

Image et matière : démultiplication et fonctions¹

Béatrice MULLER

(UMR 8167 – Orient et Méditerranée
Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines)
(jean_claude.margerou@sfr.fr)

Le Grand Palais Royal de Mari, construit vers 2000 et détruit en 1760 av. J.-C. par Hammurabi de Babylone, se prête particulièrement bien à une approche iconologique axée sur la démultiplication des images : la figure royale et les effigies des dieux se répètent sur les peintures murales et sous forme de statues ; des thèmes récurrents ont été analysés sur les reliefs estampés ; toutes sortes de supports, en différents endroits du palais, sont animés par un bestiaire sauvage et domestique, et par des guerriers en armes... À quelque niveau social que ce soit, la vertu apotropaïque ou protectrice des images est confortée par leur répétition.

Ont été énoncées d'abord toutes les limites d'une telle étude, qui prétend recréer l'« univers visuel » durant les derniers moments de son occupation : en particulier, le pillage par les soldats de Hammurabi, qui a précédé la destruction volontaire.

Outrepassant la « promenade iconographique » dans les différents secteurs de l'édifice, ce résumé

mettra l'accent sur les « résonances » de thèmes, autrement dit la démultiplication de certains types d'images (Fig.1).

Les animaux sont surtout présents dans les secteurs de circulation (A, B, E), mais seulement sur des petits objets. Les abords des grands espaces officiels (Fig. 1 : espaces 108 et 162) sont marqués sans doute par la fréquentation servile, avec la présence de terres-cuites animales. Un sort particulier doit être réservé au bestiaire qui figure sur les moules à pâtisserie (Fig. 2), beaucoup plus varié que dans le reste du Palais, dont les terres-cuites et les sceaux représentent essentiellement des ovi-caprinés, à côté des oiseaux. Ces derniers ne figurent, dans la peinture murale, que sous la forme de la colombe d'Ishtar (Investiture) alors qu'y ont leur place le taureau de sacrifice et le lion chassé par le Roi. Le seul secteur à être totalement dépourvu de représentations animales est le secteur I-J (Maison des Femmes) – celui des temples ne comportant qu'un taureau en train d'être sacrifié (149). Il faut justement relever la place du taureau,

1 - Le texte qui suit est tiré d'un mémoire d'HDR soutenu en juin 2008, et encore inédit. On voudra bien comprendre dès lors qu'il ne soit pas accompagné de toute l'illustration démonstrative qui a été réalisée pour le propos, ni de l'appareil de références inhérent à toute publication scientifique. En ce qui concerne la bibliographie, le matériel utilisé provient d'André Parrot (1958a, 1958b, 1959). En ce qui concerne l'analyse architecturale, voir Jean Margueron 1982, en particulier le plan définissant les grands secteurs : fig. 149 ; ainsi que Margueron 1987, et 2004 : 459-500, chapitre 23 sur le Grand Palais Royal ; voir également Margueron *et al.* 1990 et Muller 1990 : 433-452 et 463-558 sur les peintures de la salle 220'.



Fig. 1 : Plan du Grand Palais Royal de Mari (début du II^e millénaire), analyse des secteurs, (d'après Margueron 2004 : fig. 437. Infographie de Nicolas Bresch).



Fig. 2 a et b : Moules à pâtisserie, pièce 77, secteur 0, (d'après Fortin 1999 : 101, n° 35 et 36).

qui se cantonne exclusivement aux secteurs religieux et à la Maison du Roi. Le lion pour sa part ne paraît pas lié aux temples et sort quelque peu de la Maison du Roi – en tant qu'attribut d'Ishtar vraisemblablement. Les animaux domestiques – équidés, caprinés, chiens – sont somme toute peu nombreux et disséminés dans le palais, à l'exclusion du secteur religieux D.

Des **simples mortels** et en mettant à part la figure du Roi, qui sera traitée ci-après, le nombre d'hommes représentés est supérieur à celui des femmes : ils ont le rôle de guerriers (Fig. 3), peut-être

de prêtres (homme au polos et à l'oiseau, secteurs G et H), rarement de musiciens (terres-cuites en G, peinture de 220'), plus souvent de comparses du Roi, dignitaires ou officiants (peintures de la cour 106 et du temple 132), à moins qu'ils ne défilent vers le roi comme tributaires (peinture de 220'). Très présente dans le secteur G, la femme l'est presque autant en H ; mais elle ne se cantonne pas dans les secteurs de la domesticité sous forme de terres-cuites, puisqu'elle tient une place non négligeable sous forme de statues dans le secteur D (temples) – sans compter les peintures qui viennent d'être évoquées. J'ai compté au nombre des dames même celles qui sont figurées nues (moules de la pièce 77, O ; terre-cuite des secteurs G et H), alors que l'on tend de plus en plus à les considérer comme des effigies divines symboles de fécondité. Si c'est essentiellement sous cette forme exaltant les fonctions vitales qu'elle apparaît dans les zones affectées à la domesticité – et même sur la table royale, rappelons-le –, l'élément féminin n'est pas absent du secteur des temples (D), probablement dans le rôle de l'adorant, sous forme de statues ou de plaquette. Il faut remarquer sa minorité flagrante ou même son absence sur les peintures : la femme ne participe guère à l'idéologie royale, qu'elle soit guerrière ou religieuse – alors que l'on sait par des textes le rôle joué par Shibtu, dernière épouse de Zimri-Lim, dans la bonne marche du royaume.

