



HAL
open science

La question de la représentation divine dans le monde assyrien : le cas de la salle du trône du palais d'Aššurnaširpal II à Kalhu

Lionel Marti

► To cite this version:

Lionel Marti. La question de la représentation divine dans le monde assyrien : le cas de la salle du trône du palais d'Aššurnaširpal II à Kalhu. T. Römer; H. Gonzalez; L. Marti. Représenter dieux et hommes dans le Proche-Orient ancien et dans la Bible. Actes du colloque organisé par le Collège de France, Paris, les 5 et 6 mai 2015, 287, Peeters, pp.64-87, 2019, Orbis biblicus et Orientalis, 978-90-429-3973-8. hal-04339055v2

HAL Id: hal-04339055

<https://cnrs.hal.science/hal-04339055v2>

Submitted on 27 Jan 2024

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.

LA QUESTION DE LA REPRÉSENTATION DIVINE DANS LE MONDE ASSYRIEN : LE CAS DE LA SALLE DU TRÔNE DU PALAIS D'AŠŠURNAŠIRPAL II À KALHU

Lionel Marti
(CNRS, UMR 7192)

Abstract: This paper investigates the inscriptions and the carved images of Aššurnaširpal II's throne room in his North-West palace located at Nimrud/Kalhu. Attention is paid to the divine figures, the winged disk and various standards which appear to draw a coherent background to the Assyrian royal message.

Lorsque Aššurnaširpal II décida de quitter l'antique capitale, Aššur, pour fonder à Kalhu, l'actuelle Nimrud, sa métropole, il se lança dans un vaste programme urbanistique, relaté dans un grand nombre de ses inscriptions royales¹, dont le point d'orgue fut la réalisation d'un magnifique palais². La description de son banquet inaugural donne une idée de son gigantisme³. Les fouilles de ce bâtiment ont livré une bonne partie du plan⁴, ainsi que des bas-reliefs dont l'étude de l'agencement a demandé un long travail de patience⁵. Tous les murs des pièces et des cours appartenant au secteur de la salle du trône et à la partie privée du palais, le *bîtânu*, en étaient recouverts. Aššurnaširpal II est le premier souverain assyrien qui nous ait laissé un tel ensemble narratif, dont une des caractéristiques est que chaque bas-relief, qu'il soit ou non divisé en registre iconographique distinct⁶, comportait en son centre l'inscription dite standard⁷.

1. On pourra se reporter aux éditions des textes d'Aššurnaširpal II décrivant ses réalisations dans GRAYSON (1991, 189-190).

2. Sur son palais voir KERTAI (2011, 71-85) et KERTAI (2015, 18-48).

3. GRAYSON (1991, 288-293, texte A.0.101.30) et MARTI (2011a, 505-520). Pour les banquets assyriens voir notamment les publications récentes de JOANNES (2013, 327-342) ; VILLARD (2013, 1-15) et WINTER (2013, 287-309).

4. Pour un point sur les fouilles de Nimrud voir notamment OATES & OATES (2001).

5. Voir par exemple MEUSZYŃSKI (1981) ; PALEY & SOBOLEWSKI (1987) ; PALEY (1992) ; READE (1985, 203-215) ; RUSSEL (2008, 181-193) et pour les travaux de reconstitution 3D de ce bâtiment, voir PALEY (2008, 195-207).

6. Pour une étude des inscriptions et de leur relation avec l'architecture du palais et l'iconographie, voir notamment RUSSELL (1999, 9-63) et ATAÇ (2010).

7. Pour le texte et la majorité de ses exemplaires, GRAYSON (1991, 268-274, texte A.0.101.23) et pour un point sur l'importance des variantes dans ces textes en

La décoration d'un tel édifice ne doit rien au hasard et répond à des normes spécifiques, car il s'agit de la demeure du roi. Pour les Assyriens, le véritable roi de la ville d'Aššur est le dieu Aššur, le souverain n'étant que son représentant. Au plus tard avec Aššur-uballiṭ I^{er}, au milieu du XIV^e siècle, le dieu se dote d'un pays, le *mât aššur*, dont son représentant en devient le souverain. Aššurnasirpal II, quelques siècles plus tard, marque donc physiquement cette distinction en déplaçant sa capitale politique. Son palais devient réellement le siège de la royauté sur le pays d'Aššur, où l'iconographie devait correspondre à un tel statut. Le point central est la salle du trône⁸, qui est, comme le rappelle I. Winter, le centre symbolique de l'empire, sorte de microcosme de l'état⁹. Cette salle, ou pièce « B », a été abondamment étudiée, car elle livre un programme iconographique cohérent et varié, préservé au moins pour les deux tiers, dont l'agencement n'est pas sujet à caution. Il représente, ce qui est assez rare dans ce palais, le roi en campagne.

L'un de ses intérêts est de livrer une iconographie mêlée associant description du monde matériel, visible et connu, à une figuration de celui, invisible, du divin et de ses interactions avec les hommes.

Néanmoins, contrairement à d'autres répertoires iconographiques comportant des images du souverain, tel celui des stèles par exemple, où les grandes divinités sont représentées soit par leur symbole¹⁰, soit de manière anthropomorphe, soit les deux, comme sur certaines stèles d'Assarhaddon¹¹, celui du palais manque singulièrement de ces représentations divines. En effet, s'il fourmille de motifs à vertus apotropaïques, tels des génies ailés bénissant et purifiant le roi, ou des colosses protecteurs, dont le rôle pour repousser le mal et l'empêcher de passer les portes est bien connu¹², les grandes divinités ou leurs symboles sont rares, bien qu'elles soient maintes fois mentionnées dans les inscriptions royales.

fonction de leur emplacement, voir RUSSELL (1999, 7-55). Pour d'autres exemplaires on consultera LION (1998) et ABRAHAMI (2007, 9-14).

8. L'étude de cette pièce a donné lieu à un nombre important de publications, notamment sur la question du sens de lecture et de l'organisation du programme iconographique. On peut citer notamment READE (1979, 57-79) ; WINTER (2010¹⁹⁸¹, 3-70) ; WINTER (1983, 15-32) ; BACHELOT (1991, 110-115) ; PORTER (2003, 81-97) ; LUMSDEN (2004, 359-385) ; ROAF (2008, 209-213) et ASTER (2015, 13-42).

9. WINTER (1983, 24).

10. Voir par exemple la stèle du banquet d'Aššurnasirpal II (Grayson 1991, 288-293 texte A.0.101.30), pour l'iconographie voir BÖRKER-KLÄHN (1982, 182 et pl. 137) et pour l'interprétation de sa fonction, WINTER (2013, 293-295).

11. Voir par exemple la stèle de Tell Ahmar ou celle de Zinçirli (pour le texte, voir respectivement LEICHTY 2011, 179-181, texte 97 et 2011, 181-186 ; et pour l'iconographie notamment PORTER 2000, 143-176).

12. Leurs rôles sont parfois explicitement décrits dans les inscriptions royales des souverains. Voir par exemple un texte dans lequel Assarhaddon (LEICHTY 2011, 33-34, texte 2, l. v. 27-31) précise dans l'élaboration des portes de son palais : « J'ai fait prendre (place) à leurs verrous des *šêdu* et des *lamassu* de pierre, dont

Ce contraste nécessite de s'interroger sur la notion de représentation divine, et nous nous pencherons plus précisément sur l'iconographie de cette salle en étudiant tout d'abord une représentation abstraite, le disque ailé, puis une image concrète, celle des étendards assyriens, et enfin, les textes de cette salle, qui permettent de mieux en comprendre la logique.

1. LE DISQUE AILÉ

La représentation divine désignée sous le nom de disque ailé pose encore de nombreux problèmes d'interprétation. Connue sur l'ensemble du Proche-Orient au sens large, elle est présente aussi bien sur des stèles, des bas-reliefs que sur des sceaux, au moins du début du II^e millénaire¹³ jusqu'à l'époque perse. De manière générale sont regroupées sous cette appellation des figures composées de deux ailes, se joignant à un cercle, ce dernier pouvant être vide ou non. Contrairement aux symboles divins qui ont pour fonction de représenter le dieu de manière non anthropomorphique, elle a la particularité d'être parfois hybride en comportant dans le cercle une représentation anthropomorphe, plus ou moins complète.

Cette représentation illustre toute la complexité de l'identification des symboles des dieux pour les assyriologues, car elle a été associée à de multiples divinités, tel Aššur, Šamaš, Ninurta etc... Certains considèrent qu'il faut distinguer le motif simple de sa version comportant une figure anthropomorphe¹⁴, d'autres non¹⁵.

Ce disque ailé apparaît à de nombreuses reprises sur les bas-reliefs de la salle du trône. Il est possible de distinguer deux modalités de représentation : les cas où le disque est en interaction directe avec le roi et ceux où il agit avec lui.

