

## MARI : UNE DEUXIÈME FIGURINE FÉMININE NUE EN TERRE CUITE (FIN III<sup>E</sup>-DÉBUT II<sup>E</sup> MILLÉNAIRE AV. J.-C.), EN BON ÉTAT DE CONSERVATION

Isabelle WEYGAND  
Chercheuse associée  
Université de Strasbourg  
UMR 7044 Archimède

*iweygand@orange.fr*

### RÉSUMÉ

#### MOTS-CLÉS

Mari,  
terre cuite,  
Syrie,  
âge du Bronze,  
tombes, techniques,  
nudité,  
frontalité,  
iconographie,  
spiritualité.

En 2006 a été mise au jour à Mari (Syrie) une deuxième figurine nue modelée presque complète, datée du niveau de la Ville III. Dans quel contexte a-t-elle été découverte? Quelles sont les techniques de fabrication? Comment s'intègre-t-elle dans la production de la ville de Mari? Comment l'interpréter? Quelle est sa signification?

### MARI : A SECOND NUDE TERRACOTTA FEMALE FIGURINE WELL PRESERVED (LATE III<sup>RD</sup>-EARLY II<sup>D</sup> MILLENIUM BCE)

In 2006, a second almost complete modelled nude figurine dated to the so-called city level 'Ville III' was unearthed in Mari (Syria). In what context was it discovered? What are the manufacturing techniques? How does it fit into the production of the city of Mari? How to interpret it? What is its meaning?

#### KEYWORDS

Mari,  
terracotta,  
Syria,  
Bronze Age,  
graves,  
techniques,  
nudity,  
frontality,  
iconography,  
spirituality.

Il est surprenant que le site de Mari n'ait fourni que deux figurines féminines nues presque complètes de style semblable modelées en terre cuite, et qu'elles aient été retrouvées avec un écart de 73 années. Le deuxième exemplaire est daté du niveau Ville III, semble-t-il de la période des *Šakkanakku* [1]. C'est André Parrot qui a mis au jour la première figurine en 1933 (n° d'inventaire de musée M.50) dès sa première année de travail sur le site, la deuxième est apparue en 2006 (équipe de Pascal Butterlin, n° d'inventaire TH.06.43) [2]. Ces deux figurines féminines nues (fig. 1, a-b) proviennent de la « zone du Massif Rouge » [3], c'est-à-dire de la haute terrasse intégrée au secteur des temples et située au sud-est du grand palais royal ; cependant, elles semblent dater d'époques différentes. Leur étude détaillée nous semble d'autant plus importante qu'elles représentent les deux seuls exemples presque complets de la série la plus représentée des femmes nues modelées en terre cuite, dégagées sur le tell de Mari, qui sont datés de fin III<sup>e</sup>/début II<sup>e</sup> millénaire avant J.-C., avec leur style très typique et reconnaissable. Les femmes nues ont été mises au jour dans des contextes très diversifiés [4], comme le grand palais royal, les temples, les maisons, les rues, plus rarement dans les tombes, en général non *in situ* et dans un état fragmentaire.

Il est vrai que le thème de la femme nue était très répandu en Mésopotamie, en Syrie et dans les pays du Levant au début du second millénaire av. J.-C. et qu'il a connu une réelle longévité. Le fait qu'un deuxième exemplaire bien conservé ait été découvert assez récemment est l'occasion de proposer une étude plus approfondie de l'iconographie de ce thème [5] à Mari centrée sur la production en terre cuite, sans prétendre pour autant à l'exhaustivité.

Quelles constatations peut-on faire aujourd'hui sur le contexte de découverte de la figurine TH.06.43, quels sont ses caractéristiques, ses techniques de fabrication, son style, et quelles comparaisons peut-on établir par rapport à l'iconographie de la femme nue à Mari existant sur d'autres supports ? Enfin, peut-on préciser la signification de ce thème ?

[1] La datation de la figurine pourra être précisée en relation avec l'étude de la céramique. Chronologie à Mari, WEYGAND 2020, fig. 1, p. 197 et n. 2 : période Ville II, 2550 à env. 2240 av. J.-C. ; période Ville III, env. 2240 à 1759 av. J.-C. La chronologie du début de la Ville III/époque des *Šakkanakku* (gouverneurs de Mari, entre env. 2240 et 1810 av. J.-C.) a été précisée récemment : BUTTERLIN 2007, p. 238-242 tableau fig. 8 ; COLONNA D'ISTRIA, 2009 p. 76-77 et p. 92-94 ; et enfin COLONNA D'ISTRIA 2023, p. 67-79.

[2] Les deux objets sont conservés dans deux musées syriens différents. Figurine M.50 (musée d'Alep), PARROT 1956, p. 200 et pl. LXVIII, 50. et n. 1 trouvée « dans le secteur du Massif Rouge » et « à proximité du tout à l'égout, 0,60 m, zone Ja.IV », mise au jour le 28 décembre 1933 ; à quelque distance, des tombes datées de la Ville II, par exemple la tombe 3, JEAN-MARIE 1999, p. 5, 110 et pl. 17. C'est pourquoi, dans l'état actuel de nos recherches, nous daterons prudemment la figurine M.50 de la période fin Ville II/début Ville III. Figurine TH.06.43 (musée de Deir ez-Zor), BUTTERLIN 2015, p. 242-243 et fig. 14 (photo) : trouvée au nord du Massif Rouge, carré IV H3 SE 4, niveau Ville III/*Šakkanakku* (vers 2100-2000 av. J.-C. ?),

altitude 181,20 m, le fouilleur y mentionne la tranchée Parrot de 1933 (p. 243). Correspondance avec les datations régionales ARCANE, EM IV-V (*Early Mesopotamian*), SAKAL 2018, p. 227 et fig. 4.

[3] Le Massif Rouge et ses différents niveaux, BUTTERLIN 2014. Dates de la Ville III de Mari : 2240-1759 av. J.-C., WEYGAND 2020, tableau chronologique fig. 1, p. 197. On constate que les deux figurines complètes semblent avoir été découvertes très proches l'une de l'autre dans le même secteur de fouille, mais dans des phases de la Ville III probablement différentes restant à préciser.

[4] L'étude des figurines humaines et animales encore inédites des sites de Mari et de Terqa est en cours par l'auteur de cet article. Les détails de leur contexte de découverte y seront précisés.

[5] Thème déjà présenté, WEYGAND 2007, p. 271-272 et WEYGAND 2020, p. 195-215. Nos vifs remerciements à Jean Margueron et Pascal Butterlin — qui se sont succédés à la direction de la Mission de Mari — de nous avoir confié l'étude de ces objets. Notre gratitude s'adresse aussi à Françoise Laroche-Traunecker et à Catherine Duvette † (UMR 7044, Strasbourg) pour leur aide dans la mise en valeur des figures.



a



b



c



d



e

**Figure 1 a-e: Mari, figurines :**  
**(a) TH.06.43 photo © Mission archéologique de Mari**  
**(b), M.50 photo I. Weygand.**  
**Mari, figurines modelées fragmentaires :**  
**(c) M.4025,**  
**(d) M.3858**  
**(e) M.3840, photos I. Weygand.**

## CARACTÉRISTIQUES DES DEUX FIGURINES DE MARI

### QUEL CONTEXTE DE DÉCOUVERTE ?

Le contexte de découverte de M.50 reste imprécis [6] : la figurine a été dégagée au quatorzième jour de la première campagne de fouille, dans un niveau proche de la surface et perturbé, caractérisé par des maisons, un « tout-à-l'égout en anneaux de poterie ». La mention du tout à l'égout semble indiquer le niveau de la Ville III, alors que le matériel des tombes semble se rattacher à la période de la Ville II par les formes des vases ; par contre la figurine daterait plutôt de la Ville III par son style et par la comparaison avec le reste de la production des femmes nues de Mari. Le contexte de découverte de la deuxième figurine (TH.06.43) s'avère assez complexe. Cette dernière a été mise au jour lors de la reprise d'une fouille déjà engagée par André Parrot au nord-est du Massif Rouge dès 1933 et dans les années 1950. Brisée en deux morceaux [7] au niveau de la taille, elle gisait dans une fosse adjacente à la face sud d'un mur daté de la phase *Šakkanakku* de la Ville III (appellation « mur M4 », fig. 2, a-b). Plus précisément, le premier gisement était composé d'une grande jarre cassée, placée en position oblique et d'une bouteille engagée jusqu'au col en position verticale ; la partie inférieure de la figurine était couchée à l'horizontale, sa base tronconique se trouvant placée tout près de la lèvre de la bouteille. Lors de sa recherche des limites du Massif Rouge en 1952, A. Parrot avait déjà trouvé des tombes dans ce secteur. Si, lors de la fouille de 2006, aucun ossement n'a été repéré, c'est que vraisemblablement il les avait déjà enlevés ainsi que quelques morceaux de la grande jarre.

D'autre part, si en 1952 A. Parrot n'avait remarqué ni la présence de la bouteille ni celle de la figurine, c'est que vraisemblablement il avait décidé de ne pas pour-

suivre l'exploration et que ces objets étaient restés enfouis, étant placés juste un peu au-delà de la limite de sa fouille, seule la grande jarre étant visible dans la paroi. Par conséquent la tombe avait été incomplètement fouillée à ce moment-là. Pendant la campagne de 2006, d'autres tombes sont apparues dans le même secteur. Notons que sur le site de Mari, assez peu de figurines en terre cuite ont été retrouvées dans des sépultures [8]. Toutefois, après consultation des archives archéologiques de la Mission [9], il semble bel et bien que notre objet d'étude ait été associé à une tombe datée de la Ville III, probablement de la période *Šakkanakku* [10].

Selon l'archéologue responsable de la fouille, la deuxième partie de la figurine a été découverte quatre jours plus tard et à l'écart du premier gisement, alors qu'elle cherchait à mettre au jour la face sud du mur 4 [11]. Extraits carnet de fouille : le 7 octobre 2006 découverte d'« une petite figurine en terre cuite IV H3 SE 4/TH.06.43, malheureusement fragmentaire... altitude 181,54 m. Elle est conservée des hanches aux pieds... la tombe a déjà dû être fouillée par Parrot et la bande de terre juste devant semble être le remplissage typique du remblai Parrot ». Le 11 octobre 2006, « on nettoie la face sud du mur 4 sur toute sa longueur et on prélève la bouteille IV H3 SE 3 de la tombe IV H3 SE T1. Au cours de cette opération, on trouve ce qui semble être la deuxième moitié de la figurine trouvée précédemment dans la tombe et numérotée IV H3 SE 4 (TH.06.43) ». On peut en déduire que la partie supérieure de la figurine a été découverte entre la face de ce mur et ce qui avait déjà été dégagé du premier gisement, sans pouvoir donner plus de précision. Le fait qu'elle soit cassée et pourtant complète, que les deux morceaux gisaient dans deux endroits différents, attire notre attention.

[6] PARROT 1935, p. 7. M.50 semble dater de Ville III en raison de son style et de la présence d'un type de canalisation composée de buses en terre cuite évacuant les eaux usées bien connue dans ce niveau.

[7] M.50, dimensions (cm), hauteur 14,4. TH.06.43 (N° chantier IV H3 SE 4) : selon l'auteur, trouvée « dans une tombe probablement pillée et vue par A. Parrot », mais vraisemblablement incomplètement fouillée par ce dernier. Dimensions (cm), Hauteur 16 ; largeur maximum 5,1 (bras) 3,3 (bassin) 1,5 (taille) ; épaisseur 1,1 (taille, jambes) ; diamètre de la base 3 à 3,4. Pâte beige rosée, dégraissant minéral et engobe blanc.

