



HAL
open science

Les antécédents orientaux des stucs architecturaux

Béatrice Muller

► **To cite this version:**

Béatrice Muller. Les antécédents orientaux des stucs architecturaux. Syria. Archéologie, art et histoire, 2019, Stucs d'Orient, Supplément V, pp.15-22. hal-03049184

HAL Id: hal-03049184

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-03049184v1>

Submitted on 9 Dec 2020

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 ANTÉCÉDENTS ORIENTAUX DES STUCS ARCHITECTURAUX

Béatrice MULLER

CNRS, ArScAn, Maison Archéologie & Ethnologie René-Ginouvès, Nanterre

Résumé – *Stricto sensu*, le stuc est inconnu au Proche-Orient préclassique qui, dès le Néolithique, met en œuvre des revêtements muraux de plâtre (*djuss*), de chaux ou à base d'argile, destinés à être laissés tels quels, badigeonnés de couleur, peints de motifs figuratifs ou imitant le bois ou la pierre ou, plus rarement, modelés. En effet, dès le IV^e millénaire, à Uruk en particulier, diverses solutions sont trouvées pour ancrer dans le mur de brique crue l'ornementation en relief, colorée le plus souvent : mosaïques de cônes en pierre ou en terre cuite puis, au II^e millénaire, « clous » décoratifs en terre cuite et carreaux d'applique, ces derniers glaçurés et fixés par un pommeau. La façon la plus aboutie pour assurer cette cohésion du relief à la paroi a été de porter celui-ci sur la brique elle-même, d'abord par la « sculpture » sur des briques à tranche curviligne pour obtenir des demi-colonnes engagées, torses ou en troncs de palmier (XXII^e-XVIII^e s.) puis, à partir du XV^e s., par le moulage, avec relief sur la tranche de parement, d'autant de briques différentes (cuites cette fois) nécessaires à la reconstitution d'une figure. S'y ajoute ensuite la glaçure, monochrome puis multicolore, que les Babyloniens, et plus encore les Achéménides avec la technique du cloisonné, ont portée au plus haut point de raffinement, faisant ainsi de leur décor un bijou et un élément architectonique à la fois réel et illusionniste.

Mots-clés – Proche-Orient préclassique, peinture murale, clous architecturaux, relief architectural, brique à glaçure

Abstract – Stucco was virtually unknown in the Pre-Classical Near East where, from the Neolithic onwards, walls were covered with plaster (*djuss*), lime or some kind of clay, intended either to be left as such, or painted with colour, decorated with figurative motifs or imitations of wood or stone, even modelled at times. Indeed, from the 4th millennium onwards, particularly in Uruk, various methods were used to fix the, often coloured, embossed decoration to the mud brick walls: mosaics of stone or terracotta cones, then, in the 2nd millennium, decorative terracotta “nails” and tiles, the latter being glazed and fixed with a knob. To ensure the cohesion between the relief and the wall surface, the most refined method was to transfer the design onto the brick itself first by “sculpting” on curvilinear edge bricks to obtain twisted or palm-tree trunk semi-columns (22nd-18th cent.), then, from the 15th cent. onwards by moulding, in relief on the facing edge, as many bricks (baked this time) as necessary to compose a figure. Later still, first monochrome then multicoloured glazing was added, which, by using the *cloisonné* technique, the Babylonians and even more so the Achaemenids elevated to the pinnacle of refinement, turning their decoration into a jewel and an architectonic element both real and illusionistic.

Keywords – Pre-Classical Near East, wall painting, architectural nails, architectural relief, glazed brick

ملخص – الجص، بالمعنى الحرفي للكلمة، غير معروف في الشرق الأدنى ما قبل الكلاسيكي والذي، منذ العصر الحجري الحديث، ينفذت كسيات جدارية من الجص، أو الجير أو على أساس طيني، والمقدر أن تترك كما هي، مطلية بالألوان، أو مرسومة بزخارف تصويرية أو تحاكي الخشب أو الحجر أو، على نحو أكر ندرة، مقولبة. في الواقع، منذ الألف الرابع، وفي أوروك على وجه الخصوص، تم إيجاد حلول مختلفة لتثبيت الزخرفة البارزة أو النافرة في الجدار المبني من الطوب، والملونة في أغلب الأحيان: فسيفساء من المخاريط الحجرية أو من الطين النضيج، ثم، وفي الألف الثاني “مسامير” زخرفية من الطين النضيج وبلاطات جدارية، وهذه الأخيرة مزججة ومثبتة بواسطة تفيحة أو كرية. أكر الطرق نجاحاً لضع ان ت اسك هذا البروز على الجدار كانت بحمله على الطوب نفسه، أولاً عن طريق “النحت” على قطع من الطوب ذات مقطع منحني للحصول على أنصاف أعمدة جدارية مدمجة، ملوية أو على هيئة جذوع النخيل (بين القرنين الثاني والعشرين والثامن عشر قبل الميلاد)، ثم، واعتباراً من القرن الخامس عشر، بواسطة الصب بالقالب، مع بروز على مقطع وجه الجدار، وكذلك على قطع الطوب المختلفة (المشوية هذه المرة) واللازمة لإعادة تركيب شكل ما.

ومن ثم يضاف إلى ذلك التزجيج، أحادي اللون ثم متعدد الألوان، والذي أوصله البابليون، والأكثر أيضاً الإخمينيون من خلال تقنية المينا المفصصة، إلى أعلى درجات الدقة والاتقان، جاعلين بذلك من زخرفتهم جوهرة وعنصراً معمارياً حقيقياً ومخادعاً في الآن ذاته.

كلمات محورية – الشرق الأدنى ما قبل الكلاسيكي، تصوير جداري، مسامير زخرفية معمارية، زخرف معماري بارز، طوب مزجج

INTRODUCTION

Avant d'examiner « les antécédents orientaux des stucs architecturaux », il convient de rappeler les définitions de ces derniers ainsi que leurs fonctions par rapport à l'ensemble décoratif d'un espace construit ¹. Le rôle couvrant du revêtement, destiné à masquer simplement le matériau et l'appareil de maçonnerie ou à servir de support à un décor peint, n'entre pas en ligne de compte dans ce colloque. En revanche, le sujet qui nous occupe ici est la recherche d'une impression de volume, née à l'époque classique, à l'aide de reliefs appliqués, éventuellement peints — que ceux-ci, d'ailleurs, soient en pierre ou en stuc ou associent les deux matériaux. Or dans quelle mesure cette volonté illusionniste ne s'est-elle pas manifestée à des époques bien antérieures, avec des moyens différents ? C'est dans cette optique que, me semble-t-il, le sujet des « antécédents » prend pleinement son sens.

Cependant il est nécessaire, au préalable, de faire la part entre procédé proprement constructif et procédé purement décoratif, l'un et l'autre pouvant aboutir à un effet ornemental voisin : des pilastres à fonction architectonique peuvent rythmer une paroi d'une façon analogue à un parement de niches et redans, lequel d'ailleurs appartient à l'appareil de maçonnerie. Il faudrait dès lors tenir compte de toutes les façades monumentales dont la monotonie était rompue par les jeux d'ombres et de lumières provoqués par l'alternance des niches — très souvent à ressaut(s) — et de redans, ce qui nous écarterait du sujet — même si l'architecture syro-mésopotamienne était friande de cette pratique. Les demi-colonnes engagées ressortissent au même procédé, à la différence près que les briques qui les composent étaient obtenues à partir de moules spéciaux puisque l'un de leurs bords est arrondi (*infra*). Autrement dit, doit-on éliminer de l'inventaire tous les procédés qui ne relèvent pas de l'application sur la paroi d'un enduit plus ou moins épais, modelé ou moulé ?

Stricto sensu, c'est ce qu'il faudrait. Ce serait, cependant, ne pas tenir compte d'une spécificité syro-mésopotamienne, l'emploi de la brique d'argile, non seulement pour l'architecture domestique, mais aussi pour les constructions monumentales ; or les Anciens ont su tirer un parti étonnant de la plasticité de celle-ci : dans quelle mesure ne peut-on pas considérer comme antécédents des « stucs architecturaux » les torsades taillées sur les demi-colonnes engagées de l'*E.babbar* de Larsa ou les lions moulés de la Voie processionnelle de Babylone ? Que les premières soient en briques crues et les seconds en briques cuites ne change rien à l'affaire : c'est le même effet de relief que celui obtenu par les « stucs » qui est recherché. On pourra objecter malgré tout que le degré d'« illusionnisme » est moindre lorsque le relief est intégré à l'appareil de maçonnerie : mais n'est-ce pas, encore une fois, le matériau, la terre, qui a permis ces modes d'utilisation ?

En effet, si l'on se réfère à la composition des revêtements muraux, le terme de « stucs » est impropre pour les civilisations préclassiques du Proche-Orient. Il est néanmoins remarquable de constater que les trois types de matériaux qui y perdureront de façon concomitante ont été utilisés dès le début du Néolithique : l'enduit de terre argileuse avec adjonction de dégraissant (la paille hachée en particulier) ; le revêtement de chaux (carbonate de calcium) ; le revêtement de plâtre (*djuss*), produit par la calcination du gypse ($\text{Ca SO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$).

1. Ces points susceptibles de justifier le développement qui va suivre ont été évoqués au cours du colloque, en particulier dans les interventions introductives d'A.-M. Guimier-Sorbets, de J. Dentzer-Feydy et de M.-C. Hellmann.

Le relief appliqué, peint ou non, qu'il soit de plâtre ou d'argile, est évidemment le procédé qui ressemble le plus aux stucs qui intéressent ce colloque. Il faut noter que, par le modelage, c'est le procédé le plus ancien venu à l'esprit et sous les doigts des hommes, là aussi dès le Néolithique (Çatal Hüyük), utilisé encore aux IV^e et III^e millénaires ² (*infra*). Ce n'est qu'après le milieu du III^e millénaire que sera tentée l'intégration, évoquée ci-dessus (Larsa, Babylone, Suse...), du relief dans la maçonnerie par sa mise en place sur le matériau de construction lui-même, la brique de terre qui servira aux parements (*infra*). Mais apparemment, et sans doute en raison de la fragilité de celle-ci comme de l'enduit appliqué, cette fixation du décor *dans* et non *sur* le mur est ancienne et a pris chez les Mésopotamiens des formes diversifiées : il n'est que de rappeler les mosaïques de cônes de l'époque d'Uruk (fin du IV^e millénaire) et d'évoquer les « mains d'Ishtar » ou les carreaux d'applique glaçurés des époques médio-assyrienne et médio-élamite (à partir du milieu du II^e millénaire) dont il sera question plus bas.

On ne saurait non plus passer sous silence l'usage de la peinture à plat comme substitut de matériaux (*infra*), même si l'illusion du volume n'y est que suggérée (Mari, Alalakh). Étant donné la fragilité des supports et l'évanescence des pigments qui ne sont pas fixés dans ces derniers par le phénomène de la carbonatation, comme c'est le cas pour la peinture à fresque sur enduit de chaux, la peinture murale du Proche-Orient préclassique s'est conservée dans des proportions infimes par rapport à la réalité antique. Il en va de même du matériau de construction le plus utilisé — le seul, même, en Mésopotamie du Sud —, la brique de terre séchée au soleil. La documentation à notre disposition est par conséquent très lacunaire et les raisonnements que nous pouvons tenir sur ces sujets comportent une part non négligeable d'aléas.

Enfin, pour terminer ces prémices méthodologiques, les éléments figuratifs seront pris en considération, non pas en tant que motifs iconographiques, mais en tant qu'éléments constitutifs et signifiants de l'architecture.

La peinture murale sera traitée d'abord ; les procédés décoratifs mettant en œuvre le relief, avec ou sans couleur, seront ensuite passés en revue selon les techniques choisies au fil du temps.

LE DÉCOR PEINT COMME SUBSTITUT DE MATÉRIAUX ³

Entrent complètement dans la catégorie du décor architectural les imitations de pierre et de bois ; il n'est peut-être pas inutile de mentionner en outre les imitations de textiles, qui semblent avoir été les premières tentatives illusionnistes du Néolithique.

Imitations de pierres

Faux marbre

La plus ancienne attestation connue à ce jour de faux marbre, très prisé à l'époque classique et pratiqué dans le bassin égéen dès le début du Bronze récent ⁴, remonte au Bronze moyen. Le grand palais royal de Mari, dit à tort « de Zimri-Lim », qui n'en fut que le dernier occupant en butte au démantèlement de son royaume, est sans aucun doute, quantitativement et qualitativement, le pourvoyeur le plus riche en peintures murales du Proche-Orient ancien. Trois emplacements sont privilégiés par ce type de peinture, datés probablement de la domination par le roi de Haute-Mésopotamie Samsi-Addu ⁵, qui mit à Mari son fils Yasmah-Addu comme vice-roi :

- dans le secteur officiel, le podium de la salle 64, intermédiaire entre la grande cour du Palmier et la salle du Trône, était couvert d'une dalle de gypse peinte sur *djuss* ; autour d'un rectangle central uni, de couleur rouge clair, se juxtaposaient des rectangles aux veines multicolores ⁶ ;

2. Uruk, sortes de postes imprimés dans l'enduit, cf. CRÜSEMANN *et al.* 2013, fig. 16.11.

3. MULLER 1984 et 1987.

4. Akrotiri (Santorin), cf. MARINATOS 1968 à 1976 ; pour la facilité de la consultation et les découvertes plus récentes, on se référera à DOUMAS 1983 et 1992 ; Cnossos, cf. EVANS 1921 à 1936.

5. MULLER 2008, chap. III.

6. PARROT 1958b, p. 67-69, fig. 54 et pl. XV ; la publication mentionne les couleurs suivantes : bleu verdâtre, noir, ocre rouge, ocre jaune ; des documents inédits de la Mission permettent de préciser que le bleu était sombre et qu'il y avait aussi des touches de blanc ; MULLER 1987, p. 569.

- dans le secteur dit « de la maison des Femmes »⁷, le passage de l'espace central 31 à la salle 34 était marqué par une plinthe plus haute (64 cm contre respectivement 42 et 47 cm) dont le fond blanc du *djuss* était rehaussé de lignes ondulées rouges de longueur et de courbures irrégulières⁸ (fig. 1a) ;
- du côté oriental de ce même passage, le sol plâtré de *djuss* de l'espace 31 portait une aire de 2,60 x 1,62 m dont l'encadrement, formé d'une triple bande ocre rouge, ocre jaune, ocre rouge, enfermait neuf rectangles parcourus, eux aussi, de touches dont la couleur n'est pas précisée, évoquant les veines d'un marbre⁹.

Dans le contexte architectural et décoratif, ces emplacements ne sont pas anodins¹⁰ : c'est au pied du podium de la salle 64 que gisait la statue de la déesse aux Eaux jaillissantes, conférant à la salle une certaine sacralité, que confortait encore la valeur symbolique de l'encadrement à spirales, flammées du côté occidental ; dans la maison des Femmes, le corps de bâtiment centré autour de l'espace 31 comportait d'autres éléments décoratifs ainsi que des scènes figurées de la même veine que ceux des appartements du roi ; ainsi, l'aire peinte sur le sol, à droite de l'entrée vers la salle 31, avait très certainement une signification bien plus importante que ce qu'avait imaginé André Parrot, qui y avait vu un « jeu de palets » destiné à occuper le désœuvrement de sentinelles. Ajoutons que ces trois peintures de faux marbre étaient posées sur support de *djuss*, ce qui, dans le cadre du palais, constitue un critère de chronologie relative¹¹. Il reste à savoir comment les Mariotes avaient connaissance du marbre : par le matériau réel ou, déjà, par l'intermédiaire d'un décor peint ? La proximité des montagnes du Taurus, pourvoyeuses de pierre, avait-elle contribué à inciter le souverain de Haute-Mésopotamie à introduire l'évocation de ce matériau noble, dont la mise en œuvre au début du II^e millénaire av. J.-C. est peu probable, dans une région qui ne connaissait que le gypse des falaises bordant la vallée de l'Euphrate ?