Le premier cas est illustré par deux bas-reliefs¹⁶ sur lesquels figurent des scènes assez proches et qui ont presque les mêmes caractéristiques. Autour

l'apparence repousse le mal, protecteurs de la marche et gardiens du chemin du roi qui les a créés ».

13. Voir ORNAN (2005a, 208).

14. Voir les commentaires de ORNAN (2005b, 152-153).

15. Les études sur ce sujet sont nombreuses. VAN BUREN (1945, 94-95), dans son étude, rappelle que, pour certains savants, le disque ailé vide représente Šamaš, tandis que celui comportant un petit personnage représente Aššur ; d'autres savants considèrent qu'il s'agit exclusivement d'Aššur, et enfin, certains proposent qu'il pourrait s'agir de Ninurta. READE (1977, 38), qui précise que cette identification est controversée, CALMEYER (1984, sp. 143-145) et OSTEN-SACKEN (2011, 781-795) préfèrent y voir Šamaš. Voir notamment HOLLOWAY (2002, 170 n. 298) et ORNAN (2005a), qui remarquent surtout la nature disparate des représentations. Enfin, DALLEY (1986, 85-101) s'intéresse aux différentes façons de nommer ce disque ailé dans les textes.

16. Il s'agit des blocs B-23 (BM 124531) et B-13 (Bombay I).

de l'arbre sacré¹⁷ se trouvent deux représentations du roi assyrien, purifié par deux génies¹⁸. À l'exception de la position des bras du souverain la symétrie est parfaite¹⁹. Le disque ailé, entoure une représentation anthropomorphe identifiable comme divine car elle porte des cornes sur sa coiffe. Il est situé au-dessus de l'arbre sacré. Dans un cas, la divinité tient dans sa main un anneau et dans l'autre, un arc. Dans les deux cas, il semble qu'il y ait communication entre le roi et la divinité²⁰.

Ces deux représentations sont situées à des emplacements stratégiques de la salle du trône, l'une devant l'entrée principale et l'autre derrière le trône du roi au fond de la pièce (fig. 1). On notera que, contrairement aux autres bas-reliefs, ils ne sont pas gravés sur l'ensemble de la pierre, mais conservent une bande non décorée, qui, dans la partie basse, correspond à la hauteur du soubassement du trône²¹.

Le second cas est illustré par davantage d'exemples²². Le disque agissant apparaît à toutes les étapes des campagnes militaires : phases de combat, réception des vaincus et du butin, et retour au camp. On constate que, dans ce cas, la représentation divine à la même posture que le souverain (fig. 2), et tout deux portent l'arc, soit au repos, lors du retour au camp ou de la réception des prisonniers, soit en action, lors des phases de combat.

Ce cas du disque « en action » est généralement considéré comme représentant le dieu Aššur, bien qu'une occurrence²³ ait servi à proposer une identification à Šamaš, à cause de rayons jaillissants derrière la figure anthropomorphe²⁴.

Bien que le disque ailé accompagne toujours le roi, l'inverse n'est pas vrai, le souverain apparaissant parfois sans lui, dans des contextes identiques, guerre ou réceptions de tribut et de captifs, ou différents (chasse).

17. Sur cette question, de l'arbre sacré, voir notamment PARPOLA (1993), LAMBERT (2002), SEIDL & SALLABERGE (2005-2006, 54-61) et GIOVINO (2007).

18. Sur ce type de scène, voir par exemple PORTER (2003¹⁹⁸⁹, 5-8) et ATAÇ (2010, 121-123).

19. Voir les commentaires de ALBENDA (1998) et de WATANABE (2004, 106). On préférera voir ici une continuité de l'action plutôt qu'une expérience cubiste.

20. Pour cette symétrie particulière, voir NUNN (2007, 185-237).

21. Voir la proposition de restitution dans PALEY (2008, 203, fig. 24-m) (on corrigera la légende, il s'agit du bloc B-23 et non B-13). On notera avec intérêt que les espaces blancs sur les bas-reliefs correspondent à des éléments en élévation situés devant et qui auraient donc masqué toute décoration. C'est le cas des bordures du bas-relief B-23, qui auraient été masquées par des braseros (ou peut-être par une autre structure liée au trône) ; ou, dans le cas de B-24, d'un espace blanc derrière le génie ailé, qui correspond très exactement à l'emplacement d'une structure en bois fichée dans le bloc trouvé dans l'angle nord-est de la pièce.

22. B-3 : BM 124555 ; B-5 : bas, BM 124552 et haut, BM 124551 ; B-7 : BM 124549 ; B-11 : BM 124540.

23. La représentation du bas-relief B-5.

24. Des lignes pouvant faire penser au symbole du soleil.

La première conclusion à tirer de cette analyse est que le disque ailé sert à illustrer symboliquement l'action divine sur le monde des humains. D'autres scènes figurent des objets réels, c'est notamment le cas des étendards.

2. LES ÉTENDARDS

2.1. Définition²⁵

L'étendard est un objet symbolique que l'on déplace, et qui représente une divinité²⁶. Il la personnifie lorsqu'elle (c'est-à-dire la statue) ne peut pas matériellement se déplacer. Cela peut être le cas lors de la conclusion d'une alliance, d'un traité ou d'un serment par exemple. Ces symboles divins que l'on déplace peuvent avoir plusieurs noms, mais ceux que l'on observe sur les bas-reliefs et qui sont mentionnés dans les inscriptions royales sont principalement des *urigallu*²⁷. Ils peuvent être désignés idéogrammatiquement de plusieurs façons, soit ⁸¹uri₃-gal, avec le déterminatif du roseau indiquant sa qualité d'objet, mais aussi dans les inscriptions royales comme ^duri₃-gal, dont le déterminatif pose un problème d'interprétation et de compréhension²⁸, car l'idéogramme divin peut préciser la nature divine de l'objet, ou signifier qu'il s'agit du dieu des enfers, Nergal.

Les textes nous disent que ces *urigallu*²⁹ vont devant le roi, lorsque ce dernier dirige une campagne militaire. Ils ne sont pas réservés aux Assyriens et peuvent aussi être pris à l'ennemi, comme le rappelle une inscription du roi assyrien Šamši-Adad V³⁰ :

Je capturai vivant (le roi de Babylone) Bâbu-ahu-iddina, avec l'étendard (^duri₃-gal) qui va devant lui, ses fils, ses filles...

Ces étendards, qui vont généralement par deux, sont représentés dans l'iconographie assyrienne dans de multiples contextes, que ce soit sur des

25. Voir la synthèse de PONGRATZ-LEISTEN, DELLER & BLEIBTREU (1992, 291-356).

26. Pour les relations possibles entre certaines « armes » de divinité et les étendards, voir HOLLOWAY (2001, 239-266) et HOLLOWAY (2002, 160-177).

27. Notons l'existence dans un texte de Tuttul, KTT 349, d'un uri₃-kal : le grand étendard de Dagan de Tuttul. Cf. DURAND & MARTI (2004, 146). Sur l'usage des étendards à l'époque paléo-babylonienne, voir par exemple VIDAL (2009, 45-51).

28. Voir par exemple les commentaires de PONGRATZ-LEISTEN, DELLER & BLEIBTREU (1992, 335).

29. Certains contextes montrent qu'ils pouvaient être plusieurs, en revanche, la mention au singulier n'est pas forcément significative, car certaines listes en mentionnent plusieurs au singulier. Par ailleurs, ils sont généralement figurés par paire.

30. GRAYSON (1996, 191, texte A.0.103.2 : iv 16'-19').

sceaux-cylindres, des représentations de constructions³¹, de batailles, d'activités cultuelles en campagne³², dans des campements assyriens³³, etc. Un culte pouvait leur être rendu³⁴. Ils sont souvent représentés sous une forme neutre, le disque fixé à la hampe ne comportant pas de signe distinctif, ce qui rend difficile leur identification, alors que ceux des bas-reliefs de la salle du trône comportent un luxe de détails.

2.2. Les étendards de la salle du trône

Quatre fois sur les bas-reliefs de la salle du trône une paire d'étendards apparaît (fig. 3b), porté chacun par un char³⁵.

Le premier représente sur un taureau un archer dont la nature divine est signalée par la présence de cornes sur sa coiffe.

Le second comporte deux taureaux bondissants, dont les pattes arrière sont en équilibre sur ce que certains identifient comme une sorte de pointe de lance, d'où jaillissent des eaux de part et d'autre.

La plupart des commentateurs considèrent qu'il s'agit des étendards de Nergal et Adad. En effet, l'archer sur le taureau est d'évidence identifié à celui d'Adad³⁶. Le second serait donc celui de Nergal³⁷, car l'idéogramme ^duri₃-gal impliquerait que l'un d'eux doit absolument désigner cette divinité. Enfin il ressemble à une des représentations d'étendard provenant du palais de Sargon II de Khorsabad, identifié lui aussi à Nergal³⁸.

