sup> a été donné à (dame) Nunu-ušri <et> que Yamši-hadnu a façonné.

<sup>3</sup> 1 génie Lamassatum qui (figurait) dans le butin <sup>4</sup> de diverses villes, l'y ayant directement prélevée, <sup>5</sup> Mukannišum l'a vouée à Išhara de Kulhitum.

<sup>6</sup> x mine(s) de bronze faisant partie du butin de diverses villes <sup>7</sup> [et] (se trouvant) dans le palais <sup>8</sup> [...] Mukannišum ( ? ). [...].

[...], <sup>2'</sup> Warad-ilišu, <sup>3'</sup> Kabi-Addu, <sup>4'</sup> Šūrī-larim, <sup>5'</sup> Bunu-ma-Addu, <sup>6'</sup> Ka'alan <sup>7'</sup> et Abi-mekim <sup>8'</sup> (l)'ont attesté.

**I. 4** : on peut hésiter sur le sens de l'expression *ina libbim*, qui se réfère soit au butin, soit au caractère personnel de l'acte de Mukannišum : « il l'a prise intentionnellement ».

**I. 5** : Kulhītum est une bourgade du district de Terqa, peuplée de Benjaminites amnanéens<sup>294</sup>. Pour Ishara à Mari, cf. J.-M. Durand, OLA 162/1, p. 263.

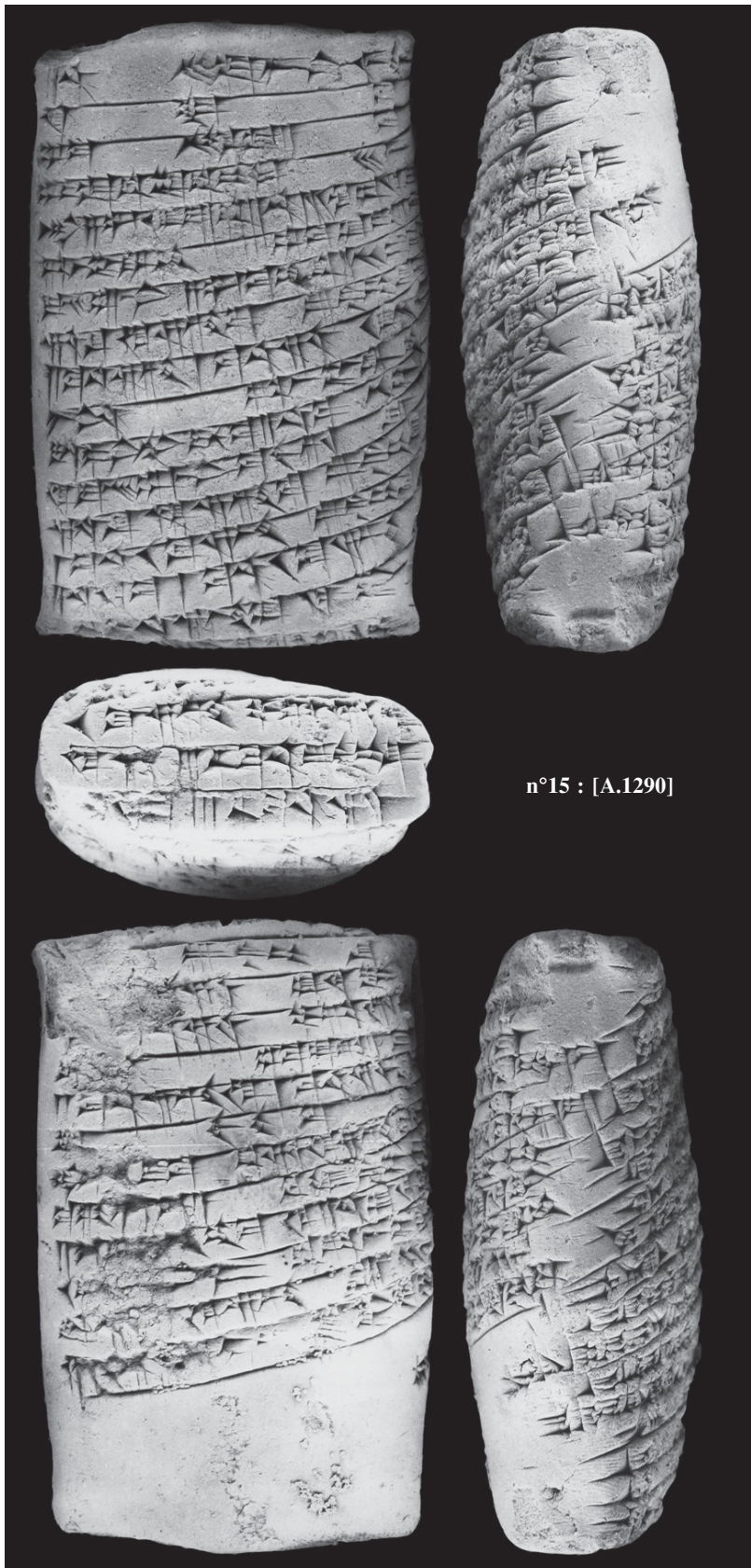
b. Lettres

**n°15 : [A.1290]**

Le roi à Mukannišum. Le roi n'accepte pas le dépassement considérable de devis présenté par M. pour la confection de la statue royale.

a-na mu-ka-an-ni-ši-im  
 2 qí- bí- ma  
 um-ma be-el-ka-a-ma  
 4 ūp-pa-ka ša tu-ša-bi-lam eš-me  
 aš-šum ša-al-mi-ia ša a-na ha-la-ab<sup>ki</sup> i-la-ku  
 6 ta-aš-pu-ra-am um-ma at-ta-a-ma  
 dumu<sup>mes</sup> um-me-ni ša-al-ma-am ša-a-ti ú-ma-ad-di-du  
 8 ku<sub>3</sub>-babbar-šu ù ku<sub>3</sub>-si<sub>22</sub>-sú ú-up-pí-šu-ma  
 2 ma-na ku<sub>3</sub>-si<sub>22</sub> 1 ma-na ku<sub>3</sub>-babbar mi-ṭi-tum

<sup>294</sup> Cf. A. Millet Albà, *La population du royaume de Mari à l'époque du roi Zimri-Lim d'après les archives du palais de Mari*, Thèse de doctorat soutenue à l'École Pratique des Hautes Études, 2001, p. 385.



n°15 : [A.1290]

10 *an-ni-tam ta-aš-pu-ra-am*  
*i-na pa-ni-tim i-nu-ma a-na-ku úš-bu*  
 12 *ù dumu<sup>meš</sup> um-me-ni ma-ah-ri-ia*  
*ku<sub>3</sub>-babbar-šu ù ku<sub>3</sub>-si<sub>22</sub>-sú ú-up-pí-šu*  
 14 *1 ma-na 10 su ku<sub>3</sub>-si<sub>22</sub> ú-up-pí-šu*  
*a-na ki-ma 1 ma-na 10 su ku<sub>3</sub>-si<sub>22</sub>*  
 16 *1 1/3 ma-na ku<sub>3</sub>-si<sub>22</sub> ad-di-in*  
 T. *10 su ku<sub>3</sub>-si<sub>22</sub> wa-ta-ar-tum*  
 18 *ù ku<sub>3</sub>-babbar 3 1/3 ma-na ú-up-pí-šu*  
*[a]-na ki-ma 3 1/3 ma-na ku<sub>3</sub>-babbar*  
 R. 20 *[ša] ú-up-pí-šu*  
*[3 2/3<sup>2</sup> ma-n]a ku<sub>3</sub>-babbar ad-di-in*  
 22 *<sup>r</sup>1/3<sup>+ ?</sup> [m]a-na ku<sub>3</sub>-babbar wa-ta-ar-tum*  
*i-n[a-an]-na um-ma at-ta-a-ma*  
 24 *2 ma-na ku<sub>3</sub>-si<sub>22</sub> ù 1 ma-na ku<sub>3</sub>-babbar šu-bi-lam-ma*  
*li-ih-hi-zu-šu*  
 26 *šum-ma [k]i<sup>2</sup>-i-ma ša ku<sub>3</sub>-babbar ù ku<sub>3</sub>-si<sub>22</sub> ma-ah-ri-ia*  
*ma-ga-a[l]-ma-a ba-lum ú-up-pu-ši-im*  
 28 *2-ma <sup>r</sup>ta-aq<sup>1</sup>-bi-am-ma ù a-na-ad-di-in*  
*mi-n[u-um an]-ni-tum ša ta-aš-pu-ra-am*  
 30 *i-na ku<sub>3</sub>-babbar<sup>1</sup> {x} ù ku<sub>3</sub>-si<sub>22</sub> ša-a-ti*  
*ar-hi-iš š[i-i]p-rum li-in-ne-pí-iš*

<sup>1-3</sup> Dis à Mukannišum : ainsi (parle) ton Seigneur.