Quelques siècles plus tard, dans la Syrie occidentale davantage tournée vers la Méditerranée, le site de Tell Mishrifé/Qatna offre deux fragments de plinthe de faux marbre aux veines rouge-violet et noires sur fond blanc, issus également du palais¹².

Autres pierres

Si les peintures murales du palais de Mari n'ont pas cherché à imiter d'autres pierres que le marbre, il n'en va pas de même pour deux sites de Syrie occidentale, où les conventions rappellent plutôt le basalte. C'est le cas de la salle 5 du palais de Tell Arhana/Alalakh (niveau VII, Bronze moyen, xvii^e s.), où un filet de couleur crème simule les joints de mortier entre des fausses dalles uniformément noires, schéma repris de façon analogue deux siècles et demi plus tard environ dans la maison 39-A du niveau IV¹³. À Qatna, à nouveau, à peu près à la même époque du Bronze récent, le palais a livré, parmi un ensemble retrouvé effondré dans une citerne, des fragments de plinthe à fond noir ou rouge, moucheté cette fois de points blancs¹⁴.

Si la vogue du faux marbre nous paraît facilement compréhensible, celle du faux basalte, matériau plus accessible, se justifie moins bien. Ce qui est à noter dans tous les cas, c'est que le matériau choisi pour ces imitations a plutôt tendance à manquer dans la région concernée : la Syrie côtière devait se le procurer soit de Syrie du Sud, soit de montagnes plus proches ; Tell Sakka¹⁵ aligne dans son palais du Bronze moyen des

7. MARGUERON 2004, p. 467-468.

8. PARROT 1958a, p. 165 et pl. XXXVIII et XXXIX.

9. PARROT 1958a, p. 166, fig. 187 pl. XXXIX, a.

10. MULLER 2008, chap. III.

11. MULLER 1987, p. 553-561.

12. Au nord de la cour 14, secteur des appartements royaux. MESNIL DU BUISSON 1935, p. 143 n° 2 et frontispice. Date toujours discutée : xvi^e-début du xv^e s. ou vers 1400 (RÜDEN 2011, p. IX et n. 1).

13. WOOLLEY 1955, p. 92, 100, 229, 232 ; MULLER 1987, p. 569, 572 et fig. 4 p. 563. Qui plus est, la peinture imitant le basalte dans la salle 5 du palais d'Alalakh recouvrait, dans une seconde phase au moins, une authentique plinthe de ce matériau, la véracité n'allant cependant pas jusqu'à respecter l'emplacement exact des joints (cf. WOOLLEY 1955, p. 92).

14. RÜDEN 2011, p. 43-44.

15. Inédit. Je remercie M. Ahmed Taraqqi, directeur de la mission de Tell Sakka (Direction Générale des Antiquités et des Musées de Syrie) de m'autoriser à en faire état.



Figure 1. Décor peint : faux marbre. a. Mari (moyen Euphrate syrien), Grand Palais royal : plinthe du passage 31-34 (h. 64 cm, bord supérieur biseauté). Probablement époque de Yasmah-Addu (1793-1775) (d'après PARROT 1958a, pl. XXXIX-b) ; b. Akrotiri (Santorin), maison Ouest, pièce 4 : plinthe en faux marbre polychrome, fresque des *Ikria* (h. 1,95 m), 1600-1530 (d'après DOUMAS 1992, fig. 51)

longueurs impressionnantes de plinthes mouchetées de rouge ou de noir sur fond blanc cette fois (faux granite ?) alors que, *a contrario*, le site est proche des gisements de basalte de Syrie du Sud, tout comme Mari se fournissait assez facilement en basalte au verrou de Halabiyé (à 170 km en amont sur l'Euphrate) ou sur le Khabur.

Cependant, à la même époque et même dès celle des Premiers Palais, les Minoens prisait non seulement les imitations de pierres veinées, les plus fréquentes — marbre ou albâtre à Akrotiri (fig. 1b) ou Cnossos —, mais aussi les imitations de basalte (Phaistos, Cnossos) ou de granite (Malia, Phaistos, Akrotiri). Ils mettaient également en valeur de véritables dallages de sol de leurs palais par des joints stuqués peints en rouge, en particulier à Phaistos et Malia ¹⁶. À Tel Kabri (Palestine), c'est un faux dallage qui est peint à fresque sur le sol d'une salle à fonction cérémonielle du palais : un quadrillage rouge de 40 cm de côté cerne des carreaux alternativement blancs et jaunes à marbrures brun rouge ou noires évoquant l'albâtre ¹⁷.

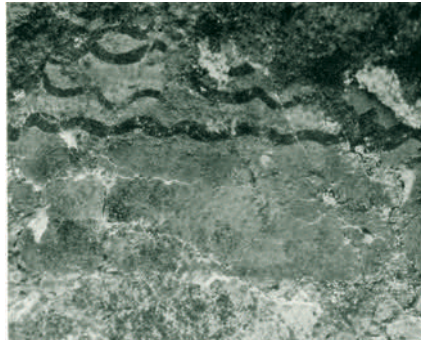
Fausses poutres

Contrairement à celles de Mari, les plinthes peintes du bassin égéen et d'Alalakh étaient immédiatement surmontées d'une bande colorée en brun (palais d'Alalakh, salle 5), en ocre jaune (Théra, maison Ouest, pièce 5) ou en rouge (Théra, maison Ouest, pièce 4), censées rappeler une poutre longitudinale de chaînage apparente ¹⁸. De telles poutres factices peuvent également courir plus haut le long des parois (0,55 cm à

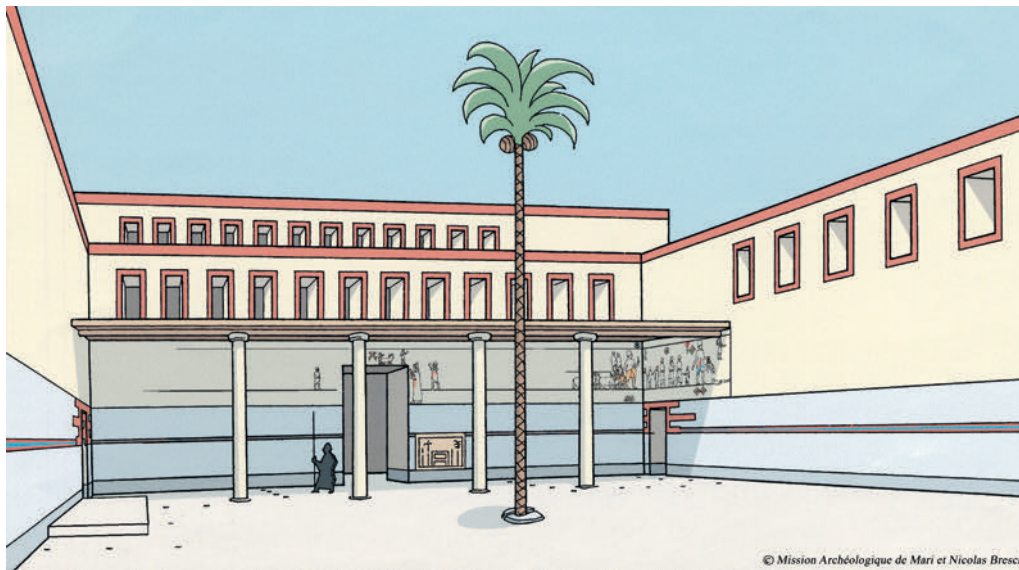
16. Ce n'est pas le lieu ici de détailler tous ces exemples avec leurs références, aussi me contenterais-je de renvoyer aux publications d'Arthur Evans et de Doro Levi, ainsi que de Christos Doumas qui intègre celles de Spyridon Marinatos ; voir aussi les références données par NIEMEIER *in* KEMPINSKI 1990, p. XXI-XXVI ou, mieux encore, par NIEMEIER & NIEMEIER 2000, p. 769-776.

17. Sur une surface de 100 m² se déploient plus de 600 carreaux dont certains sont ornés de motifs floraux rappelant l'iconographie du Minoen récent IA, cf NIEMEIER *in* KEMPINSKI 1990, p. XX ; NIEMEIER & NIEMEIER 2000, p. 767-769 et fig. 2-4 p. 770-771 (destruction du palais de Tel Kabri vers 1600).

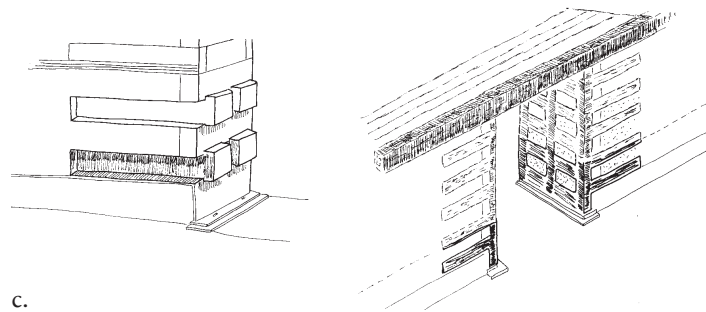
18. MULLER 1987, p. 569 avec références afférentes, auxquelles il faut ajouter DOUMAS 1992, p. 46 et fig. 14-17 p. 50-51.



a.



b.



c.

Figure 2. Décor peint : fausses poutres. a. Alalakh, niveau IV, maison 39-A : détail d'un about de fausse poutre transversale rouge (ép. env. 20 cm) soutenant une fausse longrine située à 0,95 m du sol, xv^e s. (d'après WOOLLEY 1955, fig. 71) ; b. Mari, Grand Palais royal, restitution de la cour 106, dite « cour du Palmier » (xviii^e s.) : fausses poutres en aplat rouge marquant l'encadrement des portes (ép. moy. 30 cm ; L 0,50 à 1,63 m) ; triple bandeau bichrome à 1,80 m du sol env., à la hauteur de poutres de chaînage observées sous la forme de vestiges de bois carbonisé dans le mur sud ; peinture de l'Investiture au fond, à droite de la porte 106-64 (d'après MARGUERON 2004, pl. 58 p. 425) ; c. Mari, passage sud (106-112) : encastements des poutres de renforcement avec traces de peinture rouge (d'après MARGUERON 1982a, fig. 162)

Cnossos, maison aux Fresques, pièce H ; 1 m environ à Alalakh, niveaux VII et IV¹⁹). À Mari (salle 31 du Palais), l’empreinte d’encastrement d’une poutre véritable était bordée, au-dessus et en dessous, par un double bandeau décoratif de torsades²⁰ et même, en lien plus allusif avec cet élément architectonique, de tels bandeaux situés entre 1,30 et 2 m du sol peuvent, aussi bien en Crète (Cnossos, Hall aux Doubles Haches²¹) qu’à Alalakh²² ou à Mari²³, rappeler une telle poutre cachée par l’enduit²⁴. La référence aux fibres ligneuses est rarement explicite comme dans la maison aux Fresques de Cnossos²⁵ ou dans la maison 39-A d’Alalakh IV²⁶ (**fig. 2a**). Dans la cour 106 du palais de Mari, ce sont les encastresments, portant des traces de rouge, observés sur les deux montants de la porte nord, qui ont donné la clé de la signification des bandes rouges qui ornaient le haut des autres portes (excepté la porte méridionale) : la simulation par la peinture d’un système de pan de bois destiné à consolider les baies²⁷ (**fig. 2b-c**).

Illusionniste dans ce dernier cas, le décor peut aussi avoir pour fonction d’exprimer une réalité architectonique cachée.

Imitations de tentures

Certes, ce troisième substitut de matériau par la peinture ne peut pas être qualifié d’architectural à proprement parler, mais deux raisons me poussent à le mentionner. Dans le palais de Mari, un certain nombre de murs laissent apparaître des alignements de trous à des hauteurs voisines de 2 m. C’est le cas, en particulier, de la zone surmontant le podium de la salle 64 ou la dalle qui supportait le trône de la salle 65 : ces trous servaient vraisemblablement à la fixation d’un dais. Mais la salle 65 possédait également un tel dispositif sur ses longs murs, qui ne pouvait servir qu’à accrocher des lambris ou plutôt, étant donné la rareté du bois dans la région, des tentures²⁸. L’utilisation abondante des tapis, attestée de nos jours au Proche-Orient, devait remonter à la plus haute Antiquité : dès le IX^e millénaire, les habitants de Tell Dja’de al-Mughara n’avaient-ils pas été capables de réaliser des décors géométriques colorés très élaborés qui nous évoquent ceux des kilims²⁹ (**fig. 3**) ? À Çatal Hüyük également, au VII^e millénaire, à côté de peintures ou de reliefs figuratifs, les zones à motifs géométriques disposés sur la base de triangles, de bandes guillochées, de carrés ou de losanges opposés par les pointes, de croix... évoquent ceux de tissages³⁰, et les très rares « tableaux » figuratifs connus (Mari, Mumbaqa³¹) possèdent un encadrement qui évoque les glands noués de franges de tapis. Des seuils sculptés du palais Sud-Ouest de Sennachérib à Ninive rappellent également ces derniers³² : c’est dire si longue est la tradition d’associer aux sols et aux murs les contrastes de couleurs et la chaleur de la laine, que celle-ci soit réelle ou en trompe l’œil.

Avec de telles peintures, l’illusion du volume est certes très limitée. Cependant les plinthes de *djuss* teintées, tout comme celle en faux marbre du palais de Mari, plus épaisses que l’enduit du reste du mur, forment véritablement un léger relief. Par ailleurs, fausses poutres ou même simulations de tentures ne sont pas sans suggérer une certaine épaisseur, même lorsque les premières ne reproduisent pas visuellement la réalité architectonique sous-jacente.

19. MULLER 1987, fig. 4-a-c, p. 563 et fig. 5-b, p. 568.

20. PARROT 1958b, p. 1-3 ; pl. I-1 et II-1.

21. MULLER 1987, p. 570-572 et fig. 6-a, p. 571 (cf. EVANS 1930, fig. 216 et 225).

22. MULLER 1987, p. 569v.

23. Cour 106, cf. PARROT 1958a, p. 87-89 ; fig. 91 et 92.

24. MULLER 1984, p. 231.

25. EVANS 1928/2, fig. 260 p. 443.

26. WOOLLEY 1955, fig. 71.

27. MULLER 1984, p. 227-231.

28. PARROT 1958a, fig. 105 (salle 64), 117, 126-127 (salle 65) ; cf. MARGUERON 2004, pl. 59-60 p. 425.

29. COQUEUGNIOT 2011.

30. MELLAART 1971, pl. VIII, fig. 36-38, dessins 24, 44, 45.

31. PARROT 1958b, p. 53-66 et pl. A (peinture de l’Investiture, vers 1800) ; WERNER 1998, fig. 18, p. 38 et dessin plus lisible dans MACHULE *et al.* 1986, p. 85-87 et fig. 10 p. 86 (personnages de face à grands yeux circulaires, vers 2500).