31. Voir le fameux bas-relief du Louvre (AO 19914) comportant une représentation de la ville d'Arbèles avec deux étendards encadrant une porte de sa partie haute. PLACE (1867, pl. 41).

32. Voir par exemple les nombreuses représentations sur les portes de Balawat (PONGRATZ-LEISTEN, DELLER & BLEIBTREU 1992, pl. 55-61).

33. Voir par exemple BARNETT, BLEIBTREU & TURNER (1998, pl. 142), les commentaires de MICALE & NADALI (2004, 165) et HOLLOWAY (2002, 172) pour le culte rendu aux symboles, identique à celui rendu aux divinités. Pour les scènes rituelles représentées dans l'iconographie assyrienne, voir par exemple READE (2005, 7-62).

34. Pour la place qu'ils tenaient dans des rituels, voir SEIDL & SALLABERGER (2005-2006, 61-74).

35. B-4 : BM 124553 ; B-6 : BM 124550 ; B-8 : BM 124547 (noter que le char le plus à gauche porte aussi un étendard, contrairement au dessin, comme le montre la photographie du bas-relief que l'on trouve sur le site du British Museum) ; B-10 : BM 124542. Voir PONGRATZ-LEISTEN, DELLER & BLEIBTREU (1992, 347-350).

36. Voir par exemple DALLEY & POSTGATE (1984, 40) : « The one on the left shows a god drawing a bow standing on a bull; his identification as Adad presents no difficulties ».

37. Voir notamment la bibliographie rassemblée par HOLLOWAY (2002, 171).

38. Identification liée en grande partie au lien que l'on peut faire avec un passage de la huitième campagne que Sargon II lança contre l'Urartu, qui précise : « Je préparai le joug de Nergal (^duri₃-gal) et de Adad (^diškur), dont les étendards (*ú-rim-gal-li*) vont devant moi, vers les pays de Zikirtu et de Andini » (THUREAU-DANGIN 1912, 4-5, l. 14).

Étonnamment, les inscriptions royales d'Aššurnaširpal II ne sont jamais utilisées pour répondre à ces questions, car, bien qu'elles mentionnent les étendards divins à plusieurs reprises, en précisant que ces derniers « vont devant lui », elles ne les nomment pas³⁹. Pourtant, l'analyse de ces sources parfaitement explicites permet de remettre en cause les identifications proposées jusqu'à aujourd'hui en les reliant à la représentation dans sa globalité.

3. LES INSCRIPTIONS DE LA SALLE DU TRÔNE ET LEUR LIEN AVEC LES IMAGES

Le palais d'Aššurnaširpal II a livré un très grand nombre d'inscriptions de différents types, et la salle du trône n'est pas en reste, avec d'une part son inscription standard, portée sur chaque bas-relief, et d'autre part des textes sur d'autres supports : revers de bas-reliefs, seuils, base de trône et colosses⁴⁰.

Le monde assyrien se prête bien à l'étude des liens entre texte et image. Ces deux modalités d'exposition des hauts faits royaux se répondent, et le texte permet souvent d'expliquer des scènes évidentes pour les contemporains. Ils précisent par exemple la raison d'être de ces représentations iconographiques. Ainsi Aššurnaširpal II indique-t-il sur une stèle⁴¹ :

Je dessinaï au moyen de *zagindûru* sur leurs murs (des pièces de son palais) ce qui illustre mon héroïsme, qui m'a fait franchir sans obstacle montagnes, pays, et mers, soit la conquête de toutes leurs contrées. Je plaçai au dessus de leurs portes des briques glaçurées de lapis-lazuli.

Quelle que soit l'interprétation à donner à ce passage⁴², il montre que l'objectif des représentations figurées était au moins en partie d'exposer les hauts-faits royaux.

39. GRAYSON (1991, 203, texte A.O.101.1. ii 25 ; 205 l. ii 50 ; 216 l. iii 52). À moins de considérer que ^duri₃-gal désigne alors uniquement Nergal, et non l'étendard.

40. Voir RUSSELL (1999, 9-63).

41. GRAYSON (1991, 289-290, texte A.O.101.30, l. 30-32) : ³⁰ ta-na-ti qar-du-ti-a ṛšá¹ pi-rík hur-šá-ni kur-kur-meš u a-ab-ba-meš at-tal-la-ku ³¹ ki-šit-tu šá kur-kur-meš dù-šī-na ina za-gi-in-du-re-e ina é-sig₄-meš-šī-na e-šir ³² na₄ a-gúr-ri ina na₄-za-gin₃ ú-šab-šil a-na e-le-na ká-meš-šī-na ú-ki-ni.

42. Il n'est pas question d'aborder ici ce problème, qui nécessiterait une étude plus approfondie. La question qui se pose est de savoir s'il est fait référence à un décor peint, à des briques glaçurées ou à des bas-reliefs en pierre. La proposition de MARCHETTI (2009, 85-90), que *zagindûru* désignerait ici la pierre servant de support aux bas-reliefs, paraît peu vraisemblable, car on sait que le palais recelait des peintures représentant des scènes narratives, y compris dans la salle du trône (TOMABECHI 1986, 43-54). Il est intéressant de noter que le texte indique la coexistence d'une décoration peinte associée à des briques glaçurées. Des traces de telles briques ont été retrouvées dans le palais d'Aššurnaširpal II, et on sait grâce à des exemples découverts à Aššur, datant de son prédécesseur Tukultī-Ninurta II, que des repré-

L'inscription du soubassement du trône du souverain⁴³ donne des descriptions précises d'événements desquels on peut rapprocher certains bas-reliefs, tels que la réception de singes en cadeaux ou des épisodes de chasse, avec notamment des lions et des taureaux sauvages.

L'inscription standard⁴⁴ présente sur tous les bas-reliefs, est plus développée que celles qui ne sont pas visibles, telles les inscriptions de fondations et celles du revers des bas-reliefs, et possède notamment la partie suivante⁴⁵ :

Lorsque Aššur, le seigneur, qui a nommé mon nom et rendu grande ma royauté, a tenu⁴⁶ son arme sans merci aux côtés de ma seigneurie ; je fis tomber par les armes, dans le cœur du combat, les vastes troupes du pays de Lullumu ; avec l'aide de Šamaš et de Adad, les dieux qui me soutiennent, je tonnai comme Adad, le dévastateur, contre les troupes des pays de Na'iri, Habhu, Šubaru et de Nirbu...

Ce passage donne à la fois la clef d'interprétation générale du programme iconographique⁴⁷ mais aussi celle des différents éléments décora-

sentations narratives existaient sur de tels supports et que la pratique s'est poursuivie (cf. NADALI 2006, 109-119). En revanche il faut expliquer l'absence de mention des bas-reliefs dans le texte. Faut-il supposer que le texte décrive une réalité antérieure, à savoir la confection première d'un décor peint, puis son remplacement par des bas-reliefs, ou tout simplement la peinture portée sur les bas-reliefs (des analyses récentes ont démontré leur nature polychrome, y compris pour les bandes de textes cf. THAVAPALAN, STENGER & SNOW 2016, 198-214) ? On peut se demander si la notion de décoration peinte n'englobait pas une réalité mixte, les bas-reliefs peints n'étant que le registre inférieur de la décoration, le registre supérieur comportant une partie exclusivement peinte sur enduit. Pour ces questions en général, voir notamment ANDRAE (1925), NUNN (1988) et ALBENDA (2005).

43. GRAYSON (1991, 223-228, texte A.0.101.2, exemplaire 1), et les commentaires de RUSSELL (1999, 41-44).

44. Ce texte est connu en plus de 400 exemplaires. Il se divise en quatre parties : première partie de titulature du souverain, description résumée de ses conquêtes et de son empire ; seconde partie de titulature, puis résumé de la construction de la ville de Kalhu tout particulièrement centrée sur le palais. Bien que qualifiée de standard elle connaît quelques variations, notamment dans la partie indiquant les limites de l'empire, qui sont ajustées en fonction du moment de rédaction de l'exemplaire (cf. RUSSELL 1999, 31-41).

45. GRAYSON (1991, 275, texte A.0.101.23, l. 5-8).

46. On préférera une traduction de *it-muh* par « (il) a tenu » plutôt que celle proposée par GRAYSON de « (he) placed », qui correspond en fait au système 3 de ce verbe, que l'on retrouve dans l'inscription du temple de Ninurta (GRAYSON 1991, A.0.101.1. i 42 : *lu-šat-mi-ih*) et sur le *Great Monolith* (GRAYSON 1991, 240, texte A.0.101.17, l. i 57).

47. WINTER (1983, 26-27) proposait déjà fort justement une sorte d'adéquation entre le programme iconographique et l'inscription standard. Il faut souligner le fait que la partie spécifiquement ajoutée dans les textes visibles doit avoir un lien avec le programme iconographique.

tifs présents dans la salle du trône, notamment des représentations divines précédemment étudiées. Même s'il est évident que ce texte n'était pas destiné à tous et que la représentation iconographique pouvait se suffire à elle-même, le besoin de rédiger un texte afférent est significatif⁴⁸. L'association de ces éléments permet de réinterpréter l'organisation des représentations se trouvant dans la salle du trône suivant un système narratif cohérent⁴⁹ (fig. 4).