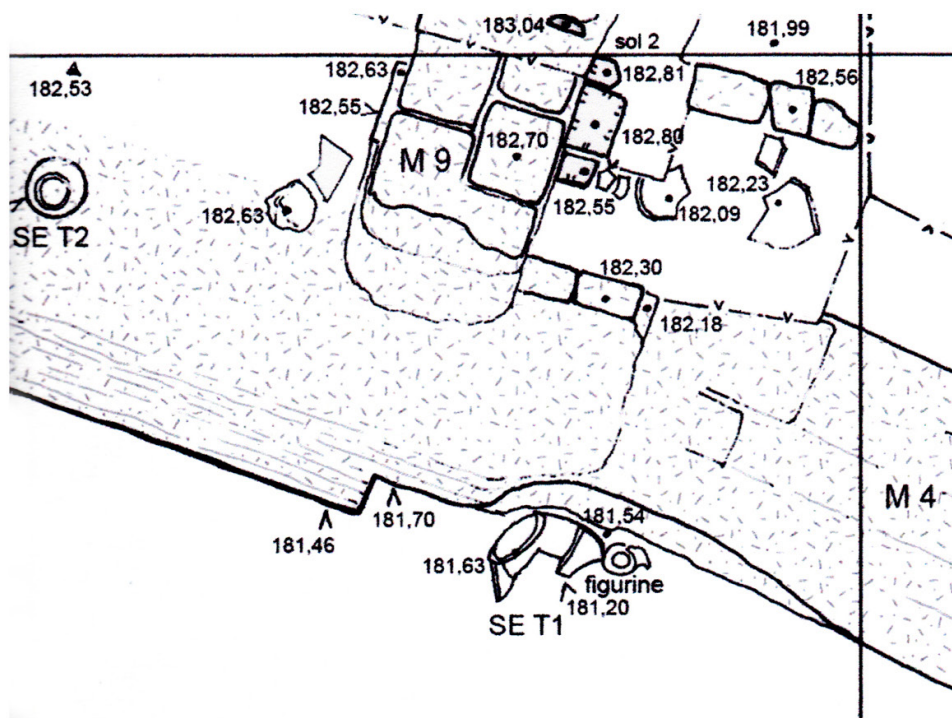
[8] En effet, sur un total 1108 tombes (en pleine terre, dans des jarres ou des sarcophages), un total de 8 figurines en terre cuite, plus 2 figurines appliquées sur un col de vase complet ont été mises au jour, JEAN-MARIE 1999,

p. 3 et catalogue, p. 109-198. Les 193 tombes d'époque *Šakkanakku* (2350-vers 1810 av. J.-C.), n'ont livré que 7 figurines en terre cuite : 4 dans des tombes en pleine terre, 2 dans des tombes en forme de jarre et 1 dans une tombe avec sarcophage.

[9] L'auteur s'appuie sur les observations de terrain de deux membres de la Mission de Mari, Françoise Laroche-Traunecker, architecte (voir son relevé de chantier du carré IV H3 SE avec la tombe IV H3 NE T1 *in situ*) et sur les notes et les photos de fouille de Julie Patrier, archéologue responsable de ce secteur, qu'elles en soient remerciées.

[10] Pour la chronologie à Mari, voir n. 1.

[11] En outre, par souci de prudence et pour affiner l'étude, une communication orale complémentaire a été organisée entre l'auteur de ces lignes et J. Patrier en décembre 2019.



a



b

Figure 2 a-b : Tombe IV H3 SE T1 :  
 (a) placée contre le 'mur M', extrait du relevé du carré IV H3 SE, chantier Temple nord, F. Laroche-Traunecker © Mission archéologique de Mari.  
 (b) photo de la partie inférieure de la figurine TH.06.43 *in situ*, © Mission archéologique Mari.

En 2006, cette découverte avait vraiment créé la surprise sur le chantier plusieurs jours après le dégagement et la réalisation du relevé du premier gisement de la tombe et cela amène à se poser la question : comment et à quel moment la figurine a-t-elle été brisée ? Était-ce accidentel ou volontaire ?

Si la figurine s'était cassée accidentellement dès l'antiquité lors de l'aménagement de la tombe ou bien lors d'un remaniement, pourquoi les deux morceaux n'étaient-ils pas adjacents ou très proches ? Or d'après l'examen des documents de la fouille de 2006, ce qui a été trouvé semble avoir été en place, en outre le deuxième morceau ne semblait pas avoir glissé dans une cavité.

Malheureusement, vu les renseignements récemment fournis par l'archéologue, on ne peut pas savoir à quel moment ni comment la figurine s'était cassée dans l'antiquité ou encore si elle avait été intentionnellement brisée.

En effet, il s'avère impossible de reconstituer finement les circonstances de la découverte du deuxième morceau [12].

Il n'en reste pas moins que la présence de la figurine TH.06.43 dans cette tombe s'intègre à un rituel funéraire officiel déjà observé à Mari. Par exemple, deux vases, sur les cols desquelles est adossée une figurine féminine nue [13] (fig. 7, a-b), faisaient partie du matériel de tombes aménagées sous le sol de maisons datées de la Ville III.

## DESCRIPTION DES FIGURINES TH.06.43 ET M.50

La figurine TH.06.43 (fig. 3, a-b) nous est parvenue intacte, à l'exception d'un petit morceau de la coiffure et du nez. Sa base est conçue de manière qu'elle puisse se tenir à la verticale : les deux jambes sont distinctes, mais réunies en un socle tronconique qui est façonné en creux.

Elle est d'un type déjà bien connu : munie d'une taille fine et de hanches marquées, avec un nombril rendu par une cavité circulaire, le sexe féminin est souligné par un triangle composé de petits traits incisés en oblique. Sa tête est coiffée d'un chignon et de boucles décoratives perforées qui encadrent un visage aux yeux rapportés, en forme de grains de café ; ni les sourcils, ni le menton, ni les lèvres ne sont figurés. Aucun bijou n'est représenté, comme sur la figurine M.50 [14]. Pourtant, des anneaux en métal auraient pu être fixés jadis en guise de boucles d'oreille dans les perforations aménagées de part et d'autre du visage des deux figurines étudiées ici, puisqu'il est encore possible d'en observer sur quelques femmes nues complètes en terre cuite provenant de Syrie [15] datées du Bronze moyen (fig. 5, b).

Les mains sont rapprochées et posées à plat sous les seins sans les soutenir. Vue de côté, la figurine présente un profil aplati, sauf au niveau des fesses bien rebondies. D'une manière générale, on est frappé par le volume et la féminité des formes, cependant les seins ne sont pas surdimensionnés. Par contre, le triangle féminin incisé est important et même de proportion démesurée par rapport à celle du bassin, il y a insistance sur cet aspect. De dos, on aperçoit bien le chignon presque entier, de forme géométrique, avec un rétrécissement médian. Aucun décor n'apparaît au dos de la figurine, sauf une ligne verticale incisée partant du bas de la nuque jusqu'au bassin [16] et aussi jusqu'au niveau des reins qui sont marqués par deux cavités circulaires.

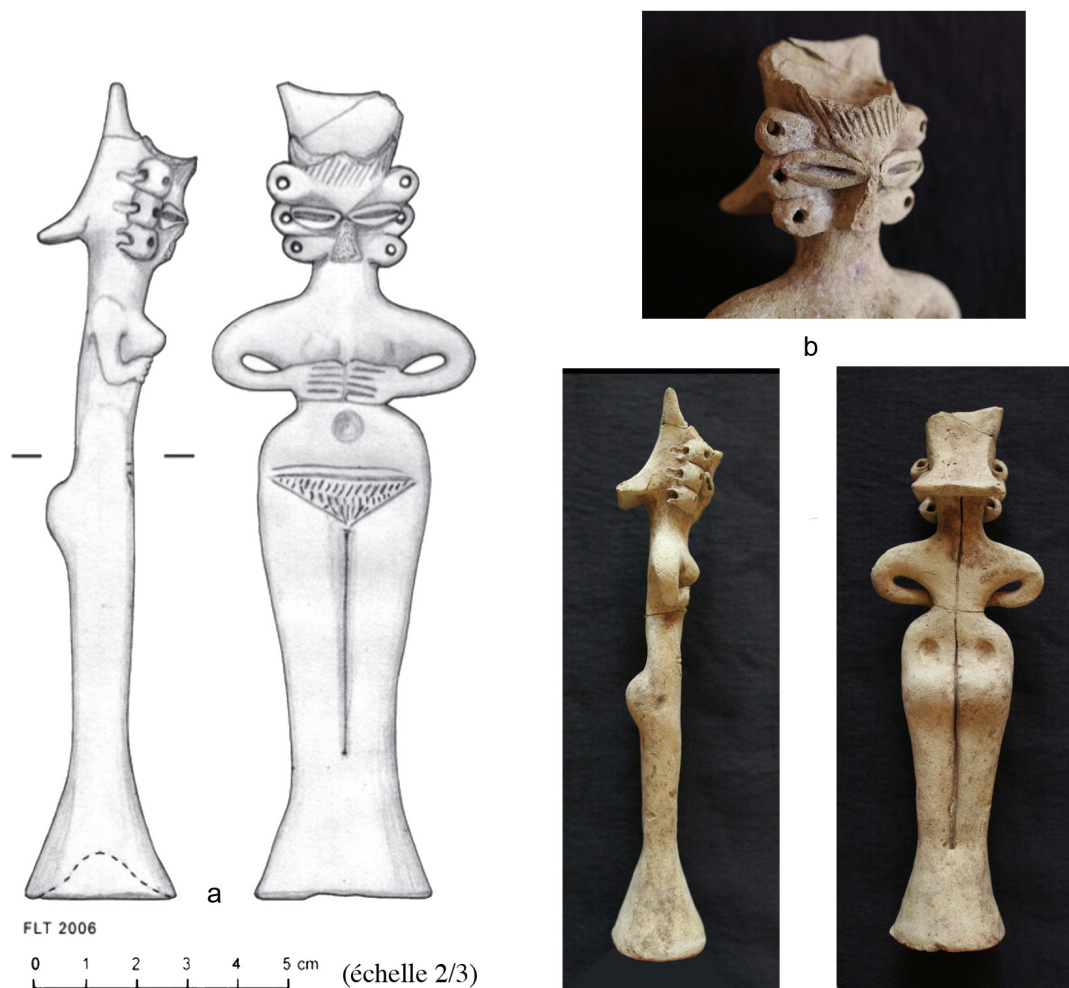
[12] L'hypothèse que la figurine ait pu être brisée intentionnellement, énoncée dans les Actes du colloque de Strasbourg 2015, voir WEYGAND 2020, p. 208-209 et n. 79, doit être nuancée, suite à la récente communication orale de l'auteur avec J. Patrier. En effet, des renseignements nouveaux sur le contexte imprécis de découverte du deuxième morceau nous ont été apportés. On ne peut raisonnablement aller plus loin dans l'interprétation ; l'idée qu'un geste rituel de cassure volontaire ait eu lieu reste une hypothèse.

[13] MARGUERON 2004, p. 421, fig. 414, 1, 2 et 5 (photos) ; incertitude si la figurine TH.79.93 est nue ou non, cependant pas de trace de vêtement ; la troisième figurine nue estampée était associée au mobilier d'une tombe fouillée par A. Parrot, époque Ville III.

[14] Contrairement à certaines figurines, par exemple du Tell Munbaqa-Ekalte, CZICHON & WERNER 1998, pl. 156, 4037 et pl. 157, 4050.

[15] Voir MOOREY 2003, pl. 9 (photo) et fig. 8 dans cette livraison : une figurine modelée complète en terre cuite avec une paire de boucles d'oreille en or en place (site inconnu probablement de Syrie). À Tell Afis (tombe Bronze Moyen), une figurine complète en terre cuite ayant encore en place quatre anneaux d'oreilles en argent fixés à ses boucles et un collier en argent à son cou, ALETTA 2005, p. 34, p. 170, fig. 30, 171, fig. 31 et MAZZONI 1998, p. 17, fig. 17, photo.

[16] On peut observer aussi la présence d'une rainure, depuis le haut du chignon jusqu'aux chevilles, sur une figurine féminine d'Ebla, MARCHETTI 2001, fig. 4.



**Figure 3 a-b : Mari, figurine TH.06.43 :**  
**(a) dessins profil et face, F. Laroche-Traunecker © Mission archéologique Mari, échelle 2/3;**  
**(b) photos visage (détail), profil et dos, © Mission archéologique de Mari.**

La figurine M.50 (**fig. 4 a-b**) possède les mêmes caractéristiques d'ensemble que TH.06.43, mais son corps est plus mince.

Comme sur l'autre figurine, les mains sont rassemblées entre les seins et le nombril. Il manque un morceau du chignon dans sa partie haute à gauche et la base de la figurine, de forme tronconique et qui est façonnée en creux, est ébréchée.