32. BARNETT, BLEIBTREU & TURNER 1998, n° 676 à 679 pl. 498 et 499.



Figure 3. Décor peint : imitations de textiles. Dja'de (PPNB ancien, vers 9000), panneau antérieur du massif principal du bâtiment aux peintures après dépose (h. évaluable à 1 m)
© É. Coqueugniot, mission archéologique de Dja'de

Étant donné les controverses qui planent encore, tant sur la chronologie minoenne que sur celles du Proche-Orient ancien³³, on me pardonnera de ne pas entrer dans le débat du sens des influences ou de l'antériorité, égéenne ou orientale, de certains motifs, en particulier les imitations de pierre, et de ne donner que des périodisations grossières.

LE DÉCOR ARCHITECTURAL EN TERRE CUITE FICHÉ DANS LA MAÇONNERIE

Est-ce la difficulté à faire adhérer durablement des éléments en relief sur une paroi de briques crues qui, très tôt, a incité les Mésopotamiens à inventer d'autres modes d'accrochage ?

Les mosaïques de cônes en terre cuite de l'époque d'Uruk et leurs avatars

Faut-il alors mettre sur la liste les mosaïques de cônes de l'époque d'Uruk récente (2nde moitié du IV^e millénaire), enfoncés dans un mortier de terre épais de 10 à 20 cm³⁴, mises au jour non seulement sur le site éponyme, mais aussi dans certaines de ses « colonies » ? À Uruk, les dessins de losanges ou de chevrons évoquent, eux aussi, ceux de tapis, et le léger relief par rapport au nu du mur, formé par l'assemblage des cônes, est encore animé par les inévitables interstices laissés entre ceux-ci du fait de leur section circulaire ; à cela s'ajoute la couleur (rouge, noir, blanc³⁵) : l'effet devait être plutôt bariolé si l'on en croit les tentatives de

33. NIEMEIER & NIEMEIER 2000, p. 769-776, en particulier p. 773 ; NOVÁK 2004, en particulier p. 311, 331 : l'antériorité égéenne ne se révèle que si l'on adopte la chronologie courte de GASCHE *et al.* 1998a et b. Cependant, une chose est claire, c'est que la technique de la fresque, inconnue en Mésopotamie, n'a pas été importée sur les sites levantins (Alalakh, Tel Kabri, Qatna) avant le XVII^e s. (*cf.* MULLER 1995, p. 56).

34. Les fouilleurs d'Uruk ont également mis au jour un bâtiment aux mosaïques de pierre colorées : pour les références récentes, *cf.* VAN ESS *in* CRÜSEMANN *et al.* 2013, p. 128-129 ; pour celles de la *publicatio princeps*, *cf.* HUOT & MARÉCHAL 1985.

35. Couleurs obtenues à l'aide de pâtes colorées appliquées ; une autre technique consistait à moduler la température de cuisson, de façon à obtenir des teintes naturelles (rouge, blanc-jaune, vert), *cf.* VAN ESS *in* CRÜSEMANN *et al.* 2013, p. 128.

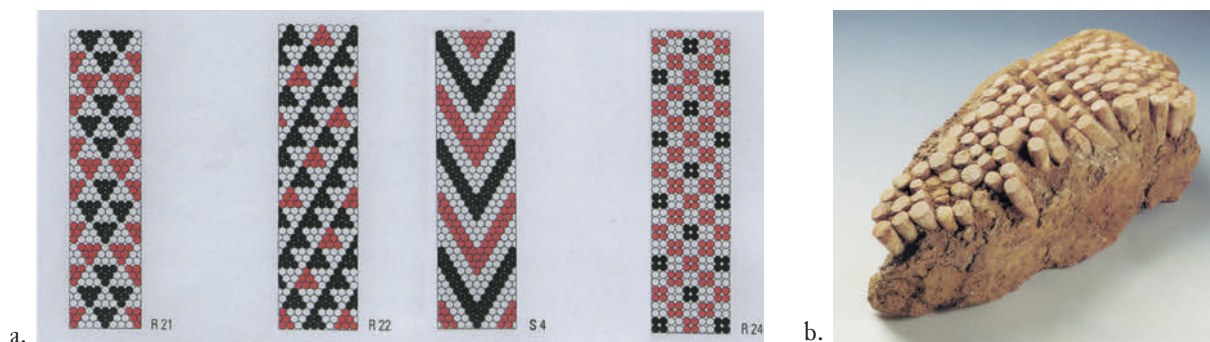


Figure 4. Mosaïques de cônes en terre cuite de l'époque d'Uruk. a. Uruk, restitution des motifs colorés qui décoraient le *Pfeilerhalle*. Uruk IV, vers 3400 (d'après CRÜSEMANN *et al.* 2013, fig. 16.10, p. 124) ; b. Tell Brak, fragment de mur en briques crues effondré portant une mosaïque de cônes, vers 3200 (d'après FORTIN 1999, n° 280 p. 278)

restitution³⁶ (fig. 4). Les cônes de Habuba Kabira et de Tell Brak³⁷ pouvaient avoir une tête plate ou concave, laissée nue ou peinte en noir, et ne former vraisemblablement qu'un décor limité au haut des murs.

Les dimensions variables de ces cônes (L 2 à 30 cm, ø de la tête 0,8 à 6 cm) vont également dans le sens d'un emploi différencié. Ainsi, environ un millénaire plus tard, le même principe est adopté pour le décor du temple de Ninhursag à el-Obeid (Mésopotamie du Sud, env. 2400-2250)³⁸, mais avec un raffinement supplémentaire : il s'agit alors plutôt de sortes de clous en terre cuite à tige cylindrique amincie à une extrémité, l'autre étant pourvue d'une tête élargie portant une fleur à cœur circulaire et huit pétales en forme de losange ; chaque élément de la rosette semble avoir été modelé et appliqué séparément sur la tête du clou, saillant par rapport au nu du mur³⁹.

Clous en terre cuite et « mains d'Ishtar »

Les plus grands des cônes ainsi que les clous à tête florale, qui viennent d'être mentionnés, ne préfiguraient-ils pas les clous architecturaux du II^e millénaire, dont les « mains d'Ishtar » ne sont, à mon sens, qu'une variante plus élaborée ? Si les plus grands étaient placés en hauteur, comme ceux d'el-Obeid, c'est qu'ils devaient être vus de loin. Ainsi ceux qui ont été recueillis au pied de la façade du temple M-2 de Meskéné/Emar (xiv^e-xiii^e s.) peuvent atteindre une cinquantaine de centimètres de long⁴⁰. À Tell Bi'a, l'Ancien Palais (DA III-B, env. 2400-2250) en a fourni de plus petits (L 24 à 28 cm), constitués de deux parties distinctes — l'une en forme de tube, façonné grossièrement au tour, alors que l'autre est un pommeau à tête incisée d'une rosette : à la fois réminiscence du décor floral d'el-Obeid et annonce des pommeaux associés aux carreaux d'applique traités ci-dessous⁴¹ (fig. 5a).

Les fouilles de bâtiments néo-assyriens ont mis au jour des sortes de consoles en terre cuite, glaçurée ou non, consistant en une cheville parallélépipédique, souvent mal dégrossie, se terminant en une partie généralement plus large, arrondie au bout et surtout parcourue de stries parallèles évoquant cinq doigts,

36. *Pfeilerhalle*, cf. CRÜSEMANN *et al.* 2013, fig. 16.9 et 16.10.

37. Habuba Kabira sud (moyen Euphrate syrien) : CLUZAN, DELPONT & MOULIÉRAC 1993, n° 82 : L 15,7 cm, ø max. 4,9 cm ; Tell Brak (Khabur, Syrie du Nord) : FORTIN 1999, n° 280-281.

38. ARUZ & WALLENFELS 2003, n° 45 p. 86 ; une cinquantaine d'exemplaires complets ou presque ont été recueillis par L. Woolley. La notice indique que des clous similaires contemporains ont été mis au jour dans le temple aux Yeux de Tell Brak, mais en pierre.

39. Pour un inventaire plus complet, on se référera à HEMKER 1993, p. 121-130.

40. MARGUERON 1982b, p. 32-34 et fig. 9 et 10 : il y en avait d'ailleurs de deux modules, seuls les plus petits (L 25 cm max.) sont pointus à une extrémité.

41. HEMKER 1993, p. 113-121.

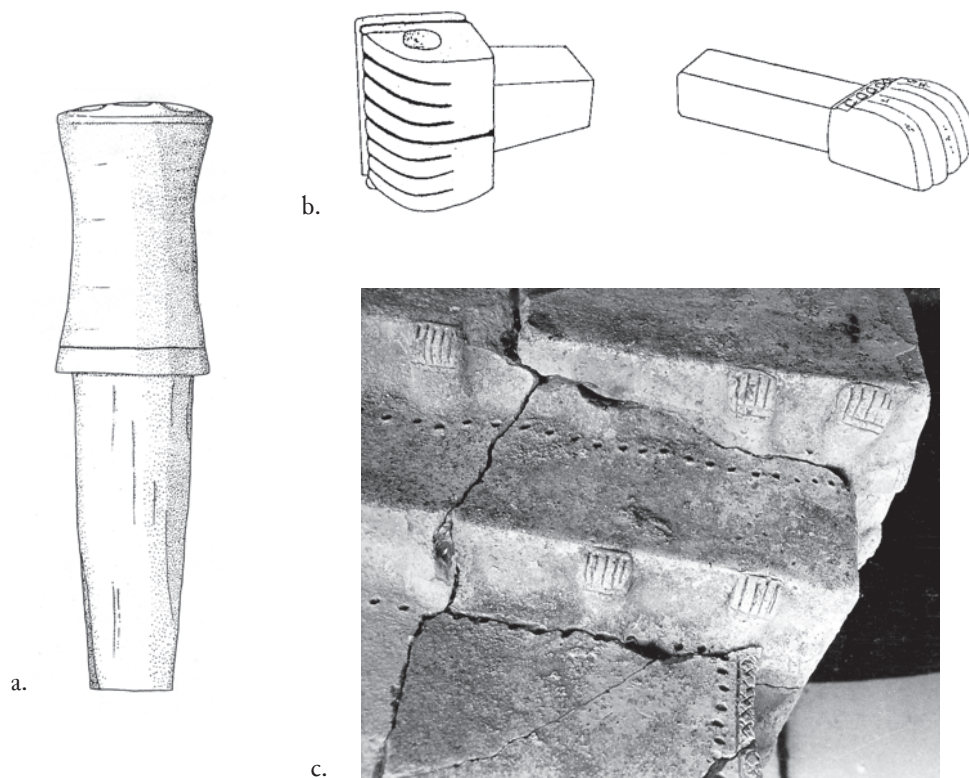


Figure 5. Clous décoratifs architecturaux en terre cuite et « mains d'Ishtar ». a. Tell Bi'a/Tuttul (moyen Euphrate, fin du Dynastique archaïque III, env. 2400-2250 : exemple de clou à tête décorée d'une rosette incisée (d'après HEMKER 1993, d'après fig. 1 p. 114) ; b. « Mains d'Ishtar » d'époque néo-assyrienne (IX^e-VII^e s.) provenant respectivement de Sendjirli et de Nimrud (ép. 5 à 7 cm ; L 20 cm ; l max. 8 à 9,5 cm) (d'après FRAME 1991, fig. 2 et 1, p. 340 et 336) ; c. Maquette architecturale de tour provenant d'Emar (XIV^e-XIII^e s.) à protubérances striées sous les encorbellements, simulant sans doute en miniature le décor précédent (© Mission archéologique de Meskéné/Emar, J.-C. Margueron, cf. MULLER 2002, fig. 55i)

l'ensemble faisant penser à une main fermée ⁴² (fig. 5b). À Assur, deux longueurs plus ou moins standard semblent être de mise : 17 et 28 cm environ. Jamais retrouvés *in situ*, ces faux corbeaux étaient probablement fichés au haut des murs et alignés sous le plafond en décor et peut-être en représentation apotropaïque qui leur a valu l'appellation (abusive ⁴³) de « mains d'Ishtar » : leur apparition daterait du XIV^e s. — on en a retrouvé du XIII^e s. à Kar Tukulti Ninurta — et cette interprétation serait corroborée par les nombreuses représentations qu'en offrent les « maquettes architecturales » contemporaines, de maisons et surtout de tours, provenant du moyen Euphrate ; en effet, sur celles-ci, des protubérances, à l'apparence de pattes griffues, sont placées sur le pourtour des corniches et par conséquent peuvent difficilement être assimilées à des évocations de corbeaux véritables, qui se limiteraient à deux côtés opposés ⁴⁴ (fig. 5b-c).

42. Par exemple à Assur, dans le palais d'Assurnasirpal II et d'autres bâtiments, cf. PREUSSER 1955, p. 21 et pl. 17. Traces de couleur (blanc pour le « poing », rouge pour la fiche) sur un exemplaire provenant de Khorsabad, cf. ALBENDA & GURALNIK 1986, p. 242 et fig. 10. Glaçure jaune sur un exemplaire de Tell Billa (FRAME 1991, n° 141, p. 376), traces de bitume et indication des ongles sur certains autres.

43. FRAME 1991, p. 358.

44. C. Breniquet, que je remercie, m'a inspiré naguère ce rapprochement, cf. MULLER 2002, p. 97-98 et bibliographie afférente n. 59.

Carreaux d'applique glaçurés

À partir du milieu du II^e millénaire (période médio-élamite), se développe, en Élam, une nouvelle technique, celle de la glaçure — revêtement de nature vitreuse, plombifère ou alcaline⁴⁵ — qui sert de couverture à des objets divers, et surtout, outre les briques dont il va être question plus bas, à des carreaux d'applique à perforation centrale fixés au mur par un pommeau à tête également glaçurée. Les uns et les autres pouvaient même être inscrits au nom d'un souverain⁴⁶. Au XIV^e s., une large production d'objets, de carreaux et de briques glaçurés est attestée à Tchoga Zanbil⁴⁷. La Mésopotamie du Nord en a fourni également, dans le temple A de Nuzi, soit dès le XV^e s.⁴⁸. Par ailleurs, nombreux sont les carreaux d'applique à glaçure polychrome ramassés dans les fouilles de Suse, souvent dans un contexte mal défini, datés alors stylistiquement des VIII^e et VII^e s.⁴⁹ (**fig. 6**). C'est le palais d'Assurnasirpal II (884-858), à Assur, qui fournit en revanche l'attestation archéologique la plus probante de ce dispositif ornemental que, en raison du matériau (terre cuite) et de l'emplacement (répétition sur le mur à intervalles réguliers), je crois pouvoir assimiler à un antécédent des stucs architecturaux : en effet, le mur nord-est de la salle 2 avait conservé les empreintes de tels carreaux d'applique (côté 37-38 cm), avec le trou central de leur pommeau⁵⁰ qui fixait leur base à environ 1,20 m du sol⁵¹. À Tchoga Zanbil, à la couleur s'ajoutait un léger relief⁵², et l'usage de tels carreaux perdurera encore à l'époque achéménide⁵³.

RELIEF MODELÉ APPLIQUÉ

Si l'effet visuel du décor modelé ne diffère guère du relief moulé, la distinction à opérer dans l'analyse est importante sur le plan structurel, car elle concerne la mise en œuvre de la construction. En effet, le relief architectural modelé, qui apparaît dès le Néolithique (Çatal Hüyük, VII^e millénaire), est plaqué sur la paroi construite alors que, à partir du début du II^e millénaire, fut mise au point une technique mettant en œuvre des briques moulées à relief dans laquelle le décor se trouvait ainsi incorporé aux éléments constructifs.