3.1. *Le disque ailé*

Le statut spécifique de la salle du trône explique certainement que le disque ailé soit spécialement présent dans son programme iconographique, alors qu'il est absent de représentations pourtant de même type mettant en scène le roi, telles que celles des portes de Balawat⁵⁰. Le lieu d'exposition des représentations entraînait des contraintes et des besoins spécifiques, liés à des considérations idéologiques.

Les deux scènes (B-13 et B-23) dans lesquelles le disque ailé est en interaction avec le roi structurent le programme iconographique de la salle du trône et représentent deux éléments fondamentaux du statut de roi : octroi par la divinité de la légitimité à gouverner et de son soutien à la guerre.

Le trône est l'emplacement central de la pièce et le point de départ de la narration (fig. 4 et 5). Le règne d'un souverain commence lorsqu'il monte sur le trône, ce qui explique que le récit des hauts-faits des rois assyriens débute presque toujours⁵¹ avec leur première année de règne⁵². La scène présente derrière le trône, sur B-23, illustre cette première phase où le roi accède à la royauté de par la divinité, Aššur, qui lui donne l'anneau. La composition n'est pas figée dans une symétrie esthétique, mais dynamique⁵³. Le roi (à gauche) commence par intercéder auprès de la divinité,

48. Par ailleurs, les modalités d'expression du texte et de l'image étant différentes, on ne cherchera pas une adéquation exacte entre eux. L'association du texte avec l'image qui y est associée donne le sens complet du passage, qui serait tronqué si l'une des deux sources était utilisée seule.

49. Il ne faut cependant pas oublier que la décoration qui nous est parvenue peut n'être que partielle, des éléments peints ayant pu disparaître.

50. Pour ces portes, voir notamment CURTIS & TALLIS (2008).

51. Le cas exceptionnel de « l'apologie d'Assarhaddon », dont la première partie relate son accession au trône, a été produit dans un contexte très particulier. Pour une réédition du texte, voir LEICHTY (2011, 11-15, texte 1) et pour des versions très fragmentaires, 45, texte 5 et 47, texte 6. Voir les commentaires de TADMOR (1983, 36-57) ; TALON (1994, 339-353) ; MARTI (2011b, 184-201) ; KNAPP (2016, 181-195).

52. Cette dernière est souvent qualifiée par le souverain d'« année où je me suis assis sur le trône royal ».

53. Il ne s'agit pas d'une représentation parfaitement symétrique, et le roi n'est donc pas exactement représenté deux fois, mais en mouvement, comme le confirme les positions de bras différentes des deux représentations royales, de part et d'autre du

figurée dans le disque ailé, qui lui répond positivement et lui donne (à droite) la royauté⁵⁴. Le souverain, lorsqu'il trône à cet endroit, affiche sa légitimité devant la cour.

La suite du programme iconographique, allant de ce bas-relief au second de même type (B-13) le représente agissant comme un souverain, lors d'épisode de chasse, d'assaut contre des cités et lors de réception de tribut/butin, sans que le disque ailé soit présent.

La scène représentée sur le bas-relief B-13 illustre le moment où la divinité accepte de tenir son arme⁵⁵ impitoyable (et non de la donner)⁵⁶ au côté du roi ; ce qui correspond au texte de l'inscription standard. C'est pourquoi, après ce bas-relief⁵⁷, le roi est presque toujours⁵⁸ accompagné par le disque ailé⁵⁹. Son association avec l'action du roi se retrouve déjà sur des briques glaçurée de Tukulti-Ninurta II⁶⁰. Sa présence est une solution pour représenter l'action invisible mais directe d'une divinité sur le monde. Cela explique les difficultés d'identification à une divinité précise, le disque pouvant être l'expression de n'importe quelle divinité. Le soutien d'Aššur aux actions du souverain est figuré par l'adoption de sa posture. La

disque ailé. Pour ces questions de symétrie, voir ALBENDA (1998, 11-14) et ROAF (2008, 211-212).

54. On retrouve la même iconographie sur un panneau en briques glaçurées (cf. READE 1963, 38-47 et RUSSELL 1999, 71-72) de son fils et successeur, Salmanazar III, dont l'inscription se limite à une version courte de la titulature (GRAYSON 1996, 169, texte A.0.102.114) et sur le panneau de Khorsabad, comportant là aussi une version de la titulature du souverain (voir THOMAS 2016, 206).

55. Une scène de même type est représentée sur le « *broken obelisk* », attribué au roi Aššur-bêl-kala, sans qu'il soit possible d'identifier l'étape représentée : soutien ou don de l'arme, à cause de l'état de conservation du texte.

56. La représentation est très nette : la divinité dans le disque ailé a un arc dans la main, mais ne fait pas de geste vers le souverain (voir MEUSZYŃSKI 1981 fig. 2, 1.).

57. Compte tenu du caractère chronologique du programme iconographique, cela explique pourquoi, avant ce bas-relief, le disque ailé n'est pas représenté au côté du roi.

58. Pour les cas d'absence de symbole, voir ci dessous page 10.

59. Le don de l'arme divine apparaît plus rarement, et toujours dans un deuxième temps, dans la titulature du souverain. Dans l'inscription du temple de Ninurta, cette prise en main se fait en plusieurs temps. Aššur commence par tenir son arme au côté du roi (l. i 18), puis, dans le paragraphe concluant la titulature, Aššur lui « fait tenir l'arme » (*tamâhu* au système 3). De la même façon, dans le texte porté par le *Great Monolith*, si la première étape n'est pas décrite, faute de place, ce don apparaît en fin de titulature (GRAYSON 1991, 240, texte A.0.101.17 l. i 57).

60. Briques dont on voit bien qu'elles représentaient des scènes de batailles. Voir par exemple NUNN (1988, pl. 122), provenant du temple de Anu-Adad de la ville d'Aššur.

divinité anthropomorphe du disque a les mêmes positions de bras, de mains et d'actions que celles du roi⁶¹.

Les interactions entre le disque ailé et le souverain sont encore illustrées par un passage connu par plusieurs inscriptions du souverain⁶², qu'il est possible de mettre en lien avec une représentation iconographique. Le passage indique :

Lors de ma première année de règne, lorsque Šamaš, le juge de l'univers, étendit sa bienveillante protection sur moi, (me fit) asseoir majestueusement sur le trône de royauté et fit tenir dans ma main⁶³ le bâton de pasteur des populations...

Ce texte concorde avec l'iconographie de la stèle du banquet, où, parmi des symboles divins bien identifiés, on trouve celui de Šamaš dans le disque ailé, au dessus d'une image du roi tenant dans la main un bâton. L'inscription de Šamaš dans le disque illustre donc son action, tandis que les autres symboles présents n'exposaient que la présence passive des autres divinités⁶⁴.

3.2. Les étendards : une représentation matérielle des divinités ?

Le roi en campagne, lorsqu'il est représenté avec le disque ailé, est toujours accompagné de deux étendards, fixés sur deux chars⁶⁵. Les liens explicites entre iconographie du disque ailé et l'inscription standard nécessitent de reposer la question de l'identification traditionnelle de ces étendards de Nergal et de Adad.

Le dieu Nergal n'est pas mentionné dans l'inscription standard d'Aššur-naširpal II et est peu présent dans les autres textes, apparaissant dans la

61. Il s'agit simplement d'exposer le roi agissant. On comprend les difficultés à identifier une scène précise, et donc peut-être aussi l'absence d'épigraphe sur les bas-reliefs, alors que cette pratique est connue et utilisée sur d'autres programmes iconographiques du souverain, tel celui des portes de Balawat (voir par exemple RUSSELL 1999, 59-61). Pour aller dans ce sens, on constatera que l'unité narrative formée par les scènes représentées de B-3 à B-11 illustre toutes les activités possibles du roi en campagne (bataille en rase campagne, traversée d'obstacle naturel, siège de ville, retour au camp, réception de prisonniers).

62. GRAYSON (1991, 196, texte A.0.101.1, l. i 44-45 ; 240, texte A.0.101.17, l. 62-64).

63. Notons ici l'usage du système 3 de *tamâhu*.

64. L'emplacement même de la stèle n'est pas laissé au hasard, car elle a été placée dans un petit iwan, dans la cour nord, juste avant la porte c, donnant directement sur le trône. Des représentations du souverain tenant le bâton apparaissent dans la salle du trône (en B-12 et B-14), sans que Šamaš ne soit présent, ce qui est chronologiquement logique, le don du bâton ayant eu lieu à l'extérieur de cette salle.

