

CIRCULATION DES FORMES, DES TECHNIQUES ET DES IMAGES DANS L'ORIENT ANCIEN DU III^E MILL. AV. N. È. : LA PETITE STATUAIRE DE LA CIVILISATION DE L'OXUS (2300-1800/1700 AVANT N. È.)

Margaux Bekas

Conservatrice du patrimoine

Responsable du Pôle Collections, Musée Saint-Raymond

L'ÂGE DU BRONZE oriental se caractérise par une intensification et une complexification des réseaux d'échanges à longue distance reliant la multitude d'états urbains ou proto-urbains installés depuis la Syrie jusqu'à la vallée de l'Indus. Matières premières, pierres semi-précieuses, biens de prestige, mais aussi denrées, plantes et animaux exotiques circulent par des routes terrestres et maritimes selon des modalités que l'archéologie ne permet pas toujours de préciser mais que viennent en partie éclairer les textes syro-mésopotamiens : commerce, cadeaux diplomatiques ou encore butin de guerre. Dans ce monde connecté, ces échanges de biens se doublent, dans certains cas, de transferts de formes, de techniques et d'images qui aboutissent à l'apparition de productions artistiques à la fois originales et parfaitement inscrites dans leur époque et dont la civilisation de l'Oxus offre de nombreux exemples.

Implantée dans la partie méridionale de l'Asie centrale (Turkménistan, Afghanistan du Nord-Ouest, Ouzbékistan méridional, Iran du Nord-Est, et Tadjikistan méridional), cette civilisation, qui n'a jamais connu l'écriture, a pourtant brillé d'un éclat particulier lors de sa phase de maturité, entre 2300 et 1700 avant n. è., qui vit notamment le développement d'une architecture monumentale de type palatial et d'un artisanat d'art de très grande qualité : métallurgie virtuose qui s'illustre dans la fabrication de vases en or ou en argent, mis en forme par martelage et dont le décor sophistiqué est obtenu par repoussé, ciselure et gravure ; par la mise en œuvre de la fonte à la cire perdue pour façonnner des haches d'apparat ou des « sceaux » compartimentés – dont la fonction réelle demeure en fait inconnue – en alliage cuivreux ou en argent, parfois doré ; artisanat de la pierre, illustré par la production de vases en albâtre aux formes élégantes, de pyxides ou de petits flacons à cosmétiques ou à parfums en pierre sombre et par des parures colorées.

La production la plus emblématique de la civilisation de l'Oxus reste sans aucun doute celle d'une statuaire composite de petit format. Élégamment, mais sans doute abusivement, désignées sous l'appellation de « princesses », ces rondes-bosses témoignent à elles seules de l'inventivité avec laquelle les artisans de l'Oxus ont puisé dans le répertoire formel et iconographique du monde oriental, syro-mésopotamien en particulier, pour donner corps à des conceptions et pour remplir des fonctions qui, si elles demeurent incertaines, sont indiscutablement propres à l'aire culturelle centre-asiatique.

UNE PRODUCTION CENTRE-ASIATIQUE ORIGINALE...

C E PETIT corpus, qui s'élève à une centaine d'exemplaires, se trouve aujourd'hui dispersé entre quelques grands musées internationaux et une multitude de collections particulières ; conséquence, très dommageable pour l'étude, des pillages survenus en Afghanistan entre les années 1960 et 1970, au moment même où les fouilles menées par les archéologues soviétiques dans la région révélaient justement l'existence de la civilisation de l'Oxus. Arrivées sur le marché des antiquités de Kaboul avec d'autres objets caractéristiques et réputés, comme elles, provenir de tombes, ces statuettes ont attiré l'attention de plusieurs spécialistes, qui furent à même d'en publier rapidement quelques exemplaires.