Çatal Hüyük (VII^e millénaire) et Assur (XXIV^e s.) : éléments figuratifs

Agglomération du Néolithique anatolien, Çatal Hüyük offre une vision extrêmement diversifiée d'un décor qui associe cornes d'auroch réelles, bucranes en haut relief modelés en plâtre et autres figures, peintes ou non, rythmé par des éléments réellement architectoniques tels que des pilastres et des banquettes : si l'on ne peut pas parler encore de recherche d'illusionnisme, sinon pour les imitations de textiles, il faut souligner le rapport des figures avec l'architecture. Sur le plan spatial, celles-ci sont souvent cantonnées dans les sortes de niches constituées par les intervalles entre les pilastres, ce qui rythme le volume de la pièce (**fig. 7a**) ; plus rarement, une scène (chasse) se déploie sur deux murs contigus, transgressant la barrière visuelle de l'angle⁵⁴. Sur le plan technique, quelques figures de taureau sont découpées en quelque sorte en champlévé dans l'épaisseur du plâtre à couches multiples : ainsi le décor joue non seulement sur l'ajout de matière (relief modelé appliqué) au revêtement mural, mais également sur sa soustraction⁵⁵.

45. Définition tirée de YON 1981, s.v. « glaçure ».

46. À Suse : carreaux inscrits au nom de Shutruk-Nahunte (1190-1155), à qui est même attribuée l'invention de la pâte siliceuse, et pommeaux au nom de Shilak-Inshushinak (env. 1120) (HARPER, ARUZ & TALLON 1992, p. 123-126 avec références, en particulier n. 2 p. 126).

47. HARPER, ARUZ & TALLON 1992, p. 202-203. Signalons en outre, au temple B de Tchoga Zanbil, un décor de tiges de verre torsadé blanc et noir accolées sur les montants de porte (AMIET 1966, n° 262 ; BENOIT 2003, p. 353).

48. Cf. HEMKER 1993, p. 124-125 ; STARR 1939, p. 122, établit la corrélation avec le roi mitannien Shaushattar.

49. AMIET 1966, n° 379-391.

50. PREUSSER 1955, p. 21 et pl. 14 à 16.

51. Mesures estimées d'après PREUSSER 1955, pl. 14 et 15.

52. AMIET 1988, p. 106-107.

53. HARPER, ARUZ & TALLON 1992, n° 158, 159.

54. MELLAART 1971, dessin 48.

55. MELLAART 1971, dessin 18 p. 62 et pl. VII-a.

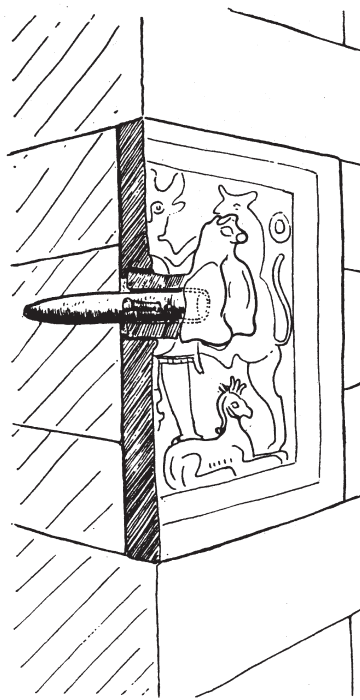


Figure 6. Carreaux d'applique en terre cuite à glaçure polychrome : principe de fixation, par un pommeau-figurine. Époque néo-élamite (VIII^e-VII^e s.) (d'après AMIET 1967, fig. 2 p. 31)

Aux époques historiques, le relief appliqué sur les murs, en dehors des reliefs en pierre, est rare. Il convient de mentionner, bien que le fragment soit trop ténu pour pouvoir être mis en relation avec un décor architectural, une figurine féminine peinte, vue de face et située dans un encadrement géométrique, qui provient du temple archaïque d'Ishtar (niveau G, XXIV^e s.) à Assur. Malheureusement, la restitution monumentale proposée ne correspond pas aux dimensions réduites de la figurine (h. conservée 18 cm) ⁵⁶.

Tell Hariri/Mari

Pseudo-palais de Ville II (XXVI^e-XXV^e s.) : simili-niches et redans

La plus ancienne attestation d'enduit de terre façonné pour produire une illusion architecturale date du milieu du III^e millénaire. Le palais naguère dénommé présargonique de Mari, interprété désormais comme un temple-manufacture ⁵⁷, présentait, dans l'espace central du corps de bâtiment dit « Enceinte sacrée », une série de niches à double ressaut (1,050 m) régulièrement espacées de 1 m, excepté aux angles où elles se succédaient sans discontinuité. Conservé sur plus de 2 m de haut au niveau P-2, ce décor mettait l'accent, si on l'imagine se poursuivant jusqu'à une hauteur de 7,50 m (base des aisseliers supportant la couverture), sur la verticalité d'un espace dont l'harmonie et la monumentalité étaient fondées sur les dimensions (env. 16 m de côté) d'un plan carré ⁵⁸ (fig. 7b). Ce décor, qui de surcroît reprenait à l'identique celui de la phase antérieure (P-3), arasé sur une quarantaine de centimètres, est typique des Lieux Saints des temples mésopotamiens.

56. ANDRAE 1938, p. 72-75 et fig. 34 et 36.

57. MARGUERON 2014.

58. MARGUERON 1993, en particulier p. 308-313 ; références aux rapports préliminaires d'André Parrot dans *Syria* 42 à 52 : n. 4 p. 284.

Une construction monumentale de la Ville I, à peine touchée par la fouille, donne l'indice d'un schéma analogue, mais cette fois la profondeur de la niche est celle d'un élément construit et non d'un trompe-l'œil ⁵⁹.

Pseudo-palais de Ville II (XXVI^e-XXV^e s.) : relief figuratif zoomorphe en bitume (lion ?)

Deux vestiges fragmentaires, tout à fait uniques de par leur ancienneté, leur monumentalité et leur matériau, et qui jusque-là n'avaient guère retenu l'attention ⁶⁰, méritent d'être signalés. Dans un contexte non défini précisément ⁶¹, André Parrot mentionne « un fragment d'un relief bitumé (animal acéphale de grandeur presque nature) » : le seul cliché qui en témoigne montre effectivement les stries parallèles, légèrement curvilignes, d'un pelage fourni qui pourrait bien être celui d'une crinière de lion ⁶². Le matériau choisi, du bitume armé de paille selon M. Hammad (dans la masse comme le confirme le cliché), indique une situation originelle en extérieur, ce qui n'est pas incompatible avec le gisement, proche de la façade orientale du bâtiment ⁶³. Peut-on envisager, pour une période aussi haute, que ces figures aient été moulées ? C'est peu probable : pour ce que l'on connaît d'objets contemporains façonnés en mastic de bitume — généralement de petites dimensions —, il s'agit de sculptures exécutées sur des blocs moulés dans des vases ou dans des jarres ⁶⁴. Quoi qu'il en soit, ces reliefs font penser à ceux des décors néo-babyloniens, dont ils pourraient constituer de lointains prototypes.

Petit Palais oriental (vers 2000)

Un antécédent de plafond à caissons, dont des éléments pour la plupart disjoints ont été recueillis effondrés dans la couche de destruction incendiée du Petit Palais Oriental de la Ville III, utilise lui aussi des éléments architectoniques à des fins décoratives. En effet, l'examen attentif de ces fragments de terre à brique brûlés, fortement armés de paille, ainsi que d'un ensemble encore en connexion, a révélé des empreintes de solives et de cordes faisant office de lambourdes, dont l'entrecroisement orthogonal produit l'effet d'un caissonnage de petites dimensions (20 à 25 cm) (fig. 7c). Sur le rebord intérieur de ces caissons ont été repérées des traces de badigeon rouge et ocre jaune ⁶⁵. Un autre bâtiment de la même époque (chantier E) a révélé une technique semblable ⁶⁶.

Tell Brak, complexe cérémoniel de l'époque d'Akkad (vers 2250) : simili-colonnettes engagées

La technique du moulage de l'enduit de terre nous engage à insérer ici un type de décor (abordé *infra*) qui se développera par d'autres procédés à une échelle monumentale : des séries de demi-colonnes engagées rythmant une paroi. Ici, on peut à peine parler de demi-colonnes tant sont étroits les boudins verticaux qui s'élèvent au-dessus d'une plinthe ⁶⁷.

59. MARGUERON 2004, p. 96 et fig. 67 ; BEYER 2014, p. 524 et plan fig. 11.

60. PARROT 1975, p. 12, 16 et fig. 11 p. 14. Je remercie vivement M. Manar Hammad, architecte à la mission archéologique de Mari en 1974, de m'avoir signalé ces vestiges, dont il se souvient très précisément pour les avoir dégagés lui-même.

61. Espace II (devenu 2) selon le carnet de fouille d'André Parrot du 3 novembre 1974 ou espace III (devenu 3) selon la légende de la fig. 11 (PARROT 1975, p. 14), vraisemblablement au niveau incendié P-1. L'une et l'autre salle se trouvent sur la bordure orientale du bâtiment, dont la façade n'a pas été fouillée dans ce secteur.

62. Identification mentionnée dans le cahier de fouille, non reprise dans le rapport préliminaire, mais corroborée par M. Hammad qui se souvient d'un second fragment, « à moitié fondu et rendu méconnaissable » (par courriel des 13 et 15 avril 2015), ce qui lui suggère une frise de lions passants.

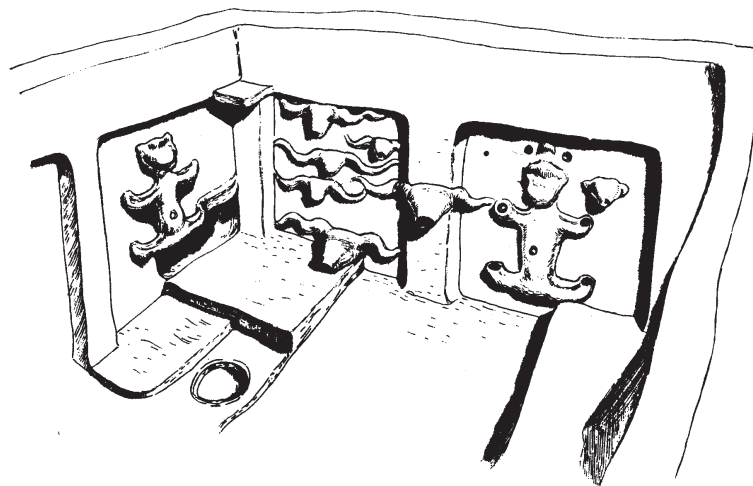
63. On peut se demander néanmoins comment ces vestiges de façade auraient pu tomber à l'intérieur du bâtiment. Par ailleurs, le carnet de fouille signale la découverte « de bitumes dont un grand kaunakès » le 29 octobre dans le même secteur. En outre divers indices, en particulier la découverte d'une importante collection de silex dans l'espace 3, témoignent de la vocation artisanale de ce secteur (cf. MARGUERON 2014) : ces objets en bitume se trouvaient-ils là en cours de fabrication ou en attente de réparation ?

64. CONNAN & DESCHESNES 1996, p. 89-90.

65. MARGUERON 1987, p. 14-16 ; MARGUERON 2004, p. 362-363 et fig. 347-348.

66. MARGUERON 2004, p. 363-364.

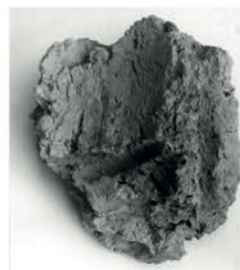
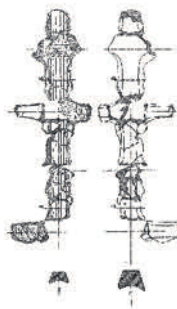
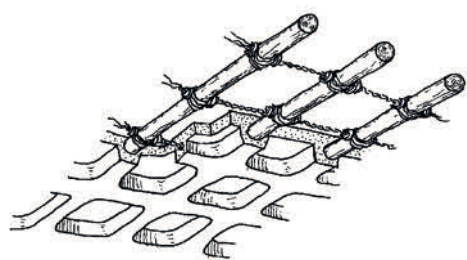
67. OATES 1990, p. 396 et pl. 4 p. 398.



a.



b.



c.

Figure 7. Relief modelé appliqué. a. Çatal Hüyük (VII^e mill.), « sanctuaire » VII-31 : à droite « déesse » (?) en plâtre avec traces de peinture (h. environ 1 m), mains et pieds originaires insérés dans les perforations visibles. À côté, têtes de taureau à cornes modelées en terre (d'après MELLAART 1971, dessin 28) ; b. Mari, pseudo-palais de Ville II (XXVI^e-XXV^e s.) : espace central de l'Enceinte Sacrée à décor architectural modelé dans l'enduit, respectivement angle nord-ouest et mur sud avec décor identique répété sur deux niveaux (© Mission archéologique de Mari) ; c. Mari, Petit Palais Oriental (vers 2000) : plafond à caissons de la salle du Trône, fait d'un entrecroisement de solives et de cordes et couvert d'un enduit de terre peint en rouge (d'après MARGUERON 2004, fig. 347 et 348)

RELIEF ARCHITECTURAL

Vers la fin du III^e millénaire apparaît une forme de relief architectural jouant sur la mise en œuvre de briques à tranche curviligne agencées de façon à former redans, niches et demi-colonnes engagées. À ce procédé architectonique qui anime les façades par les jeux d'ombres et de lumières provoqués par les décalages rythmés des plans verticaux, s'ajoutent des détails obtenus soit par des modulations de l'enduit, soit — le plus souvent — par la « sculpture » de ce dernier (et peut-être de la brique sous-jacente). Ainsi les demi-colonnes peuvent être soit lisses, soit torsadées, soit encore agrémentées de sortes d'écailles évoquant des troncs de palmiers dont la largeur varie entre celle d'une à trois briques.

Mari, temple aux Lions (XXII^e s.)

Daté de façon précise (vers 2123) grâce aux dépôts de fondations inscrits au nom de son constructeur, le *Shakkanakku* Ishtup-Ilum⁶⁸, le temple aux Lions présentait, le long de la jouée méridionale de sa porte d'entrée, profonde de 5 m, une demi-douzaine de demi-colonnes en briques crues, comme le reste des murs⁶⁹. Malheureusement, dans ses rapports préliminaires, André Parrot n'en rend compte qu'allusivement⁷⁰. Étant donné les irrégularités dans les diamètres et dans le tracé des verticales observables sur les clichés (fig. 8a) et le document graphique, il semble que ces colonnes engagées aient été taillées dans la maçonnerie appareillée, voire façonnées à la main. Quelles que soient en tout cas la ou les techniques employées, ce décor architectural, le plus ancien de ce type à ma connaissance, fait figure de prototype, d'autant plus qu'il ne cache pas ses grossières maladresses d'exécution ; quant aux écailles censées représenter les troncs de palmiers identifiés par le fouilleur, elles ne sont pas perceptibles sur les clichés.

Larsa, temple de l'E.babbar (XVIII^e s.)

Quelques siècles plus tard, à Larsa, le moulage de briques de parement à tranche curviligne, adaptées à l'appareil à joints alternés propre à un tel décor de demi-colonnes engagées, pourrait avoir été pratiqué à côté de celui des briques et demi-briques carrées courantes⁷¹ (fig. 8b). Alignées par sept sur une longueur de 2,50 m dans une niche à double ressaut, les doubles colonnes faisaient alterner un exemplaire lisse avec une paire à torsades inversées de façon à dessiner des chevrons pointe en haut ; le système, savamment combiné à des niches à double ressaut, se répétait, avec des variantes de détail, sur les façades nord-est, nord-ouest et sud-ouest de la grande cour I (env. 180 x 200 m) ; les torsades étaient sculptées dans l'enduit, dont les couches successives pouvaient atteindre une quinzaine de centimètres d'épaisseur, ce qui constituait la dernière étape de la mise en œuvre⁷².