65. Voir B-4, B-6, B-8 et B-10.

titulature royale⁶⁶ et dans un contexte de chasse en couple avec Ninurta⁶⁷, dont ils semblent être les saints patrons⁶⁸.

Seules les divinités Šamaš et Adad, nommées dans l'inscription standard, sont présentées comme actives et soutenant le roi dans l'action⁶⁹.

Les identifications des étendards d'Aššurnaširpal reposent finalement principalement sur leur comparaison avec ceux de Sargon II. Il a déjà été proposé que l'étendard de Nergal soit en fait celui d'Adad⁷⁰. En effet, abstraction faite du petit dieu à l'arc, il semble qu'y soit représentées des rivières ou de l'eau descendant du ciel, et jaillissant sur terre⁷¹, iconographie facilement associable à Adad, dieu des tempêtes, dont on sait qu'il commande aux eaux du ciel. Si plusieurs divinités peuvent être associées au taureau, Adad peut l'être parfois avec deux bovins, comme c'est le cas de sa représentation sur le bas-relief de Maltai⁷². Dans ce cas, l'étendard complet sur le bas-relief de Khorsabad est celui d'Adad, et celui dont il ne reste que la hampe doit être celui de Nergal⁷³. On peut donc proposer que le second étendard des bas-reliefs d'Aššurnaširpal II, celui représentant un petit dieu à l'arc sur un bovidé, soit celui de Šamaš⁷⁴ (fig. 3a et 3b).

66. GRAYSON (1991, 238, texte A.0.101.17, l. 8) : ^du-gur *git₂-ma-lu* man *tam-ha-ri* « Nergal, l'(être) parfait, le roi du combat » ; et parallèlement 263, texte A.0.101.20, l. 10.

67. GRAYSON (1991, 226, texte A.0.101.2 l. 40 ; 291, texte A.0.101.30, l. 84) : « Ninurta et Nergal qui aime ma prêtrise ».

68. Pour la phase antérieure à celle des Sargonides, on le voit par exemple sous Tiglath-phalazar I^{er} (GRAYSON 1991, 25, texte A.0.87.1, l. vi 58 ; 44, texte A.0.87.4, l. 68, et passages parallèles 47, 49 et 57) ; sous Aššur-bêl-kala (GRAYSON 1991, 103, texte A.0.89.7, l. iv 1) ; probablement sous Aššur-dan II (GRAYSON 1991, 135 texte A.0.98.1, l. 68) ; sous Adad-nêrârî II (GRAYSON 1991, 154, texte A.0.99.2, l. 122) ; sous Tukultî-Ninurta II (GRAYSON 1991, 178, texte A.0.100.5, l. 134) ; sous Aššurnaširpal II (GRAYSON 1991, 226, texte A.0.101.2, l. 40, et passage parallèle 291) et sous Salmanazar III (GRAYSON 1996, 41, texte A.0.102.6, l. 40).

69. GRAYSON (1991, 275, texte A.0.101.30, l. 7) (...) *ina re-šu-te šá* ^dšá-*maš* u ^diškur *dingir-meš tik-li-a...* « avec l'aide de Šamaš et de Adad, les dieux qui me soutiennent... » ; passage qui suit de peu celui de l'aide accordée par Aššur, et qui précède la description des diverses conquêtes impériales.

70. Voir l'argumentation très convaincante de SEIDL (1993). Voir aussi Reade *in* LIVINGSTONE (1989, fig. 15).

71. Cette représentation avait été identifiée originellement à une dague (gír), qui symbolise Nergal.

72. Voir par exemple ORNAN (2005b, 251, fig 97a). Le dieu au foudre est juché sur deux taureaux.

73. Voir BOTTA & FLANDIN (1849, tome 1, pl. 57 et tome 2, pl. 158) ; ainsi que ALBENDA (1986, 254, pl. 113 et 114).

74. Le fait qu'il comporte une fois (en B-8), au-dessus du médaillon, une étoile très abimée, pourrait étayer cette hypothèse. En effet, ce symbole en fonction de sa forme peut représenter la déesse Ištar ou le dieu soleil Šamaš. Enfin, Nergal n'est pas la seule divinité à accompagner le roi. Aššur-bêl-kala par exemple mentionne

3.3. La salle du trône, une pièce centrée sur le personnage royal

Bien que le roi soit représenté sur les bas-reliefs de la salle du trône (fig. 5), tant dans des scènes narratives sur des demi-registres, que dans celles où il occupe toute la hauteur de la dalle, l'espace s'organise en fonction de l'emplacement supposé où il devait se trouver physiquement, c'est-à-dire sur le trône. En effet, le sens général de la narration est toujours le suivant : l'action offensive assyrienne se fait en s'éloignant du trône, tandis que les résultats positifs de cette dernière sont représentées dans sa direction. Dans les deux cas, le roi est presque toujours placé dos au trône⁷⁵, dans la position qu'il occuperait dans la pièce, tant dans l'action offensive que lorsqu'il en reçoit les bénéfices.

Le bas-relief B-13, situé devant la porte principale de cette pièce (e), pourrait ainsi, compte tenu de sa composition et de sa position, servir aussi d'emplacement potentiel de trône, sur lequel le roi pouvait siéger lors de la réception des tributaires (fig. 4). Le fait que le bas-relief soit flanqué de deux représentations royales qui tournent le dos aux scènes narratives attenantes peut s'expliquer par le caractère temporaire de la présence de ce trône et ses liens avec l'extérieur. Les bas-reliefs retrouvés en place sur la façade nord de la salle du trône corroborent cette idée. Ils représentent probablement trois scènes de remise de tribut⁷⁶. Une première montre les porteurs convergeant vers la porte c, qui s'ouvre au niveau du trône, ce qui explique que le roi n'y soit pas représenté. Au niveau de la façade D, bien que passant une porte d s'ouvrant sur la salle du trône, la file de tributaires est continue et tournée vers une représentation du roi (orientée en fonction de l'emplacement du trône)⁷⁷. On peut supposer pour la façade ED une scène convergeant vers la porte e, sans représentation royale, car aboutissant à un trône. Les liens entre l'iconographie de la scène et organisation spatiale de la salle du trône sont nets, car B-13 fait face à la cour nord, dans laquelle ceux qui se sont inclinés devant l'arc d'Aššur viennent déposer leur tribut.

dans ses inscriptions que, lors de sa première campagne, il est accompagné à sa droite par Ninurta et à sa gauche par Adad (GRAYSON 1991, 91, texte A.0.89.2, l.9'-10' et 97, texte A.0.89.5, l. 3'-4').

75. Le roi se dirige vers ses adversaires, ou bien il fait face aux prisonniers. La seule exception concerne la scène représentant le roi retournant dans son camp. Voir à ce sujet les remarques de WINTER sur l'orientation du roi retournant dans son camp (WINTER 2010¹⁹⁸¹, 15-16).

76. MEUSZYŃSKI (2010¹⁹⁸¹, plan 2 et pl. 5 et 6).

77. On notera que dans ce cas, la représentation royale de grande taille est, comme les autres, orientée en fonction de la position du roi sur son trône, mais que, contrairement à ce que l'on observe dans la salle du trône, elle prend la place du roi.

3.4. L'absence du roi ?

Si l'omniprésence du roi est remarquable, les scènes où il apparaît sans figuration du soutien divin doivent être expliquées⁷⁸. Une hypothèse à vérifier serait celle de l'absence physique du souverain lors de l'action représentée⁷⁹. Bien que la question de la participation physique du roi aux campagnes militaires soit très souvent insoluble, la mort de Sargon II sur le champ de bataille montre que le roi pouvait y participer. Néanmoins, nos sources principales sur ces questions sont les inscriptions royales assyriennes, avec leurs modalités de rédaction spécifiques, qui font que, dans les versions courtes des événements, le roi est un personnage omniprésent, une sorte de personnification de l'armée assyrienne. Ce n'est que ponctuellement dans des récits plus développés que l'on peut constater l'absence du souverain du théâtre des opérations. Deux versions de la campagne que Sennachérib conduisit contre les babyloniens réfugiés en Élam illustrent cette situation. La version courte de sa 6^e campagne précise⁸⁰ :

Lors de ma 6^e campagne : le reste des habitants du pays de Bît-Yakîn (...) avaient traversé la grande mer du soleil levant et avaient installé leurs résidences dans la ville de Nagîtu, du pays d'Élam : **je** traversai la mer sur des bateaux du pays de Hatti. **Je** conquis les villes de Nagîtu (et) Nagîtu-di'bina, avec les pays des Hilmu, Pillatu, et de Hupapanu, districts du pays d'Élam.

Mais une version longue du récit indique :

Lors de ma 6^e campagne, contre les villes de Nagîtu (et) Nagîtu-di'bina (...) le dieu Aššur m'encouragea et j'ordonnai de marcher contre elles (...)