La figure du Roi selon ses diverses fonctions se répartit sur deux registres : vis-à-vis de ses sujets, c'est le personnage valeureux par excellence, victorieux de l'ennemi humain (Fig. 4) aussi bien que de la bête sauvage (lion), qui reçoit à juste titre par le tribut le fruit de ses réussites (peintures de la salle 220') ; protecteur du royaume par rapport à l'envahisseur toujours menaçant (« retable » de la salle 46, peintures hautes de la cour 106, mur Ouest), il lui doit aussi, de façon plus positive, la fertilité et la fécondité, appelées par les images de



Fig. 3 : Tête de statue dite « Guerrier à la mentonnière », secteur D, escalier 148-210. (Parrot 1959 : pl. XVII).

la femme nue se soutenant les seins (moules du secteur O) et surtout par celles du palmier et des eaux jaillissantes (peinture de l'Investiture, statue

de la déesse au Vase, secteur M). Ces exigences particulières nécessitent un rapport tout aussi particulier avec les dieux, dont il est en quelque sorte le premier prêtre (scènes sacrificielles, cour 106) et un orant fidèle (peinture du temple 132, statues du secteur D) (Fig. 5). Il ne peut agir que grâce à l'investiture divine – représentée en bonne place, à portée de main, près de l'axe Sud-Nord qui marque l'enfilade essentielle 106-64-65. Mais ce n'est pas tout : à l'instar des souverains agadéens, cette intimité avec les dieux va jusqu'à sa divinisation – laquelle ne reste que suggérée à Mari même, puisque c'est à Babylone qu'a été retrouvée la statue de Puzur-Eshar divinisé, et que les sceaux-cylindres ne semblent pas comporter de scènes de présentation à un roi. Il faut remarquer que, sur la peinture comme sur la statuaire, la figure que l'on a pu reconnaître comme le roi à Mari est toujours debout : depuis Gudéa, à Tello comme à Eshnunna, les souverains savaient se faire représenter assis, même en orants, et les

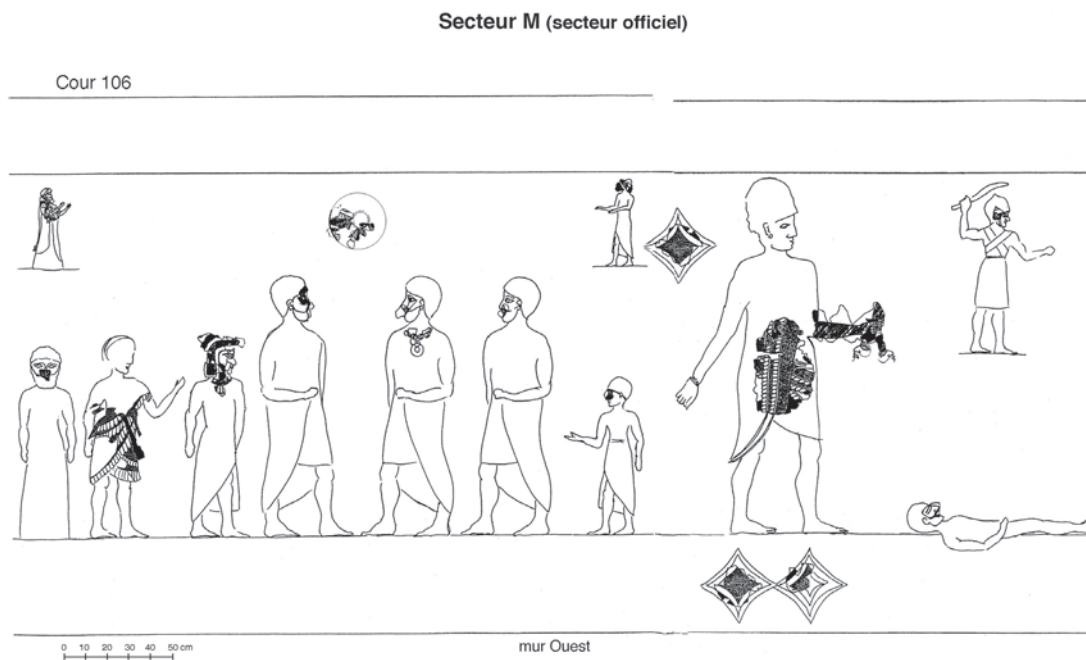


Fig. 4 : Peintures hautes de la cour 106, mur ouest (secteur M) : roi victorieux, guerrier et dignitaires (restitution B. Muller inédite à partir de Parrot 1958b).