Son visage, aux yeux plus petits, au nez fort et complet, est encadré de trois boucles de chaque côté et ses cheveux sont rassemblés en un chignon rétréci en son milieu.

Comme pour TH.06.43, les éléments du décor mettent en valeur la figurine de la même manière, par des incisions (haut du chignon, pubis, nombril et creux des reins), ou des applications (yeux, boucles, et seins).

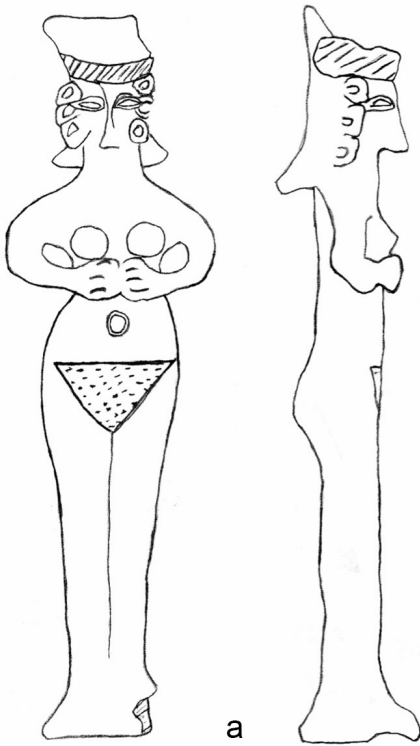
Quelles observations peut-on faire sur la technique de fabrication et sur les dimensions de ces figurines ?

0 1 2 3 4 5 cm

(échelle 2/3) I.W.

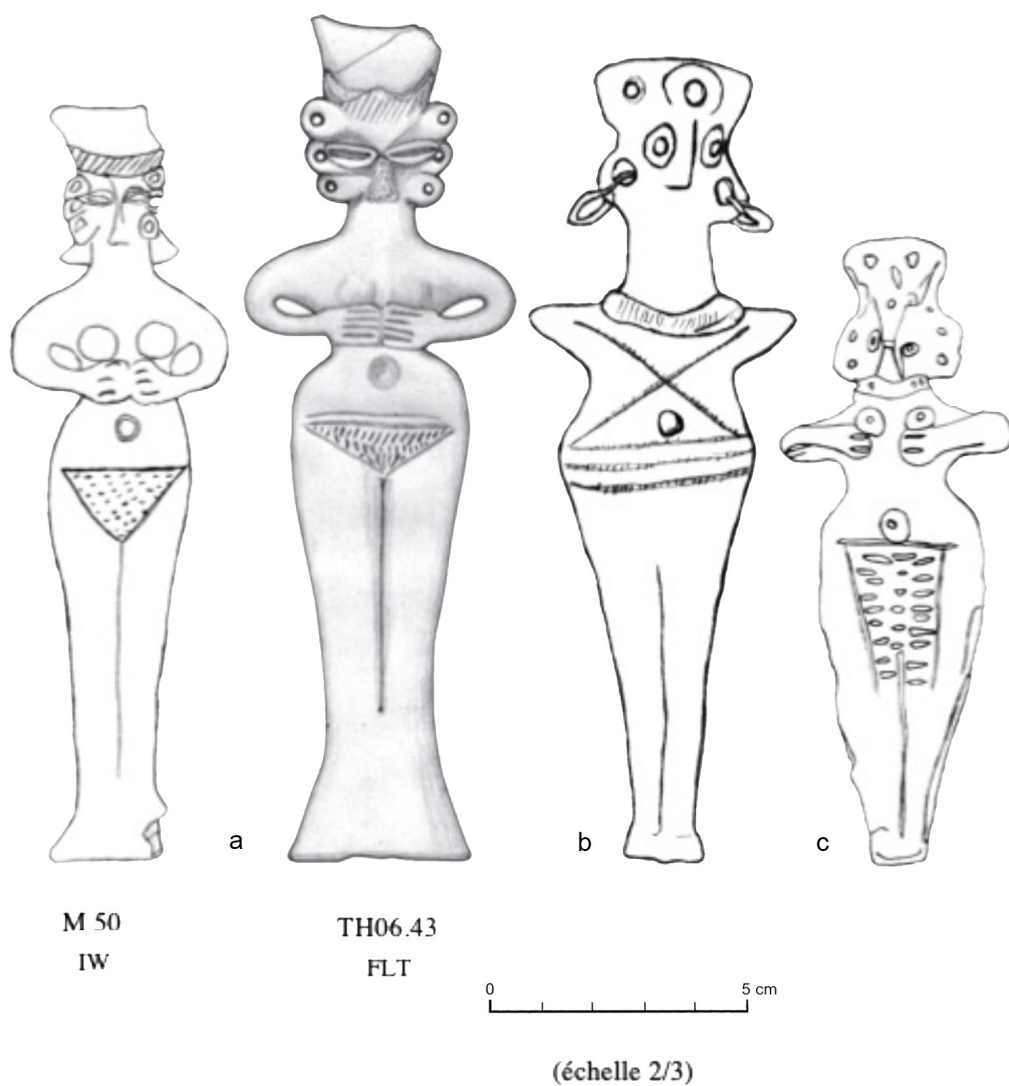


b



**Figure 4 a-b : Mari, figurine M.50 :**  
**(a) dessins face et profil, I. Weygand, échelle 2/3 ;**  
**(b) photos vues de profil côté gauche, de trois-quarts et de dos,**  
**I. Weygand.**





**M 50**  
**IW**

**TH06.43**  
**FLT**

0 5 cm

(échelle 2/3)

**Figure 5 a-c : Mari, deux figurines complètes de face :**  
**(a), M.50 à gauche, dessin I. Weygand et TH.06.43 à droite, dessin,**  
**F. Laroche-Traunecker © Mission archéologique de Mari.**  
**(b), Oxford, Ashmolean Museum, d'après Moorey 2003, pl. 9.**  
**(c), Tell Mardikh/Ebla, Musée d'Idlib (Syrie), d'après Cluzan et col. 1993, p. 209, 152.**  
**Dessins I. Weygand. Échelle 2/3.**



**Figure 6 a-d :**  
 (a) Terqa, Louvre AO 9017, d'après Pic 1997, p. 178, fig. 30.  
 (b) Selenkahié, musée d'Alep (Syrie), d'après Rouault & Masetti-Rouault 1993, p. 325, 279.  
 (c) Tello (c) Louvre AO 16763, d'après Barrelet 1968, pl. IX, 93.  
 (d) Larsa (d), Louvre AO 12466, d'après Parrot 1960, fig. 358 B.  
 Dessins I. Weygand. Échelle 2/3.

a. Mari, TH.91.182



b. Mari, TH.79.93



Figure 7 a-b : Mari, figurines appliquées sur vase, vue d'ensemble et détail :  
(a) TH.91.182  
(b) TH.79.93  
(b). Photos I. Weygand.

## QUELLE TECHNIQUE DE FABRICATION ?

### QUELLE TECHNIQUE DE MODELAGE ?

Lorsqu'on observe attentivement la figurine TH.06.43, on est frappé tout d'abord par la régularité de ses formes et de ses finitions. C'est un objet de belle facture, particulièrement soigné, et pourtant il est modelé [17]. L'examen détaillé de cette figurine TH.06.43 au musée de Deir ez-Zor confirme que, si les traces de raccord sont discrètes, elles existent néanmoins, en particulier près de la base. Son étude comparative avec l'autre figurine complète M.50, ainsi qu'avec d'autres figurines de Mari du même type (mais fragmentaires), confirme qu'elle a vraisemblablement été façonnée en plusieurs parties [18] qui ont été jointes, les finitions étant rapportées ou incisées. En effet, on a pu observer des points de jonction sur des figurines fragmentaires de Mari, elles sont souvent clairement visibles au niveau des cassures : par exemple, on y trouve des surfaces lisses qui témoignent de raccords (fig. 1, c-d-e) [19]. Ces dernières se voient surtout au niveau des hanches pour la fixation des jambes, la cassure étant intervenue à ce point de faiblesse. Souvent, on s'aperçoit aussi que les jambes et les fesses ont été façonnées séparément, puis juxtaposées. Ces observations ont été approfondies par l'auteur lors d'une expérience d'archéologie expérimentale [20] réalisée à l'université de Strasbourg en 2015, en marge du colloque sur les figurines nues : la figurine TH.06.43 a été l'un des modèles reproduits. Modelée puis décorée, elle a été cuite à l'antique dans un four en terre, édifié sur le modèle des fours dégagés à Mari.

C'est pourquoi, dans l'état actuel de la réflexion, on peut estimer la fabrication de la figurine TH.06.43 en plusieurs étapes, de la façon suivante. Un premier morceau de pâte semble avoir servi à modeler le tronc et l'amorce de la tête ; le potier a formé le torse avec l'amorce des bras, du cou et du noyau de la tête. La deuxième étape a consisté à modeler les jambes et les fesses. Puis, la jonction entre les deux parties

(jambes/fesses et tronc) a été faite tout en aménageant la taille et en aplatissant le bassin. D'ailleurs, on peut souvent voir des traces de compression de la matière à l'arrière des figurines, au niveau des reins, ce qui se traduit par une fissure en forme de la lettre « v ». La base de la figurine était travaillée séparément : le morceau de pâte était façonné avec le pouce et l'index de façon à l'élargir vers le bas et à former une cavité interne. Ainsi, la figurine pouvait se tenir à la verticale. Enfin, le potier opérait la jonction entre la base et le reste de la figurine. La toute dernière étape était réservée aux finitions.

Ces dernières, en particulier l'ornementation de la tête, donnent à la figurine son style particulier. Le chignon est une partie rapportée : le haut de la coiffe a été façonné en creux par un mouvement de rotation du pouce. D'autre part, des fragments de pâte ont été appliqués sur les côtés du visage de façon à figurer les boucles perforées d'avant vers l'arrière. Les yeux ont été placés probablement juste après les trois boucles latérales, car souvent ils reposent en partie sur elles. Avant de disposer l'engobe, l'artisan a marqué les creux du nombril et du bas du dos à la bouterolle [21], ainsi que les traits incisés : ceux-ci soulignent les doigts des mains, le haut du front et le pubis.

### QUELLES DIMENSIONS ONT LES FIGURINES FÉMININES MODELÉES DE MARI ?

Ces deux exemplaires retrouvés complets sont-ils représentatifs de la production des figurines féminines nues de Mari en général, du point de vue de leurs dimensions ?

Si la taille des deux figurines complètes est voisine, celle qui a été découverte en 2006 (TH.06.43) est tout de même un peu plus grande, de 1,6 cm environ (fig. 5, a). Afin de déterminer si d'autres tailles de figurines existaient dans la production de Mari, un échantillon de 63 figurines féminines nues modelées incomplètes de Mari tous styles confondus a été

[17] Pâte à dégraissant minéral et engobe blanc.

[18] Objet TH.06.43 étudié au Musée de Deir ez-Zor en avril 2007 et 2009. M.50 a été examiné au Musée d'Alep en 2009.

[19] Mari, figurines modelées fragmentaires : M.4025 (c), M.3858 (d) et M.3840 (e) examinées au musée de Deir ez-Zor (Syrie).

[20] Atelier d'initiation aux techniques primitives de modelage, moulage et cuisson, avril-mai 2015, organisé par I. Weygand et R. Hunzicker-Rodewald pour étudiants et chercheurs., en complément du colloque sur les figurines nues. Pour la section Proche-Orient, deux figurines de Mari ont été choisies et reproduites : TH.06.43 (modelage)

et M.1121 (moule de femme nue conservé au Louvre AO 18913). Ces figurines reproduites ont été présentées dans l'exposition accompagnant le colloque. Article sur cet atelier, WEYGAND, à paraître. Pour le colloque sur les figurines nues, voir DONNAT, HUNZICKER-RODEWALD & WEYGAND (éds.) 2020. Une deuxième initiative d'archéologie expérimentale pour la reproduction du grand piège de Mari a été réalisée à Aurillac en octobre 2021, *infra*, WEYGAND & LAROCHE-TRAUNECKER 2024, p. 29-40.