En réalité, c'est sur une réfection à l'identique, très bien conservée sur un pan de mur basculé mis au jour à 4 m en avant du mur nord-ouest dans un sondage⁷³, que cette ornementation a été le mieux observée : le soubassement des sept colonnes engagées, conservées sur 1,70 m de haut et d'un diamètre moyen de 0,35 m, était fait de briques inscrites sur la tranche au nom de Kadamman-Enlil II, souverain kassite du XIII^e s. (fig. 8c).

Enfin, pour souligner encore l'étroite osmose entre l'agencement des briques et les modes de placage de l'enduit pour créer des effets de volume diversifiés, notons un procédé, rencontré à quatre reprises seulement dans le monument : un épais enduit modelé en accolade, qui affine et adoucit la niche à ressaut — reprise probable d'époque kassite, peut-être réservée à des emplacements particuliers⁷⁴ (fig. 8d) ?

68. MARGUERON 2004, p. 331 et fig. 310-311.

69. PARROT 1938, p. 23 ; PARROT 1939, pl. IV-2 ; MARGUERON 1991 ; MARGUERON 2004, p. 382 et fig. 375-d ; SAUVAGE 1998 (n. 12 p. 137 et p. 138) n'explique pas pourquoi il met en doute ces données.

70. PARROT 1938, p. 23 ; PARROT 1939, pl. IV-2.

71. Ces briques à tranche curviligne pourraient aussi avoir été modelées, cf. HUOT 2014, p. 19.

72. HUOT *et al.* 1976, p. 16 ; HUOT 2014, p. 12 à 21 et fig. 9 à 13.

73. MARGUERON 1970, p. 274 et fig. 9 ; MARGUERON 1971, p. 274-278 ; HUOT 2014, p. 249.

74. HUOT 2014, p. 19 et fig. 14 et 15.

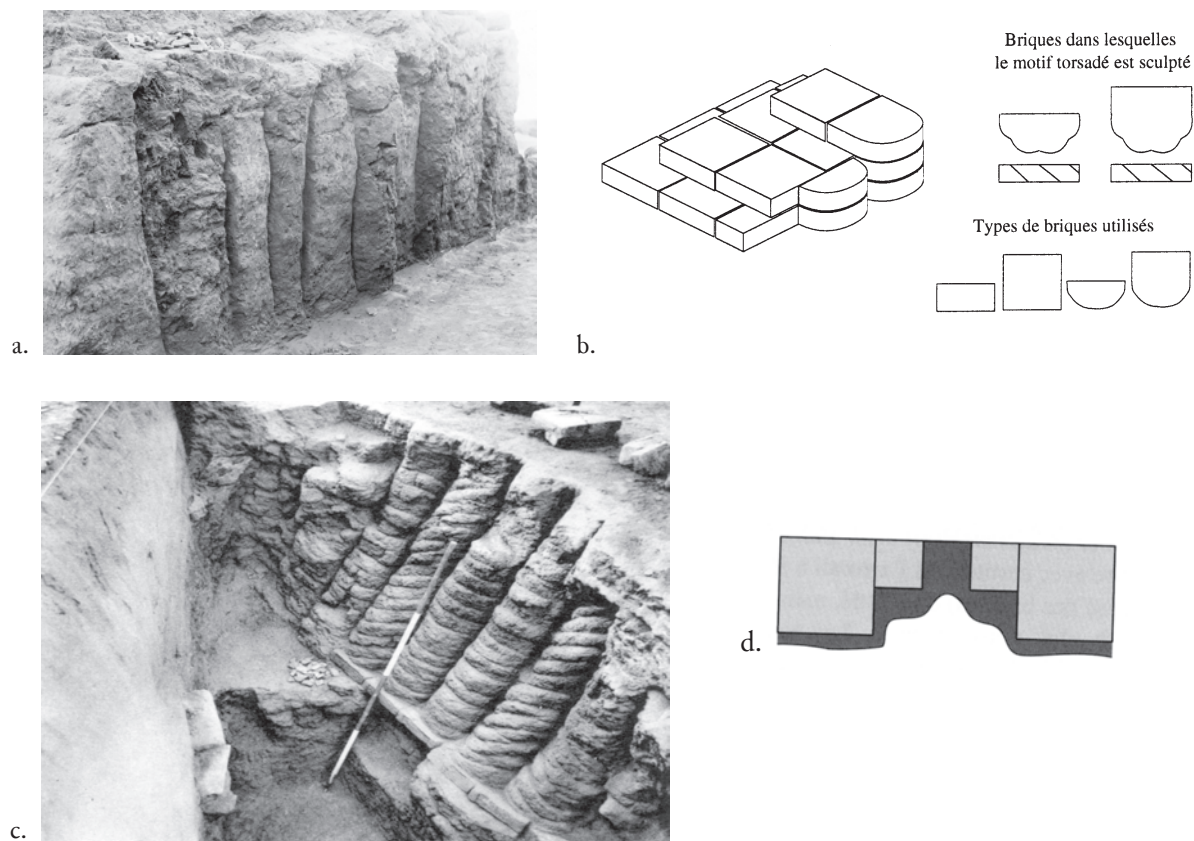


Figure 8a-d. Relief architectural. a. Mari, porte du temple aux Lions (xxii^e s.) : demi-colonnes engagées (ø irrégulier de l'ordre de 30-35 cm) (© Mission archéologique de Mari, A. Parrot) ; b. Larsa, cour I du temple de l'*E.babbar* (xviii^e s.) : appareil de façade à demi-colonnes engagées (ø 31 à 34 cm) (d'après SAUVAGE 1998, pl. 39-b. ; c. Larsa, cour I du temple de l'*E.babbar* (xiii^e s.) : réplique kassite effondrée de la façade à demi-colonnes engagées, dont certaines torsadées (ø 35 cm) (d'après MARGUERON 1970, pl. XVI-2) ; d. Larsa, temple de l'*E.babbar* (probablement xiii^e s.) : enduit de niche à ressaut modelé ou sculpté en accolade (d'après HUOT 2014, fig. 14)

Tell al-Rimah/Qattara (xviii^e s.)

La façade occidentale de la ziggurat était rythmée de niches à ressaut au fond desquelles s'élevait une colonne torse. Que le motif ait été obtenu grâce à l'agencement de briques de diverses formes complexes⁷⁵ ou, plus simplement, à la façon de celles de l'*E.babbar* de Larsa, reste controversé⁷⁶.

C'est le Grand Temple (vers 1800), contemporain de l'*E.babbar* de Larsa, qui offre le décor architectural le plus élaboré, organisé plus ou moins selon les mêmes principes. S'y ajoute toutefois, de part et d'autre de l'entrée, un dispositif particulièrement monumental : au fond d'une profonde niche à ressauts multiples, flanquée de deux redans à demi-colonne engagée médiane, s'élève un faisceau de quatre colonnes, deux colonnes en tronc de palmier de part et d'autre de deux colonnes torsées ; les motifs sont sculptés sur les briques crues maçonnées⁷⁷ (fig. 8e).

75. OATES 1990, fig. 4 p. 395, reproduit par SAUVAGE 1998, pl. 40 p. 430.

76. SAUVAGE 1998, n. 16 p. 137.

77. OATES 1990, p. 391-396 et fig. 2 et pl. 1 et 2 p. 391 à 394 ; dessin de restitution de l'élévation : HEINRICH 1982, fig. 293.

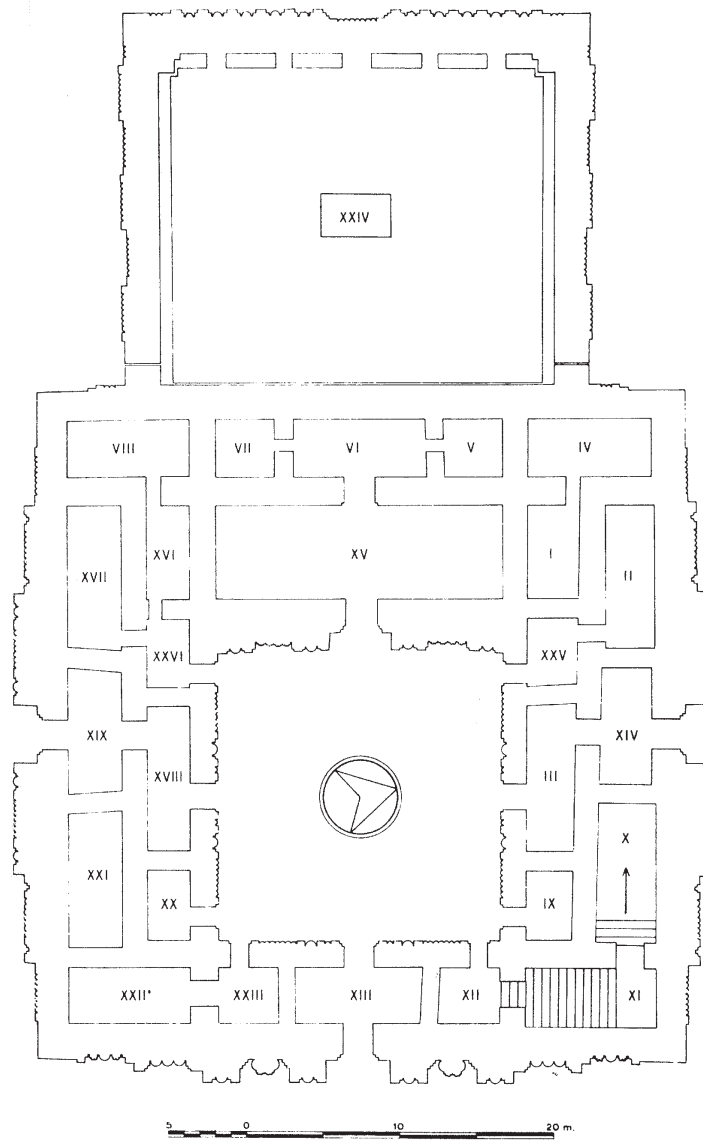


Figure 8e-f. Relief architectural. e. Tell al-Rimah, plan du Grand Temple avec ses façades à différents types de demi-colonnes (xviii^e s.) (d'après OATES 1990 plan fig. 2, p. 391) ; f. Tell Leilan, façade de temple du niveau III à colonnes torsées et colonne en tronc de palmier (ø env. 80 cm) (d'après WEISS 1985a, pl. 1, p. 289)

Tell Leilan/Shubat-Enlil (xviii^e s.)

Toujours de la même époque (vers 1800), le temple du niveau II, situé au nord-est de l'Acropole, combine sur ses façades des demi-colonnes lisses et des demi-colonnes torsées, alors qu'au niveau précédent (III), c'est le tronc de palmier qui est flanqué de deux colonnes torsées⁷⁸ (fig. 8f).

D'autres sites du milieu (Ur, Tell Brak) ou de la première moitié du II^e millénaire (Ur, Uruk, Assur, Basmosian) ont connu des décors semblables⁷⁹, qui ont pu atteindre des dimensions imposantes comme à Tell Leilan. Il faut noter qu'ils concernent des temples, et que cette vogue, assez bien circonscrite dans le temps (entre 2100 et 1400 environ), si elle a pris son essor en Mésopotamie du Sud comme on pourrait s'y attendre — en tout cas en ce qui concerne le tronc de palmier —, s'est bien répandue au nord. L'association du palmier avec Ishtar, déesse de la fécondité et de la guerre, est étayée par l'iconographie comme par le mythe de Dumuzi⁸⁰.

RELIEF ARCHITECTURAL ET FIGURATIF MOULÉ

À partir du milieu du II^e millénaire sont élaborées, sur brique de terre cuite cette fois, des combinaisons de motifs décoratifs, architecturaux et figuratifs ; la brique est moulée de telle sorte que sa face de parement porte en relief une portion du motif ou de la figure prenant place dans l'ensemble reconstitué lors du montage de la maçonnerie. Le travail de décomposition préalable du dessin nécessitait l'utilisation de cartons préparatoires : tout d'abord un prototype en argile était modelé pour chaque motif ; après séchage au soleil, il était découpé en portions selon le module des briques, après quoi, de chacune de ces portions était tiré un moule⁸¹ ; l'assemblage des briques à relief ainsi constituées était facilité par la mise en place de marques destinées à guider la disposition des briques par les maçons (Uruk, Suse)⁸². Aux époques néo-babylonienne et perse (fin vii^e-début v^e s.), les motifs répétitifs d'animaux ou de personnages n'ont plus guère de caractère architectural en eux-mêmes, mais s'y ajoute une glaçure de couleurs chatoyantes (Babylone, Suse), que l'on retrouve encore à l'époque séleucide.

Briques à relief non glaçurées

Temples de Karaindash à Uruk et d'Inshushinak à Suse (fin xv^e et xii^e s.)

Le principe de la demi-colonne engagée au fond d'une niche est conservé à Uruk, mais celle-ci s'anime de façon à former une figure anthropomorphe qui se présente de face, en l'occurrence une divinité alternativement féminine et masculine tenant un vase aux eaux jaillissant sous forme d'un bandeau en relief ondulé qui assure la liaison avec les redans sur lesquels il se déploie. Les quinze assises de briques concernées par le relief, aussi bien des niches que des redans, sont appareillées en panneresses, ce qui évite les joints verticaux au milieu de la figure. Celle-ci est ainsi contenue dans une largeur de briques à relief empilées⁸³ : il en découle une indéniable raideur, mais sans doute aussi une relative facilité de montage, n'était la prise en compte de l'épaisseur variable des figures, qui requerrait une grande subtilité dans la conception comme dans la mise en œuvre de la maçonnerie⁸⁴ (fig. 9a-b).

C'est encore le même procédé qui est mis en œuvre pour la façade du temple d'Inshushinak à Suse⁸⁵ : une largeur de brique sur quatorze assises pour chacun des trois motifs alternés : l'homme-taureau, le palmier qu'il touche de ses deux mains et la figure féminine en attitude de prière, cette dernière isolée dans la niche. D'autres exemples peuvent être mentionnés, en particulier à Ur⁸⁶.

78. WEISS 1985a, p. 278, fig. 6, 7 et pl. 1-4 p. 289-292 ; WEISS 1985b, p. 7-13. Le diamètre des demi-colonnes (80 cm) est évalué à partir du plan, fig. 7 p. 280.

79. Cf. SAUVAGE 1998, p. 137 et n. 6 à 11.

80. HOWARD-CARTER 1983, p. 64-66 et pl. II.

81. KOLDEWEY 1913, p. 42 (= KOLDEWEY 1990, p. 38-40).

82. KOLDEWEY 1913, p. 30 (= KOLDEWEY 1990, p. 41) ; cf. SAUVAGE 1998, p. 33-34 avec références complémentaires.

83. SAUVAGE 1998, p. 26, voir références n. 8 ; JORDAN 1930, p. 32-35.

84. JORDAN 1930, p. 34. Format des briques calculé d'après JORDAN 1930, fig. 16 : L 39,3 cm ; ép. 10,6 cm.

85. Cf. SAUVAGE 1998, p. 26-29 et fig. 7 : des demi-colonnes à décor géométrique en relief son également attestées à Suse.