Fig. 5 : Peinture de la salle 132, secteur B, chapelle d'Ishtar, (relevés P. François et R. Duru, cf. Parrot 1958b : pl. E).

statues royales d'Ebla retrouvées dans le temple P2 sont de la même veine.

Le domaine religieux comporte non seulement **les dieux et leurs symboles**, mais aussi les héros et les monstres. Ces deux derniers font plutôt allusion à la mythologie ; les héros n'étant apparemment pas toujours aussi visibles que les hybrides (Fig. 5) qui, quoique affectionnés par la glyptique syrienne, apparaissent peu sur celle-ci dans le palais de Mari (H et O) : comme ce sera le cas à l'époque néo-assyrienne, ils jouent le rôle de gardiens de lieux particulièrement sacrés (132, 106). Les motifs symboliques, où le disque solaire est prépondérant, mais auquel peut s'associer le croissant lunaire, porté seul en pendentif de métal précieux ou au front du taureau de sacrifice, se glissent dans les scènes où les dieux sont déjà présents (sceaux, terres-cuites), ou au contraire suffisent à eux seuls à signaler la présence divine (peintures, 106, 64). Anthropomorphe le plus souvent (Fig. 5), la

divinité envahit non seulement les domaines qui lui sont réservés – dans le secteur des temples (D), paradoxalement, seule une stèle située dans la chapelle 149 comporte des figurations divines – mais aussi le domaine privé, en tout cas féminin et servile (G, H, J) et les passages (A, B).

Certes, la multiplicité des images dans le Grand Palais Royal de Mari a un sens : ce n'est pas un hasard si ce sont la figure royale et la figure divine qui sont les plus représentées – ou, du moins, représentées de la façon la plus visible (peinture et statuaire dans les secteurs officiels).

D'autres figures (secondaires) sont aussi multipliées, et de façon très dense, comme les oiseaux, les poissons ou les hérissons sur les moules à pâtisserie, destinés à se reproduire, à se multiplier, sous forme comestible (« image-objet » par excellence). Le symbolisme de certaines de ces images nous échappe.

Dans un répertoire iconographique relativement

restreint, l'image du Proche-Orient ancien m'apparaît comme fondamentalement répétitive sur le plan de ses thèmes et de ses schèmes, et aussi comme si elle était essentiellement destinée à être reproduite à l'identique : le sceau-cylindre non seulement est une matrice destinée à produire d'innombrables empreintes, mais encore le procédé même de son déroulement permet la répétition à l'infini de son motif. Or la glyptique est bien, qualitativement et quantitativement, la source iconographique la plus importante du Proche-Orient ancien. Le relief estampé relève d'un processus voisin.

Au-delà de la répétition « mécanique » de motifs, il faut aussi tenir compte d'un certain polymorphisme de la représentation – je pense à celle des dieux : anthropomorphe, zoomorphe, hybride, symbolique. Le polymorphisme n'est qu'un pis-aller pour représenter une seule réalité, tout comme le dédoublement symétrique de deux profils figure le même être : « Loin de simplement refléter une représentation préexistante qu'elles ne modifieraient en rien, les industries déictiques sont productrices de sens ». [L'image] « peut montrer ce qu'on n'a jamais vu »².

Par rapport à la peur, thème central de ce séminaire, l'image syro-mésopotamienne est là pour la conjurer – peur de la sécheresse, de la stérilité, de l'ennemi... –, pour créer une réalité rassurante, dans un processus magique qui baigne toute l'Antiquité.

BIBLIOGRAPHIE

- BRUNEAU P. et BALUT P.-Y., 1997. *Artistique et Archéologie*, Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- FORTIN M., 1999. *Syrie, terre de civilisations*. Québec, Musée de la civilisation, Les Éditions de l'Homme.
- MARGUERON J. 1982. *Recherches sur les palais*

mésopotamiens de l'âge du Bronze, Paris : Geuthner.

- MARGUERON J. 1987. Du nouveau sur la cour du Palmier, *M.A.R.I.* 5 : 463-482. Paris : Éditions Recherches sur les Civilisations.
- MARGUERON J. 2004. *Mari, métropole de l'Euphrate au III^e et au début du II^e millénaire av. J.-C.* : Picard/ERC .
- MARGUERON J. *et al.* 1990. Les appartements royaux du premier étage dans le Palais de Zimri-Lim, *M.A.R.I.* 6 : 433-452. Paris : Éditions Recherches sur les Civilisations.
- MULLER B. 1990. Une grande peinture des appartements royaux du Palais de Mari (salles 219-220), *M.A.R.I.* 6 : 463-558. Paris : Éditions Recherches sur les Civilisations.
- PARROT A. 1958a. *Le palais. I. Architecture*. Mission archéologique de Mari (MAM I), Paris : Geuthner.
- PARROT A. 1958b. *Le palais II. Peintures murales*. Mission archéologique de Mari (MAM II) Paris : Geuthner.
- PARROT A. 1959. *Le palais III. Documents et Monuments*. Mission archéologique de Mari (MAM III) Paris : Geuthner.

2 - Bruneau et Balut 1997.