La petite statuaire centre-asiatique se caractérise par une remarquable homogénéité, tant sur les plans technique qu'iconographique et stylistique, ce qui n'exclut pas, à certains degrés, une variabilité qui traduit sans aucun doute l'existence de différents ateliers, possibles représentants d'écoles régionales ou locales. Le vêtement porté par ces personnages, exclusivement féminins, est invariablement le même : une longue et ample robe dont le traitement de surface, triangles encastrés et incisés ou languettes en relief ciselées, évoque les mèches laineuses du tissu (fig. 1 et 2). Une originalité plus grande s'observe au niveau de la coiffure, dont les mèches tressées sont enroulées selon différents schémas, autour du crâne ou à l'arrière (fig. 3), parfois à l'aide d'un bandeau. La position assise domine, sans que l'on puisse toujours préciser si le personnage est installé sur un siège que dissimulerait le vêtement, si les jambes sont croisées en tailleur ou si les genoux sont posés au sol, cette dernière attitude étant par ailleurs bien attestée dans l'iconographie de la civilisation de l'Oxus. La station debout est moins courante, de même que les cas dans lesquels le corps, tellement stylisé qu'il en devient inidentifiable, se réduit à une plaquette légèrement bombée de forme triangulaire ou trapézoïdale.



Fig. 1 – Statuette féminine composite, H. 18 cm, calcite et chlorite, Bactriane, musée du Louvre, inv. AO 22918
© 2009 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Thierry Ollivier



Fig. 2 – Statuette féminine composite, H. 13 cm, calcite et chlorite, Bactriane, musée du Louvre, inv. AO 31917
© 2009 Musée du Louvre,
Dist. GrandPalaisRmn / Thierry Ollivier



Fig. 3 – Détail de la coiffure de la statuette du Louvre, inv. AO 31917
© 2009 Musée du Louvre,
Dist. GrandPalaisRmn / Thierry Ollivier

Toujours réduit, le format oscille entre 8 cm de hauteur pour les plus petits exemplaires et 25 cm pour les plus grands. Le caractère composite constitue une spécificité de cette production et satisfait manifestement à un goût pour la polychromie que reflète également la parure. Dans le cas des statuettes féminines, celui-ci se limite à une stricte bichromie, obtenue par l'utilisation conjointe d'une pierre sombre (noire, gris-vert ou bleutée) pour le vêtement et la coiffure et d'une pierre claire (blanche, parfois légèrement orangée) pour le visage et les bras, ces derniers ayant dans bien des cas disparu. Faute d'analyse minéralogique, la composition précise des matériaux employés reste souvent incertaine, c'est pourquoi les études spécialisées emploient les termes génériques de calcite et de chlorite ou stéatite. Ces pierres tendres, abondamment convoquées dans les autres productions lapidaires d'Asie centrale, sont ici travaillées selon des techniques (sculpture, ciselure, gravure et polissage) et des modalités d'assemblage dont l'étude comparative reste à entreprendre et qui permettrait de poser les premiers jalons d'une réflexion sur les ateliers de production. La question des adhésifs employés pour le collage des différents éléments reste notamment ouverte ; l'observation macroscopique des dépôts parfois présents sur les zones de jonction ne suffisant pas à en qualifier la nature.

Il faut ajouter à ce corpus « lapidaire » quelques rares spécimens en terre modelée et cuite, dont certains détails (yeux, sourcils, coiffure, vêtement) peuvent être rehaussés par des pigments sombres – phénomène qui s'observe également sur certaines œuvres en pierre (fig. 4).

Le caractère spécifiquement centre-asiatique de ces statuettes est confirmé par une aire de distribution pour l'essentiel limitée au territoire de la civilisation de l'Oxus, puisque seulement trois exemplaires, tous fragmentaires, furent découverts dans d'autres régions : en Iran (Nishapur) et dans les provinces pakistanaises du Balouchistan (Quetta) et du Pendjab (Harappa). La provenance des matériaux utilisés, qui reste à établir, pourrait également être régionale (Afghanistan, Ouzbékistan).