86. Cf. SAUVAGE 1998, p. 28.

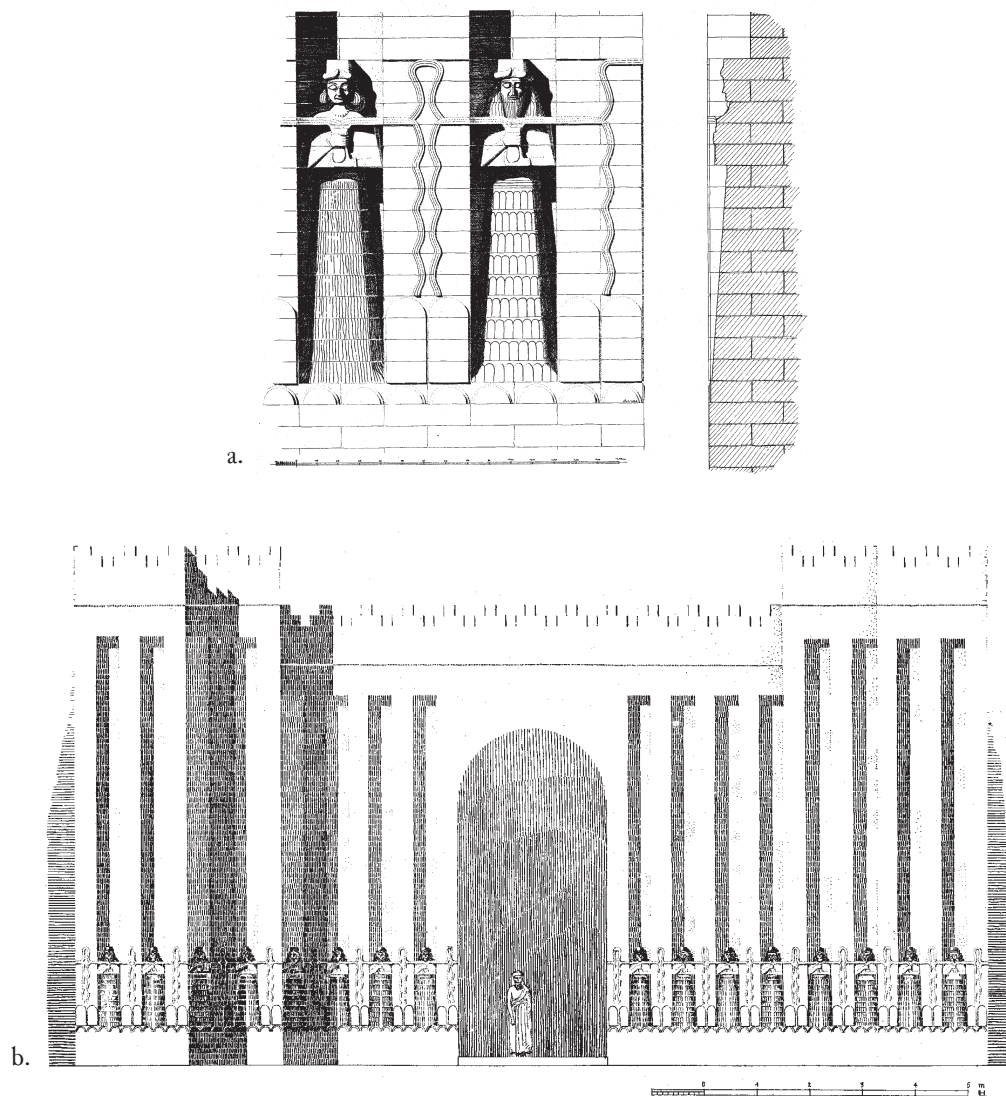


Figure 9a-b. Relief architectural et figuratif moulé. a. Uruk, temple de Karaindash (xv^e s.) : divinités au vase aux eaux jaillissantes (h. 1,50 m) au fond d'une niche, restitution, détail (d'après JORDAN 1930, pl. 15) ; b. *Idem*, restitution de l'ensemble de la façade (d'après JORDAN 1930, pl. 16)

Babylone, premier état de la porte d'Ishtar (Nabuchodonosor II, 604-562)

La célèbre porte d'Ishtar, accès à la voie processionnelle conduisant au complexe religieux dominé par la ziggurat et domaine du dieu tutélaire Marduk, avait, dans un premier état, été construite en briques moulées à relief sans glaçure. D'après la coupe schématique restituée des fouilleurs⁸⁷, souvent reproduite (fig. 9c), il en subsistait cinq registres de taureaux et de dragons-serpents alternés, chaque animal étant formé d'un assemblage de cinq briques sur treize ou quatorze assises⁸⁸. La technique y atteint son point ultime d'élaboration, puisque chaque animal constitue un puzzle de soixante-cinq ou soixante-dix briques appareillées en joints alternés. Chaque registre est séparé par cinq assises et les animaux sont espacés d'une demi-douzaine de briques. Ce schéma restera identique à la phase ultime, agrémenté de glaçure. La répétition des deux motifs s'adapte aux articulations des façades, dans une rigoureuse régularité géométrique.

87. KOLDEWEY 1970, pl. 19.

88. KOLDEWEY 1970, pl. 13 et 16 ; MARZAHN 1993, fig. 1, 6-7, 12.

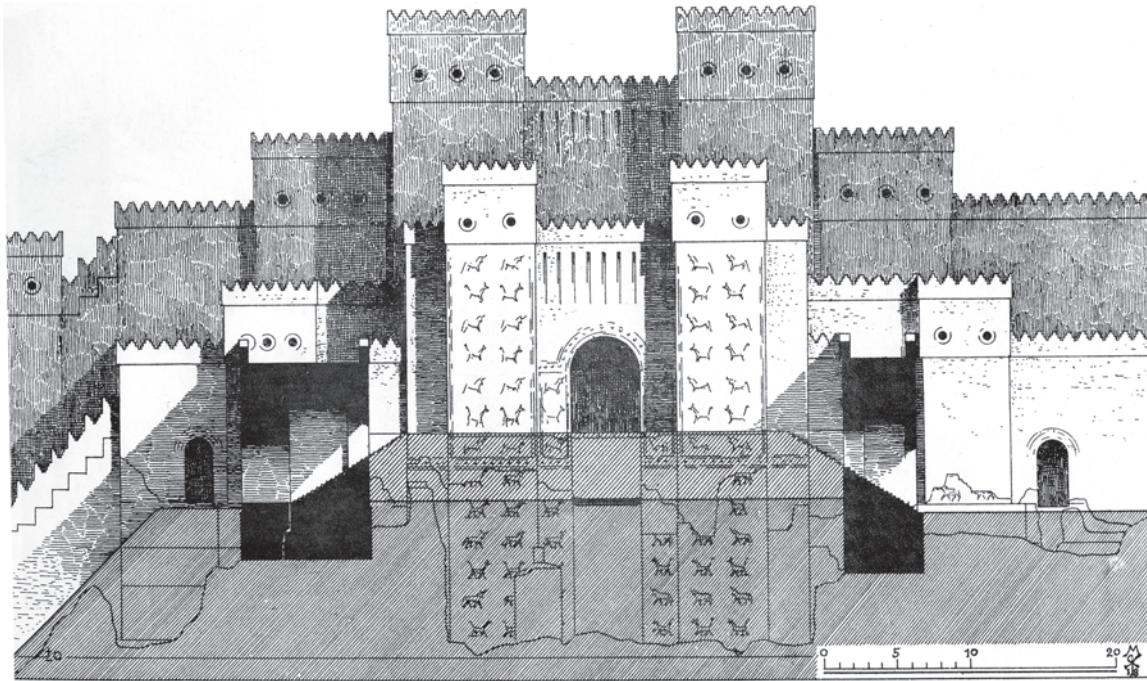


Figure 9c. Relief architectural et figuratif moulé. Babylone, élévation schématique restituée de la porte d'Ishtar dans ses trois états (VI^e s.) : en bas, premier état (hachures serrées), reliefs en briques cuites sans glaçure ; au milieu (hachures plus espacées), décor glaçuré sans relief ; au-dessus (en blanc), état final, reliefs à glaçure (d'après KOLDEWEY 1970, fig. 19)

Briques à relief glaçurées

C'est un peu plus tardivement que la glaçure, au lieu d'être posée sur des carreaux d'applique, a été posée sur la tranche des briques, plates ou en relief.

Suse, chapelle intérieure du temple d'Inshushinak (XII^e s.)

Si la grande époque qui voit s'épanouir cette technique est celle des empires néo-babylonien, puis perse (VII^e-VI^e s.), elle a été pratiquée à Suse dès le XII^e s., à l'intérieur du temple voué à Inshushinak auquel appartient la façade extérieure à homme-taureaux et palmiers⁸⁹ (*supra*) : ainsi auraient existé de façon concomitante la brique à relief sans couleurs à l'extérieur et la brique à relief à glaçure à l'intérieur du même bâtiment. Cette glaçure, ici, est limitée à une monochromie alternée jaune et verte, chacune des deux couleurs affectant aussi bien les figures royales masculines que féminines⁹⁰. Relevons également que le matériau de construction n'est pas la simple brique de terre crue, mais une brique siliceuse, qui restera une caractéristique élamite encore au I^{er} millénaire ; la couverte vitrifiée, à base de plomb, est semblable à celle des carreaux d'applique polychromes vus plus haut⁹¹.

89. AMIET 1988, p. 105-106 ; AMIET 1976, en particulier p. 13-14, 17 ; les dessins de restitution de deux personnages (fig. 3 et 22) sont reproduits dans HARPER, ARUZ & TALLON 1992, fig. 13 p. 11.

90. À moins que ces deux teintes ne résultent de l'altération différenciée d'une couleur originelle turquoise, cf. BENOIT 2003, p. 361 et n. 2 p. 490.

91. AMIET 1976, p. 14.

Babylone sous Nabuchodonosor II (604-562) ⁹²

Il n'est évidemment pas question de détailler ici les réalisations grandioses du souverain néo-babylonien. Soulignons seulement que, dans un deuxième état, les parements de briques cuites de la porte d'Ishtar ont été couverts de glaçure multicolore, mais sans relief ⁹³. Ce n'est qu'à la phase ultime que la polychromie de la glaçure s'est alliée au relief de la première phase (**fig. 9c**). Les décorateurs ont su jouer différemment sur deux tableaux puisque, sur un fond bleu rappelant la couleur du lapis-lazuli, taureaux et dragons en registres alternés (symbolisant respectivement Adad, dieu de l'orage, et Marduk, dieu tutélaire de la mégapole) étaient traités en briques à relief alors que les frises décoratives combinant l'orange, le noir et le blanc étaient constituées de briques plates.

Le décor de la Voie processionnelle répond à un système analogue, avec sa plinthe de lions, animal attribut de la déesse Ishtar (**fig. 9d** ⁹⁴).

Quant à la salle du Trône du palais Sud, le panneau restitué par la Mission allemande au musée du Proche-Orient de Berlin circonscrit, dans la même bordure à rosettes que celle de la porte d'Ishtar et de la Voie processionnelle et dans un cadre à palmettes aux couleurs contrastées, un élément architectural répété, détaché de tout contexte, constitué de quatre colonnes à trois tambours et triple chapiteau à volutes : l'allusion architecturale est, ici, très atténuée et grâce à leur relief, c'est sur les lions passant en dessous qu'est mis l'accent ⁹⁵. C'est à l'aide des marques de repérages glaçurées ⁹⁶ sur la face des briques, déchiffrés par W. Andrae dans les années 1900, que la restitution de cet ensemble a pu être entreprise. Pour donner une idée du gigantisme de ce décor, adapté à celui des constructions elles-mêmes, quelques chiffres : la longueur de la Voie processionnelle atteignait à l'origine 180 m environ, la hauteur de la porte d'Ishtar, 14,30 m, et la longueur d'un lion, 2 m ⁹⁷.

Si Babylone permet de suivre l'évolution technologique qui intégra la glaçure au matériau de construction même, la brique d'argile cuite, d'abord à plat, puis en relief, ses réalisations n'étaient pas une exception : sur l'inscription où il se targue de son œuvre de constructeur, Nabuchodonosor ne mentionne-t-il pas également Borsippa ? Cependant la ville sainte toute proche, sommairement fouillée, n'a pas bénéficié de la fortune archéologique de la capitale : carreaux polychromes et briques à relief à glaçure y ont été recueillis de façon fort parcimonieuse, suffisante toutefois pour permettre d'imaginer un décor monumental d'une importance équivalente ⁹⁸.

Suse aux époques néo-élamite et achéménide

Si le début de l'époque néo-élamite (IX^e-VIII^e s.) ne se distingue, à Suse, que par le petit temple de l'Acropole, construit par Shutruk-Nahhunte II (717-699), revêtu de briques à glaçure vertes, deux innovations touchent néanmoins les plaques polychromes, qui utilisent désormais de la peinture noire et peuvent être fixées à l'aide d'un pommeau à protome animale ⁹⁹ (**fig. 6**).

En revanche, bien que d'inspiration en partie babylonienne, le décor du palais de Darius porte à son summum la technique et l'art de la brique à glaçure, avec ou sans relief. L'emploi de la brique siliceuse, inaugurée en Élam au XII^e s., s'y poursuit et le rendu des détails s'y raffine grâce à la mise en œuvre du cloisonné, qui permet de cerner ceux-ci de noir sans risque de mélange des couleurs, même sur de petites surfaces (**fig. 9e**). Cela se vérifie sur la frise des lions, seul ensemble monumental retrouvé en cohésion sur

92. MARZAHN 1993, en particulier p. 10-12, 22-27, 32-34.

93. KOLDEWEY 1970, p. 24-27 et fig. 28 ; pl. 18.

94. Tous mes remerciements vont à M. Hammad de m'autoriser à publier ici les clichés qu'il a pris (fig. 9d-f).

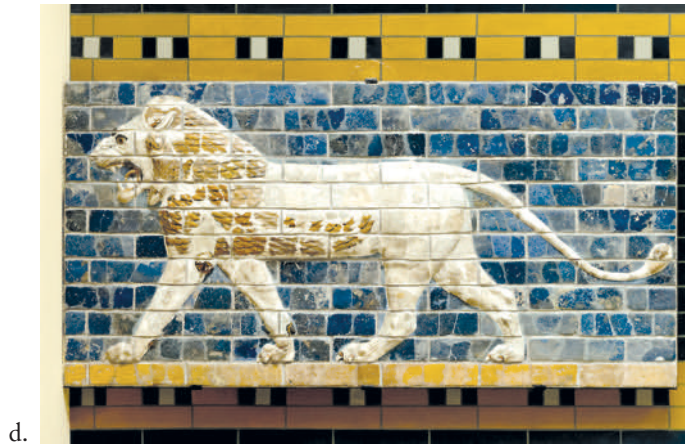
95. Dessin de restitution de la façade, cf. HEINRICH 1982, fig. 384.

96. KOLDEWEY 1969, p. 90.

97. Données réunies par BENOIT 2003, légende de la fig. 226 p. 428. La restitution de la hauteur (partie extérieure) de la porte d'Ishtar correspond à la présentation du musée de Berlin car, sur l'élévation d'ensemble dessinée par la Mission (KOLDEWEY 1970, fig. 19, ici **fig. 9c**), la hauteur de la seule partie à décor glaçuré est évaluable à environ 20 m.

98. KANIUTH 2013.

99. AMIET 1966, p. 505 ; HARPER, ARUZ & TALLON 1992, p. 203 et n° 144 ; AMIET 1967.



d.



e.



f.

