



Syria
Archéologie, art et histoire
Recensions | 2020

Barbara COUTURAUD, *Les Incrustations en coquille de Mari*

Annie Caubet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/syria/9584>

DOI : [10.4000/syria.9584](https://doi.org/10.4000/syria.9584)

ISSN : 2076-8435

Éditeur

IFPO - Institut français du Proche-Orient

Référence électronique

Annie Caubet, « Barbara COUTURAUD, *Les Incrustations en coquille de Mari* », *Syria* [En ligne], Recensions, mis en ligne le 31 décembre 2020, consulté le 11 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/syria/9584> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/syria.9584>

Ce document a été généré automatiquement le 11 avril 2021.

© Presses IFPO

Barbara COUTURAUD, *Les Incrustations en coquille de Mari*

Annie Caubet

RÉFÉRENCE

Barbara COUTURAUD, *Les Incrustations en coquille de Mari* (Subartu XL), Turnhout, Brepols, 2019, 21 × 28, 369 p., 44 fig. ds t. et 72 pl. h. t., ISBN : 978-2-5035-7964-1.

- 1 Le site de Mari est sans conteste celui qui a livré le plus grand nombre de panneaux figuratifs en coquille gravée, un art qui rattache la culture mariote au monde de Sumer. La majeure partie de ces incrustations fut publiée par leur inventeur dans les rapports définitifs de fouilles dont on peut au moins saluer la promptitude (Parrot 1956 et 1967). Cependant, l'identification de ces panneaux, leur fonction et la signification de leur iconographie n'avaient été que partiellement abordées. C'est l'ambition de Barbara Couturaud (ci-après l'A), dont le raisonnement s'appuie sur un corpus désormais complet.
- 2 L'A définit les limites de son corpus, qui ne retient que les panneaux figuratifs, écartant les éléments de statues composites, les ornements d'objets usuels (meubles, instruments), ainsi que les petits objets indépendants, tels les amulettes et les éléments de parure.
- 3 L'historique des découvertes de ces panneaux décoratifs en Mésopotamie rappelle les premières théories les concernant : frise murale pour Kish et tell el-Obeid, pyramide à usage commémoratif pour le fameux « étendard » d'Our, dont la définition a été abusivement étendue à des incrustations de Mari et d'Ebla qui n'ont pourtant pas la même forme. Un aperçu bibliographique rend hommage à l'étude pionnière, bien qu'incomplète, de Rita Dolce (1978) et aux travaux toujours éclairants de Roger Moorey (1994). L'A retrace ensuite l'histoire des découvertes de Mari en rassemblant la documentation disponible, l'analyse des pièces du corpus étant un peu obscurcie par les

reconstitutions muséales, réparties entre le musée du Louvre, celui de Damas, et le musée de Deir-ez-Zor (peut-être détruit aujourd'hui).

- 4 L'A traite de la coquille comme matériau et de sa mise en œuvre. Il s'agit de coquilles marines, dont l'origine, le répertoire et l'utilisation ont été magistralement étudiés dans le petit opus de Durante, Tosi et Biscione (1981). Il est probable que les artisans de Mari aient choisi de préférence les espèces revêtues de nacre, principalement *Pinctada margaritifera* ; mais la nacre tend à disparaître au vieillissement, rendant malaisée, sur les œuvres dans leur état actuel, la distinction entre coquille nacrée ou non. L'A tente pourtant dans l'étude iconographique de distinguer les ensembles réalisés sur coquille nacrée ou non. Signalons que l'auteur retire de son corpus une plaque figurant un personnage entièrement revêtu d'un *kaunakès*, pièce baptisée « Grand Ivoire » par Parrot (1956, p. 52, pl. LIX), en raison de sa taille exceptionnelle, 17 cm (contre 11,5 cm pour le plus grand personnage conservé du corpus). Pourtant, ce « Grand Ivoire » est en réalité fait de coquille marine, comme l'ont montré nos propres travaux menés avec François Poplin sur les objets en matière dure animale (Caubet 1996) et devrait donc être réintégré dans l'étude. Le découpage pour obtenir les éléments d'incrustation oblitère l'aspect naturel de la coquille, ce qui rend difficile l'identification des espèces employées et limite donc l'investigation de l'origine de la matière première et de sa circulation. L'A confesse l'impossibilité de restituer la chaîne opératoire de la production des incrustations, mais s'inspire de recherches récentes, notamment dans le Golfe (Charpentier, Méry et Phillips 2004) pour observer les traces laissées par les phases de sciage, abrasion, perforation, le polissage et la gravure. En ce qui concerne les outils employés, l'A renvoie justement à l'étude de Coqueugniot (1993), appuyée sur l'ensemble de 1 639 silex retrouvés à Mari, qui comprenait nucleus, déchets, outils neufs et abandonnés, pour démontrer comment des lamelles tronconiques et des microperçoirs ont servi au travail de gravure de coquillages.
- 5 Le chapitre traitant du contexte archéologique des trouvailles de Mari et de leur localisation, résume le délicat problème de la stratigraphie des neuf principaux édifices dans lesquels des fragments ont été recueillis : les gisements provenant des temples d'Ishtar, de Ninni-Zaza, d'Ishtarar, de Shamash, du Seigneur du Pays, du temple nord du Massif rouge, des palais, du quartier administratif, sont analysés en tenant compte des relectures stratigraphiques récentes de Jean Margueron et Pascal Butterlin.
- 6 L'iconographie fait l'objet d'une partie détaillée et précise. L'A note utilement les conventions de dessin communes à toute la production : corps de profil, torse et œil de face s'observent dans tout l'art mésopotamien mais certains détails sont spécifiques des graveurs de coquille, comme le détail des coudes pliés avec indication du saillant de l'humérus.
- 7 La description des éléments composant les panneaux est présentée dans un ordre un peu déroutant pour le lecteur : dans un inventaire à la Prévert, sont énumérés « hommes, femmes, animaux, armes, soldats, ennemis et prisonniers, attelages, équidés, scènes de sacrifice, prêtres et prêtresses, orants, tisseuses, vaisselle, musique, portefaix » : c'est que l'A hésite entre une présentation objective et « neutre » des motifs individuels et un commencement d'interprétation qui classe les compositions à thématique militaire ou cérémonielle. Chaque motif iconographique est discuté en le rapportant à des exemples tirés d'autres formes d'art, ronde bosse (sculptures de la Diyala, notamment), reliefs votifs, glyptique, ainsi qu'à de très utiles attestations textuelles. Citons quelques cas d'interprétation éclairante des motifs : les figures