Fig. 4 – Statuette féminine composite aux yeux colorés, H. 9 cm,
calcite et chlorite ou stéatite, Bactriane, inv. 1989.281.41a, b

... MAIS INSPIRÉE PAR LES MODÈLES SYRO-MÉSOPOTAMIENNES

BIEN QUE de facture centre-asiatique, ces rondes-bosses trahissent l'influence très nette de la statuaire syro-mésopotamienne contemporaine, dont elles reprennent certains traits iconographiques et formels.

L'ample robe doit ainsi être rapprochée du kaunakès mésopotamien, vêtement de laine (ou véritable toison laineuse ?) que portent les femmes et les hommes sur les reliefs à scène cultuelle et les statues d'orants initialement déposées dans des temples. En l'occurrence, la version féminine du kaunakès, qui se distingue du vêtement masculin par sa longueur et son caractère plus couvrant (fig. 5) se rapproche clairement des robes de l'Oxus, bien que les mèches laineuses de ces dernières soient parfois traitées de manière plus graphique. La position assise, courante chez les « princesses » est par ailleurs assez fréquemment adoptée par les orants mésopotamiens, même si la présence d'un siège, qui est loin d'être systématique en Asie centrale, est alors la règle et trouve matière à représentation.



Fig. 5 – Statuette d'orante, H.17 cm, albâtre, Mari (Syrie),
vers 2500-2340 avant n. è., inv. AO 17561

© 2013 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Raphaël Chipault

Les emprunts ne se limitent pas au champ iconographique, puisque la statuaire centre-asiatique partage avec son homologue mésopotamienne une nature composite que reflète plus discrètement la présence d'incrustations colorées – bitume, coquille ou même lapis-lazuli – destinées à renforcer l'intensité du regard des statues d'orants (fig. 6). Certaines se distinguent par un caractère plus nettement composite et par une polychromie plus affirmée : c'est notamment le cas d'une orante découverte à Nippur (Irak) dont le corps en gypse translucide est surmonté par une tête dorée et dont les yeux sont rendus par des inclusions de lapis-lazuli, de coquille et de bitume. Ces contrastes de couleurs et de matériaux sont utilisés dans le traitement d'autres images comme l'aigle léontocéphale de Mari, en Syrie (fig. 7).



Fig. 6 – Statue du *nu banda* Ebih-II :
détail des yeux, albâtre, lapis-lazuli, coquille et bitume,
vers 2400 avant n. è., musée du Louvre, inv. AO 17551 A



Fig. 7 – Aigle léontocéphale, H. 13 cm, or et lapis-lazuli,
Mari (Syrie), vers 2400-2250 avant n. è.,
Musée National d'Alep
CC BY-SA 3.0 IGO / Unesco photographs

Comme observé depuis longtemps, les comparaisons les plus pertinentes pour le corpus de l'Oxus proviennent d'Ebla (Syrie), où les investigations conduites dans le palais G ont livré deux figures féminines exceptionnelles¹ et presque intégralement conservées. La plus complète des deux, par le contraste des mèches dorées du kaunakès et des chairs claires et par la sophistication de la coiffure en bitume rapportée sur le sommet de la tête, rappelle indéniablement les princesses de Bactriane. Des dizaines de fragments appartenant à des statuettes de même type suggèrent par ailleurs la présence d'un atelier local, sans doute en lien avec le palais royal. La stratigraphie du site d'Ebla fournit par ailleurs des éléments de datation utiles : la période de fonctionnement du palais G, comprise entre 2400 et 2300 avant n. è. permet d'établir assez sûrement l'antériorité de la production éblaïte sur les statuettes de l'Oxus.

¹ Ces deux statuettes ainsi que les autres éléments fragmentaires découverts dans le palais G sont publiés dans Matthiae P., « Temples et reines de l'Ebla protosyrienne : résultats des fouilles de Tell Mardikh en 2007 et 2008 », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et Belles-lettres*, 2009, 152-3, pp.747-791.

REINES OU DÉSSES ?