<sup>4</sup> J'ai entendu la tablette que tu m'as fait porter. <sup>5-6</sup> Tu m'as écrit au sujet de ma statue qui doit aller à Alep, en disant : <sup>7</sup> « Les artisans ont pris les mesures de cette statue. <sup>8</sup> Ils en ont calculé l'or et l'argent : <sup>9</sup> il y a un manque de 2 mines d'or et d'une mine d'argent ». <sup>10</sup> Voilà ce que tu m'as écrit.

<sup>11</sup> Tantôt, lorsque j'étais (encore) là, <sup>12</sup> les artisans en ma présence <sup>13</sup> ont calculé l'or et l'argent qu'il lui fallait. <sup>14</sup> Ils ont calculé (qu'il fallait) une mine et dix sicles. <sup>15</sup> Au lieu d'une mine et dix sicles d'or, <sup>16</sup> j'en ai donné une mine et vingt sicles d'or. <sup>17</sup> Cela faisait un supplément de dix sicles d'or. <sup>18</sup> Ils ont (aussi) calculé trois mines et vingt sicles d'argent. <sup>19</sup> Au lieu des trois mines et vingt sicles d'argent <sup>20</sup> qu'ils avaient calculées, <sup>21</sup> j'ai donné 3 mines et 40 sicles (d'argent). <sup>22</sup> Cela faisait un supplément de 20 sicles d'argent.

<sup>23</sup> Et, maintenant, tu viens me dire : <sup>24</sup> « Fais moi porter 2 mines d'or et 1 mine d'argent <sup>25</sup> pour qu'ils procèdent à son placage » ! <sup>26-28</sup> Je veux bien être maudit si, quand bien même il y avait beaucoup d'or et d'argent devant moi, *tu osais m'en parler* une seconde fois sans avoir fait de calcul et que je t'en donne !

<sup>29</sup> Qu'es-tu venu m'écrire ? <sup>30-31</sup> Que le travail soit rapidement accompli avec cet argent et cet or (du premier devis) !

**Note** : L'affaire est parallèle avec le document édité par O. Rouault dans ARM XVIII 16<sup>+</sup> (LAPO 16 92). Cf. J. Sasson, *From the Mari Archives. An Anthology of Old Babylonian Letters*, 2005, p. 251. La lettre n°15 : [A.1290] est vraisemblablement la première que Mukannišum ait envoyée au roi.

**I. 26** : On pourrait aussi restituer *šum-ma <ma>-[t]i-i-ma*.

## n°16 : [A.892]

Yamlikum au roi. Une nouvelle représentation royale, plus conforme au « passé » remplace l'ancienne. Affaire de la cassette à offrandes.

*a-na be-lí- ia*  
 2 *qí- bí- ma*  
*um-ma ia-am-li-kum ir<sub>3</sub>-[k]a-a-ma*  
 4 *<sup>1</sup>zi-im-ri-e-ra-ah <sup>lu<sub>2</sub></sup>š[a-gu]-um ma-ah-ru-ú<sup>295</sup>*  
*ša-la-am ha-am-mi-im ù da-ar-ka-ti-ka*  
 6 *is-sú-uh-ma ša-al-ma-am gibil*  
*i-na <sup>te<sub>4</sub></sup>em ra-ma-ni-šu ú-še-pí-iš*  
 8 *ù iš-ku-un as-sú-ur-re-ma*  
*be-lí ki-a-em i-qa-ab-bi*  
 T. 10 *um-ma-mi {ŠE.RI} uz-né-ia*  
*[a]m-mi-nim la-a te-ep-te*  
 12 *ù ša-al-ma-a-am gibil ša dumu <sup>r</sup>lugal<sup>1</sup>*  
 R. *be-lí lu-ú-ka-al- {<sup>r</sup>LIM<sup>1</sup>} lim*  
 14 *ù ša-al-ma-am la-bi-ra-am [I]u-ú<sup>1296</sup>-ka-lim-ma*  
*gi-pisan šu-šu-um-mi-im ep-te-ma*  
 16 *ù il-li-ik-ma <sup>š</sup>u-lu-ú-tum*  
*a-na i-din-<sup>d</sup>IGI.KUR iq-bi ù i-din-<sup>d</sup>IGI.KUR*  
 18 *a-na <sup>lu<sub>2</sub></sup>eb-bi ša e<sub>2</sub> il-tim ú-pa-<sup>r</sup>qí-du iq-bi<sup>1</sup>-ma*  
*ù ma-ha-ar ki-ib-ri-<sup>d</sup>da-gan]*  
 20 *<sup>te<sub>4</sub></sup>-mu-um <sup>r</sup>an-nu-um<sup>1</sup> š[a-ki-in]*  
*um-ma ki-ib-<sup>r</sup>ri-<sup>d</sup>da-gan-ma]*  
 22 *a-di be-lí i-la-[ku mi-im-ma]*  
*ú-ul e-pé-e[š i-na-an-na igi be-lí-ia]*  
 24 *a-wa-tum iš-ša-[ki-in]*  
*[w]a-ar-ka-a-at <sup>r</sup>a<sup>1</sup>-[wa-tim]*  
 26 *an-ni-tim be-lí li-ip-r[u-us]*

<sup>1-2</sup> Dis à mon Seigneur : <sup>3</sup> ainsi (parle) Yamlikum, ton serviteur.

<sup>4</sup> Zimrī-Erah, l'ancien grand prêtre, <sup>5-6</sup> a ôté la représentation de l'aïeul et de ta progéniture. <sup>6-7</sup> Il en a fait faire une nouvelle à son idée <sup>8</sup> et il (l')a (re)placé(e). Je crains que <sup>9</sup> mon Seigneur dise : <sup>10-11</sup> « Pourquoi ne m'as-tu pas averti ? » <sup>12-13</sup> Mais pouvais-je montrer à mon Seigneur la nouvelle représentation du 'fils du roi' <sup>14</sup> ou pouvais-je (lui) montrer l'ancienne ?

<sup>15</sup> À l'instant où j'ai ouvert le coffre des offrandes, <sup>16</sup> eh bien, Dame Šūlūtum est allée <sup>17</sup> en parler à Iddin-Hubur et Iddin-Hubur <sup>18</sup> en a parlé au prud'homme<sup>297</sup> qui supervise le temple de la déesse, <sup>19-20</sup> et cette affaire a été portée par devant Kibri-Dagan. <sup>21</sup> Kibri-Dagan (a dit) : <sup>22-23</sup> « Je ne ferai rien en attendant l'arrivée de mon Seigneur ». <sup>23-24</sup> Maintenant, <sup>24</sup> l'affaire est exp[osée] [devant mon Seigneur]. <sup>25-26</sup> Il faut que mon Seigneur prenne une décision sur cette affaire.

**I. 3** : le personnage de Yamlikum fait l'objet de cette note de la part de J.-M. Durand : « Les textes administratifs ne le documentent pas encore. Les deux seules autres attestations du NP, lui-même, que je connaisse dans les textes de Mari, n'ont manifestement rien à voir avec lui. Il s'agit de *ia-am-li-ku*, un *ikka-rum*, dans M.5082 et de *ia-am-li-ku-um*, un militaire bensim'alite, du clan *a-šu-ra-ga-yu*, dans M.12815. Sinon, notre Yamlikum réapparaît dans A.3843, une lettre traitant de questions de champs alimentaires, datant, d'après les personnes qui y sont citées, de l'époque de Yasmah-Addu. » Puisque Yamlikum de sa propre initiative puise dans le coffre du temple de la déesse,

<sup>295</sup> ou -u[m] ?

<sup>296</sup> Sur signe effacé.

<sup>297</sup> Le pluriel n'est pas exclu.





il pourrait être l'actuel *šangûm* du temple de Šalaš/Ninhursaga de Terqa.

**I. 4** : ce personnage<sup>298</sup> est peut-être à identifier avec le fonctionnaire du même nom qui apporta notamment un trône à Hammu-rabi de Kurda à son avènement (cf. *ARM XXVIII* 166 et *ARM XXVII* 116 n. c). Sur les *šangûm* « grands prêtres » à Mari, cf. J.-M. Durand, *OLA* 162/1, p. 378-386.

**I. 5** : le monument (statue ou relief) ancien (*labîrum*) est remplacé par un « nouveau » (*eššum*). L'ancien représentait « l'ancêtre et la progéniture du roi » mais le nouveau n'est plus désigné que comme « représentation du 'fils du roi' ». Peut-être n'est-ce qu'une formule abrégée permettant d'identifier *darkatum* et *dumu lugal*.

**I. 15** : cette mention de *šušummîm* à Mari, s'ajoute à celle de *ARM XXII* 237 : 12 : « Offrandes de Derîtum », soit un contexte similaire puisqu'il est question du « coffre des offrandes » à localiser dans le « temple de la déesse ». Le terme lui-même est un emprunt au sumérien *šu-šum<sub>2</sub>-ma* dont l'équivalent akkadien est en principe *nuddunûm*.

**I. 16** : il est possible que ce NP soit un « nom de fonction » ; *šûlûtum* signifiant couramment à Mari « Ex-voto ».

**I. 17** : il s'agit peut-être de l'orfèvre<sup>299</sup>, quoiqu'il ne semble pas impliqué directement dans l'élaboration de la nouvelle image.