[21] Pour M.50, le nombril a été obtenu par une incision, probablement à partir d'un roseau, de section circulaire et creux (diamètre 0,3 cm) ; de la même façon dans le creux des reins (diamètre 0,4 cm).

choisi et examiné ; des critères de mesure permettant l'étude comparative ont été définis [22]. Bien qu'il s'agisse d'hypothèses, puisque les objets sont fragmentaires, cette analyse permet de dégager quelques constatations. En premier, on a pu constater que, dans la série de figurines sélectionnées et étudiées, se dégagent quatre groupes principaux d'objets dont les dimensions sont voisines. En fonction du critère de leur hauteur totale, les quatre groupes se répartissent ainsi : 19 cm de haut (8 objets) ; 16 cm (19 objets) ; 14 cm (21 objets) ; 11 à 12 cm (15 objets). D'après l'échantillon étudié, nos deux exemplaires retrouvés bien conservés s'intègrent dans les deux groupes dont les dimensions sont le plus souvent attestées : de taille moyenne, ces objets représentent presque les deux tiers du nombre total de la série. Toutefois, précisons que ces hypothèses sont provisoires, dans le stade d'avancement de l'étude.

## LES FEMMES NUES MODELÉES DE MARI : UN STYLE ORIGINAL ?

Comment les femmes nues modelées de Mari s'intègrent-elles parmi la production des autres sites syriens et mésopotamiens d'époque contemporaine ?

Rappelons rapidement les points communs qui caractérisent la grande majorité des figurines en terre cuite modelées du site de Mari (du type TH.06.43 et de M.50). Leur corps est mince et élancé, le visage est caractérisé par des yeux en forme de grain de café, des boucles perforées et un chignon pincé dans sa partie médiane. Leurs mains sont placées à plat entre les seins et le nombril, elles ne soutiennent pas les seins. Enfin, le sexe féminin est bien marqué, des incisions circulaires marquent les fossettes au niveau des reins et le nombril. Les jambes sont distinctes bien que jointes sur une base campaniforme, ce qui permet de faire tenir la figurine à la verticale. Par leur style, les figurines féminines du site de Mari sont facilement reconnaissables [23].

[22] Dans l'état actuel de l'étude, environ 133 figurines féminines nues modelées ont été inventoriées pour le site de Mari. Les 63 exemplaires ont été choisis s'ils étaient particulièrement représentatifs : par exemple, des figurines avec tête et torse, ou torse ou taille jusqu'à la base afin de pouvoir prendre des mesures et de reconstituer avec pertinence la hauteur totale de la figurine modelée fragmentaire. D'où la possibilité de les comparer avec les deux figurines modelées de Mari presque complètes et d'en tirer des conclusions.

[23] C'est le style des figurines nues découvertes à Mari qui est représenté en plus grand nombre, même s'il existe d'autres styles mineurs. Des précisions concernant le style et leur nombre seront fournies dans la publication définitive (travail en cours) par l'auteur de ces lignes.

Sur les autres sites syriens contemporains, on trouve aussi des figurines avec la même position des mains disposées à plat au niveau de la taille, entre les seins et le nombril ; cependant, elles sont minoritaires. Celles qui soutiennent leurs seins sont majoritaires.

De nombreuses autres figurines ont une section très aplatie [24], elles sont munies de bras ébauchés et courts, parfois nommés « en aileron » (fig. 5, b) [25]. Et surtout, la majorité des figurines modelées des autres sites contemporains syriens est d'un autre style dans les traits du visage.

Par exemple, à Tell Mardikh/Ebla, (fig. 5, c) [26], les formes féminines sont beaucoup plus accentuées, en particulier pour les hanches, les bras sont ramenés à la taille ou bien sont façonnés en forme d'« ailerons » ; les yeux, de forme circulaire, sont rapportés, et le chignon est orné de perforations [27]. Il n'y a pas de base tronconique, les jambes ne se distinguent que grâce à une ligne incisée, les pieds joints apparaissant peu dans la masse d'argile ; la figurine n'est pas conçue pour tenir à la verticale.

D'autres figurines, dont le corps est de forme cylindrique, sans que les jambes soient mises en forme [28], constituent un autre type, très peu présent à Mari, mais très répandu, avec des variantes sur l'ensemble des sites de Syrie du Nord, comme par exemple, à Selenkahiyé (fig. 6, b) [29] ou à Terqa (fig. 6, a). Leurs visages aux yeux perforés sont encadrés de boucles rapportées et aplaties, leurs mains sont regroupées vers la poitrine.

Enfin, si l'on considère les terres cuites modelées provenant des sites mésopotamiens comme à Tello [30], par exemple (fig. 6, c), on constate qu'elles ont des formes beaucoup plus « enveloppées » qu'à Mari. Pourtant à Larsa (fig. 6, d), Tello ou Uruk, certaines d'entre elles sont beaucoup plus longilignes. Par leur style, les figurines modelées de Mari se rapprochent le plus de ce dernier exemple.

[24] Appellation de « Brettfiguren » par Pruss 2000, p. 185.

[25] Figurine conservée à Oxford, Ashmolean Museum, n° 1933.1182.

[26] Figurine d'Ebla, Musée d'Idlib (Syrie), n° TM 83 G.220.

[27] Ce type de figurines est présent sur d'autres sites syriens contemporains, par exemple à Hama, à Alalakh.

[28] MOOREY 2003, pl. 12, les nomme « pillar figurines ».

[29] Figurine de Selenkahiyé, musée d'Alep (Syrie), n° 9093.

[30] Un seul exemple de base campaniforme de type de celles des figurines nues de Mari provenant de Tello est conservé au Louvre, BARRELET 1968, pl. VIII-88, p. 67 (AO 14442b) ; étant isolé dans la série de Tello, il pose question.

Ainsi, au terme de cette rapide analyse comparative, il apparaît que les figurines féminines modelées de Mari ont un style particulier bien identifiable parmi la production générale des sites syriens du début du deuxième millénaire av. J.-C. Il s'agit d'un style régional original.

## QUELLES CARACTÉRISTIQUES DE L'ICONOGRAPHIE DE LA FEMME NUE À MARI, SUR D'AUTRES MATÉRIAUX ET À DIVERSES ÉPOQUES ? [31]

Quelques figurines féminines nues, modelées, de styles variés, ont été retrouvées appliquées sur des vases en terre cuite placés dans des tombes de Mari. L'une d'entre elles [32] (fig. 7, a) ressemble à nos figurines, en particulier par les traits de son visage et par son corps longiligne ; par contre, ses bras sont relevés vers le col du vase, comme pour en supporter le poids ou en indiquer le contenu. D'autres exemplaires sont vraiment différents comme, par exemple, la figurine TH.79.93 [33] (fig. 7, b).

Parmi les moules de gâteau en terre cuite dégagés dans le grand palais royal se trouvent quatre représentations des femmes nues assises soutenant leurs seins, de même type : leurs hanches sont larges et leur visage arrondi est orné d'un turban. Elles témoignent d'un autre style iconographique [34] (fig. 8, a, M.1044). Les seuls points communs avec nos figurines sont la nudité et la position des mains. Les traits de visage plus arrondis se retrouvent aussi sur un moule en pierre, M.1004, malheureusement fragmentaire (fig. 8, b), représentant la tête et l'amorce du tronc d'une femme. Elle porte des cheveux mi-longs se terminant par une boucle de chaque côté du visage, et sa poitrine semble nue.

Un collier à douze rangs orne son cou, contrairement à nos figurines modelées dépourvues de bijoux. À Mari, on compte très peu de figurines féminines nues estampées par rapport au nombre impressionnant de figurines modelées. Parmi elles, les « femmes au tympanon » (fig. 10, a, M.990), ont des formes plus arrondies que nos figurines modelées.

Le site de Mari a fourni aussi l'image, plus rare, d'une femme debout aux formes assez enveloppées, la tête de profil coiffée d'une tiare à cornes, le corps de face, et se dénudant (M.1027, fig. 9). Elle est gravée sur deux fragments de nacre : c'est le thème de la femme nue se dévoilant, identifiée comme étant un aspect de la déesse Ishtar [35], qui est fréquent sur les sceaux [36] de Syrie.

Parmi les objets du pseudo-trésor d'Ur, se trouvent deux femmes nues en ivoire, mains jointes sous la poitrine [37] (fig. 10, b, M.4404) : les traits de leur visage et leurs formes corporelles sont à nouveau bien plus arrondis, elles sont d'un autre style que nos figurines modelées. Par contre, la femme nue en électrum, argent et or (M.4403), une conductrice de char [38] (fig. 10, c), est caractérisée par des formes plus élancées, un peu à la manière de nos figurines modelées en terre cuite ; notons d'ailleurs que cette dernière est divine, puisque l'on peut distinguer une paire de cornes dans sa coiffure.

Sur les sceaux de Mari, la femme nue est assez souvent présente. Elle apparaît sur les empreintes de tablettes, d'enveloppes ou d'étiquettes, qui sont datées de la Ville III, et dont les propriétaires sont de hauts fonctionnaires de Iahdun-Lim ou de Zimri-Lim. Dans deux cas, elle est même représentée parmi les caractères d'inscription [39].

[31] Voir aussi WEYGAND 2020, les figurines féminines nues sont envisagées ici dans le cadre d'une étude chronologique du site de Mari (Ville III, II et I), du genre et du contexte de découverte, p. 205-207.

[32] Figurine TH.91.182 ornant le col d'un vase, dégagé dans une tombe en pleine terre. Voir aussi JEAN-MARIE 1999, tombe 1053, p. 190 et pl. 223-2 (époque des *Šakkanakku*).

[33] Vase trouvé dans une tombe en pleine terre, figurine modelée en fort relief et appliquée sur le col. Voir aussi JEAN-MARIE 1999, tombe 733, p. 167 et pl. 130-9, (époque *Šakkanakku*).

[34] Série de la « femme nue au turban », quatre exemplaires au relief accentué, PARROT 1959, pl. XIX, 1044, 1121, 1122 et p. 33, n. 1 ; tête fragmentaire sans numéro, p. 37-38, fig. 31 et p. 55, fig. 47. Trouvée dans le grand palais royal, dans les éboulis des salles 77, 8

et 64. Portent un collier rigide à 5 rangs, un bracelet à chaque poignet.

[35] PARROT 1956, p. 151 et pl. LVIII, n° 1027 et 1049, temple d'Ishtar, « déesse au vêtement flottant » ; sur l'objet M.1027/AO 18962. Personnage identifié comme Ishtar par Mme BARRELET 1952. Déesse se dévoilant sur la glyptique de Mari, BARRELET & PARROT 1959, p. 169-185 (64 empreintes d'un même sceau).

[36] ОТТО 2000, p. 202-204, pl. 13, 152-155.

[37] Deux statuettes en ivoire, mains jointes sous la poitrine, PARROT 1968 : pl. VII, A (couleur), p. 18-21 (M.4404, hauteur 8,4 cm) ; pl. VIII et p. 21-22 (M.4406, hauteur conservée 3,3 cm).

[38] PARROT 1968, p. 16-18 et pl. IV-VI, pl. couleur B (M 4403, hauteur 11,3 cm).

[39] ОТТО 2000, p. 208, pl. 37, 442 et 443 (dessins) : empreinte ME 290 (femme nue de face et tête de profil).