Suivent la description de la constitution de la flotte, du périple jusqu'au golfe persique, de la tempête que subirent les troupes assyriennes, du rituel accompli par le roi assyrien pour le départ de ses troupes vers les rivages élamites, de la défaite des adversaires :

Mes guerriers (...) conquièrent les villes de Nagîtu, Naggîtu-di'bina, Hilmu, Pillatu, et Hupapanu, villes du roi d'Élam. (Description du pillage). Ils firent monter (le produit du pillage) dans leurs bateaux et les rapportèrent de ce côté (de la mer), dans la ville de Bâb-salimeti, **devant moi**⁸¹.

78. C'est le cas des deux scènes de chasse (B-19 et B-20), et de quelques opérations militaires (B-18, B-20 et B-5).

79. MICALÉ & NADALI (2004, 166), remarquent le même phénomène pour l'époque de Sennachérib : les étendards ne sont présents que lorsque le roi l'est. En cas d'absence sur le champ de bataille, ils ne suivent pas le char royal, et demeurent dans le camp.

80. GRAYSON & NOVOTNY (2012, 179, texte 22, l. iv 32-39).

81. GRAYSON & NOVOTNY (2014, 82-84, texte 46, l. 48-57 et 91-101).

La version longue indique explicitement que Sennachérib conduisit l'expédition jusqu'au rivage mais ne participa pas physiquement à l'expédition maritime. Cette situation ressemble à celle de la scène représentée sur le registre inférieur des bas-reliefs B-3 à B-8.

Le roi y est représenté deux fois. La première fois sur le relief B-7, avec le disque ailé, précédé de deux chars portant les étendards, recevant des prisonniers de guerre (B-6), et une seconde fois en B-5, sans disque ailé ni étendard, participant à l'assaut de la ville (B-5, B-4). En revanche, en B-4, un haut personnage (peut-être le prince héritier) semble aussi diriger l'assaut⁸². L'absence de ces emblèmes divins indiquerait que le souverain, bien que représenté sur la scène (B-5)⁸³, n'était pas physiquement présent lors de l'attaque, conduite par quelqu'un d'autre. Leur rôle serait donc de souligner sa présence pour mieux lui attribuer le succès (B-7).

Cette hypothèse permettrait d'expliquer le programme iconographique développé entre B-17 et B-20, dans lequel le roi est représenté sans accompagnateur divin dans des actions militaires, mais aussi cynégétiques, non explicitement mentionnées dans l'inscription standard⁸⁴. Dans chacune de ces scènes, le roi, après avoir agi, reçoit les fruits de l'action des mains du même personnage (le prince héritier[?]). Elles peuvent donc représenter des moments dans lesquels le roi n'était pas physiquement présent, et exprimer les modalités générales d'action du pouvoir, qu'il faudrait mettre en lien avec le balancement que l'on observe dans l'inscription standard⁸⁵ entre les première et troisième personnes. Cette partie iconographique servirait d'illustration aux séquences de l'inscription standard rédigées à la 3^e personne (impersonnel), tandis que celles représentées après B-13 correspondraient au roi agissant dans le récit à la 1^{re} personne (fig. 4).

82. On notera ici le seul exemple d'action assyrienne dirigée vers le trône.

83. On remarquera néanmoins que les armées n'étaient pas laissées seules, elles avaient le soutien des dieux, comme le prouve la présence du petit dieu à l'arc dans la tour de siège sur la seule représentation d'action où le roi pourrait ne pas être présent (cf. B-4).

84. Voir WINTER (2010¹⁹⁸¹, 28), WINTER (1983 ; 24-28) et ROAF (2008, 210-211). En revanche, de tels épisodes sont mentionnés dans l'inscription du trône de la salle B (cf. GRAYSON 1991, 226-227, texte A.O.101.2, l. 40-42).

85. L'inscription se structure en plusieurs parties : l. 1-5, titulature, expression des actions à la troisième personne, puis l. 5-12, après un marqueur temporel (*enûma*), récit à la 1^{re} personne et description des conquêtes du souverain, l. 12-14, retour à la titulature et expression à la 3^e personne, et enfin l. 14-22, récit de construction à la 1^{re} personne.

CONCLUSION

La représentation du divin, dans le cadre de la rhétorique royale assyrienne, répondait à des normes précises. Il pouvait s'agir de représenter l'invisible, telle l'élection divine du souverain ou l'action de la divinité en sa faveur. Le cas du disque ailé est ici essentiel, puisque ce symbole est dessiné pour figurer les liens entretenus entre le monde du divin et le roi. La question de son identification avec une divinité précise est délicate. En effet, si, dans l'iconographie de la salle du trône, il paraît évident qu'il s'agisse d'Aššur, il faut se garder de généraliser. Le disque semble plus un moyen d'indiquer l'action divine que d'identifier un dieu, ce qui rend possible des divergences d'identifications.

Les étendards illustrent une deuxième catégorie de représentation du divin, celle de l'objet matériel qui le symbolise. On les voit tous deux en lien étroit avec le disque ailé, cet ensemble formant le soutien divin du roi, lors de ses campagnes.

Cette étude de deux types de représentations iconographiques combinée à celle de l'inscription standard d'Aššurnasirpal II permet d'ailleurs de proposer une nouvelle hypothèse expliquant le programme iconographique de la salle du trône. Ce dernier ne serait finalement que la mise en image de l'inscription standard, elle même expression de la légitimité du souverain, dans la partie la plus importante du palais : la salle du trône.

Enfin, nous avons pu constater l'intérêt de l'écrit, qui ne fournit pas seulement comme on l'a souvent dit une information redondante avec celle donnée par l'iconographie, mais en complète le sens. Nous ne pouvons qu'espérer que de nouvelles découvertes permettent de progresser dans cette voie.

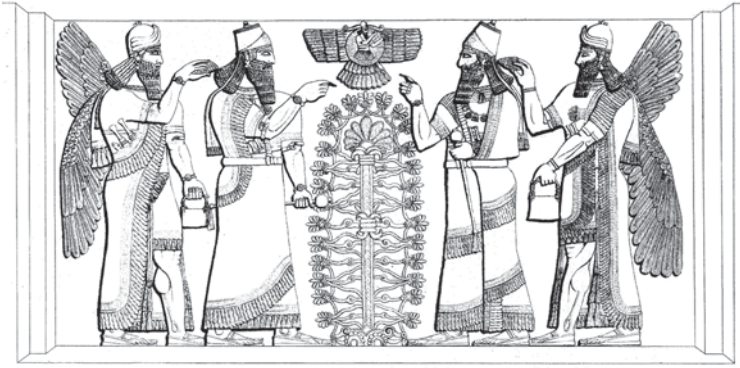
Illustrations

Fig. 1. Bas-relief B-23 (LAYARD 1853, pl. 25).

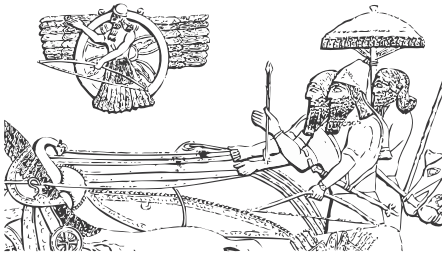


Fig. 2a. Bas-relief B-5

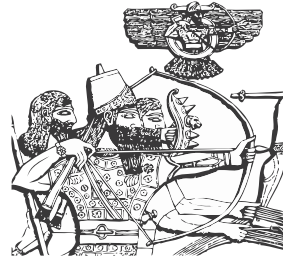


Fig 2b. Bas-relief B-3

Exemples d'adéquation entre les positions du disque ailé
et du souverain (LAYARD 1853, pl. 21 et 13).

Identifications : 1. traditionnelle ; 2. **proposée**

1. Nergal
2. Adad

- Nergal
- Adad

- Adad
- Šamaš



Fig. 3a. L'étendard de Khorsabad (BOTTA & FLANDIN 1849, pl. 158).

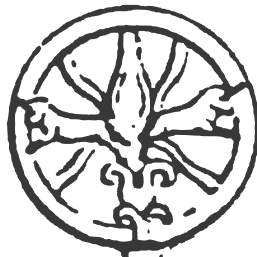


Fig. 3b. Les deux étendards d'Aššurnaširpal II (LAYARD 1853, pl. 14).