**I. 18** : il s'agit soit ici d'un surveillant administratif du temple, soit d'un « spécialiste » employé à un inventaire du temple. Le temple est vraisemblablement celui de Šalaš, la parèdre de Dagan.

#### n°17 : [A.4117]

Le roi à Yasîm-Sûmu. Accord donné pour faire rentrer au palais le plus de grain possible. Il faut voir par des prises oraculaires si Dagan de Šubâtum est d'accord pour partager ses dix mines d'argent entre le travail pour une *Buraštum* et la statue royale qu'une divinité réclame avec insistance. Demande de rapports constants.

*a-na ia-si-im-sû-mu-û*  
 2 *qí- bí- ma*  
*um-ma be-el-ka-a-ma*  
 4 *tu-pa-ka ša tu-ša-bi-lam eš-me*  
*aš-šum še-im ša é-kál-li-ka šu-ru-bi-im*  
 6 *ša ta-aš-pu-ra-am ki-ma ta-aš-ri-mu-ma*  
*še-em ma-dam li-še-ri-bu i-na-an-na*  
 8 *ší-ri-im-ma še-em ša gu-ru-<sup>d</sup>iškur<sup>ki</sup>*  
*ù di-ir<sup>ki</sup> ar-hi-iš šu-ri-ib*

<sup>298</sup> J.-M. Durand a proposé de lire le passage donné comme *ʿzi-im-ri-e-ra-ah lu<sub>2</sub> š[a u<sub>4</sub>]-um ma-ah-ru-t[im<sup>3</sup>]* ce qui pourrait se traduire par « Zimri-Erah un homme de l'ancien temps ». L'idée qu'il s'agisse d'une personne âgée me semble à retenir car de fait elle colle bien au contexte.

<sup>299</sup> Celui-ci est *ummênum* de Mari d'après M.5048+ (A. Millet Albà, *La population du royaume de Mari à l'époque du roi Zimri-Lim d'après les archives du palais de Mari*, Thèse de doctorat soutenue à l'École Pratique des Hautes Études, 2001, p. 133).

10 *[š]a-ni-tam 10 ma-na ku<sub>3</sub>-babbar ša <sup>d</sup>da-gan ša šu-ba-tim<sup>ki</sup>*  
*[t]e-re-e-tim šu-pí-iš-ma*  
 12 *[i-na t]e-re-e-tim ša-al-ma-tim*  
*[o o o o ] ʿa<sup>1</sup>-[n]a Bu-ra-áš-tim*  
 14 *[ o o o o o o š]a-a-tu*  
 (Le bas de la tablette manque.)  
 R. *[a-na ší-pí-ir Bu-r]a-áš-tim*  
 2' *ʿù<sup>1</sup> [š]a-[a]l-mi-ia*  
*diğir-lum i-ta-pa-al-ka*  
 4' *ku<sub>3</sub>-babbar ša-a-tu a-na 2-šu zu-uz-ma*  
*5 ma-na ku<sub>3</sub>-babbar a-na Bu-ra-áš-tim šu-pí-iš*  
 6' *ù 5 ma-na a-na ša-al-mi-ia šu-pí-iš*  
*aš-šum ša-al-mi-im ka-a-ia-an-ta-am*  
 8' *diğir-lum i-na te-re-ti-ia it-ta-na-az-za-az-za-am*  
*ša ar-hi-iš ší-ip-ri-im ša-a-tu*  
 10' *šu-pu-ší-im e-pu-úš*  
*te-em-ka ù tu-pa-tu-ka*  
 12' *a-na še-ri-ia lu-ú ka-ia-a-na*

<sup>1-2</sup> Dis à Yasîm-Sûmu : <sup>3</sup> ainsi parle ton Seigneur.

<sup>4</sup> J'ai pris connaissance de la tablette que tu m'as envoyée. <sup>5</sup> En ce qui concerne le grain à engranger pour ton palais, <sup>6</sup> objet de ton message, <sup>6-7</sup> qu'on engrange beaucoup de grain, comme tu le désires vivement. <sup>7</sup> Maintenant (donc) <sup>8-9</sup> mets toute ton ardeur à engranger rapidement le grain de Guru-Addu et de Dêr.

<sup>10-11</sup> Autre sujet : après avoir fait prendre les présages, concernant les dix mines d'argent, bien de Dagan de Šubâtum, <sup>12</sup> dans le cas où ils seront favorables, <sup>13</sup> ... pour la *Buraštum* <sup>14</sup> ... de ce ...

(Lacune)

<sup>1-3'</sup> Si la divinité te répond (oui) concernant le travail de la *Buraštum* et de ma statue, <sup>4'</sup> fais deux parts de cet argent : <sup>5'</sup> fais-en employer 5 mines pour de la *Buraštum* <sup>6'</sup> et 5 mines pour ma statue.

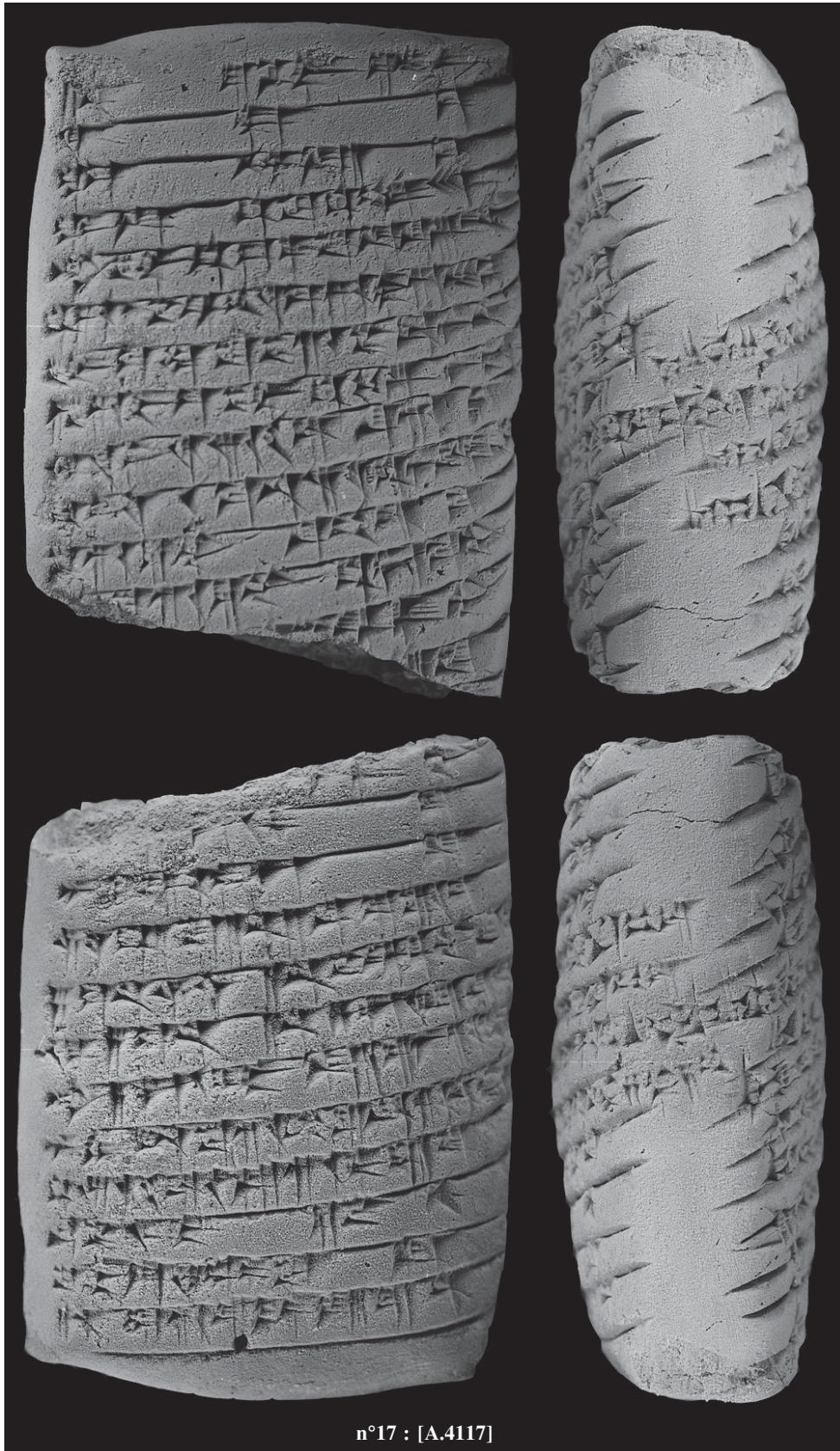
<sup>7-8'</sup> Au sujet de la statue, le dieu ne cesse d'apparaître coup sur coup au cours des présages que j'obtiens. <sup>9'-10'</sup> Fais le nécessaire pour faire accomplir rapidement cet ouvrage. <sup>11'-12'</sup> Il me faut constamment chez moi des rapports et des tablettes de toi.