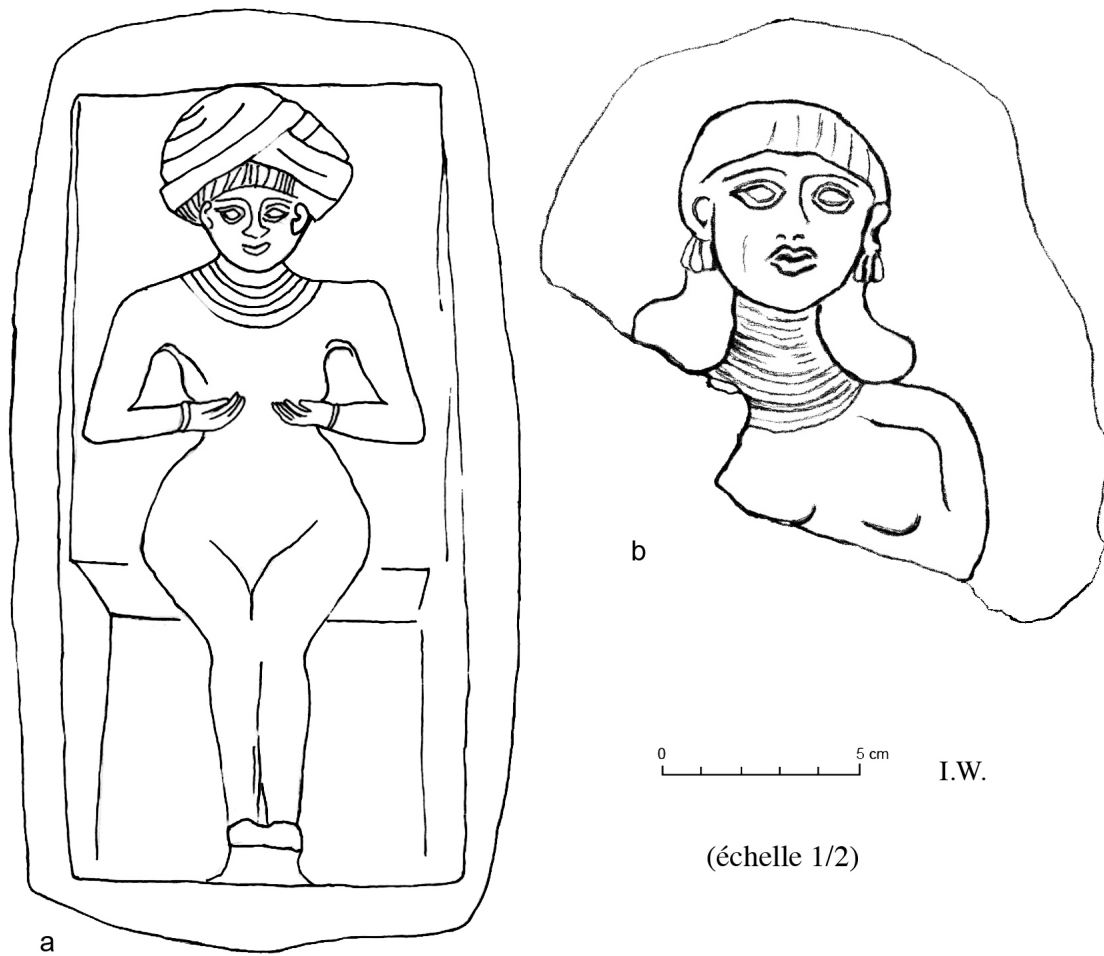
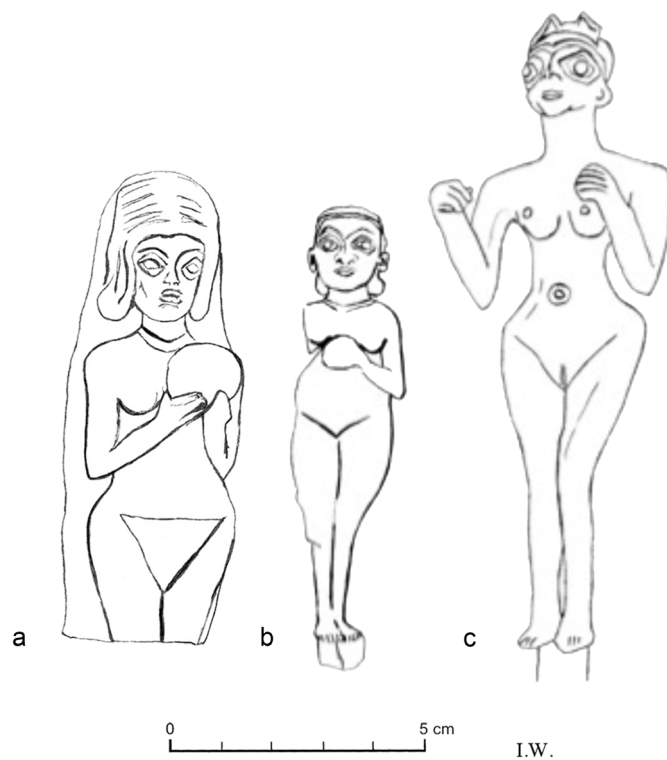


Figure 8 a-b : (a) Mari, moule à gâteau M.1044, d'après Parrot 1959, pl. XIX, 1044.  
 (b) Mari, moule en pierre M.1004, musée d'Alep (Syrie), d'après Parrot 1959, p. 31, fig. 27.  
 Dessins I. Weygand, échelle 1/2.



Figure 9 : Mari, femme se dévoilant M.1027/AO 18962 en coquille, dessin I. Weygand (échelle 2), d'après Cluzan & Butterlin 2014, p. 189, 1.



(échelle 2/3)

Figure 10 a-c : (a) Mari, femme au tympanon M.990, d'après Parrot 1959, pl. XXIX, 990.  
 (b) Mari, figurine en ivoire M.4404, d'après Parrot 1968, pl. VII.  
 (c) Mari, conductrice de char M.4403 en métal (électrum, argent et or), d'après Cluzan, Mouliérac & Bounni 1993, p. 128, 113.  
 Dessins I. Weygand, échelle 2/3.



Figure 11 :  
 Mari, sceau Yasîm-Sûmû,  
 dessin D. Beyer, Beyer &  
 Charpin 1990, p. 620, fig. 4.

D.B.



Ces sceaux et ces empreintes de Mari ont déjà été étudiés [40]. Sur l'un des sceaux de Yasîm-Sûmû (fig. 11), la femme nue est localisée entre la déesse Lama et les quatre colonnes d'inscriptions, ses pieds reposant sur un piédestal [41]. On observe que son iconographie est proche de celle de nos figurines modelées : son attitude est frontale, elle est debout, les pieds joints, ses formes sont longilignes et l'accent est mis sur ses attributs féminins. Comme sur nos statuettes, ses mains ne sont pas placées sous les seins pour les soutenir ou les montrer, mais elles sont simplement jointes au niveau de la taille. Par contre, sa coiffure est différente : elle est composée de deux mèches tombant symétriquement sur les épaules. Cette iconographie ressemble aussi à celle des figurines féminines nues au corps élancé sur des reliefs estampés provenant de Mésopotamie, comme par exemple ceux d'Uruk, Tello ou Larsa [42].

Sur le site de Mari on constate la diversité de la production des femmes nues en d'autres matériaux que la terre cuite et à diverses époques. Trois thèmes iconographiques y sont représentés : celle se soutenant les seins, celle se dévoilant et celle qui a les mains posées à plat sur le devant, au niveau de la taille (comme TH.06.43 et M.50). En outre, on trouve deux principaux styles iconographiques relatifs au thème de la femme nue à Mari. L'un présente une femme aux formes arrondies, pleines, sans déformation outrancière de ses caractères féminins : c'est le cas des figurines estampées, du moule en pierre et des statuettes en ivoire. L'autre style est celui d'une femme élancée, un canon de beauté qui nous paraît moderne, avec des attributs sexuels bien visibles, et pourtant moins sensuel : il apparaît plutôt sur les figurines modelées, la glyptique et la statuette divine en électrum, argent et or. C'est à ce style élancé que se rattachent nos deux figurines modelées en terre cuite présentées ici.

[40] BARRELET & PARROT 1959, p. 160, ME 199, empreinte sur bouchon de jarre (Iahdun-Lim); p. 166 et pl. XLVI, ME 201, empreinte sur bouchon de jarre (Zimri-Lim, cylindre III); p. 167 fig. 103 et pl. XLVI, ME 220 (Zimri-Lim, cylindre IV); p. 238-239, fig. 125, ME 262. Voir aussi, 1990, fig. 2 et 4, p. 620.

[41] BARRELET & PARROT 1959, p. 157-237. BEYER & CHARPIN 1990, p. 620, fig. 2 et 4, ont publié deux sceaux sur lesquels figurent la femme nue. Celle du sceau présenté ici, est sur un piédestal; la deuxième est incomplète au niveau du bas des jambes. Mes vifs remerciements à Dominique Beyer qui a permis la publication de son dessin dans cette étude.

[42] BARRELET 1968, pl. XXXVII-XXXVIII, 386-395; pl. LV, 580-587.

[43] CONTENAU 1914. Et aussi, notamment BARRELET 1955, WINTER 1983, COLLON 1986, BEYER 2001. Par contre, BLOCHER 1987 écarte cette idée, en raison de l'absence

## COMMENT INTERPRÉTER LA FEMME NUE MODELÉE ?

Quelle signification donner au personnage de la femme nue illustré par nos deux figurines modelées en terre cuite presque complètes? Depuis l'étude de Contenau, les chercheurs n'ont cessé de s'interroger à ce sujet et la majorité d'entre eux [43] acceptent aujourd'hui l'idée de sa divinité, malgré l'absence de la tiare à cornes sur sa coiffure, dans la majeure partie des cas. Ce sujet ayant déjà été étudié, je me contenterai de poser ici quelques questions et d'émettre des hypothèses, en me centrant sur le site de Mari.

Qu'il s'agisse d'une divinité ou au moins que la femme nue soit proche des dieux et intervienne dans un rôle cultuel, cela nous semble incontestable. Cependant, quel nom portait ce personnage, comment l'identifier de façon précise? Que nous apporte l'iconographie des femmes nues sur les sceaux?

### S'AGIT-IL D'UNE DIVINITÉ ?

S'agit-il de la déesse Šala [44], la parèdre d'Adad, dieu de l'orage et de la pluie, comme l'a proposé U. Winter pour un sceau de Larsa, conservé au Musée du Louvre, en mettant en relation l'inscription et l'iconographie? L'inscription de ce sceau mentionne en effet « Adadrabi, serviteur d'Adad et de Šala ». Sur l'image, une femme nue est présentée de face, debout à côté de l'emblème du trident, symbolisant la foudre du dieu Adad. Ces deux éléments sont vénérés par l'homme à la masse et la déesse Lama. La femme nue serait-elle Šala? Cette hypothèse a été contestée par Collon pour le sceau du British Museum. On pourrait aussi objecter qu'il y avait rarement, sur les sceaux, une correspondance entre l'iconographie et l'inscription. L'étude en parallèle de l'iconographie des sceaux de Yasîm Sûmû et des légendes par Charpin [45]

de tiare à cornes.

[44] WINTER 1983, fig. 101 et p. 162, voir aussi DELAPORTE 1923, pl. 117, fig. 11, A 578. Derrière la déesse Lama ou à côté de la femme nue, se trouve l'inscription : « Adadrabi, serviteur d'Adad et de Šala ». Sceau du British Museum, inscription dans laquelle le dessin de la femme nue apparaît à côté du nom de Šala, et le nom d'Adad à côté d'un personnage masculin, voir COLLON, 1986, pl. XXXIII, n° 461 qui conteste l'identification avec Šala, car l'iconographie du personnage masculin ne correspond pas avec le dieu Adad. Selon DURAND 2008, p. 174, Šalaš/Šala ou NIN.HURSAGA de Mari est la parèdre de Dagan/Adad; les temples de Dagan et de Šalaš sont bien documentés par les archives de Mari; un temple de Ninhursag a été découvert grâce aux fouilles.

[45] BEYER & CHARPIN 1990, p. 622, légende sceau n° 2 « Yasîm Sûmû, comptable-archiviste, fils de Abî-Erah, serviteur de Zimri-Lim ».

en est une illustration : les légendes mentionnent le nom de propriétaire et ses fonctions successives auprès de Zimri-Lim. Cependant, analysant la représentation de la femme nue et ses variantes sur les sceaux du monde syrien, Van Loon [46] remarque que cette dernière est souvent associée au dieu Adad ; il l'identifie comme étant sa parèdre, dont le pouvoir essentiel consistait à apporter la pluie. Lorsque la femme nue est clairement associée à la figuration du dieu Adad, il semble, en effet, que l'on puisse l'identifier à sa parèdre. Cependant, des questions subsistent. Parfois, sur un même sceau [47], elle est figurée de deux manières différentes et présentée sur un piédestal : une femme nue de face, de petite taille, avec la tête et les pieds de profil, se trouve à côté d'une femme à demi vêtue de grande taille, en présence du dieu Adad. Dans ce cas, le but était-il de montrer différents attributs du même personnage ou bien s'agissait-il de deux entités différentes ? D'autre part, comment l'interpréter lorsqu'elle se trouve aux côtés de Shamash [48] ou bien de l'homme à la masse [49], ou lorsqu'elle est figurée munie d'une tiare à cornes [50] ou enfin lorsqu'elle est seule debout sur un piédestal et recevant une offrande [51] ?