imberbes, torse nu et à la longue chevelure, où Parrot voyait des femmes, sont en fait masculines ; à Mari, les femmes figurées sur les incrustations de coquille sont toujours entièrement vêtues d'une robe descendant sous les genoux, le nu est absent ; par extension, les vêtements arrêtés au dessus du genou peuvent être considérés comme masculins ; le « chapelet » associant épingle, perles et sceau-cylindre que portent certaines images féminines pourrait refléter la situation sociale particulière de ces femmes. Trois d'entre elles, les numéros 565, 567 et 568, représentent des tisseuses, une activité économique bien documentée par les textes et l'iconographie. Ces tisseuses de Mari sont figurées en train de procéder à la mise en écheveau, après filage, une scène rare dans l'art mésopotamien (Breniquet 2008). Les images de vaisselle permettent d'aborder la délicate question de la libation et/ou du banquet. Les incrustations en rapport avec la musique, la danse et le chant sont assez rares, ce qui est surprenant si l'on songe à l'importance de la musique dans la société mariote (Ziegler 2008 qui n'est pas citée) : un seul joueur de lyre (584), peut-être un danseur (586) et peut-être deux chanteurs, identifiés par leur gestuelle (587 et 589). Les personnages coiffés d'une toque, interprétés par Parrot comme des images royales, appartiennent probablement à une élite dirigeante et il ne semble pas exister de figuration avérée du roi.

- 8 De cet inventaire, il ressort que la majorité des panneaux figuratifs (ou plutôt des éléments qui les constituaient) proviennent de la couche de destruction de la Ville II, qu'aucun n'appartient à la Ville I, mais qu'il n'est guère possible de les mettre précisément en relation avec aucun des règnes de Mari pré-akkadienne. Les panneaux étaient destinés essentiellement aux temples, et étaient placés dans la partie la plus sacrée. Certains exemplaires provenant du Palais pourraient être attribués à l'Enceinte sacrée, tandis que ceux trouvés dans le centre administratif appartiendraient probablement à un édifice en lien avec le Grand Prêtre. L'A conclut que c'est l'élite anonyme représentée sur ces panneaux, plutôt que le pouvoir royal, qui est à l'origine de la création de ces objets : ils constituaient pour cette élite un moyen de se mettre en scène et de se valoriser, dans les lieux même où elle exerçait ses fonctions, militaire ou cultuelle.
- 9 Un catalogue de 642 fiches, toutes illustrées d'un dessin au trait, est suivi de planches h. t. offrant une illustration photographique complète du corpus. Cet ouvrage extrêmement précis, un peu touffu dans son plan, éclaire cet aspect essentiel de la société et de l'art de Mari, en le replaçant dans le contexte plus général de l'art mésopotamien prédynastique.

BIBLIOGRAPHIE

BRENIQUET 2008

C. Breniquet, *Essai sur le tissage en Mésopotamie*, Paris.

COQUEUGNIOT 1993

É. Coqueugniot, « Un atelier spécialisé dans le palais de Mari, outils de pierre taillée et travail de la nacre à la fin de l'Early Dynastic », *MARI* 7, p. 205-250.

CAUBET 1996

A. Caubet, « L'ivoire et la coquille dans la statuaire du Proche-Orient ancien », dans H. Gasche et B. Hrouda (éd.), *Collectanea Orientalia. Études offertes en hommage à Agnès Spycket*, Neuchâtel-Paris, p. 65-69.

CHARPENTIER, MÉRY et PHILLIPS 2004

V. Charpentier, S. Méry et C. Phillips, « Des coquillages... (Yémen, Oman, E.A.U.) », *Arabian Archaeology and Epigraphy* 15, p. 1-10.

DOLCE 1978

R. Dolce, *Gli intarsi figurativi dell'epoca protodynastica*, Rome.

DURANTE, TOSI et BISCIONE et DURANTE 1981

S. Durante, M. Tosi et R. Biscione, *Conchiglie. Il commercio e la lavorazione delle conchiglie marine nel medio oriente al IV al II millennio a.C.*, Rome.

MOOREY 1994

P. R. S. Moorey, *Ancient Mesopotamian Materials and Industries. The Archaeological Evidence*, Oxford.

PARROT 1956

A. Parrot, *Le temple d'Ishtar*, Paris.

PARROT 1967

A. Parrot, *Les temples d'Ishtar et de Ninni-zaza*, Paris.

ZIEGLER 2007

N. Ziegler, *Les musiciens et la musique d'après les archives de Mari (Florilegium marianum IX, Mémoires de Nabu 10)*, Paris.