Figure 9d-f. Relief architectural et figuratif moulé. d. Babylone, Voie processionnelle (1^{re} moitié du VI^e s.) : lion, briques à relief à glaçure (h. 0,66 m ; L 2 m), musée archéologique d'Istanbul ; e. Suse, palais de Darius (début du V^e s.) : détail d'un archer, brique à relief à glaçure, technique du cloisonné, musée du Louvre ; f. Suse, palais de Darius (début du V^e s.) : archer de la garde royale (h. 1,83 m), brique à relief à glaçure, technique du cloisonné, musée du Louvre © M. Hammad

4 m de long¹⁰⁰, comme sur la fameuse frise des archers, reconstituée quant à elle à partir de briques à relief éparses réutilisées dans des constructions postérieures (fig. 9f). Ces archers constituent une innovation iconographique proprement achéménide, bien éloignée des êtres zoomorphes mythiques de Babylone. Vêtus d'une tenue d'apparat à galons et broderies, à motif de rosettes ou de forteresses, ils s'avancent portant au dos et à l'épaule arc et carquois tandis que, selon une tradition susienne vieille d'un millénaire, ils maintiennent verticalement des deux mains la pique dont l'extrémité à pommeau est posée sur leur pied antérieur. À la minutie des détails cloisonnés de noir s'allie l'éclatante palette des coloris. La restitution sur vingt et une assises de Dieulafoy (contre dix-neuf selon R. de Mecquenem) confère aux personnages une hauteur de

100. DEMANGE *et al.* 1994, p. 102 ; AMIET 1988, p. 128-129.

1,83 m¹⁰¹. Autre innovation, technique cette fois, qui ne concerne que la plupart des briques siliceuses à glaçure (et non celles d'argile) : la forme des briques, non pas parallélépipédique, mais en pyramide tronquée¹⁰², permet d'assurer des joints efficaces tout en réduisant leur épaisseur en façade¹⁰³. À côté de la grande frise, la plus connue, il en existait une autre de module inférieur (neuf assises contre dix-neuf), toutes deux en relief¹⁰⁴. N'omettons pas non plus le panneau du globe ailé porté par des lions androcéphales ailés qui, comme les frises précédentes, relèvent d'une inspiration propre aux artistes perses¹⁰⁵. Comme à Babylone, les inscriptions colorées étaient portées sur des briques plates¹⁰⁶. Par ailleurs, des panneaux de briques moulées sans glaçure, associant taureaux, griffons et lions ont également fait l'objet d'une restitution (hypothétique) présentée au musée du Louvre¹⁰⁷.

CONCLUSION

Certes, les procédés si divers qui viennent d'être évoqués peuvent paraître disparates, certains même éloignés des stucs, et pourtant, ce sont bien des ajouts au nu du mur visant à modifier visuellement le volume structural d'un espace bâti, à créer, par le relief et par la couleur, une illusion qui touche à la perception de cet espace — même si les effets de perspective étaient inconnus alors.

Variété et équivalence des matériaux

Comme à l'époque classique, les antécédents orientaux du « stuc » sont un substitut de la pierre, à laquelle d'ailleurs ils peuvent s'associer : de même que, dans la maison de l'Hermès et du Trident à Délos, on ne sait pas si le volume est donné par la pierre ou par le stuc (cf. introduction au colloque par A.-M. Guimier-Sorbets), de même à Tell al-Rimah, l'entrée de l'antichambre du Grand Temple (cf. *supra*, § IV-3) avait conservé un montant de porte en pierre sculpté de deux palmiers flanquant un personnage féminin, évocation plus explicite que les groupes de troncs de palmiers en brique crue¹⁰⁸. Certes, les fausses poutres peintes de Mari ou d'Alalakh (*supra*) ne peuvent prétendre qu'à une pâle comparaison avec le faux tabernacle sur faux support de bois d'Anfouchi (cf. introduction au colloque par A.-M. Guimier-Sorbets), mais les uns et les autres peuvent donner l'illusion d'une intégration architectonique de matériaux.

En ce qui concerne les matériaux réels, je n'insisterai pas sur les régions à chaux et les régions à *djuss*, évoquées au cours du colloque, sans compter le revêtement de terre, susceptible, lui aussi, d'être modelé depuis le Néolithique, puis moulé. Très tôt, dès l'époque d'Uruk IV-a (3300 environ) se fait jour l'équivalence entre la pierre et l'argile : à côté des bâtiments décorés de mosaïques de cônes de terre cuite, Uruk a révélé un bâtiment aux mosaïques de pierre, dont les motifs et les couleurs sont semblables¹⁰⁹ ; étant donné le poids de tels dispositifs, les constructeurs n'avaient-ils pas imaginé de confectionner leurs murs dans un matériau artificiel, une sorte de béton de chaux à chamotte coulé entre des banches, et dont les blocs étaient solidarités, entre eux et avec l'épais mortier dans lesquels étaient enfoncés les cônes, à l'aide de sortes de crampons de terre cuite¹¹⁰ ?

101. Cf. AMIET 1988, p. 130-131 pour les données de ce paragraphe.

102. DAUCÉ, dans CAUBET & DAUCÉ 2010, fig. 353.

103. DAUCÉ, dans CAUBET & DAUCÉ 2010, p. 329-332.

104. DEMANGE *et al.* 1994, p. 104 ; CAUBET 1992, p. 223-225.

105. AMIET 1988, p. 130, 132 et fig. 83.

106. CAUBET 1992, p. 223-225.

107. DEMANGE *et al.* 1994, p. 104-105.

108. HOWARD-CARTER 1983, p. 64-66 et pl. II-a.

109. STROMMINGER & HIRMER 1964, pl. 13-b. Et même décor à Tell Brak, mais en marbre blanc, schiste noir et calcaire rose.

110. LENZEN 1967, p. 35 et pl. 21a et b ; développements, comparaisons et références dans HUOT & MARÉCHAL 1985. Cf. aussi VAN ESS *in* CRÜSEMANN *et al.* 2013, p. 128-129.

Placage ou ancrage : les procédés techniques et leur évolution

Ces mosaïques de cônes fichés dans la maçonnerie de brique crue et assemblés de façon à former des dessins géométriques évoquant des tapis, auront leurs avatars jusqu'à la fin du II^e millénaire, sous la forme de grands clous décoratifs ornant le sommet des façades de temples, ou de « mains d'Ishtar » simulant des corbeaux sous plafond (*supra*, fig. 5). Était-ce une réponse à la fragilité des reliefs de plâtre modelés, appliqués sur les parois des maisons de Çatal Hüyük (*supra*) ? Il faut reconnaître en effet que, hormis l'exemple d'enduit simulant niches et redans de Mari (*supra*), totalement illusionniste ¹¹¹, auquel il faut ajouter la figurine féminine modelée en *djuss* et peinte provenant du temple archaïque d'Ishtar à Assur (*supra*), la documentation du relief appliqué s'arrête là.

L'histoire des « antécédents orientaux des stucs architecturaux » ne serait-elle qu'une longue quête pour faire tenir, sur les parements de brique crue, des éléments saillants qui, en raison de la fragilité du matériau support autant que des appliques et en raison du problème d'adhérence entre les deux, avaient tendance à se désolidariser du mur ? C'est donc du côté de l'ancrage que les Anciens ont élargi leurs investigations : pour augmenter la surface décorée de l'élément de base, les Élamites et les Assyriens ont inventé, au milieu du II^e millénaire, le carreau d'applique glaçuré, qui se distingue du tableau mobilier, d'une part, parce qu'il est lui aussi « cloué » dans la maçonnerie de brique crue par le pommeau fiché dans sa perforation centrale, et, d'autre part, parce qu'il est destiné à être répété sur la paroi (*supra*).

L'invention de la brique décorée marque un saut, qui révolutionne littéralement la technique — et l'iconographie — à partir du moment où il s'agit de relief moulé (cuisson, découpage du motif), glaçuré de surcroît. Fallait-il que les Mésopotamiens attachent de l'importance à la cohésion entre le décor et son support pour adopter la disposition la plus efficace de l'appareil de maçonnerie : utiliser la surface moindre de la brique, à savoir la tranche ¹¹², alors qu'il aurait été plus facile d'aménager le décor sur la face ? Non, ils ont préféré conserver l'appareil en panneresses alors qu'ils auraient pu adopter le carreau. C'est ainsi qu'une figure de lion à Babylone se compose de quarante-six briques au moins, issues chaque fois d'un moule différent.

Ainsi, face à un sentiment de fugacité — que les archéologues eux-mêmes éprouvent avec désolation devant la dégradation des murs de brique crue qu'ils ont mis au jour l'année précédente —, cette façon des Anciens de travailler « dans la masse » ne serait-elle pas une lutte préventive dans un objectif de pérennité ?

Cheminements d'une esthétique

Il est bien évident que ces divers procédés ont influé sur (ou ont été commandés par ?) les tendances esthétiques du décor architectural en relief. Si celui-ci est d'emblée figuratif au Néolithique (Çatal Hüyük), incluant des figures zoomorphes et anthropomorphes, il faudra attendre les carreaux d'applique néo-élamites (VIII^e s.) pour retrouver, en motifs répétés, des figures anthropomorphes ou zoomorphes ¹¹³ : il ne s'agit en aucune façon de scènes animées, tout au plus de motifs héraldiques comme celui du Maître des animaux ¹¹⁴. Il en va de même avec les débuts de la brique figurative moulée, au milieu du II^e millénaire (*supra*, § V.1) : même si les trois éléments — homme-taureau, palmier qu'il touche et déesse de face — constituent une syntaxe élémentaire, c'est la répétition du symbole qui fait sa force, ce qui était déjà le cas des colonnes torsées et en tronc de palmier taillées dans la brique crue au début du II^e millénaire (*supra*).

Avec Babylone, le concept change : les façades décorées des briques à relief ne s'articulent plus de façon structurée à partir de niches et redans ; au contraire, les animaux symboliques qui couvrent les parois de la porte d'Ishtar sont disposés en semis parfaitement régulier : retrouverions-nous là l'évocation d'une gigantesque tapisserie ? Fortement présents par le relief plus encore que par la couleur, ils semblent toutefois

111. Le plafond à caissons du Petit Palais Oriental du même site est en revanche une utilisation décorative d'un élément structurel.

112. Épaisseur des briques : 10 cm au temple de Karaindash à Uruk, 9 cm à celui d'Inshushinak à Suse, 8 cm à la porte d'Ishtar de Babylone, 8 cm au palais de Darius à Suse, mais 17,5 cm pour la frise des lions.

113. L'écart chronologique est réduit si l'on tient compte des reliefs en bitume de Mari.

114. AMIET 1966, n° 383-390 p. 508-514.

détachés d'un quelconque rythme architectural. Quant aux lions de la Voie processionnelle ¹¹⁵, passant de chaque côté au niveau de la plinthe en direction du nord, la marche leur confère un dynamisme qui les intègre de façon vivante, comme s'ils allaient à la rencontre du visiteur : c'est ainsi d'une autre façon qu'ils retrouvent une place réellement architectonique, la valeur symbolique d'animal attribut de la déesse Ishtar se doublant peut-être de celle, récurrente, de gardien de porte ¹¹⁶.

C'est dans le même esprit que les Achéménides font graver à leurs porteurs d'offrandes, sur les bas-reliefs de pierre de l'Apadana de Persépolis comme sur les briques planes à glaçure à Suse, des marches d'escalier ¹¹⁷, et c'est probablement vers une inscription mentionnant Darius et Otanès que convergeaient les archers de la grande frise ¹¹⁸. La couleur, ici, ne dissocie pas le relief d'une certaine monumentalité. On pourrait également étudier de plus près les tendances, peut-être variables suivant les époques, qui conduisent à composer des décors suivant des systèmes verticaux ou horizontaux.

Plus encore que d'autres procédés, la brique moulée assujettit à l'architecture un décor qui, aux yeux de certains et sans doute des Grecs, manquait de discrétion et ne relevait pas du meilleur goût : ainsi le temple de Zeus, construit par Théron à Agrigente — et qui est resté une tentative sans lendemain —, ne s'inspire-t-il pas, en le transposant dans la pierre, du procédé en usage à Suse et à Uruk au II^e millénaire, à savoir de recomposer les figures monumentales (de Télamon en l'occurrence), par une superposition d'assises ¹¹⁹. Si les productions décoratives mésopotamiennes n'atteignent pas des dimensions aussi colossales, quelques chiffres permettront d'évaluer plus concrètement les axes qui président à leur esthétique, ressentie plus comme une adéquation à la volonté divine que comme une conformité au Beau. D'abord, la notion de décor gratuit n'existait pas, celui-ci, quel qu'il fût, ayant une fonction symbolique. Ensuite, la redondance fait partie du décor architectural, sans doute à toutes les époques : les façades extérieures du grand temple de Tell al-Rimah (environ 40 x 70 m) comptent une bonne centaine de colonnes engagées (lisses et torses) et deux groupes de colonnes en tronc de palmier de part et d'autre de la porte. Des divinités appartenant au temple construit par Karaindash à Uruk, trente-six têtes masculines ont été retrouvées et six féminines ; les fouilleurs s'accordent pour imputer ce déséquilibre au hasard de la conservation et les font alterner ; une restitution du temple, qui mesurait environ 20 x 18 m, aboutit à environ vingt-cinq figures par façade ¹²⁰, ce qui porte à plus de d'une centaine leur nombre total. À la porte d'Ishtar de Babylone, les fouilleurs ont dénombré, tous niveaux confondus, cinq cent soixante-quinze êtres zoomorphes ¹²¹ ; quant aux lions de la Voie processionnelle, il y en avait probablement une soixantaine de chaque côté, ce qui monte leur nombre à plus de cent. Si l'on se focalise maintenant sur les dimensions des différents éléments, le diamètre d'une demi-colonne est de 35 cm à Larsa, de 66-67 à Tell al-Rimah ¹²² et de 80 à Tell Leilan ¹²³. Les premières figures constituées de briques moulées (Uruk et Suse) ne comportent qu'une seule brique, soit une largeur d'une quarantaine de centimètres. Quant à la hauteur des personnages, elle est, dans ces deux derniers cas, respectivement de 1,50 et de 1,37 m, alors que la Dame aux palmiers de Tell al-Rimah (relief de pierre) n'atteint que 0,58 m. Les exemples sont trop peu nombreux pour que l'on puisse affirmer sans nuance une tendance vers un accroissement des dimensions, qui se confirme pourtant à Suse (h. d'un archer : 1,83 m) et plus encore à Babylone (L d'un lion : environ 2 m).

Le comble du raffinement, ou du moins de la complexité, est atteint avec la glaçure polychrome, qui peut être posée sur une surface à plat, ou un relief : ce dernier est choisi pour accentuer encore la présence du sujet représenté par l'image, et par conséquent réservé aux êtres vivants au détriment des motifs floraux

115. MARZAHN 1993, p. 9.

116. Cf. HEINRICH 1982, fig. 383.

117. Cf. CAUBET 1992, fig. 51 p. 225.

118. DAUCÉ, dans CAUBET & DAUCÉ 2010, p. 335.

119. CHARBONNEAUX, MARTIN & VILLARD 1969, p. 52-55 et fig. 48-49. Si l'on se fie à l'échelle graphique du dessin, chaque personnage était haut de 8 m.