**I. 1** : pour cet administrateur, *šandabakkum*, cf. St. Maul, « Die Korresponden des Iasîm-sûmû. Ein Nachtrag zu *ARMT XIII* 25-57 », *FM II*, 1994, p. 23-54.

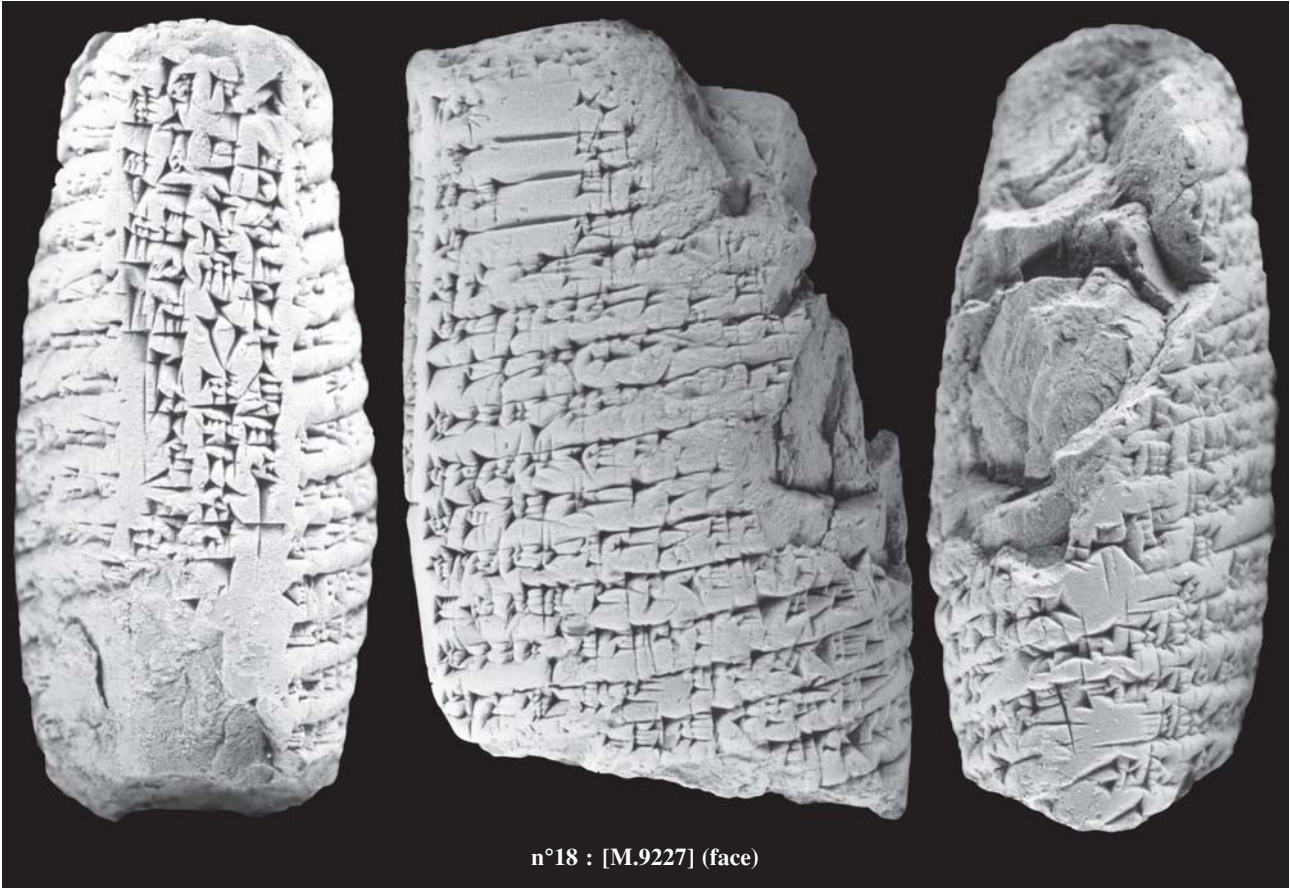
**I. 13** : le terme est inconnu des dictionnaires. Sans contexte, il est difficile de deviner de quoi il s'agit, tout particulièrement, s'il y a un rapport avec l'arbre *burāšum*. Il s'agit d'après ce contexte d'une représentation de nature indéterminée, visiblement associée à l'image du roi : arbre, animal, génie intercesseur ?

**I. 2'** : J.-M. Durand émet l'hypothèse qu'il soit question de la statue royale pour Addu d'Alep. La mention de l'emploi de l'argent du trésor de Dagan de Šubatām me fait pencher pour une statue destinée à ce dieu.

**I. 7'** : le texte est ambigu concernant l'identité de la statue que le dieu non nommé réclame. Le contexte invite à y reconnaître Dagan de Šubâtum. Le plus simple est de supposer que le texte ne traite que de la représentation du roi destinée à ce dieu, mais ce n'est pas certain. Le dieu pourrait réclamer sa propre effigie comme Addu de Nahur (A.3087).



n°17 : [A.4117]



n°18 : [M.9227] (face)

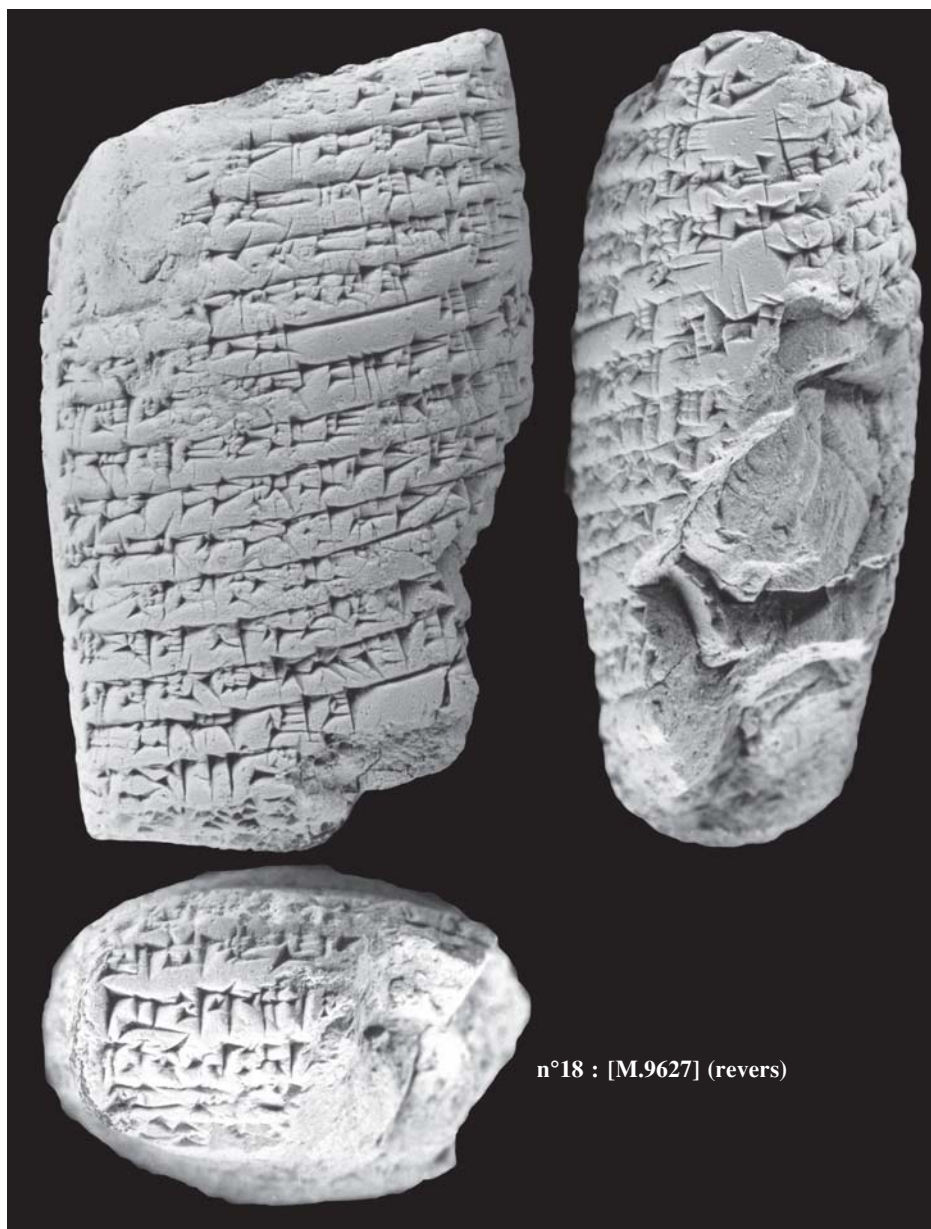
## n°18 : [M.9627]

Yasīm-Sūmu au roi. Les dispositions sont prises pour que les statues des animaux sauvages soient livrées pour la fête de Dagan. Travaux annexes.