LES STATUETTES de l’Oxus alimentent depuis de nombreuses années un débat concernant l’identité des personnages représentés. Une première interprétation, que reflète l’appellation de « princesse » propose d’y voir des figures de reines ou de femmes de la haute société. Cette première lecture s’appuie sur l’imagerie d’une série de sceaux-cylindres produite par les ateliers de Suse et d’Anshan, en Elam (Iran, provinces du Khuzistan et du Fars), sous la dynastie des Simashki (2100-1985 avant n. è.) et au début de la dynastie des Sukkalmah (1985-1500 avant n. è.). Ces cylindres mettent en scène des personnages féminins vêtus d’une ample robe bouffante à mèches laineuses, effectivement très proche du vêtement centre-asiatique, et adoptant une posture également très comparable. L’identification de ces femmes fait en effet peu de doute car elles apparaissent dans des scènes stéréotypées qui mettent en scène la figure du roi et dont l’identité est parfois mentionnée dans l’inscription en caractères cunéiformes qui accompagne l’image.

Une pyxide en argent d’origine bactrienne (fig. 8), décorée sur son pourtour, d’un riche décor martelé donnant à voir ces mêmes figures féminines dans une iconographie complexe, incluant notamment une scène de banquet, évoquant donc un contexte élitaire, permettrait d’aller dans le même sens ; cette pyxide devant par ailleurs être replacée, comme un unicum, au sein d’une série de vases cylindriques dépeignant les activités (chasse, guerre, banquet) d’une aristocratie exclusivement masculine. La dame banquetant, accompagnée de petits serviteurs qui apparaît sur la tête d’une épingle historiée en argent découverte à Gonur-dépé (Turkménistan) pourrait elle aussi participer d’un même univers aristocratique.



Fig. 8 – Pyxide à scène de culte ou de banquet, H.6 cm D. 21 cm, argent, Bactriane, AO 31881 Louvre
© 2022 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Raphaël Chipault

Une deuxième hypothèse envisage ces statuettes comme la transposition en trois dimensions d'une figure ailée fréquemment représentée sur les « seaux-compartimentés » en métal (fig. 9) et que plusieurs attributs empruntés au répertoire mythologique traditionnel du monde oriental, permettent d'identifier à une divinité féminine – sans aucun doute la divinité principale du panthéon – en lien avec la fécondité des sols et des troupeaux : caprins ou rameaux végétaux jaillissant de ses épaules, association à une créature léonine et ophidienne rappelant le dragon mésopotamien d'essence fondamentalement chtonienne.



Fig. 9 – Sceau-compartimenté à décor de déesse assise sur un dragon,
D. 6,7 cm, argent, musée du Louvre, inv. AO 30226
© 2012 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Thierry Ollivier

Cette interprétation s'appuie également sur la fonction spécifiquement funéraire de ces statuettes, présumée lors des pillages afghans des années 1960-1970, et depuis confirmée par des fouilles régulières menées sur plusieurs sites turkmènes (Gonur-dépé, Adzhi Kui, Togolok). La présence de ces rondes-bosses dans des tombes aussi bien masculines que féminines ne permettant pas d'y voir une image idéalisée du défunt, il est permis d'y reconnaître une figure protectrice, destinée à veiller sur la sépulture. La configuration spécifique de certaines statuettes revêt ici son intérêt : une zone plane ou semi-plane est en effet parfois ménagée sur la partie avant du vêtement, au niveau des genoux. Dans le cas d'une stylisation affirmée du corps, ce dernier prend d'ailleurs, de manière plus évidente, la forme d'un plateau. Certains spécialistes ont ainsi proposé d'y voir un support à offrande. Faute de texte, l'équivalence entre la divinité des sceaux et les figures en trois dimensions s'avère difficile à prouver, mais l'hypothèse est séduisante ; elle a d'ailleurs le mérite de s'accommoder de l'absence de représentations masculines en ronde-bosse, qui pose problème dans le cas de la première hypothèse. On comprendrait mal, en effet, pourquoi les élites masculines, pourtant très largement figurées sur les vases historiés, s'effaceraient complètement, dans la statuaire, au profit de représentations féminines qui sont, quant à elles, quasiment absentes de cette iconographie de cour.