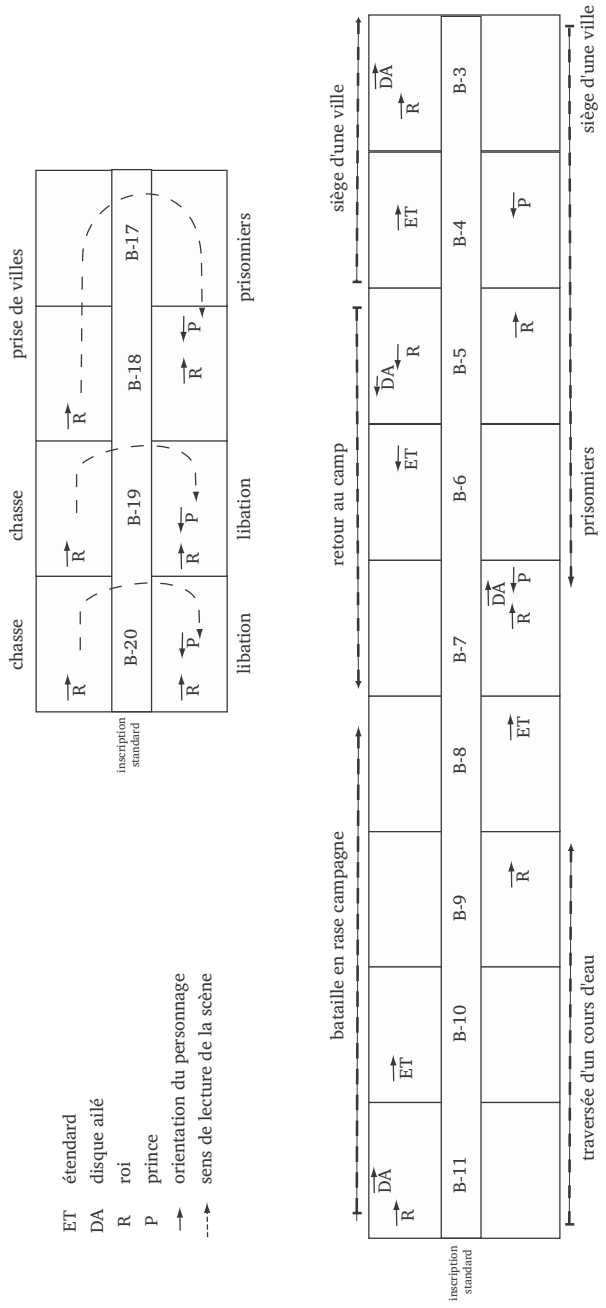


Fig. 5. Organisation des scènes narratives de la salle du trône du palais d'Aššurnaširpal II.

Bibliographie

- Abrahami, Philippe (2007) « Un exemplaire inédit de l'«Inscription standard» du roi assyrien Assurnasirpal II au muséum de Lyon », *Cahiers scientifiques* 12 : 9-14.
- Albenda, Pauline (1986) *The Palace of Sargon, King of Assyria*. Paris : ERC.
- (1998) *Monumental Art of the Assyrian Empire : Dynamics of Composition Styles*, MANE 3/1. Malibu.
- (2005) *Ornamental Wall Painting in the Art of the Assyrian Empire*, CM 28. Leiden/ Boston : Brill, Styx.
- Andrae, Walter (1925) *Coloured ceramics from Ashur and earlier ancient Assyrian wall-paintings*. London : K. Paul, Trench, Trubner & Co.
- Aster, Shawn Zelig (2015) « Images of the Palace of Ashurnasirpal II at Calah in the Throne-Room Vision of Isaiah 6 », dans S. Yona et al. (éds), *Marbeh Ḥokmah. Studies in the Bible and the Ancient Near East in Loving Memory of Victor Avigdor Hurowitz*, 13-42. Winona Lake : Eisenbrauns.
- Ataç, Mehmet-Ali (2010) *The Mythology of Kingship in Neo-assyrian Art*. Cambridge : Cambridge Univ. Press.
- Bachelot, Luc (1991) « La fonction politique des reliefs néo-assyriens », dans D. Charpin & F. Joannès (éds), *Marchands, diplomates et empereurs. Études sur la civilisation mésopotamienne offertes à Paul Garelli*, 109-123. Paris : ERC.
- Barnett, Richard David, Erika Bleibtreu & Geoffrey Turner (1998) *Sculptures from the Southwest Palace of Sennacherib at Nineveh*. London : British Museum Press.
- Börker-Klähn, Jutta (1982) *Alt Vorderasiatische Bildstelen und Vergleichbare Felsreliefs*, BaF 4. Mainz.
- Botta, Paul Emile & Eugène Napoléon Flandin (1849) *Monument de Ninive, Tome I et II, architecture et sculpture*. Paris : Impr. Nationale.
- Calmeyer, Peter (1984) « Das Zeichen der Herrschaft... Ohne Šamaš wird es nicht gegeben », *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 17 : 135-153.
- Curtis, John & Nigel Tallis (éds) (2008) *The Balawat gates of Ashurnasirpal II*. London : British Museum Press.
- Durand, Jean-Marie & Lionel Marti (2004) « Chroniques du Moyen-Euphrate 3. Les documents du Tell Bi'a », *Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale* 98 : 121-150.
- Dalley, Stephanie (1986) « The God Šalmu and the Winged Disk », *Iraq* 48 : 85-101.
- Dalley, Stephanie & John Nicolas Postgate (1984) *The Tablets from Fort Shalmaneser*, CTN 3. London : British School of Archaeology in Iraq.
- Giovino, Mariana (2007) *The Assyrian Sacred Tree: A History of Interpretations*, OBO 230. Fribourg : Academic Press.
- Grayson, Albert Kirk (1991) *Assyrian Rulers of the Early First Millennium BC I (1114-859 BC)*, RIMA 2. Toronto : University of Toronto Press.
- (1996) *Assyrian Rulers of the Early First Millennium BC II (858-745 BC)*, RIMA 3. Toronto : University of Toronto Press.
- Grayson, Albert Kirk & Jamie Novotny (2012) *The Royal Inscriptions of Sennacherib, King of Assyria (704-681 BC), Part I*, RINAP 3/1. Winona Lake : Eisenbrauns.
- (2014) *The Royal Inscriptions of Sennacherib, King of Assyria (704-681 BC), Part 2*, RINAP 3/2. Winona Lake : Eisenbrauns.

- Holloway, Steven Winford (2001) « The ⁸¹⁵Kakki Assur and Neo-assyrian Loyalty Oaths », dans T. Abusch *et al.* (éds), *Historiography in the Cuneiform World, Proceedings of the XLV^e Rencontre Assyriologique Int.*, Part I, 239-266. Bethesda : CDL Press.
- (2002) *Aššur is King! Aššur is King! Religion in the Exercise of Power in the Neo-Assyrian Empire*, CHANE 10. Leiden : Brill.
- Joannès, Francis (2013) « Quand le roi mange comme un dieu... Les transferts entre table divine et table royale en Assyrie et en Babylonie au I^{er} millénaire av. J.-C. », dans C. Grandjean *et al.* (éds), *Le banquet du monarque dans le monde antique*, 327-342. Rennes : PUR.
- Kertai, David (2011) « Kalḫu's palaces of war and peace: Palace architecture at Nimrud in the ninth century BC », *Iraq* 73 : 71-85.
- (2015) *The Architecture of Late Assyrian Royal Palaces*. Oxford : OUP.
- Knapp, Andrew (2016) « The *Sitz im Leben* of Esarhaddon's Apology », *Journal Cuneiform Studies* 68 : 181-195.
- Lambert, Wilfred George (2002) « The Background of the Neo-assyrian Sacred Tree », dans S. Parpola, R. M. Whiting (éds), *Sex and Gender in the Ancient Near-East: Proceedings of the XLVII Rencontre Assyriologique Internationale*, 321-326. Helsinki : Neo-Assyrian Text Corpus Project.
- Layard, Austin Henry (1853) *The Monuments of Nineveh from Drawings Made on the Spot*. London : John Murray.
- Leichty, Erle (2011) *The Royal Inscriptions of Esarhaddon, King of Assyria (680-669 BC)*, RINAP 4. Winona Lake : Eisenbrauns.
- Lion, Brigitte (1998) « L'inscription standard d'Aššurnaširpal II au Musée Municipal de la Charité-sur-Loire », *NABU* 1998/4 : 109, n° 118.
- Livingstone, Alasdair (1989) *Court Poetry and Literary Miscellanea*, SAA 3. Helsinki : Neo-Assyrian Text Corpus Project.
- Lumsden, Stephen (2004) « Narrative Art and Empire: The Throneroom of Aššurnaširpal II », dans J. G. Dercksen (éd.), *Assyria and beyond. Studies presented to Mogens Trolle Larsen*, PIHANS 100, 359-385. Leiden : NINO.
- Marchetti, Nicolò (2009) « Texts Quoting Artworks: The Banquet Stele and the Palace Reliefs of Assurnasirpal II », *Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale* 103 : 85-90.
- Marti, Lionel (2011a) « Le banquet d'Aššurnaširpal II », *Journal Asiatique* 299 : 505-520.
- (2011b) « "J'étais le plus jeune de mes frères". L'avènement héroïque d'Assarhaddon, un jeune homme prédestiné », dans J.-M. Durand, Th. Romer & M. Langlois (éds), *Le jeune héros. Recherches sur la formation et la diffusion d'un thème littéraire au Proche-Orient ancien. Actes du colloque du Collège de France, avril 2009*, OBO 250, 184-201. Fribourg : Academic Press.
- Meuszyński, Janusz (1981) *Die Rekonstruktion der Reliefdarstellungen und ihrer Anordnung im Nordwestpalast von Kalḫu (Nimrūd) (Räume: B.G.D.E.F.G.H.L.N.P)*, BAF 2. Mainz : Ph. von Zabern.