2 *a-na be-lí-[ia]*  
*qí-bí-[ma]*  
*um-ma ia-si-[im-sú-mu-ú]*  
 4 *ir<sub>3</sub>-ka-a-[ma]*  
*iti <sup>d</sup>da-gan u<sub>4</sub> 5-kam a-n[a e-ma-am-mi]*  
 6 *šu-ur-ku-bi-im pa-né-ia [aš-ku-un]*  
*<sup>l</sup>i-lí-uš-ra-an-ni áš-si-m[ki-a-am]*  
 8 *aq-bi-šum um-ma <sup>r</sup>a-na-ku-ma<sup>1</sup> d[a<sup>2</sup>- ...]*  
*e-ma-am-mu ù <sup>šis</sup>ni-r[u<sup>2</sup>-um]*  
 10 *li-ir-ka-bu <sup>l</sup>i-lí-[uš-ra-an-ni]*  
*ki-a-am i-pu-la-an-ni um-m[a šu-ma]*  
 12 *ú-ul ka-áš-da-ku ù a-na-ku [ki-a-am]*  
*aq-bi-šum um-ma a-na-ku-ma šum-ma a-na [sis]kur<sub>2</sub>-re gal*  
 14 *ša pa-ag-ra-i e-ma-am-mi šu-nu-ti*  
*[la-a tu-š]a-[a]k-ša-ad ší-i-ir lugal*  
 16 *[i-na-zi-iq a-na z]i-[m]i [š]a um-me-nu-ti-ka*  
*[e-ma-am-mi ku-š]ú-ur*  
 (Lacune.)  
 R. [...]x  
 2' [o o o a]p<sup>2</sup>-pí<sup>2</sup> zi-ib-ba-tim

*[ù i (?)]-ni-in a-ra-ak-ka-ás*  
 4' *[a-na o-o]-ri-im a-na-ad-dí-šu-nu-ti-ma*  
*[iti <sup>d</sup>da-gan u<sub>4</sub> 10-kam ú-ša-ar-ka-ab-šu-nu-ti*  
 6' *ša-ar-tam a-na pé-te-e-em*  
*ú-ul a-ka-aš-ša-ad*  
 8' *iš-tu i-na s[isk]ur<sub>2</sub>-re iz-za-az-zu*  
*wa-ar-ki pa-ag-ra-i ša-ar-tam lu-<sup>r</sup>up<sup>1</sup>-[te-e]*  
 10' *an-ni-tam ì-lí-uš-ra-an-ni i-pu-la-ni*  
*i-na-an-na an-ni-tam la an-ni-tam*  
 12' *be-lí li-iš-pu-ra {<sup>r</sup>X X<sup>1</sup>}<sup>300</sup>-a[m]*  
*ak-ki-ma iti <sup>d</sup>da-gan u<sub>4</sub> 10-[kam]*  
 14' *e-ma-am-mi šu-nu-ti ù <sup>šis</sup>n[i-ra-am]*  
*ú-ša-ar-ka-ba-[am]*  
 16' *ša-ni-tam 2 <sup>r</sup>aš<sub>5</sub>-me<sup>ba2</sup> <sup>r</sup>ša' [ku<sub>3</sub>-babbar]*  
*ša i-na mu-uh-hi [e-ma-am-mi (?)]*  
 T. 18' *iš-ša-ak-ka-nu [ú-ul e-ep-ša]*  
*1 1/3 ma-na ku<sub>3</sub>-babbar i-[na e<sub>2</sub> <sup>d</sup>da-gan]*  
 20' *a-na uh-hu-uz a[š<sub>5</sub>-me<sup>ba2</sup> šu-nu-ti]*  
*be-lí li-<sup>r</sup>ša'-[bi-lam]*  
 22' *šum-ma ku<sub>3</sub>-babb[ar la-a i-ba-aš-ši]*  
 C. 20 ma-na zabar wa-ar-qú-tim  
 24' *i-na e<sub>2</sub> <sup>d</sup>da-gan be-lí li-ša-bi-lam-ma*  
*aš<sub>5</sub>-me<sup>ba2</sup> ša zabar wa-ar-qú-tim-m[a]*  
 26' *li-in-né-ep-š[a]*

<sup>300</sup> Signes en partie effacés.



n°18 : [M.9627] (revers)

<sup>1-2</sup> Dis à mon Seigneur : <sup>3</sup> ainsi (parle) Yasī[m-Sūmu], <sup>4</sup> ton serviteur.

<sup>5-6</sup> Le 5 du mois de Dagan (viii), <sup>6</sup> je me suis proposé de faire 'embarquer' [les animaux]. <sup>7-8</sup> J'ai convoqué Ilī-ušranni et je lui ai dit [ainsi] : <sup>8-10</sup> « Il faut qu' 'embarquent' ... les animaux et le *joug*. » <sup>10-11</sup> Ilī-ušranni m'a répondu ainsi : <sup>12</sup> « Je n'y arriverai pas. » <sup>12-13</sup> Alors moi, je lui ai dit ainsi : « Si, pour le grand sacrifice <sup>14-15</sup> des *Pagrā'u*, tu ne fais pas parvenir (à destination) ces animaux, <sup>15-16</sup> tu vas irriter le roi ! <sup>16-17</sup> Agence les animaux en ta qualité d'expert ! » (Lacune.)

<sup>1</sup> [...] <sup>2'-3'</sup> « Je (les) ai consolidé(s) [*de la tête jusqu'à*] l'extrémité de la queue. Je (n')aurai (plus qu')à les fixer. <sup>4'</sup> Je les donnerai à ... puis <sup>5'</sup> je les ferai embarquer le 10 du mois de Dagan (viii). <sup>6'-7'</sup> Je ne suis pas disposé à (me) dénouer les che-

veux. <sup>8'</sup> Une fois qu'ils seront installés pour le sacrifice, <sup>9'</sup> après les *pagrā'u*, je pourrai me dénouer les cheveux. »

<sup>10'</sup> Voilà ce que m'a répondu Ilī-ušranni. <sup>11'-12'</sup> Maintenant, il faut que mon Seigneur m'écrive d'une manière ou d'une autre, <sup>13'</sup> en fonction de quoi, le 10 du mois de Dagan (viii), <sup>14'-15'</sup> je ferai 'embarquer' ces animaux et le *joug* (?).

<sup>16'</sup> Autre sujet : les 2 disques solaires *en [argent]* <sup>17'-18'</sup> qui doivent être placés sur [*les animaux*], [ne sont pas (encore) faits]. <sup>19'-21'</sup> Il faut que mon Seigneur me fasse porter une mine un tiers d'argent sur [(le trésor du) temple de Dagan] pour servir ces disques solaires. <sup>22'</sup> S'il [n'y a pas] d'argent, <sup>23'-24'</sup> mon Seigneur doit me faire porter sur (le trésor du) temple de Dagan, vingt mines de bronze *de couleur brune* <sup>25'-26'</sup> afin que soient faits les disques solaires en bronze de couleur brune.

**I. 5-6 :** cette expression se retrouve dans le mémorandum ARM XXIII 88 : *aš-šum e-ma-mi šu-ur-ku-bi-im* « au sujet de faire ‘embarquer’ les animaux » (sur des barques ou des chariots) qui se rapporte vraisemblablement au même événement. Le mémorandum devait faire partie des notes de Yasīm-sūmu ou d’un secrétaire à lui. Malheureusement les autres informations de ce document n’apportent pas plus de précision sur la date de la lettre<sup>301</sup>. Le terme *umāmū* (= *emammū*) apparaît en outre dans les fragments ARM VII 276, ARM VII 277. ARM VII 277 compte dans les colonnes de son tableau des items (qui avaient un intérêt économique) tandis que les rangées indiquent les centres administratifs concernés : palais de Mari, palais de Terqa, palais de Saggartum, palais de Dūr-Yahdun-Lim, palais de Qaṭṭunān [...]. » Le tableau donne ainsi les produits dont on comptabilise les réceptions en fonction des administrations : « [...] or, étain, étoffes, animaux (*umāmū*) ». Dans cette dernière colonne deux cerfs (*nālu*) sont recensés pour Mari. ARM VII 276 comporte une liste similaire : « [...] en or, vases à boire en or, *kippu* [...] étain, animaux (*umāmū*), étoffes, habits coupés. » La catégorie *umāmū* figure en bout de liste devant ou après les textiles, non loin de l’étain. CAD U/W « *umāmu* » a repris l’idée de J. Bottéro de l’identifier à des images ou figurines. Cependant, l’absence d’indication de matière qui devrait avoir un caractère plus déterminant aux yeux des intendants s’il s’agissait d’objets, montre qu’il faut les considérer plutôt comme de réels animaux capturés dans la steppe. Ce classement à proximité de l’étain indique sûrement leur grande valeur. Dès lors, ces animaux n’ont pas de rapport direct en tant que tels avec les représentations d’animaux dont parle Yasīm-Sūmu dans sa lettre puisque dans ce cas il s’agit bien d’objets manufacturés. Ces derniers sont sûrement en métal puisque Ili-ūṣranni qui dirige les travaux est l’un des principaux chefs des métallurgistes de Mari. ARM VII 277 (à compléter par d’autres tableaux inédits) permet tout au moins de savoir que le terme *umāmū* (= *emammū*) désigne tout animal sauvage comme le cerf, le lion.