LES STATUETTES DE « BALAFRÉS » : PRODUCTION CENTRE-ASIATIQUE OU IRANIENNE ?

UN DEUXIÈME groupe de statuettes composites, souvent rapproché des « princesses » mais dont l'origine pose problème, soulève d'autres questions concernant les transferts de formes, cette fois entre l'Iran et l'Asie centrale. Parfaitement semblables sur le plan iconographique, ces statuettes (fig. 10 et 11) figurent un personnage masculin trapu, au corps couvert d'écailles dont la partie inférieure est dissimulée par une jupe et dont le visage épaté est marqué par une profonde entaille, justifiant l'appellation usuelle de « Balafrés ». Un premier ensemble de six statuettes, dont l'une est aujourd'hui conservée au musée du Louvre, fut publié au début des années 1960 comme le fruit d'une découverte fortuite, faite dans le Fars, sans plus de précisions. Le corpus s'est depuis enrichi d'au moins six pièces supplémentaires, dont l'authenticité pose parfois question et dont la provenance indéterminée ne permet pas d'apporter une réponse définitive concernant la région d'origine du groupe. Ces « balafrés » ont en effet de longue date été rapprochés des « princesses » et la provenance iranienne remise en question au profit d'une possible origine centrasiatique. Leur mise en relation tient au petit format des deux groupes – les balafrés mesurent entre 10 et 15 cm de hauteur – à la démontabilité de leurs parties et, surtout, à un même emploi complémentaire de calcite et de pierre sombre. Les « bala-



Fig. 10 – Statuette de génie « balafré », H. 11,7 cm, chlorite, calcite, coquille et fer météoritique, vers 2500-1800 avant n. è. (?), musée du Louvre, inv. AO 21104

© 2021 GrandPalaisRmn (musée du Louvre)

Sylvie Chan-Liat



Fig. 11 – Statuette de génie « balafré », H. 10,4 cm, chlorite, calcite, or, fer vers 2500-1800 avant n. è. (?), Metropolitan Museum of Art, inv. 2010.166

CC0 1.0

frés » ont par ailleurs été rapprochés de figures hirsutes parfois associées à des serpents qui apparaissent sur les amulettes en pierre de la région de l’Oxus (fig. 12) et dont ils constituaient le pendant en rondebosse, selon une correspondance de supports analogue à celle établie entre les statuettes féminines et la déesse des sceaux-compartimentés. L’origine incertaine des « balafrés » suscite néanmoins suffisamment de réserve pour se garder de conclure ; il convient également d’observer que la technique d’assemblage diffère de celle des « princesses » : les « balafrés » font, en effet, un usage unanime du tenon et de la mortaise pour l’emboîtement des différentes parties de leur corps, alors que dans le cas des « princesses » les éléments sont simplement collés les uns aux autres.



Fig. 12 – Amulette avec génie hirsute et serpents, L.4,7 x l. 4, cm, stéatite ou chlorite, Bactriane,
Metropolitan Museum of Art, inv. 1986.311.2
CC0 1.0