La femme nue isolée représenterait-elle plutôt la déesse Ishtar [52] ? Dès 1955, Mme Barrelet avait proposé — et elle est suivie par bon nombre d'auteurs — que les trois types de femmes nues représentées sur les sceaux, c'est-à-dire les femmes ayant les mains rassemblées entre la poitrine et le nombril, celles qui se dévoilent et les femmes nues ailées, soient identifiés comme étant trois aspects d'un même personnage, la déesse Ishtar [53].

Pourtant, si une femme nue, de taille légèrement plus petite, apparaît à côté de la déesse Ishtar guerrière, par exemple sur un magnifique sceau-cylindre du British Museum [54], comment faut-il l'interpréter ? S'agit-il du symbole de la force sexuelle d'Ishtar ? Il nous semble que, si la femme nue paraît ici en effet incontestablement liée à la déesse Ishtar, il s'agit soit d'un aspect d'Ishtar, soit d'une entité nécessaire à son culte. Dans cette perspective, nous semble-t-il, elle serait plutôt un partenaire de rang inférieur à Ishtar, même si elle en est très proche. D'autre part, on a constaté plus haut que, sur les sceaux, le personnage de la femme nue se trouve associé à divers dieux. Par conséquent, si ce personnage est le même, il nous semble plutôt correspondre à une entité intervenant auprès de ces divinités principales.

Si l'iconographie nous fournit plusieurs hypothèses, qu'en est-il des textes ?

### LES TEXTES NOUS APPORTENT-ILS UNE AUTRE PISTE D'INTERPRÉTATION DE LA FEMME NUE MODELÉE EN TERRE CUITE À MARI ?

Dans les archives de Mari [55], il n'y a aucune mention claire permettant l'identification de la femme nue, malheureusement. Il existe bien un texte évoquant *Ba'alta-mâtîm* qui aurait correspondu à la déesse du Pays de la région de Mari [56], la parèdre de Dagan, dieu principal de la région de Mari selon Durand [57].

Cependant, il n'y a aucune indication sous quelle forme elle était représentée, et rien ne laisse supposer clairement qu'elle corresponde à la femme nue modelée en terre cuite.

[46] Représentée le plus souvent de face, parfois partiellement de profil, à demi dénudée, avec des ailes, entourée de l'arc-en-ciel ou avec la porte ailée, VAN LOON 1990. Même interprétation, HAAS 1994, p. 356. Selon OTTO 2000, p. 219-220, la déesse Šala est la parèdre d'Adad, parfois la parèdre de Dagan. Femme nue associée au dieu Adad/Teshub et à une scène de banquet, PORADA 1948, pl. 146, sceaux 944, 946 et 967.

[47] PORADA 1948, pl. 146, sceau 946, appartient au «second syrian group», datés d'entre 1600-1350.

[48] BEYER 2001, p. 190, D.36, Emar, Bronze récent.

[49] WINTER 1983, fig. 102, Bibliothèque Nationale, Paris ; fig. 105, Berlin. Datés de la période babylonienne ancienne. OTTO 2000, n° 453 (Mari). BEYER & CHARPIN, 1990, p. 620, fig. 2 et 4.

[50] WINTER 1983, fig. 87, empreinte de Kültepe (1850-1750), femme nue portant une tiare à cornes, debout sur un piédestal ; fig. 89, debout portant la tiare à cornes sur un sceau de la collection De Clercq, époque babylonienne ancienne.

[51] WINTER 1983, fig. 106 (collection De Clercq, n° 218), deux personnages bras levés de part et d'autre d'une femme nue sur piédestal ; fig. 107, Ashmolean Museum (période babylonienne ancienne) offrande à une femme nue debout sur un piédestal.

[52] Déesse de premier plan, d'après DURAND 2008, p. 198-199, selon les différentes versions de panthéon de Mari.

[53] BARRELET 1955. Voir aussi COLLON 1975, p. 182, KEEL-LEU & TEISSIER 2004, p. 275 et BEYER 2001.

[54] COLLON 1986, pl. XLVII, 122 et p. 92 : deux héros en conflit, femme nue à côté de la déesse Ishtar, British Museum, (BM 86267), sceau-cylindre en hématite. Voir aussi WINTER 1983, fig. 87, empreinte de Kültepe (1850-1750), la femme nue portant une tiare à cornes, debout sur un piédestal à côté d'Ishtar.

[55] Renseignement aimablement fourni par J.-M. DURAND & D. CHARPIN, qu'ils en soient remerciés.

[56] DURAND 1990, p. 89-90, la déesse *Ba'alta-mâtîm* (Dame du Pays) serait la *Bêlet-Mâtîm* de Mari.

[57] DURAND 2008, p. 174.

Assez récemment Frans Wiggermann [58], s'appuyant sur l'apport des textes en général et sur le Dictionnaire Assyriologique de l'Université de Chicago (CAD), a proposé d'identifier l'iconographie de la femme nue avec la notion de *baštu* qui veut dire « la dignité ». Dans le CAD [59], *baštu* est défini aussi comme un esprit protecteur. Or dans les textes, souligne Wiggermann, cette entité est souvent nommée en liaison avec *lamassu*, la déesse Lama, et *šedu*, le personnage à la masse d'armes [60]. La femme nue représente-t-elle *baštu* ? Si l'on retient cette interprétation, *baštu* serait située à un degré inférieur par rapport aux divinités, tout en étant très proche d'elles.

Cette proposition est séduisante, néanmoins des questions subsistent comme, par exemple : quelles différences existaient entre les fonctions de *lamassu*, de *šedu* et de *baštu* qui semblent tous les trois intercéder auprès des dieux ? Pourquoi seule *lamassu* porte-elle la tiare à cornes ? Même si des questions se posent encore, cette proposition de la femme nue comme étant *baštu*, ouvre des perspectives et semble renforcer l'hypothèse de l'idée d'un génie protecteur. Cela expliquerait à la fois sa proximité avec le monde des dieux et l'absence de tiare à cornes sur l'iconographie, puisqu'elle serait inférieure aux dieux ou bien que sa fonction serait différente.

### COMMENT COMPRENDRE LA FRONTALITÉ ET LA NUDITÉ DU PERSONNAGE DANS L'ICONOGRAPHIE DES TERRES CUITES MODELÉES DES FEMMES NUES DE MARI ?

Quelle est la signification de ce langage iconographique sur les sceaux ?

La femme nue paraît y jouer un rôle secondaire, elle est passive et elle semble être en marge de la scène où s'activent les personnages (déesse Lama, homme à la masse, divinités). Or, ce qui caractérise son iconographie, non seulement sur la glyptique, mais aussi sur les reliefs estampés ou modelés, c'est justement sa frontalité [61] et sa nudité. Comme l'a fait remarquer Julia Asher-Greve [62], la frontalité est rare dans l'iconographie, la règle générale

étant la position de profil ou partiellement de profil ; de ce fait, la frontalité est beaucoup plus puissante que l'attitude de profil. Elle posséderait même, selon l'auteur, un caractère rituel et magique. En effet, il y avait là, vraisemblablement, une volonté de transmettre un message par le biais d'un langage iconographique particulier. La frontalité permet, nous semble-t-il, d'établir un contact direct et privilégié, voire une relation personnelle avec le fidèle. Cette pratique concerne vraisemblablement le domaine de la dévotion populaire, voire la sphère familiale, et se distingue de la religion officielle. D'un autre côté, lorsque sur certains sceaux, la femme nue est représentée sur un piédestal, comme si elle était une statue. Dans ce cas, il est clair que l'on voulait lui réserver une considération privilégiée et une position dominante. Comment interpréter sa nudité ? Récemment, J. Assante, J. Asher-Greve et D. Sweeney [63] ont combattu les interprétations traditionnelles de la femme nue, comme étant uniquement liées à la sexualité, à la fécondité, à l'abondance, voire à la prostitution sacrée. Selon ces auteurs, le langage de l'iconographie des femmes nues, aux mains jointes sur le devant du torse, devrait être reconsidéré, en fonction de la mentalité des Anciens : il devrait plutôt être compris comme exprimant une notion abstraite. Selon Assante [64], la nudité de ces femmes signifierait plutôt une qualité, une idée. Ceci expliquerait la rigidité de l'attitude frontale et même la nudité, des éléments qui contrastent avec l'aspect actif et concret des autres personnages : la déesse Lama et l'homme à la masse, considérés, eux aussi, comme des esprits bienveillants. Le corps féminin serait alors tout simplement la personnification d'une idée reflétant une qualité nécessaire et importante pour les mortels, mais dépourvue de la notion de sexualité active. Il nous semble, en effet, que le geste de la femme nue avec ses mains jointes sous la poitrine est sensiblement différent de celui qui consiste à montrer ses seins, exprimant clairement, cette fois-ci, sa sexualité. Ce geste des mains, posées au-dessus du nombril, nous évoque plutôt la centralité, la force personnelle, l'intention et le pouvoir d'entrer en contact avec le monde divin [65].

[58] WIGGERMANN 1986, p. 23-27.

[59] OPPENHEIM 1998, *baštu*, p. 142-144.

[60] Que WIGGERMANN 1986 interprète comme un esprit protecteur, intercédant auprès des divinités, tout comme *lamassu*, voir aussi ASSANTE 2006, p. 201.

[61] La notion de frontalité, nommée « en face » a été mise en relief par MOOREY 2003, p. 31.

[62] ASHER-GREVE 2006, p. 4-5, 13 et 35.

[63] ASSANTE 2006, p. 191-192. Pour ASHER-GREVE & SWEENEY 2006, p. 153 et p. 160-161, ce type de femme nue serait plutôt un symbole de féminité idéale.

[64] ASSANTE 2006, p. 201.

[65] WEYGAND 2020, étude de la gestuelle, p. 209-210. Ce geste des mains est reconnu comme une caractéristique iconographique des figurines nues de Mari, SAKAL 2018, p. 227.

À nos yeux, il indique davantage un signe d'ordre spirituel que la force sexuelle, même si elle n'est pas absente. Ainsi, la femme nue représentée seule aurait plutôt joué le rôle d'un génie protecteur que d'une divinité, permettant au fidèle d'entrer en relation avec les divinités, donc ayant réellement un pouvoir d'intercession [66], voire une puissance magique.

## CONCLUSION

En définitive, quelles hypothèses peut-on retenir pour l'interprétation des femmes nues modelées en terre cuite de Mari? Étant donné qu'elles paraissent souvent non en place ou isolées, en l'absence d'un contexte archéologique clair comme un sol, par exemple, il est difficile de le préciser [67]; néanmoins, plusieurs approches sont envisageables. Les figurines modelées en terre cuite correspondaient-elles au même personnage que la femme nue qui est représentée sur les sceaux-cylindres? Peut-être ces femmes nues avaient-elles des fonctions diverses, selon les occasions?

Lorsque la femme nue se trouve adossée aux cols de vase déposés dans des tombes, aménagées sous les maisons de Mari [68] (fig. 7, a-b), son rôle est clair : elle nous semble offrir, de la nourriture, de l'abondance, de la protection, tout ce qui est nécessaire au défunt dans l'au-delà. Manifestement, la figurine appliquée de femme nue a été étroitement intégrée au rituel funéraire, au moment de l'enfouissement du corps. Il semble en être de même pour la figurine modelée TH.06.43, elle a été déposée dans le but d'apporter une aide au défunt [69]. Le fait qu'elle gisait cassée en deux fragments, l'un placé au-dessus, l'autre en dessous d'une jarre, et que l'on puisse les recoller, peut suggérer un acte volontaire, qui

aurait été réalisé pendant la cérémonie funéraire [70]. Dans cette hypothèse, la figurine nue aurait servi à accomplir un rituel magique ou apotropaïque dans ce contexte funéraire.

On peut se demander pourquoi l'immense majorité des figurines féminines nues, mises au jour à Mari [71], ont presque tout le temps été retrouvées cassées. Cette observation a été faite aussi sur d'autres sites [72], dans des niveaux du Bronze moyen ou récent. Selon Marchetti et Nigro, les *favissae* d'Ebla contenaient, parmi d'autres objets, des figurines féminines nues modelées en terre cuite, cassées ou entières; ils ont interprété ces dépôts comme étant liés au culte de la déesse Ishtar.