Le principal parallèle à cette mention d’artéfacts en forme d’animaux est le nom d’année non standard célébrant l’installation (ou la sortie !) d’animaux à la porte de Dagan<sup>302</sup>. Il est vraisemblable mais non certain que cette porte soit celle d’un temple<sup>303</sup>. Néanmoins, le rapprochement est incomplet car les animaux dont parle le *šandabakkum* sont destinés à accomplir un rôle au cours du sacrifice de la fête des Pagra’ū dans le temple de Dagan de Terqa, tandis que le nom d’année se réfère seulement à une installation à une porte sans autre précision (sur cette question, cf. J.-M. Durand, *MARI* 3, p. 611-612). Le nom d’année a été très sporadiquement employé du mois ii

<sup>301</sup> La mention des pommes (*aš-šum ha-aš-hu-ri*) en relation avec le mois viii peut indiquer le moment de leur récolte.

<sup>302</sup> *mu zi-im-ri-li-im e-ma-mi a-na ka<sub>2</sub> da-gan uš-zi-zu* « Année où Zimrī-Lim a fait installer des animaux (sauvages) pour (garder) la porte de Dagan. » ou *mu zi-im-ri-li-im e-ma-mi a-na ka<sub>2</sub> da-gan ú-še-šú-ú* « Année où Zimrī-Lim a fait sortir les animaux (sauvages) à la porte de Dagan » ; cf. G. Dossin, « Inscriptions de fondation provenant de Mari », *Syria* 21, 1940, p. 167-168.

<sup>303</sup> Outre que l’expression bien connue en paléo-babylonien « porte de tel dieu » peut désigner son temple, G. Dossin (*Syria* 21, 1940, p. 168) mentionne une variante du nom d’année qui se référerait nommément au temple « *sa* (sic) e<sub>2</sub> [da-gan] », version curieuse qui n’existerait pas selon J.-M. Durand, *MARI* 3, p. 611.

(ARM XXXI 218 = ARM XXV 487) au mois v (ARM XXXI 219 = ARM XXIV 82)<sup>304</sup>. De ce fait il pourrait théoriquement se référer à l’installation des animaux au mois viii de l’année antérieure. Le terme *emammū* a été d’abord traduit par G. Dossin, « lions » sur la base d’une identification avec le temple aux lions. Bien que celle-ci ait été finalement contestée<sup>305</sup> sa traduction a continué à être suivie. Si elle est sûrement correcte, il faut relever que le terme *emammū* désigne des animaux sauvages en général et la raison pour laquelle ce terme fut préféré à celui de lion *nēšum* si fréquent dans les textes comptables reste énigmatique<sup>306</sup>. Les lions étaient fréquemment représentés devant les portes et ceux en métal du temple du dieu du pays peuvent très bien avoir été installés à l’époque de Zimrī-Lim<sup>307</sup>. Pour l’importance de la faune sauvage dans l’art mariote, cf. M. Guichard, *ARM XXXI*, p. 148-160.

**I. 13-14 :** la fête des / du Pagra’um est étroitement liée à Dagan (J.-M. Durand, *OLA* 162/1, p. 175) et avait lieu les mois ii, viii et xii du calendrier de Zimrī-Lim (J.-M. Durand, *OLA* 162/1, p. 338). La lettre n°18 : [M.9627] évoque les préparatifs de la fête du mois viii, en précisant qu’il s’agit du moment du « grand sacrifice »<sup>308</sup>.

**I. 16 :** « “Selon ta qualité d’*ummi’ānum*” fait ici allusion plutôt à la conscience professionnelle et à la capacité de terminer le travail dans les délais qu’aux qualités artistiques et au goût, d’où une traduction possible de « selon ton professionnalisme ». Pour l’emploi du terme d’*ummēnūtum* en référence à un ex-voto, cf. *MARI* 3, p. 54 et p. 56 où « *ina mār ummēnūtum šuklulum* » doit signifier “d’un art accompli” plutôt que “parachevé par des artisans” » (J.-M. Durand).

**I. 2’-3’ :** il y a de quoi hésiter concernant les restitutions possibles pour ces deux lignes. En premier lieu il pourrait être question de l’assemblage des parties adventices des sculptures : [o o o a]p<sup>2</sup>-p<sup>1</sup> zi-ib-ba-tim [ù i (?)]-ni-in a-ra-ak-ka-ás « Je fixerai [les ... (?)], les museaux, les queues [et les paires d’y] eux ». Mais la restitution [adi a]ppi zibbatim, [udan]nin a l’avantage d’être parallèle à une expression présente dans un rituel akkadien tardif<sup>309</sup> à propos d’un taureau : *ultu qaqqadišu adi appi zibbatišu* « de sa tête jusqu’à l’extrémité de sa queue. »

<sup>304</sup> Il faut attendre la publication des autres textes datés de cette année pour déterminer sur quelle période elle fut utilisée.

<sup>305</sup> Cf. J.-M. Durand, *MARI* 5, p. 611-612 et pour une opinion différente A. Jacquet, « Chroniques bibliographiques. 14. Dagan le seigneur du pays : quelques remarques sur Dagan dans la Syrie de l’âge du Bronze », *RA* 103, 2009, p. 159-187. On remarquera que contrairement à l’exemple des lions du temple du « dieu du pays » (= le temple au lion), les animaux sont placés par Zimrī-Lim à l’extérieur d’après la formule qui emploie le verbe « sortir ». Toutefois des yeux d’animaux ont bien été aussi retrouvés à l’extérieur de la porte du sanctuaire.

<sup>306</sup> De manière fort intéressante la série lexicale a<sub>2</sub> A = naqū tablette III/4 : 72 (MSL 14) propose comme équivalent possible à piriq « fauve » *umāmu* (cf. CAD U/W *umāmu*, p. 95).

<sup>307</sup> Sur ce sujet, cf. D. Beyer *et alii*, « Les lions du temple du “Roi du Pays” de Mari », *MARI* 7, p. 79-105 et en particulier p. 85-86 et la conclusion des auteurs sur la date possible des statues, p. 105.

<sup>308</sup> Notion qu’il faut peut-être rapprocher de celle du « grand repas » conclusif de cette fête ; cf. A. Jacquet, « Dagan le seigneur du pays », *RA* 103, 2009, p. 172 et *Documents relatifs aux dépenses pour le culte*, *FM* XII, Mémoires de N.A.B.U. 13, 2011, p. 53-54.

<sup>309</sup> Cf. F. Thureau-Dangin, *Rituels accadiens*, 1921, p. 10.

**I. 4'** : il est possible qu'Ili-ušranni fasse référence à une ultime opération artisanale après l'assemblage des pièces, comme celle de polir et faire briller les objets. Dans ce cas, le verbe *kapārum* II « frotter » (pour faire reluire)<sup>310</sup> serait une possibilité de restitution.

**I. 6'-7'** : pour l'expression *šartam petûm* = « ouvrir les cheveux » qui ne paraît pas documentée, J.-M. Durand commente : « La traduction est ad sensum. Il semble que l'artisan s'engage à terminer dans les délais, au prix d'un effort acharné, le travail pour le 10 du huitième mois, pour que les lions soient présents le jour du grand sacrifice. Fait-il une sorte de vœu de ne pas défaire sa chevelure tant que le résultat n'est pas atteint ou dit-il qu'il ne prendra même pas le temps de défaire sa coiffure ? Cette façon de dire signifie en tout cas quelque chose comme "je ne prendrai pas de repos" ou "je ne me coucherai pas". »

Si cela est vrai, on pourrait avoir un renseignement inattendu sur la conduite des gens de l'époque avant de se coucher : on se défaisait la coiffure qu'on portait dans la journée. Tout comme certains prêtres, au moins les artisans devaient donc avoir une coiffure élaborée.

L'expression *šartam petûm* reste cependant à éclaircir. Il est possible qu'elle soit le simple équivalent de "se peigner". »

**I. 17'** : pour le symbole *aš<sub>5</sub>-me*, cf. *MARI* 6, p. 125-158. J.-M. Durand propose de restituer [*e-ma-am-mi*] ce qui semble plausible puisque que les deux lions en cuivre du temple du « dieu du Pays » portaient un symbole similaire (le lion du Louvre sur l'épaule gauche (« une cocarde » ; sur le dos du lion d'Alep : « un soleil »)<sup>311</sup>. Ce motif doit naturellement être identifié au *šamšum*. Or un tel détail indiquerait que les fauves étaient au nombre de deux. Cependant si c'est bien le cas, ils ne peuvent qu'avoir été énormes, puisqu'ils devraient supporter un médaillon de 10 mines de bronze soit 5 kg chacun s'ajoutant à leur propre poids !