L’hypothèse non seulement d’une provenance mais aussi d’une facture iranienne est par ailleurs loin de pouvoir être facilement écartée. On ne connaît pas, « balafrés » mis à part, de production de statuettes composites en Iran pour la période concernée, mais certaines pièces, dont la célèbre lionne en magnésite de l’ancienne collection Guennol, laissent entrevoir l’existence, au début du III^e millénaire avant n. è., d’une statuaire de petit format de facture sophistiquée et dont la survivance pour les périodes ultérieures n’est pas à écarter, d’autant que les fouilles entreprises sur le territoire iranien demeurent moins nombreuses et comparativement moins extensives que celles conduites en Irak et en Syrie. Cet état de fait rendit d’ailleurs possible la découverte, à l’orée du XXI^e siècle, de la civilisation dite de Jiroft (région du Kerman, Iran oriental) jusqu’alors inconnue mais qui occupa vraisemblablement une place de premier plan, tant sur la scène politique internationale que dans le cadre du commerce à longue distance au milieu du III^e millénaire avant n. è. La mise en lumière de cette civilisation s’accompagna d’ailleurs de celle d’un artisanat de vaisselle et d’objets en chlorite aussi abondant qu’original, auparavant seulement connu par une petite série de pièces exportées à Suse et vers quelques grands sites du monde syro-mésopotamien. Outre une identité stylistique bien affirmée et une iconographie tout aussi spécifique, bien que tributaire de schémas mésopotamiens et iraniens antérieurs, cette production d’objets en chlorite se distingue elle aussi par un jeu d’opposition chromatique (fig. 13) entre le fond sombre de la pièce – noir, gris ou vert foncé selon la pierre employée – et des inclusions de couleur blanche, bleue ou rouge-orangé. Un fragment de vase cylindrique bas à décor narra-

tif, tout à fait caractéristique de cet artisanat et découvert à Adab, en Irak, attire d'ailleurs l'attention par un détail intéressant : la jupe de l'un des personnages masculins prenant part à cette cérémonie officielle ou religieuse est rendue par une inclusion de calcite. Les nombreuses cavités visibles attestent d'un procédé identique pour les autres personnages, sans doute initialement vêtus, eux-aussi, d'une jupe de couleur claire. Le contraste obtenu rappelle assez nettement ce qui s'observe dans le cas des « balafrés », d'autant que les vêtements sont en eux-mêmes assez similaires.



Fig. 13 – Vases tronconiques à décor animalier, H. 20-25 cm environ, chlorite et inclusions de pierres colorées,
vers 2600-2300/2200 avant n. è., Musée de Jiroft
CC by 4.0 / NearEMPTiness

Si la production de Jiroft ne permet pas à elle seule de résoudre le problème de l'origine des balafrés, elle illustre toutefois l'existence d'un artisanat de la pierre sophistiqué et d'un goût pour la polychromie en Iran oriental, autour du milieu du III^e millénaire. Il est alors moins difficile d'envisager ces « balafrés » comme les témoins d'une petite statuaire composite iranienne, éventuellement inspirée, comme en Asie centrale, par des modèles syro-mésopotamiens.

POUR CONCLURE : L'EXPRESSION D'UNE CULTURE DE COUR INTERNATIONALE ?

AU TERME de ce bref survol des questions que soulève, du point de vue de la circulation des formes, des techniques et des images, la petite statuaire centre-asiatique, il importe d'évoquer rapidement la manière dont ces phénomènes laissent supposer l'existence de contacts privilégiés, voire le partage de certains codes culturels, entre certaines régions de l'Orient ancien entre la fin du III^e et le début du II^e millénaires avant n. è. Outre de possibles relations (politiques ? commerciales ?) unissant peut-être la civilisation de l'Oxus à la Syrie mais qui demeurent à ce stade hypothétiques, les spécialistes ont depuis longtemps souligné la force des liens qui semblent unir la civilisation de l'Oxus, l'Elam et l'Iran oriental. L'imagerie des sceaux élamites, qui met en scène des figures féminines très semblables aux rondes-bosses de l'Oxus, en fournit un exemple plutôt parlant, bien que l'identité des personnes représentées puisse différer. L'empreinte du sceau de Kuk-Simut (fig. 14) serviteur d'Idaddu II, représentant de la dynastie de Simashki, en constitue un autre témoignage. Le cylindre donne à voir une scène de remise d'insigne de dignité, dans laquelle le roi remet au fonctionnaire une hache, symbole de la charge dont il se trouve investi, ou gage de la reconnaissance royale pour ses bons services. Cette formule iconographique constitue sans aucun doute une invention des lapidaires élamites et se retrouve sur plusieurs autres sceaux. Elle est, en revanche, complètement inconnue de la glyptique mésopotamienne. Le bon état de conservation de l'empreinte, qui permet une lecture assez fine des détails de l'image, a conduit les spécialistes à rapprocher cette scène d'une importante série de haches d'apparat en métal, mises au jour lors de fouilles menées à Suse, en Iran oriental et en Asie centrale, notamment à Gonur-dépé dont la vaste nécropole a livré plusieurs exemplaires. Généralement dotées d'un manchon et d'une lame évasée, à l'image de ce qui s'observe sur le sceau de Kuk-Simut, ces haches en alliage cuivreux ou en argent, parfois doré, servent souvent de support à une iconographie animalière où des espèces très chargées symboliquement dans le monde oriental (lion, rapace, sanglier, serpent et dragon pour les prédateurs fantastiques) occupent une place de choix. Les pièces les plus raffinées, comme la hache du Metropolitan Museum of Art (fig. 15), sont issues des ateliers d'Oxus. Ainsi, la distribution de ces armes sur une aire géographique courant de l'Iran à l'Asie centrale, mais excluant totalement le monde syro-mésopotamien, qui n'en a livré aucun exemplaire, atteste de l'utilisation par les élites de ce vaste territoire, d'une catégorie spécifique de biens de prestige, reflétant peut-être des pratiques de distinction apparentées.

