

Un visage animal dans les reliefs ninivites  
d'Assurbanipal (VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) ?  
Le cas du cheval (*Equus caballus* Linnaeus, 1758)  
et du lion (*Panthera Leo* Linnaeus, 1758)

Margaux SPRUYT

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION / *PUBLICATION DIRECTOR*: Bruno David  
Président du Muséum national d'Histoire naturelle

RÉDACTRICE EN CHEF / *EDITOR-IN-CHIEF*: Joséphine Lesur

RÉDACTRICE / *EDITOR*: Christine Lefèvre

RESPONSABLE DES ACTUALITÉS SCIENTIFIQUES / *RESPONSIBLE FOR SCIENTIFIC NEWS*: Rémi Berthon

ASSISTANTE DE RÉDACTION / *ASSISTANT EDITOR*: Emmanuelle Rocklin (anthropo@mnhn.fr)

MISE EN PAGE / *PAGE LAYOUT*: Emmanuelle Rocklin, Inist-CNRS

COMITÉ SCIENTIFIQUE / *SCIENTIFIC BOARD*:

Louis Chaix (Muséum d'Histoire naturelle, Genève, Suisse)  
Jean-Pierre Digard (CNRS, Ivry-sur-Seine, France)  
Allowen Evin (Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, France)  
Bernard Faye (Cirad, Montpellier, France)  
Carole Ferret (Laboratoire d'Anthropologie sociale, Paris, France)  
Giacomo Giacobini (Università di Torino, Turin, Italie)  
Lionel Gourichon (Université de Nice, Nice, France)  
Véronique Laroulandie (CNRS, Université de Bordeaux 1, France)  
Stavros Lazaris (Orient & Méditerranée, Collège de France – CNRS – Sorbonne Université, Paris, France)  
Nicolas Lescureux (Centre d'Écologie fonctionnelle et évolutive, Montpellier, France)  
Marco Masseti (University of Florence, Italy)  
Georges Métailié (Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, France)  
Diego Moreno (Università di Genova, Gènes, Italie)  
François Moutou (Boulogne-Billancourt, France)  
Marcel Otte (Université de Liège, Liège, Belgique)  
Joris Peters (Universität München, Munich, Allemagne)  
François Poplin (Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, France)  
Jean Trinquier (École normale supérieure, Paris, France)  
Baudouin Van Den Abeele (Université catholique de Louvain, Louvain, Belgique)  
Christophe Vendries (Université de Rennes 2, Rennes, France)  
Denis Vialou (Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, France)  
Jean-Denis Vigne (Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, France)  
Arnaud Zucker (Université de Nice, Nice, France)

COUVERTURE / *COVER*:

Détail de la scène de chasse au lion menée à pied (British Museum, relief n° 1856,0909.48). Crédit photo: M. Spruyt / *Detail of the lion hunting scene on foot (British Museum, relief no. 1856,0909.48). Photo credit: M. Spruyt.*

*Anthropozoologica* est indexé dans / *Anthropozoologica is indexed in*:

- Social Sciences Citation Index
- Arts & Humanities Citation Index
- Current Contents - Social & Behavioral Sciences
- Current Contents - Arts & Humanities
- Zoological Record
- BIOSIS Previews
- Initial list de l'European Science Foundation (ESF)
- Norwegian Social Science Data Services (NSD)
- Research Bible

*Anthropozoologica* est distribué en version électronique par / *Anthropozoologica is distributed electronically by*:

- BioOne® (<http://www.bioone.org>)

*Anthropozoologica* est une revue en flux continu publiée par les Publications scientifiques du Muséum, Paris, avec le soutien du CNRS.

*Anthropozoologica is a fast track journal published by the Museum Science Press, Paris, with the support of the CNRS.*

Les Publications scientifiques du Muséum publient aussi / *The Museum Science Press also publish: Adansonia, Zoosystema, Geodiversitas, European Journal of Taxonomy, Naturae, Cryptogamie sous-sections Algologie, Bryologie, Mycologie, Comptes Rendus Palevol.*

Diffusion – Publications scientifiques Muséum national d'Histoire naturelle  
CP 41 – 57 rue Cuvier F-75231 Paris cedex 05 (France)  
Tél. : 33 (0)1 40 79 48 05 / Fax: 33 (0)1 40 79 38 40  
diff.pub@mnhn.fr / <https://sciencepress.mnhn.fr>

© Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, 2023  
ISSN (imprimé / *print*): 0761-3032 / ISSN (électronique / *electronic*): 2107-0881

# Un visage animal dans les reliefs ninivites d'Assurbanipal (VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) ? Le cas du cheval (*Equus caballus* Linnaeus, 1758) et du lion (*Panthera leo* Linnaeus, 1758)

**Margaux SPRUYT**

Orient et Méditerranée,  
CNRS, Sorbonne Université, Université Paris 1,  
École pratique des hautes Études, Collège de France,  
27 rue Paul Bert, F-94204 Ivry-sur-Seine cedex (France).  
spruyt.margaux@gmail.com

Soumis le 3 mai 2022 | Accepté le 4 mai 2023 | Publié le 16 juin 2023

Spruyt M. 2023. — Un visage animal dans les reliefs ninivites d'Assurbanipal (VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) ? Le cas du cheval (*Equus caballus* Linnaeus, 1758) et du lion (*Panthera leo* Linnaeus, 1758). *Anthropozoologica* 58 (6): 73-84. <https://doi.org/10.5252/anthropozoologica2023v58a6>. <http://anthropozoologica.com/58/6>

## RÉSUMÉ

À la suite des études menées par Pauline Albenda ou Elena Cassin sur les relations homme-animal à travers les figures du cheval (*Equus caballus* Linnaeus, 1758) et du lion (*Panthera leo* Linnaeus, 1758), cette étude propose d'interroger spécifiquement le rendu iconographique des traits de la face de ces deux animaux ainsi que celui du visage humain sous le règne d'Assurbanipal (669-631/627 av. J.-C.). Le corpus de l'étude est constitué des scènes de chasse au lion mises au jour dans les pièces C, S et S<sup>1</sup> du palais Nord de Ninive. Marquées par la violence de l'action, ces scènes cynégétiques donnent à voir des lions enragés, rugissant ou grondant, blessés de nombreuses flèches. Devant eux se tient le monarque, immanquablement impassible. Comment comprendre cette absence d'émotion humaine et le déplacement de l'expression des passions jusqu'à la figure animale ? La rencontre entre le roi et le lion semble ici se cristalliser autour d'un face-à-face qui, faisant tomber les masques, révèle les visages de deux égaux.

## MOTS CLÉS

Humain,  
Assyrie,  
histoire de l'art,  
chasse,  
émotion.

## ABSTRACT

*An animal face in Ashurbanipal's reliefs (7<sup>th</sup> BC) ? Case study of the horse (*Equus caballus* Linnaeus, 1758) and the lion (*Panthera leo* Linnaeus, 1758).*

Following the studies carried out by Pauline Albenda or Elena Cassin on the human-animal relationship through the figures of the horse (*Equus caballus* Linnaeus, 1758) and the lion (*Panthera leo* Linnaeus, 1758), this study specifically questions the facial features of these two animals as well as that of the human face under the reign of Ashurbanipal (669-631/627 BC). The corpus of the study consists of the lion hunting scenes uncovered in rooms C, S and S<sup>1</sup> of the Northern Palace of Nineveh. Marked by the action's violence, these hunting scenes show enraged lions, roaring or rumbling, wounded by numerous arrows. In front of them stands the monarch, unmoved. How can we understand this absence of human emotion and the displacement of the expression of passions to the animal figure ? The encounter between the king and the lion seems to be crystallized here around a face-to-face encounter that, by breaking down the masks, reveals the faces of two equals.

## KEY WORDS

Human,  
Assyria,  
art history,  
hunt,  
emotion.

## INTRODUCTION

La scène présente un orant (peut-être le roi Sargon lui-même), tête ceillée d'un large bandeau à motifs floraux<sup>1</sup>, oreilles, bras et poignets ornés de bijoux, vêtu d'une longue tunique frangée ouverte sur un pagne court à l'avant, dévoilant sa jambe droite (Fig. 1). L'homme, debout très droit, porte son regard vers la gauche. Il tient dans la main droite une fleur de lotus et maintient fermement contre son buste un petit bouquetin. André Parrot (2007: 69) commente l'image de la façon suivante: «À Khorsabad, Sargon (ou un prêtre) apporte le bouquetin destiné au sacrifice et dans son regard il y a tout autant de résolution que de concentration. Exécuté avec un évident désir de rendre la noblesse d'allure du dédicant [...], ce morceau de sculpture [...] est pourtant sec et froid, et la seule note vraiment vivante est donnée par le visage de l'animal, avec ses oreilles tendues, ses yeux perçants et sa petite barbiche.»