**I. 23'** : *warqūtum* « (bronze à) la teinte jaune » fait penser à *makrūtum* épithète du bronze<sup>312</sup>. *CAD* A/2 arq, p. 300 montre que *warqum* peut qualifier l'or. Quoi qu'il en soit l'expression (*zabar warqūtim*) apparaît dans le texte administratif M.6099 = *ARM* XXXII, p. 220 (I. Archipov exclut un rapport avec la couleur et traduit sans certitude « bronze des réserves ») ; cf. J. G. Dercksen, CR de *ARM* XXXII, *Babel und Bibel* 7, 2013, p. 361. Il est certain d'après le contexte que ce « bronze (de la catégorie) jaune » (?) servira d'Ersatz à de l'argent si ce dernier est indisponible. Il s'agit donc d'avoir du bronze d'une couleur qui rappelle un métal précieux comme l'or (sur l'apparence du bronze poli, cf. P. Steinkeller, « The Role of Iran in the Inter-regional Exchange of Metals », dans K. Maekawa éd., *Ancient Iran. New Perspectives from Archaeology and Cuneiform Studies* (Ancient Text Studies in the National Museum, Vol. 2), 2016, p. 136). Dans ce cas, on ne lèsera pas la divinité puisque des *šamšum* de vingt mines au lieu de ceux d'une mine

<sup>310</sup> Cf. *CAD* K kapāru 2b, p. 179a.

<sup>311</sup> Une représentation de ce genre est attestée encore plus anciennement à Girsu sur un étendard ; cf. P. Steinkeller, « The Employment of Labor on National Building Projects in the Ur III Period », dans P. Steinkeller et M. Hudson éd., *Labor in the Ancient World*, 2015, p. 149. L'auteur l'identifie à Lugal-kur-dub<sub>2</sub> une incarnation de Ningirsu.

<sup>312</sup> *ARM* XVIII 10 ; cf. K. Reiter, *Die Metalle im Alten Orient*, AOAT 249, p. 340-341 selon qu'il s'agirait d'un cuivre à faible teneur en étain. Toutefois le sens de *makrūtum* est discuté, J.-M. Durand lui donnant contextuellement un autre sens, cf. LAPO 17 n°10, p. 397.

et demie d'argent seront produits. Il est possible que ce rapport de 1 à 13 1/3 indique la valeur de cette sorte de bronze par rapport à l'argent.

### c. L'interrogatoire oraculaire

#### n°19 : [M.7515]

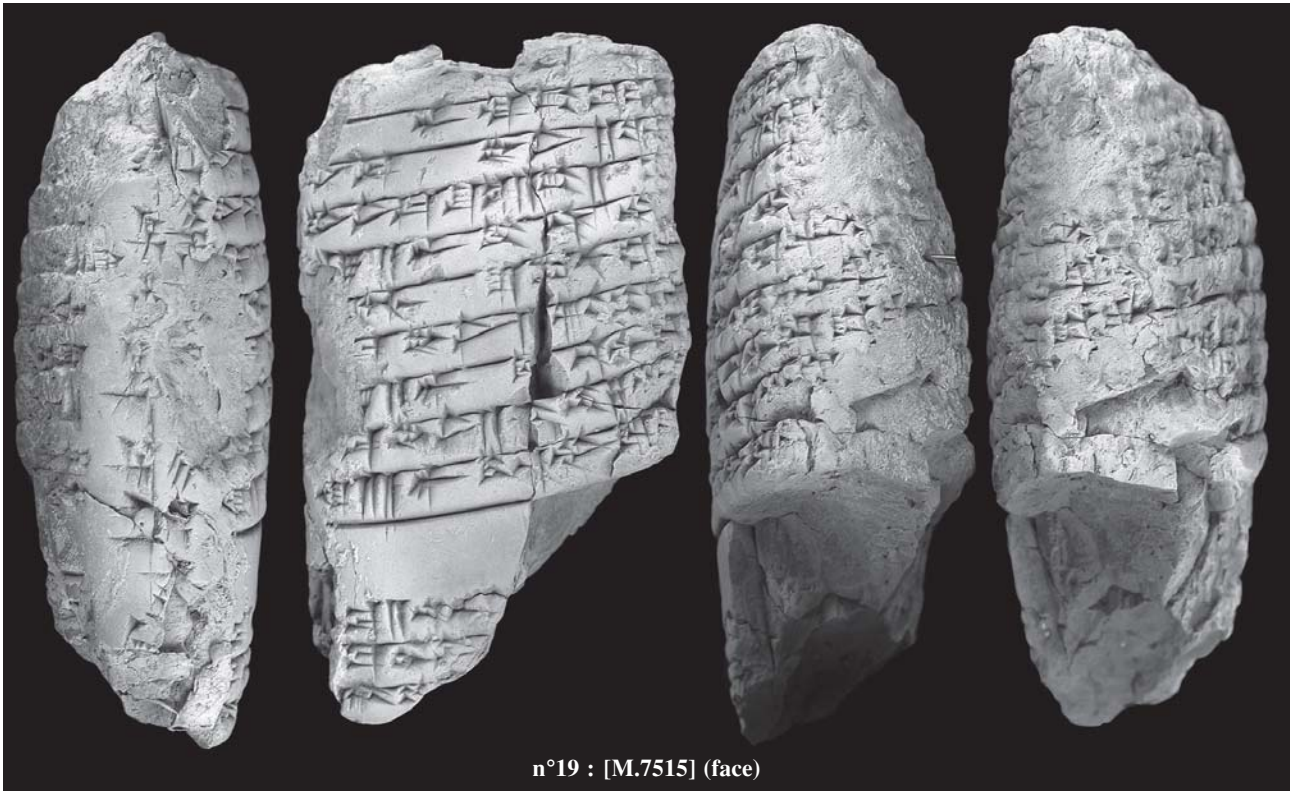
Liste de questions concernant l'apparence d'Ikšudum et de Lā-gamāl : doivent-ils avoir une face humaine ou une tête léonine et quel type de tiare doivent-ils porter ?

	[aš-šum] <sup>d</sup> ik <sup>1</sup> -š <sup>u</sup> - <sup>r</sup> du <sup>1</sup> -[um]
2'	[ù] <sup>d</sup> la-ga-ma-al šum-ma bu-ni a-wi-lu-ti[m]
4'	in-né-ep-š <sup>u</sup> -ma a-ga-a-am [š]a 8-am <sub>3</sub> qar-na-tim
6'	[ù 1 a]š <sub>5</sub> -me e-le-nu-um iš-ša-ak-[nu] [šum]-ma bu-ni a-ga-am za-aq-ra-am
8'	[ù] 4-am <sub>3</sub> qa[r]-na-tim iš-ša-ak-nu [šum]-ma bu-ni a-[g]a-am za-aq-ra-[am]
10'	ù 2-am <sub>3</sub> qar-na-tim iš-š[a-ak-nu] (Blanc.) [šum]-ma a-na an-ni-[tim ...]
12'	[šum]-ma bu-ni [a-wi-lu-tim] [ù] <sup>r</sup> a <sup>1</sup> -ga-am [ša 8-am <sub>3</sub> qar-na-tim] (...)
R.	[...]
2''	[...] a- <sup>r</sup> na <sup>1</sup> x [...] (Blanc.)
4''	šum-ma <sup>r</sup> a <sup>1</sup> -n[a an-ni-tim ...] šum-ma sağ <sup>r</sup> ur <sup>1</sup> -[mah]
6''	a-ga-am ša 8 <sup>?</sup> -am <sub>3</sub> [qar-na-tim] ù gur <sub>7</sub> -me e-[l]e-n[u-um] / iš-š[a-ak-ka <sup>2</sup> -nu]
8''	šum-ma sağ ur-mah šu-KU-um-m[i <sup>?</sup> o] ù a-ga-am za-aq-ra-am
10''	ša 4-am <sub>3</sub> qar-na-tim [šum-m]a sağ ur-[mah] šu-K[U-um-mi <sup>?</sup> o]
12''	[ù a]-ga-am za-[aq-ra-am] [ša] 2-a[m <sub>3</sub> qar-na-tim]
T. 14''	[o o] x [...] [...]
C. i 16''	[i-nu-ma] <sup>gis</sup> gu-za g[al <sup>1?</sup> ] [a-na <sup>d</sup> da-gan
18'' i	[lugal (?)] <sup>r</sup> u <sup>1</sup> -še- <sup>r</sup> lu <sup>1</sup> <sup>r</sup> ir <sub>3</sub> -i-l <sup>?</sup> -š[u] i-na ma-ri <sup>iki</sup> (...) <sup>313</sup>

<sup>1'-2'</sup> (Concernant) Ikšudum et Lā-gamāl : <sup>3'-4'</sup> est-ce qu'ils ont été faits (avec) des traits humains et <sup>4'-6'</sup> ont-ils reçu une tiare à huit cornes et un disque solaire par dessus ?

<sup>7'-8'</sup> Est-ce qu'ils ont <été faits> (avec) des traits <humains> ; ont-ils reçu une tiare haute et quatre cornes ?

<sup>313</sup> La cassure laisse la possibilité d'une troisième colonne.



n°19 : [M.7515] (face)

<sup>9"-10"</sup> Est-ce qu'ils ont <été faits> (avec) des traits <humains> (et) ont reçu une tiare haute et deux cornes ?