120. JORDAN 1930, p. 35 ; HEINRICH 1982, fig. 295 et 297.

121. KOLDEWEY 1913, p. 42, repris entre autres dans MARZAHN 1993, p. 26.

122. Calcul d'après OATES 1990, fig. 3 p. 392.

123. D'après le plan donné par WEISS 1985a, fig. 7 p. 280.

ou architecturaux (Babylone, salle du Trône). À la période achéménide, la technique du cloisonné, qui cerne les couleurs en évitant les mélanges, permet une grande finesse dans les détails, haussant ainsi la paroi au rang de bijou. D'ailleurs, les évocations littéraires ne se privent pas de métaphores où la ville est faite de pierres précieuses, dont les couleurs chatoyantes de la glaçure sont des ersatz, d'où la prédilection pour les bleus à l'époque néo-babylonienne (rappel du lapis-lazuli) et le turquoise à l'époque achéménide. Plus que la gamme chromatique, c'est le brillant qui, selon l'expression d'Elena Cassin, témoigne de la « splendeur divine », dont doit irradier la personne royale. Et les images d'êtres vivants se comportent alors comme les figurants d'une architecture qui devient elle-même décor.

BIBLIOGRAPHIE

- ALBENDA (P.) & GURALNIK (E.)
1986 « Some fragments of stone reliefs from Khorsabad », *JNES* 45, 3, p. 231-242.
- AMIET (P.)
1966 *Elam*, Auvers-sur-Oise, Archée.
- AMIET (P.)
1967 « Éléments émaillés du décor architectural néo-élamite », *Syria* 44, p. 27-46.
- AMIET (P.)
1976 « Dissecta membra aelamica : le décor architectural en briques émaillées à Suse », *Arts Asiatiques* 32, p. 13-28.
- AMIET (P.)
1988 *Suse, 6 000 ans d'histoire (Monographies des Musées de France)*, Paris, RMN.
- ANDRAE (W.)
1938 *Das wiedererstandene Assur*, Leipzig, J. C. Hinrichs.
- ARUZ (J.) éd.
2003 *Art of the First Cities, The Third Millennium BC from the Mediterranean to the Indus*, New York, The Metropolitan Museum of Art.
- BARNETT (R. D.), BLEIBTREU (E.) & TURNER (G.)
1998 *Sculptures from the Southwest Palace of Sennacherib at Nineveh*, London, The British Museum Press.
- BENOIT (A.)
2003 *Les civilisations du Proche-Orient ancien (Manuels de l'École du Louvre)*, Paris, École du Louvre/RMN.
- BEYER (D.)
2014 « Les temples de Mari : bilan de 20 ans de travaux au chantier G (1990-2010) », BUTTERLIN *et al.* 2014, p. 517-540.
- BUTTERLIN (P.), MARGUERON (J.-C.), MULLER (B.), AL-MAQDISSI (M.), BEYER (D.) & CAVIGNEAUX (A.)
2014 « Mari, ni Est ni Ouest ? » *Actes du colloque tenu les 20-22 octobre 2010 à Damas, Syrie (Syria, Suppl. II)*, Beyrouth, Presses de l'Ifpo.
- CAUBET (A.)
1992 « Achaemenid Brick Decoration », P. O. HARPER, J. ARUZ & F. TALLON (éd.), *The Royal City of Susa, Ancient Near Eastern Treasures in the Louvre*, New York, The Metropolitan Museum of Art, p. 223-226.
- CAUBET (A.) & DAUCÉ (N.)
2010 « Les arts du feu », J. PERROT (dir.), *Le palais de Darius à Suse, une résidence royale sur la route de Persépolis à Babylone*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, p. 327-342.
- CHARBONNEAUX (J.), MARTIN (R.) & VILLARD (F.)
1969 *Grèce classique (L'univers des formes)*, Paris, Gallimard.
- CLUZAN (S.), DELPONT (É.) & MOULIÉRAC (J.) éd.
1993 *Syrie. Mémoire et civilisation*, Paris, Flammarion/IMA.
- CONNAN (J.) & DESCHESNES (O.)
1996 *Le bitume à Suse. Collection du musée du Louvre*, Paris, RMN.
- COQUEUGNIOT (É.)
2011 « Des peintures dans un bâtiment communautaire du Néolithique précéramique (vers 9000 av. J.-C.) à Dja'de (Syrie) : nature, insertion dans l'architecture et tentative d'interprétation », *Pré-actes du XXIV Valcamonica Symposium, Capo di Ponte 13-18 July 2011*.
- CRÜSEMANN (N.), VAN ESS (M.), HILGERT (M.) & SALJE (B.) éd.
2013 *Uruk, 5000 Jahre Megacity, Begleitband zur Ausstellung "Uruk - 5000 Jahre Megacity", Berlin und Mannheim*, Petersberg, Imhof Verlag.
- DEMANGE (F.) *et al.* (éd.)
1994 *Les Antiquités orientales, guide du visiteur, Musée du Louvre, Département des Antiquités orientales*, Paris, RMN.
- DOUMAS (C. G.)
1983 *Thera, Pompeii of the Ancient Aegean*, London, Thames & Hudson.
- DOUMAS (C. G.)
1992 *The Wall-paintings of Thera*, trad. Alex Dumas, Athens/London, The Thera Foundation Petros M. Nomikos.
- EVANS (A.)
1921 à 1936 *The Palace of Minos at Knossos*, vol. I-IV, London, Macmillan and Co.
- FORTIN (M.)
1999 *Syrie, terre de civilisations*, Québec, Musée de la civilisation, Les Éditions de l'Homme.

- FRAME (G.)
1991 « Assyrian Clay Hands », *BaghMitt* 22, p. 335-381.
- GASCHE (H.), ARMSTRONG (J. A.), COLE (S. W.) & GURZADYAN (V. G.)
1998a *Dating the Fall of Babylon. A Reappraisal of Second-Millennium Chronology (MEHM II/4)*, Ghent/Chicago, University of Ghent/Oriental Institute of the University of Chicago.
- GASCHE (H.), ARMSTRONG (J. A.), COLE (S. W.) & GURZADYAN (V. G.)
1998b « A Correction to *Dating the Fall of Babylon. A Reappraisal of Second-Millennium Chronology (= MHEM II/4)* », *Akkadica* 108, p. 1-4.
- HARPER (P. O.), ARUZ (J.) & TALLON (F.) éd.
1992 *The Royal City of Susa, Ancient Near Eastern Treasures in the Louvre*, New York, The Metropolitan Museum of Art.
- HEINRICH (E.)
1982 *Die Tempel und Heiligtümer im alten Mesopotamien. Typologie, Morphologie und Geschichte (Deutsches Archäologisches Institut, Denkmäler der Antiker Architektur 14)*, Berlin, Walter de Gruyter & Co.
- HEMKER (C.)
1993 « Wandnägel im alten Orient: Wandnägel aus Tall Bi'a », *MDOG* 125, p. 113-131.
- HOWARD-CARTER (Th.)
1983 « An Interpretation of the sculptural Decoration of the second Millennium Temple at Tell al-Rimah », *Papers of the XXXIXth RAI, London, 5-9 July 1982 (Iraq XLV)*, p. 64-72.
- HUOT (J.-L.)
1976 « Larsa, rapport préliminaire sur la sixième campagne de fouilles », *Syria* 53/1-2, p. 1-45.
- HUOT (J.-L.)
2014 *L'E.babbar de Larsa aux I^{er} et I^{er} millénaires (Fouilles de 1974 à 1985)*, *BAH* 205, Beyrouth/Damas, Presses de l'Ifpo.
- HUOT (J.-L.) & MARÉCHAL (C.)
1985 « L'emploi du gypse en Mésopotamie du Sud à l'époque d'Uruk », J.-L. HUOT, M. YON & Y. CALVET (éd.), *De l'Indus aux Balkans. Recueil à la mémoire de J. Deshayes*, Paris, ERC, p. 261-275.
- JORDAN (J.)
1930 *Erster vorläufiger Bericht über die von der Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft in Uruk-Warka unternommenen Ausgrabungen*, Berlin, Verlag der Akademie der Wissenschaften.
- KANIUTH (K.)
2013 « Spätbabylonische Glasurziegelreliefs aus Borsippa », *MDOG* 145, p. 53-82.
- KEMPINSKI (A.) éd.
1990 *Excavations at Kabri. Preliminary Report of 1989 Season 4*, Tel Aviv, Tel Aviv University Press.
- KOLDEWEY (R.)
1913 *Das wieder erstehende Babylon. Die bisherigen Ergebnisse der Deutschen Ausgrabungen*, Leipzig, J. C. Hinrichs.
- KOLDEWEY (R.)
1969 *Die Königsburgen von Babylon*, Osnabrück, Otto Zeller Verlag (1^{re} éd. 1939).
- KOLDEWEY (R.)
1970 *Das Ischtar-Tor in Babylon (Ausgrabungen der Orient-Gesellschaft in Babylon II)*, Osnabrück, Otto Zeller (1^{re} éd. 1918).
- KOLDEWEY (R.)
1990 *Das wieder erstehende Babylon*, München, C. H. Beck Verlag (5^e éd.)
- LENZEN (H. J.)
1967 *XXIII. vorläufiger Bericht über die von dem Deutschen Archäologischen Institut und der Deutschen Orient-Gesellschaft aus Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft unternommenen Ausgrabungen in Uruk-Warka, Winter 1965*, Berlin, Verlag Gebr. Mann.
- MACHULE (D.), KARSTENS (K.), KLAPPROTH (H.-H.) et al.
1986 « Ausgrabungen in Tall Munbaqa 1984 », *MDOG* 118, p. 67-145.
- MARGUERON (J.-C.)
1970 « Larsa, rapport préliminaire sur la 4^e campagne de fouilles », *Syria* 47, p. 261-277 et pl. XV-XVI.
- MARGUERON (J.-C.)
1971 « Larsa, rapport préliminaire sur la 5^e campagne de fouilles », *Syria* 48, p. 271-287 et pl. XV-XVIII.
- MARGUERON (J.-C.)
1982a *Recherches sur les palais mésopotamiens de l'âge du Bronze (BAH 107)*, Paris, P. Geuthner.
- MARGUERON (J.-C.)
1982b « Architecture et urbanisme », D. BEYER (dir.), *Meskéné-Emar : dix ans de travaux, 1972-1982*, Paris, ERC, p. 23-39.
- MARGUERON (J.-C.)
1987 « Mari : rapport préliminaire sur la campagne de 1984 », *MARI* 5, p. 5-36.
- MARGUERON (J.-C.)
1991 « Troncs de palmiers et temples à haute terrasse du début du Bronze Moyen », *Orient-Express* 1991-1, p. 9-10.
- MARGUERON (J.-C.)
1993 « Une couverture pour l'Enceinte Sacrée », *MARI* 7, p. 281-313.
- MARGUERON (J.-C.)
2004 *Mari, métropole de l'Euphrate, au III^e et au début du II^e millénaire av. J.-C.*, Paris, Picard/ERC.
- MARGUERON (J.-C.)
2014 « Mari Ville II : palais ou temple-manufacture ? », BUTTERLIN et al. 2014, p. 265-289.

- MARINATOS (S.)
1968-1972 et 1974, 1976 *Excavations at Thera I à VII (1967-1973 Seasons)*, Athènes, Bibliothiki tis en Athenais arkhaiologikis hetaireias.
- MARZAHN (J.)
1993 *La porte d'Ishtar de Babylone*, Mainz, Philipp von Zabern Verlag.
- MELLAART (J.)
1971 *Çatal Hüyük, une des premières cités du monde*, Paris Jardin des Arts/Tallandier (édition anglaise Thames & Hudson 1967).
- MESNIL DU BUISSON (R. du)
1935 *Le site archéologique de Mishrifè-Qatna*, Paris, De Boccard.
- MULLER (B.) (sous le nom de PIERRE B.)
1984 « Décor peint à Mari et au Proche-Orient. I : la cour 106 du palais de Mari : les enjeux de la technique », *MARI* 3, p. 223-254.
- MULLER (B.) (sous le nom de PIERRE B.)
1987 « Décor peint à Mari et au Proche-Orient. II : Chronologie, contexte, significations », *MARI* 5, p. 551-576.
- MULLER (B.)
1995 « De l'Euphrate à la Méditerranée : les peintures murales, des conceptions communes ? », *Sources, travaux historiques* 36-37, p. 49-60.
- MULLER (B.)
2002 *Les « maquettes architecturales » du Proche-Orient ancien – Mésopotamie, Syrie, Palestine du III^e au milieu du I^{er} millénaire avant J.-C. (BAH 160)*, Beyrouth, Ifapo.
- MULLER (B.)
2008 (inédit) *Réflexions sur l'iconographie du Proche-Orient ancien – Images en résonance, mémoire de synthèse pour l'obtention de l'Habilitation à diriger des recherches présentée le 18 juin 2008 à l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines*.
- NIEMEIER (B.) & NIEMEIER (W. D.)
2000 « Aegean Frescoes in Syria-Palestine: Alalakh und Tel Kabri », S. SHERRATT (éd.), *The Wall-Paintings of Thera, Proceedings of the First International Symposium. 30th August-4th September 1997*, Athens, Thera, p. 763-803.
- NOVÁK (M.)
2004 « The Chronology of the Royal Palace of Qatna », *Ägypten & Levante* XIV, p. 299-317.
- OATES (D.)
1990 « Innovations in Mud-Brick: Decorative and Structural Techniques in Ancient Mesopotamia », *CWA* 21/3, p. 388-406.
- PARROT (A.)
1938 « Les fouilles de Mari, quatrième campagne (hiver 1936-1937) », *Syria* 19, p. 1-29.
- PARROT (A.)
1939 « Les fouilles de Mari, cinquième campagne (automne-1937) », *Syria* 20, p. 1-22.
- PARROT (A.)
1958a *Mission archéologique de Mari II : Le Palais, 1 : Architecture (BAH 69)*, Paris, Ifapo/P. Geuthner.
- PARROT (A.)
1958b *Mission archéologique de Mari II : Le Palais, 2 : Peintures murales (BAH 69)*, Paris, Ifapo/P. Geuthner.
- PARROT (A.)
1975 « Les fouilles de Mari, vingt et unième campagne (automne 1974) », *Syria* 52, p. 1-17.
- PREUSSER (C.)
1955 *Die Paläste in Assur (WVDOG 66)*, Berlin, Verlag Gebr. Mann.
- RÜDEN (C. von)
2011 *Die Wandmalereien aus Tall Mishrifel/Qatna im Kontext überregionaler Kommunikation (Qatna Studien 2)*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz.
- SAUVAGE (M.)
1998 *La brique et sa mise en œuvre en Mésopotamie, des origines à l'époque achéménide*, Paris, ERC.
- STARR (R. F. S.)
1939 *Nuzi. Report on the Excavations at Yorgan Tepe near Kirkuk, Iraq, conducted by Harvard University in Conjunction with the American Schools of Oriental Research and the University Museum of Philadelphia 1927-1931 I*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- STROMMINGER (E.) & HIRMER (M.)
1964 *Cinq millénaires d'art mésopotamien, de 5000 avant Jésus-Christ à Alexandre le Grand*, Paris, Flammarion.
- WEISS (H.)
1985a « Tell Leilan and Shubat Enlil », *MARI* 4, p. 269-292.
- WEISS (H.)
1985b « Tell Leilan on the Habur Plains of Syria », *Biblical Archaeologist*, p. 5-34.
- WERNER (P.)
1998 *Tall Munbaqa. Bronzezeit in Syrien (Veröffentlichungen des Hamburger Museums für Archäologie und die Geschichte Harburgs, Helms-Museum 80)*, Neumunster, Wachholtz Verlag.
- WOOLLEY (L.)
1955 *Tell Atchana-Alalakh. An Account of the Excavations at Tell Atchana in the Hatay, 1937-1949*, Oxford, The Society of Antiquaries.
- YON (M.) dir.
1981 *Dictionnaire illustré multilingue de la céramique du Proche Orient ancien (Coll. de la MOM 10, série archéologique 7)*, Lyon/Beyrouth, Maison de l'Orient/Ifapo.