C'est encore l'abondance, la fécondité, la fertilité et aussi la force de vie que semblent indiquer les femmes nues se tenant les seins, qui sont figurées sur les moules à gâteau dégagés dans le grand palais royal de Mari. Ces mets étaient présentés lors de banquets royaux et vraisemblablement aussi lors de fêtes religieuses.

Quant aux nombreuses femmes nues, modelées se tenant debout, les mains jointes, posées à plat sur l'avant au niveau de la taille (comme TH.06.43 et M.50), qui ont été retrouvées en grand nombre sur le site, comment interpréter leur fonction? Dans l'état actuel de la réflexion, ce type d'objets nous semble lié, avant tout, à un rituel de dévotion personnelle pratiqué dans des situations variées de la vie quotidienne. Ces femmes nues avaient manifestement le pouvoir de faciliter l'accès des fidèles au monde divin. Plus que l'aspect sexuel, qui était certainement présent [73], il s'agissait surtout d'assurer un lien avec le surnaturel, une médiation féminine auprès d'une divinité ou bien de permettre une intervention d'ordre apotropaïque.

[66] Nous sommes en accord avec MOOREY 2003, p. 32, pour qui les femmes nues seraient un être bénéfique (« *beneficent spirit* »). En outre, pour MOOREY cet esprit serait plutôt proche des mortels que des divinités.

[67] L'analyse systématique du contexte de découverte des figurines de Mari (en cours) devrait permettre un éclairage. Néanmoins, elles semblent rarement avoir été découvertes sur des sols.

[68] Deux vases sur le col desquels sont fixées ces figurines de femme nue, placés comme offrande dans une tombe sous une maison d'époque *Šakkanakku*; les ossements, en mauvais état, n'ont pas permis d'identifier le sexe des défunts, voir JEAN-MARIE 1999, tombe 733, p. 167 et tombe 1053, p. 190. Figurines appliquées sur des vases : moins de 10 objets sur le total du lot, leur contexte de découverte reste à préciser.

[69] Cette interprétation a été proposée par PRUSS 2000, p. 187-188.

[70] Selon MARCHETTI 1997, une figurine cassée volontairement ne pourrait plus être réutilisée.

[71] L'hypothèse des figurines cassées intentionnellement sur le site de Mari avait déjà été posée lors d'une étude précédente, WEYGAND 2007, p. 271.

[72] MARCHETTI & NIGRO 1997, p. 22-40 ont étudié les deux *favissae* (début du Bronze moyen). Voir aussi la synthèse de OTTO 2006, p. 130 et fig. 68, 1 et 2, ses observations sur la localisation des figurines dans les maisons, les rues et les places dans les niveaux datés du Bronze récent de plusieurs sites, en particulier Tell Bazi, de Munbaqa, Selenkahiyé.

[73] Des femmes nues, les mains rassemblées au niveau de la taille, sur des lits en terre cuite ou bien un triangle féminin dessiné sur un lit, à Nippur, Mc COWN, DONALD & HAINES 1967, pl. 144,4 et 6; à Ishchali, des femmes nues, une main au-dessus du nombril et l'autre bras levé, couchées sur un lit, HILL, JACOBSEN & DELOUGAZ 1990, pl. 37 a, b et c (époque babylonienne ancienne).

Les femmes nues modelées étaient-elles, dans certains cas, des représentations de parèdres des dieux principaux, puisqu'on les voit présentes auprès de diverses divinités sur la glyptique ?

Ce n'est pas impossible. Quelles sont les divinités du panthéon de Mari auprès desquelles les femmes nues modelées seraient intervenues ?

S'agirait-il du dieu Itur-Mer, patron de la ville, qui était probablement, d'après Lambert [74], une forme régionale de dieu de l'Orage, ou bien de Dagan lui-même, dieu principal de Mari, ou Ninhursag/Šalaš, ou encore d'autres dieux [75] ?

Enfin ces femmes nues en terre cuite auraient-elles symbolisé un des aspects de la puissance d'Ishtar, divinité si présente à Mari ?

Cela est probable, car les attributs de cette déesse étaient multiples, ses qualités étant à la fois liées au féminin et au masculin. Elle était très vénérée à Mari pendant les périodes Ville II et Ville III [76] ; les temples dédiés au culte d'Ishtar ont été dégagés ou identifiés dans différentes parties de la cité [77].

La diversité des appellations et des attributs d'Ishtar, constatée pour Mari Ville II [78], a-t-elle perduré jusqu'au début du II<sup>e</sup> millénaire ?

Ces questions restent ouvertes, en l'absence de témoignage clair d'ordre épigraphique [79] faisant le lien entre une figurine modelée et les divinités.

Vraisemblablement, les requêtes du fidèle étaient-elles multiples ? Obtenir l'abondance, la fécondité, assurer sa descendance, la pluie, la force de vie, la protection de la maison, du clan familial et des ancêtres, détourner les esprits maléfiques... tout ce dont les êtres humains avaient besoin dans leur vie quotidienne.

À quelles sortes de personnes ce bon génie pouvait-il être utile, la vénération de la femme nue était-elle réservée principalement aux femmes ? Il n'en est rien, car nous constatons que les propriétaires des sceaux de Mari, sur lesquels figure la femme nue, sont des hommes, en particulier de hauts dignitaires au service des Šakkanakku (Iahdun-Lim et Zimri-Lim) ou bien Zimri-Lim lui-même [80].

Cela permet d'affirmer que la femme nue n'était pas seulement utile aux femmes. Elle était vénérée à Mari par un groupe élargi de fidèles, hommes ou femmes, parmi lesquels on comptait les personnages les plus considérés de la ville et peut-être aussi les plus humbles. Peut-être était-elle placée verticalement dans la niche d'un mur ou sur un autel, dans les maisons ou dans les temples ?

Facilement transportables, ces femmes nues modelées en terre cuite, du type de celles qui ont été trouvées complètes en 2006 (TH.06.43) et en 1933 (M.50), témoignent de l'existence des rituels domestiques et de la dévotion personnelle à Mari, à l'époque de la Ville III. ■

[74] LAMBERT 1985, p. 533-535. Ce même auteur note une prédominance du nombre de déesses vénérées à Mari : les 18 déesses (dont la Dame du Palais, Ninhursag, Annunitum) reçoivent des listes d'offrandes plus importantes que les dieux (au nombre de 15), parmi les divinités connues de Mari, voir p. 528 ; différentes formes d'Ishtar sont vénérées à Mari dont l'Ishtar du palais, voir p. 526. DURAND 2008 : Dagan, dieu majeur de Mari et sa parèdre Šalaš, p. 174 ; importance d'Ishtar, p. 198-199.

[75] Pour l'importance de ces dieux dans les panthéons de Mari et de Terqa, voir DURAND 2008, p. 171-264.

[76] Chronologie, voir n. 1.

[77] Le temple d'Ishtar proche de la porte ouest (Ville II et début Ville III, selon MARGUERON 2017, p. 238), les temples de Nini Zaza et d'Ishtar (appellation A. Parrot, Ville II). Pendant la Ville III, une autre divinité féminine non identifiée, appelée Dame du Palais (*Bēlet-ekallim*) ainsi que la déesse Ishtar/Eštar (*Eštar ša ekallim*), sont vénérées dans des chapelles du grand palais royal, MARGUERON 2004, p. 484, ZIEGLER 1999, note 232, p. 40, MANIACZYK 2014, p. 48.

[78] LECOMPTE 2013, p. 46. CLUZAN 2019, p. 46, trois appellations d'Ishtar dans les trois temples de Mari d'époque Ville II (2550-2300 env. av. J.-C.) : « Ištar-uš (aspect mâle dominant) ; Ishtar-šarbat ou Ishtar des peupliers (appellation Parrot : Ninni-ZA.ZA) ; Gištarat ou Ishtar du Bišri (appellation Parrot : Ištarat).

[79] OTTO 2006, note 360, cite la mention, dans un texte d'Emar d'une grande poupée/figurine (« *large doll/figurine* » du sumérien *Z A . N A = p a s s u*) précédée d'un nombre, ligne 12 de l'inventaire n° 23, parmi des meubles, des récipients en bronze, des vêtements, voir WESTENHOLZ 2000, p. 59. Il est impossible de préciser de quel matériau cette figurine était faite, si elle était nue ; une autre traduction possible est celle d'une pièce de jeu.

[80] D'après les inscriptions sur les sceaux de Mari, les propriétaires étaient les suivants : Ili-Epuh, haut fonctionnaire de Iahdun-Lim, deux empreintes de sceaux du roi Zimri-Lim lui-même, le cylindre III et le cylindre IV, deux sceaux différents gravés avec le même motif appartenant à Yasim-Sûmû, haut fonctionnaire de Zimri-Lim, donc des hommes uniquement, BARRELET & PARROT 1959, p. 160, 166-167 ; BEYER & CHARPIN 1990, p. 619-623.

## BIBLIOGRAPHIE

- ALETTA, Giuseppe, 2005**, « Le sepoltura dell'Età del Bronzo Medio », dans Stefania MAZZONI, *Tell Afis (Siria) 2002-2004: Egitto e Vicino Oriente XXVIII*, p. 33-37.
- AL-GAILANI WERR, Lamia, 1988**, *Studies in the chronology and Regional Style of Old Babylonian Cylinder Seals*, Malibu, Undena Publications.
- ASHER-GREVE, Julia, 2006**, « The Gaze of Goddesses : On Divinity, Gender and Frontality in the Late Early Dynastic Akkadian and Neo-Sumerian Periods », *NIN, Journal of Gender Studies in Antiquity*, volume 4/1, 2003, Leiden, Styx/Koninklijke Brill NV, p. 1-59. DOI : <https://doi.org/10.1163/157077603775818585>
- ASHER-GREVE, Julia & SWEENEY, Deborah, 2006**, « On Nakedness, Nudity, and Gender in Egyptian and Mesopotamian Art », dans *Images and Gender, Contributions to the Hermeneutics of Reading Ancient Art*, Fribourg/Switzerland, Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen, Academic Press Fribourg, p. 125-176.
- ASSANTE, Julia, 2006**, « Undressing the Nude : Problems in Analyzing Nudity in Ancient Art, with an Old Babylonian Case Study », dans *Images and Gender, Contributions to the Hermeneutics of Reading Ancient Art*, Fribourg/Switzerland, Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen, Academic Press Fribourg, p. 177-207. DOI : <http://dx.doi.org/10.4000/syria.5859>
- BADRE, Leila, 1980**, *Les figurines anthropomorphes en terre cuite à l'âge du Bronze en Syrie*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- BARRELET, Marie-Thérèse, 1952**, « À propos d'une plaquette trouvée à Mari (AO 18962) », *Syria XXIX* (1952), p. 285-293.
- BARRELET, Marie-Thérèse, 1955**, « Les déesses armées et ailées », *Syria 32* (1955), p. 222-260.
- BARRELET, Marie-Thérèse, 1968**, *Figurines et reliefs en terre cuite de la Mésopotamie antique I, Potiers, termes de métier, procédés de fabrication et production*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- BARRELET, Marie-Thérèse & PARROT, André, 1959**, « La glyptique », *Mission archéologique de Mari II, Le Palais, 3, Documents et Monuments*, Paris, Geuthner, p. 157-250.
- BEYER, Dominique & CHARPIN, Dominique, 1990**, « Les sceaux de Yasim-Sumû, serviteur de Zimri Lim », *Mari Annales de Recherches Interdisciplinaires 6*, Paris, Éditions Recherche sur les Civilisations, p. 619-623.
- BEYER, Dominique, 2001**, *Emar IV, les sceaux. Mission archéologique de Meskéné-Emar, recherches au pays d'Aštata*, Fribourg/Suisse, Éditions universitaires et Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- BLOCHER, Félix, 1987**, *Untersuchungen zum Motiv der nackten Frau in der altbabylonischen Zeit*, München, Profil Verlag.
- BUCHANAN, Briggs, 1966**, *Catalogue of Ancient Near Eastern Seals in the Ashmolean Museum, Volume I, Cylinder Seals*, Oxford, At the Clarendon Press.
- BUTTERLIN, Pascal, 2007**, « Mari, les Šakkanakku et la crise de la fin du Troisième Millénaire », Catherine MARRO (éd.), *Sociétés humaines et changement climatique à la fin du troisième millénaire : une crise a-t-elle eu lieu en Haute Mésopotamie? Actes du Colloque de Lyon (5-8 décembre 2005)*, Istanbul, Institut Français d'Études Anatoliennes-Georges Dumézil, p. 227-245.
- BUTTERLIN, Pascal, 2014**, « Recherches au Massif Rouge, données nouvelles sur le centre monumental de Mari et son histoire » dans Pascal BUTTERLIN et al. (éd.) *Mari, ni est, ni ouest, actes du colloque 20-22 octobre 2010 à Damas, Syrie*, Beyrouth, Presses de l'Ifpo (Syria Supplément 2), p. 81-110.
- BUTTERLIN, Pascal, 2015**, « Mission Archéologique Française de Tell Hariri-Mari : rapport préliminaire à l'issue de la 43<sup>e</sup> campagne (septembre-octobre 2006) », *Akh Purattim 3*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, p. 225-246. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.momeditions.4437>
- CHARPIN, Dominique, 1990**, dans Öhnan TUNCA (éd.), *De la Babylonie à la Syrie en passant par Mari, Mélanges J.-R. Kupper*, Liège, Université de Liège, p. 59-78.
- CLUZAN, Sophie, MOULIÉRAC, Jeanne & BOUNNI, Adnan, 1993**, *Syrie Mémoire et civilisation*, catalogue exposition Paris, Institut du Monde Arabe 14 septembre 1993-28 février 1994, Paris, Flammarion.
- CLUZAN, Sophie, 2019**, « Ištār-uš, Ninni-ZAZA and Gištārat : Three Temples for One Goddess in the Kingdom of Early Dynastic Mari. New Insights on the Interactions between Religious and Socio-Political Systems », dans Jean M. EVANS & Elisa ROSSBERGER (éd.) 2019, *Ancient Near Eastern Temple Inventories in the Third and Second Millennia BCE: Integrating Archaeological, Textual, and Visual Sources. Proceedings of a conference held at the LMU Centre for Advanced Studies, November 14-15, 2016*. Pe-We-Verlag, Gladbeck, p. 45-61.
- COLLON, Dominique, 1975**, *The seal impressions from Tell Atchana/Alalakh*, Neukirchen-Vluyn, 1975.
- COLLON, Dominique, 1986**, *Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum, Cylinder Seals III, Isin-Larsa and Old Babylonian Periods*, London, Trustees of the British Museum.