<sup>11"</sup> Est-ce que pour cela [...] ? <sup>12"</sup> Est-ce que des traits [humains] <sup>13"</sup> et une tiare [à huit cornes...] ?

(...)

R. <sup>1"-2"</sup> ... pour...  
(Blanc.)

<sup>4"</sup> Est-ce que *pour cela* [...] ?

<sup>5"-7"</sup> Est-ce qu'ils *doivent être faits* (avec) une tête de lion ... et [doivent recevoir] une tiare à huit cornes et un disque solaire au dessus ?

<sup>8"-10"</sup> Est-ce une tête de lion ... et une tiare haute à quatre cornes ?

<sup>11"-12"</sup> Est-ce une tête de lion ..., et une tiare haute à deux cornes.

<sup>c.</sup> [Lorsque le roi] a offert un *grand trône* à Dagan, *Warad-ilišu* (?) à Mari [...].

**Note** : la tablette est très mutilée et il est difficile d'estimer le nombre de lignes manquantes. La symétrie détermine manifestement l'organisation du texte ce qui permet de faire l'hypothèse qu'il comprenait à l'origine deux parties elles-mêmes subdivisées en deux paragraphes. La première partie s'interrogeait sur la forme humaine de la tête d'Ikšudum et La-gamal, la seconde faisait l'hypothèse qu'elle pouvait être animale. Chacune des parties étaient peut-être organisées en deux questionnaires identiques

l'un formulé à l'accompli et le second à l'inaccompli pour déterminer qu'elle était la représentation d'origine et quelle devait être la nouvelle. Malheureusement seul le tout premier questionnaire est suffisamment bien préservé pour voir que les verbes sont en effet à l'accompli. Le second paragraphe de la face, correspondant à la seconde partie du premier interrogatoire, est mal conservé mais semble reprendre le contenu du premier paragraphe. Pour la seconde série d'interrogations, relative à la possibilité que la tête des dieux ait été animale, seul le second paragraphe est préservé. La ligne 4" a l'air de reprendre la même formulation que celle de 11' c'est-à-dire celle du début du second interrogatoire concernant la fabrication d'une tête humaine. Cela dit, les verbes en fin de phrases sont seulement restitués. La supposition qu'ils aient été à l'inaccompli est purement théorique.

**I. 1'-2'** : Ces dieux de Terqa sont étroitement associés et souvent mentionnés ensemble (*ARM XXXII*, p. 447 [*ARM XXIV 288+* : 1-2] ; M.6607 ; A.3597). La lettre A.3597 évoque leur déplacement à la demande du roi qui nécessite une escorte de 100 hommes ! Cf. J.-M. Durand, *OLA 162/2*, p. 364. Le présent document indique qu'ils ont exactement la même apparence ce qui laisse penser qu'ils étaient des jumeaux. J.-M. Durand à partir d'une information inédite qu'il m'a signalé montre que Lā-gamāl pourrait être une déesse. Cependant, cf. *l'Épopée de Zimri-Lim* ii 12<sup>314</sup>.

<sup>314</sup> On relèvera aussi le NP <sup>4</sup>Lā-gamāl-abum (cf. *ARM XVI/1*, p. 142).



n°19 : [M.7515] (revers)

**l. 6'** : sur le gur<sub>7</sub>-me (ou aš<sub>5</sub>-me) à Mari, cf. J.-M. Durand, « La culture matérielle à Mari (I) : le bijou \*húb-til-lá/'-gur<sub>7</sub>-me' » , *MARI* 6, p. 125-160.

**l. 5''** : ce passage rappelle la description de la Lamaštu (tablette II 36) : *pa-an ur-mah da-pi-ni pa-nu-šá šak-nu* « Ses traits ressemblent à la face d'un lion sauvage » (Farber, *Lamaš-tum*, MC 17, 2014, p. 100).

**l. 8''** : *šu-KU-um-m[i? o (?)]* est soit une caractéristique de la tête de lion, soit un artéfact placé sur la tête. Cependant cette seconde possibilité romprait curieusement la symétrie du questionnaire. Le terme doit peut-être être restitué ainsi : *šu-gu<sub>5</sub>-um-mi-[im/i]* « (tête de lion) rugissante ». *Šugummû*, dérivé du verbe *šagāmu* (éventuellement) « rugir » (à propos d'un lion) est attesté à époque récente à propos du bourdonnement des oreilles<sup>315</sup>.

**l. 16''-18''** : ce passage lacunaire pourrait être une référence au trône de Dagan de Terqa offert par Zimrī-Lim et qui donne son nom à l'année ZL 12. Les traces visibles et difficiles à

déchiffrer ne semblent pas convenir au nom d'année lui-même. Cette mention offre toutefois un bon contexte à la restauration des images d'Ikšudum et Lā-gamāl divinités de Terqa.

### 3. Époque non identifiée

#### a. Textes administratifs

#### n°20 : [M.10799]

Inventaire du cuivre réparti entre différents emplois.

	4 gu <sub>2</sub> 27 m[a-na urudu <sup>?</sup> ]
2	ša e-ri-i
	23 ½ ma-na urudu š[a o]-x
4	31 ma-na 12 su ša [il-t]im <sup>?</sup>
	25 ma-na ša alam ša e <sub>2</sub> eš <sub>8</sub> -tár
6	25 ma-na ša iš-tu qa-tá-nim <sup>ki</sup>
	(Espace blanc.)
R.	6 [gu <sub>2</sub> 11 ½ ma-na ( ? )]

<sup>315</sup> Cf. CAD Š/3 šugummû, p. 202.



<sup>1</sup> 4 talents 27 mines [de cuivre] relatifs aux aigles.

<sup>2</sup> 23 ½ mines de cuivre relatives à ...

<sup>3</sup> 31 mines 12 sicles relatives à *la déesse* (?)

<sup>4</sup> 25 mines relatives à une/la statue appartenant au temple d'Eštar

<sup>5</sup> 25 mines qui sont (arrivées) de Qatna.

<sup>6</sup> (Total) : 6 [talents et 11 ½ mines.]

**Bibliographie** : J.-M. Durand, « Organisation de l'espace dans le palais de Mari : le témoignage des textes », dans E. Lévy éd., *Le système palatial en Orient, en Grèce et à Rome. Actes du Colloque de Strasbourg 19-2 juin 1985*, 1987, p. 73 n. 112. L'auteur suppose que le texte date de l'époque éponymale d'après son écriture. De fait la fabrication des aigles en métal est attestée à cette période.

**Note** : tablette coussinet recyclée. La transcription est celle de J.-M. Durand.

**I. 1** : cette ligne doit être comparée à *FM VIII 11* [M.7996] : 15-21 : *ù aš-šum e-ri-i<sup>mušen</sup> i-lí-uš-ra-an-ni, a-na be-lí-ia ki-a-am iq-bi um-ma-mi, <sup>1</sup> gu<sub>2</sub> zabar-am<sub>3</sub> e-ri-i<sup>mušen</sup>, <sup>1</sup>ú<sup>2</sup>1-pa-at-ta-aq i-na-an-na 1 e-ru-ú<sup>mušen</sup>, [1] gu<sub>2</sub> 40 ma-na zabar [ip-pa-ta-aq (?)], [1 e-r]u-ú<sup>mušen</sup> 1 [gu<sub>2</sub> ú-ul ma-ší]* « En outre, au sujet de l'aigle, Ilī-ušranni avait dit à mon seigneur ainsi : « Je peux fondre des aigles (avec seulement) 1 talent de bronze pour chacun. » En réalité, (pour) 1 aigle, 1 talent et 40 mines [doit être fondu]. Pour 1 aigle, 1 talent ne suffit donc pas ! » Une telle sculpture est aussi mentionnée dans n°2 : [A.2597] : 43'.

b. Lettre

### n°21 : [Fragment de lettre sans numéro]

Des perles dont la liste a été établie doivent être livrées pour être agencées à la coiffe et au collier d'une statue.

(...)

[a-na] a-ge-e ù a-na ki-ša-de-e<sup>o316</sup>

2' ša alam i-na-an-na a-nu-um-ma  
im-šu-ga-am

4' ša <sup>na</sup>amu-uš-ša-ri tur  
ù mu-uš-ša-ri gal

6' ú-ša-bi-lam  
20 <sup>na</sup>amu-uš-ša-ri gal

8' x <sup>na</sup>amu-uš-ša-ri tur-tur  
x<sup>?</sup> ù mi-ṭi-tam li-ša-bi-lam

[...] <sup>1'-2'</sup> C'est pour la 'couronne' et pour le collier de la statue. <sup>2'-6'</sup> Maintenant, il se trouve qu'il m'a fait porter la liste des petites perles de forme *muššaru* et des grandes perles de forme *muššaru*. <sup>7'-9'</sup> Qu'il me fasse porter 20 grandes perles de forme *muššaru* et x perles miniatures de forme *muššaru* et ce qui manque (encore) !

<sup>316</sup> Une collation devrait permettre de déterminer s'il ne faut pas corriger en im.