- Micale, Maria Gabriella & Davide Nadali (2004) « The Shape of Sennacherib's Camps: Strategic Functions and Ideological Space », dans D. Collon & A. George (éds), *Nineveh. Vol I, Papers of the XLIX^e Rencontre Assyriologique Int.*, London, 7-11 July 2003, *Iraq* 66 : 163-175.
- Nadali, Davide (2006) « Esarhaddon's Glazed Bricks from Nimrud: The Egyptian Campaign Depicted », *Iraq* 68 : 109-119.
- Nunn, Astrid (1988) *Die Wandmalerei und der glasierte Wandschmuck im Alten Orient*. Leiden : Brill.
- (2007) « Der Parallelismus Membrorum in den altorientalischen Bildern », dans A. Wagner (éd.), *Parallelismus membrorum*, OBO 224, 185-237. Fribourg : Academic Press.
- Oates, Joan & David Oates (2001) *Nimrud. An Assyrian imperial city revealed*. London : British School of Archaeology in Iraq.
- Ornan, Tallay (2005a) « A complex system of religious symbols: The case of the winged disc in Near Eastern imagery of the first millennium BCE », dans C. E. Suter & C. Uehlinger (éds), *Crafts and images in contact. Studies on Eastern Mediterranean art of the first millennium BCE*, OBO 210, 207-241. Fribourg : Academic Press.
- (2005b) *The Triumph of the Symbol : Pictorial Representation of Deities in Mesopotamia and the Biblical Image Ban*, OBO 213. Fribourg : Academic Press.
- Osten-Sacken, Elisabeth von der (2011) « "Aššur, großer Berg, König von Himmel und Erde". Darstellungen des assyrischen Hauptgottes im Wandel vom numen loci zum Götterherrn », *Ugarit-Forschungen* 42 : 731-822.
- Paley, Samuel M. (1992) *The Reconstruction of the Relief Representations and their Positions in the Northwest-palace at Kalḫu (Nimrūd). III : The Principal Entrances and courtyards*, BAF 14. Mainz : Ph. von Zabern.
- (2008) « Creating a Virtual Reality Model of the North-West Palace », dans J. E. Curtis *et al.* (éds), *New Light on Nimrud. Proceedings of the Nimrud Conference 11th–13th March 2002*, 195-207. London : British Museum.
- Paley, Samuel M. & Richard P. Sobolewski (1987) *The Reconstruction of the Relief Representations and their Positions in the Northwest-Palace at Kalḫu (Nimrūd) II: Rooms I.S.T.Z., West-Wing*, BAF 10. Mainz : Ph. von Zabern.
- Parpola, Simo (1993) « The Assyrian Tree of Life: Tracing the Origins of Jewish Monotheism and Greek Philosophy », *Journal of Near Eastern Studies* 52/3 : 161-208.
- Place, Victor (1867) *Ninive et l'Assyrie. Tome Troisième. Planches*. Paris.
- Pongratz-Leisten, Beate, Karlheinz Deller & Erika Bleibtreu (1992) « Götterstreiwagen und Götterstandarten: Götter auf dem Feldzug und Ihr Kult im Feldlager », *Baghdader Mitteilungen* 23 : 291-356.
- Porter, Barbara Nevling (2000) « Assyrian Propaganda for the West : Esarhaddon's Stelae for Til Barsip and Sama'al », dans G. Bunnens (éd.), *Essays on Syria in the Iron Age*, ANES suppl. 7, 143-176. Louvain, Paris, Sterling : Peeters.
- (2003¹⁹⁸⁹) « Assyrian Bas-reliefs at Bowdoin College », dans B. N. Porter (éd.), *Trees, Kings, and Politics. Studies in Assyrian Iconography*, OBO 197, 1-9. Fribourg : Academic Press.

- (2003) « Intimidation and Friendly Persuasion », dans B. N. Porter (éd.), *Trees, Kings, and Politics. Studies in Assyrian Iconography*, OBO 197, 81-97. Friebourg : Academic Press.
- Reade, Julian E. (1963) « A Glazed-brick Panel from Nimrud », *Iraq* 25/1 : 38-47.
- (1977) « Shikaf-t-i Gulgul: Its Date and Symbolism », *Iranica Antiqua* 12 : 33-44.
- (1979) « Narrative Composition in Assyrian Sculpture », *Baghdader Mitteilungen* 10 : 52-110.
- (1985) « Texts and Sculptures from the North-West Palace, Nimrud », *Iraq* 47 : 203-214.
- (2005) « Religious Ritual in Assyrian Sculpture », dans B. N. Porter (éd.), *Ritual and Politics in Ancient Mesopotamia*, AOS 88, 7-62. New Haven : American Oriental Society.
- Roaf, Michel (2008) « The Decor of the Throne Room of the Palace of Ashurnasirpal », dans J. E. Curtis et al. (éds), *New Light on Nimrud. Proceedings of the Nimrud Conference 11th–13th March 2002*, 209-213. London : British Museum.
- Russell, John Malcolm (1999) *The Writing on the Wall. Studies in the Architectural Context of Late Assyrian Palace Inscriptions*, MC 9. Winona Lake : Eisenbrauns.
- (2008) « Thoughts on Room Function in the North-West Palace », dans J. E. Curtis et al. (éds), *New Light on Nimrud. Proceedings of the Nimrud Conference 11th–13th March 2002*, 181-193. London : British Museum.
- Seidl, Ursula (1993) « Zur zweiten Feldzugstandarte Assurnasirpals II », *NABU* 1993/77 : 61.
- Seidl, Ursula & Walter Sallaberger (2005-2006) « Der „Heilige Baum“ », *Archiv für Orientforschung* 51 : 54-74.
- Tadmor, Harim (1983) « Autobiographical Apology in the Royal Literature », dans H. Tadmor & M. Weinfeld (éds), *History, historiography and interpretation. Studies in biblical cuneiform literatures*, 36-57. Jérusalem, Leiden : Magnes Press, Hebrew University.
- Talon, Philippe (1994) « De mes frères aînés, j'étais le cadet... Une réinterprétation de l'apologie d'Assarhaddon », dans H. Gasche et al. (éds), *Cinquante-deux réflexions sur le Proche-Orient ancien offertes en hommage à Léon de Meyer*, MHEO 2, 339-353. Leuven : Peeters.
- Thavapalan Shiyanthi, Jens Stenger & Carol Snow (2016) « Color and Meaning in Ancient Mesopotamia: The Case of Egyptian Blue », *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie* 106 : 198-214.
- Thomas, Ariane (éd.) (2016) *L'histoire commence en Mésopotamie*. Lens, Gand : Snoeck.
- Thureau-Dangin, François. (1912) *Une relation de la huitième campagne de Sargon*, TCL 3. Paris : Geuthner.
- Tomabechi, Yoko (1986) « Wall Paintings from the Northwest Palace at Nimrud (Aššurnasirpal II, 883-859 B. C.) », *Archiv für Orientforschung* 33 : 43-54.
- van Buren, E. Douglas (1945) *Symbols of the Gods in Mesopotamian Art*, Analecta Orientalia 23. Rome : Pontificium institutum biblicum.
- Vidal, Jordi (2009) « The Use of Military Standards by Old Babylonian Armies », *Akkadica* 130 : 45-51.

- Villard, Pierre (2013) « Les commensaux des rois néo-assyriens », dans C. Grandjean *et al.* (éds), *Le banquet du monarque dans le monde antique*, 1-15. Rennes : PUR.
- Watanabe, Chikako. E. (2004) « The “Continuous Style” in the Narrative Schemes of Assurbanipal’s reliefs », dans D. Collon & A. George (éds), *Nineveh. Vol I, Papers of the XLIX^e Rencontre Assyriologique Internationale*, London, 7-11 July 2003, *Iraq* 66 : 103-114.
- Winter, Irene J. (1983) « The Program of the Throneroom of Assurnasirpal II », dans O. Prudence *et al.* (éds), *Essays on Near Eastern art and archaeology in honor of Charles Kyrle Wilkinson*, 15-32. New York : Metropolitan Museum of Art.
- (2010¹⁹⁸¹) « Royal Rhetoric and the Development of Historical Narrative in Neo-Assyrian Reliefs », dans I. J. Winter, *On art in the Ancient Near East, vol. I. Of the First Millennium B.C.E.*, CHANE 34/1, 3-70. Leiden/Boston : Brill.
- (2013) « Le banquet royal assyrien : mise en œuvre de la rhétorique de l’abondance », dans C. Grandjean, C. Hugoniot & B. Lion (éds), *Le banquet du monarque dans le monde antique*, 287-309. Rennes : PUR.