- COLONNA D'ISTRIA, Laurent, 2009**, *Évolution des traditions culturelles dans la vallée du moyen Euphrate de la fin du Bronze ancien au début du Bronze moyen*, thèse doctorat Université Lyon II-Lumière.
- COLONNA D'ISTRIA, Laurent, 2023**, « Les Šakkanakkus de Mari, une histoire difficile à conter », dans Arnaud QUERTINMONT & Sophie CLUZAN, *Mari en Syrie, renaissance d'une cité au III<sup>e</sup> millénaire*, catalogue exposition présentée au Domaine Royal de Mariemont 16 septembre 2023-7 janvier 2024, et à la Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg 7 février-26 mai 2024, Musée Royal de Mariemont, p. 67-79.
- CONTENAU, Georges, 1914**, *La déesse nue babylonienne, étude d'iconographie comparée*, Paris, Librairie Paul Geuthner.
- CZICHON, Rainer, Michael & WERNER, Peter, 1998**, *Tall Munbaqa-Ekalte I, die Bronzezeitlichen Kleinfunde*, Saarbrücken, Saarbrücker Druckerei und Verlag.
- DELAPORTE, Louis, 1923**, *Catalogue des cylindres orientaux, II, Acquisitions*, Paris, Hachette.
- DONNAT, Sylvie, HUNZICKER-RODEWALD, Régine & WEYGAND, Isabelle (éd.), 2020**, *Figurines féminines nues Proche-Orient, Egypte, Nubie, Méditerranée orientale, Asie Centrale, Actes du colloque de Strasbourg (25-26 juin 2015)*, Paris, de Boccard.
- DURAND, Jean-Marie, 1990**, « La cité-Etat d'Imar à l'époque des rois de Mari », *Mari Annales de Recherches Interdisciplinaires* 6, Paris, Éditions Recherche sur les Civilisations, p. 39-92.
- DURAND, Jean-Marie, 2008**, « La religion amorrite en Syrie à l'époque des archives de Mari », dans Gregorio DEL OLMO LETE (éd.) *Mythologie et religion des Sémites occidentaux, volume I, Ebla, Mari*, Leuven-Paris-Dudley, MA, p. 163-716.
- HAAS, Volkert, 1994**, *Geschichte der Hethitischen Religion*, Leiden, New-York, Köln, E. J. Brill. (Handbuch der Orientalistik 1, 15).
- HILL, Harold, JACOBSEN, Thorkild & DELOUGAZ, Pinhas, 1990**, *Old Babylonian Public Buildings in the Diyala Region*, Chicago, Oriental Institute Publications, 98.
- JEAN-MARIE, Marylou, 1999**, *Tombes et nécropoles de Mari*, Beyrouth, Institut Français d'Archéologie du Proche-Orient.
- KEEL-LEU, Hildi & TEISSIER, Béatrice, 2004**, *Die vorderasiatischen Rollsiegel der Sammlungen « Bibel + Orient » der Universität Freiburg Schweiz*, Fribourg, Académic Press Fribourg/Paulus Verlag Freiburg.
- LAMBERT, Wilfred George, 1985**, « The Pantheon of Mari », *Mari Annales de Recherches Interdisciplinaires* 4 (1985), Paris, Éditions Recherche sur les Civilisations, p. 525-553.
- VAN LOON, Maurits, 1990**, « The Naked Rain Goddess », dans Paolo MATTHIAE, Maurits VAN LOON & Harvey WEISS (éd.), *Resurrecting the Past. A Joint Tribute to Adnan Bounni*, Leiden, p. 363-378.
- MANIACZYK, Jaroslaw, 2014**, « Le culte d'Īštar/Éštar dans les textes paléobabyloniens de Mari, bilan des dernières recherches », *Miscellanea Anthropologica et Sociologica* 15/3, p. 39-75. <http://dx.doi.org/10.5604/20842937.1134327>
- MARCHETTI, Nicolás, 2001**, *La coroplastica eblaita e siriana nel Bronze medio campagna 1964-1980*, Rome, Università degli studi di Roma « La Sapienza ».
- MARCHETTI, Nicolás & NIGRO, Lorenzo, 1997**, « Cultic activities in the Sacred Area of Ishtar at Ebla During the Old Syrian Period : the favissae F.5327 And F.5238 », *Journal of Cuneiform Studies* 49, p. 1-44.
- MARGUERON, Jean-Claude, 2004**, *Mari, métropole de l'Euphrate*, Paris, Picard.
- MARGUERON, Jean-Claude, 2017**, *Mari, le temple d'Ishtar revisité, nouvelles conclusions*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MAZZONI, Stefania, 1998**, *The Italian Excavations of Tell Afis (Syria) : from chieftdom to an Aramaean state*, Pisa, Edizioni ETS.
- Mc COWN, Donald & HAINES, Richard, 1967**, *Nippur I, Temple of Enlil, Scribal Quarter and Soundings*, Chicago, Oriental Institute Publications, 78.
- MOOREY, Peter Roger Stuart, 2003**, *Idols of the People, Miniature Images of Clay in the Ancient Near East, The Schweich Lectures of the British Academy, 2001*, Oxford, The British Academy.
- OPPENHEIM, Leo, 1998 (4<sup>e</sup> éd.)**, *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago, vol. 2, B*, Chicago Illinois, Oriental Institute, article *baštu*, p. 142-144.
- ORTHMANN, Winfried, HEMPELMANN, Ralph et al., 1995**, *Ausgrabungen in Tell Chuera in Nordost-Syrien, I. Vorbericht über die Grabungskampagnen 1986 bis 1992*, Saarbrücken, Saarbrücker Druckerei und Verlag.
- OTTO, Adelheid, 2006**, *Alltag und Gesellschaft zur Spätbronzezeit : eine Fallstudie aus Tall Bazi (Syrien)*, Brepols, (Subartu, XIX).
- PARROT, André, 1935**, « Les fouilles de Mari première campagne (hiver 1933-34). Rapport préliminaire », *Syria* 16, p. 1-28, Paris, Paul Geuthner.
- PARROT, André, 1956**, *Mission archéologique de Mari I, Le temple d'Ishtar*, Paris, Paul Geuthner.
- PARROT, André, 1959**, *Mission archéologique de Mari II, Le Palais, 3*, Documents et Monuments, Paris, Paul Geuthner.

- PARROT, André, 1960**, *Sumer*, Paris, Gallimard.
- PARROT, André, 1968**, *Mission archéologique de Mari IV, le trésor d'Ur*, Paris, Paul Geuthner.
- PIC, Marielle, 1997**, « Le matériel de Tell Ashara-Terqa au Musée du Louvre », *Mari Annales de Recherches Interdisciplinaires* 8, p. 159-178.
- PORADA, Edith, 1948**, *Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collection. The Collection of the Pierpont Morgan Library*, Washington D.C, Bollingen Foundation.
- PRUSS, Alexander, 2000**, « Terrakotten und Beinidole in sepulkralen Kontexten », *Altorientalische Forschungen* 27, p. 184-195. DOI : <https://doi.org/10.1524/aof.2000.27.1.184>
- ROUAULT, Olivier & MASETTI-ROUAULT, Maria-Grazia, 1993**, *L'Eufrate e il tempo, Le civiltà del medio Eufrate e della Gezira siriana*, Milan.
- SAKAL, Ferhan, 2018**, « Anthropomorphic Terracotta Figurines » dans Marc LEBEAU (éd.) *ARCANE (Associated Regional Chronologies for the Ancient Near East and the Eastern Mediterranean)*, vol. II, *Artefacts*, Turnhout, Brepols Publishers, p. 221-244 et fig. 1-4.
- WESTENHOLZ, Joan Goodnick, 2000**, *Cuneiform Inscriptions in The Collection of The Bible Lands Museum Jerusalem, The Emar Texts*, Groningen, Styx, Cuneiform Monographs, 13.
- WEYGAND, Isabelle, 2007**, « Les terres cuites de Mari, directions de recherches », *Akh Purattim* 1, p. 269-278. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.momeditions.3869>
- WEYGAND, Isabelle, 2020**, « Les images de femmes nues à Mari et à Terqa (Syrie) du III<sup>e</sup> millénaire au début du II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. », dans Sylvie DONNAT, Régine HUNZIKER-RODEWALD & Isabelle WEYGAND (éd.), *Figurines féminines nues, Proche-Orient, Égypte, Nubie, Méditerranée orientale, Asie Centrale (VIII<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. — IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.)*, Actes du colloque de Strasbourg (25-26 juin 2015), Paris, de Boccard, p. 195-215.
- WEYGAND, Isabelle, à paraître**, « Un atelier d'archéologie expérimentale à Strasbourg : la reproduction de deux figurines nues en terre cuite découvertes à Mari (Syrie) datées de la fin du III<sup>e</sup> - début du II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C., apprentissages et résultats », *Archimède* 12.
- WEYGAND, Isabelle & LAROCHE-TRAUNECKER, Françoise, 2024**, « Archéologie expérimentale : la reproduction du plus grand piège de Mari (TH. 87.121) et l'étude de son fonctionnement », *Archimède* 11, p. 29-40.
- WIGGERMANN, Frans, 1986**, « The staff of Ninsubura », *Studies in Babylonian Demonology II (Annuaire de la Société orientale Ex oriente Lux 29)*, Leiden, p. 3-34.
- WINTER, Urs, 1983**, *Frau und Göttin, Exegetische und ikonographische Studien zum weiblichen Gottesbild im Alten Israel und in dessen Umwelt*, Universitätsverlag Freiburg Schweiz et Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- ZIEGLER, Nele, 1999**, *Florigegium Marianum IV, La population féminine des palais d'après les archives royales de Mari, le harem de Zimri-Lim*, Mémoires de N.A.B.U. 5, Paris.