Signalons pour finir que les représentations évoquées apparaissent dans la glyptique élamite au moment où une dynastie nouvelle, venue du « royaume de Simashki », fait main basse sur le royaume élamite. Si la localisation de ce royaume n'est pas connue, il est en tout cas certain que cette puissance rivale de Suse occupait une région voisine, probablement en Iran oriental ou du Nord-Est. Dans ces conditions, l'hypothèse de la transmission d'images et d'usages élitaires d'est en ouest, selon un schéma inverse de ce qui est communément envisagé, constitue une hypothèse plausible.



Fig. 14 – Empreinte du sceau de Kuk-Simut,
chancelier d'Idaddu II, H. 4,8 x l. 2,6 cm,
argile crue, vers 2100-2000 avant n. è.,
Musée du Louvre, inv. SB 2294
© 2023 Musée du Louvre,
Dist. GrandPalaisRmn / Raphaël Chipault



Fig. 15 – Hache d'apparat à décor de combat mythologique,
L.15 cm, argent doré, Bactriane,
Metropolitan Museum of Art, inv. 1982.5 CC0 1.0

BIBLIOGRAPHIE

- AMIET PIERRE, « Elam et trans-Elam. À propos des sceaux-cylindres de la collection du Dr Serge Rabenou », *Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale*, 2007, vol. 101, n°1, pp.51-58.
- AMIET PIERRE, « Princesses de Bactriane ou « Gracieuses mères » transélamites ? », *Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale*, 2010, vol. 104, n°1, pp.3-7.
- BENOIT AGNÈS, *Princesse de Bactriane*, Paris, Louvre Editions, Somogy, 2010.
- CAUBET ANNIE, « Myths and gods in the Oxus Civilization », in : Lyonnet B. et Dubova A. (dir.), *The World of the Oxus Civilization*, Londres, New-York, Routledge, 2021.
- FRANCFORTE HENRI-PAUL, « Dungeons and dragons : Reflections on the System of Iconography in Protohistoric Bactria and Margiana », in : Possehl G. L. (dir.), *South Asian Archaeology Studies*, New Dehli, Bombay, Calcutta, Oxford and IBH Publishing co. Pvt. Ltd., 1992, pp. 179-208.
- FRANCFORTE HENRI-PAUL, « The Grand'Route of Khorasan (Great Khorasan Road) during the third millennium BC and the « dark stone » artefacts », in : Meyer J.-W., Vila E., Mashkour M., Casanova M. et Vallet R. (dir.), *The Iranian Plateau during the Bronze Age : Development of urbanisation, production and trade*, Lyon, MOM Editions, 2019, pp.247-266.