Ainsi, André Parrot évoque l'animal en opposant son «visage» à celui de l'homme, résolument dénué d'émotion. Il ajoute encore, personnifiant ainsi la bête vouée au sacrifice: «Peut-être a-t-elle aperçu le couteau du sacrificateur et pressent-elle le sort qui l'attend?» Ici, l'animal est presque humanisé parce que l'auteur voit dans la représentation de sa face un visage dans lequel il lui semble possible de déceler une expression, peut-être même une émotion. Quels seraient alors les critères distinguant dans les reliefs assyriens la représentation d'une face animale de celle d'un visage animal? Est-il seulement possible d'évoquer un visage pour les animaux représentés dans ces images?

L'empire néo-assyrien s'étend entre le IX<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère sur un vaste territoire compris entre la mer Méditerranée et le golfe Persique. Le règne d'Assurbanipal correspond à la période d'apogée de l'empire avec la conquête, brève, de la Haute-Égypte entre 666 et 662 et la défaite de Teumman, roi d'Elam, en 653 avant notre ère (Joannès 2002: 32). Le roi, fort de ses conquêtes, fait orner les murs du palais Nord de Ninive de nombreux bas-reliefs mettant en scène ses exploits tant militaires que cynégétiques.

Les relations entre les hommes et les animaux à l'époque néo-assyrienne, ou plus largement au Proche-Orient ancien, ont plusieurs fois été étudiées, à partir des sources textuelles (i.e., Recht & Tsouparopoulou 2019; Chalendar 2020) ou par le biais de l'analyse symbolique (Weissert 1997; Watanabe 1998, 2000, 2002; Reade 2018). D'autres études se sont concentrées sur la figure du cheval (Limet 1992; Bodson 1995; Heidorn 1997; Albenda 1999, 2004; Lafont 2000; Hyland 2003; Curtis & Tallis 2012; Spruyt 2019b) ou sur celle du lion (Albenda 1974, 2002, 2017; Cassin 1981; Gonzáles-Menendez 2019; Potts 2021; Spruyt 2022). Aucune ne s'intéresse toutefois à la mise en image de la face animale ou du visage humain. Or, ces éléments offrent, nous le verrons, des clés de lectures spécifiques qui participent à l'élaboration du discours visuel développé en faveur du souverain assyrien.

1. Le relief, conservé au musée du Louvre (n° inv. AO 19872), présente des traces de couleurs au niveau du bandeau et de la fleur de lotus. Observées au moment de la découverte, les couleurs ont été consignées dans un relevé effectué par E. Flandin (Botta 1949-1850: pl. 43). Sur la question de la couleur, voir aussi Sence 2014: 36, 37 *sqq.*; fig. 14, pl. III.

Le visage, comme le veut l'usage en langue française, désigne l'espace antérieur de la tête d'un individu humain où se trouvent les yeux, les sourcils, le nez et la bouche qui permettent, par diverses contractions, d'exprimer des émotions. La face est entendue comme cette même partie du corps pour les animaux non-humains, qu'elle soit représentée de front ou de profil. Si, en langue française, c'est davantage le terme de visage qui est retenu pour les humains, l'usage accorde plus volontiers aux animaux celui de face. L'attribution de l'un et de l'autre aux hommes et aux animaux s'attache notamment à la définition donnée par les textes du corpus biologique antique et aux *Physiognomonica* pseudo-aristotéliens étudiés notamment par Françoise Frontisi-Ducroux (Zucker 2006; Wilgaux 2008; Frontisi-Ducroux 2012; Lazaris *et al.* 2021). Ces analyses ont servi de fondement à notre réflexion et l'on tentera de voir comment les reliefs néo-assyriens s'y rattachent ou, tout au contraire, s'en détachent. Cette distinction est-elle envisageable pour le Proche-Orient ancien et plus spécifiquement pour l'époque néo-assyrienne, durant laquelle les animaux omniprésents dans la société le sont également dans les reliefs sculptés? Le but de cet article est d'interroger les concepts de face (que celle-ci apparaisse de profil ou non) et de visage animaux en prenant appui sur le corpus spécifique des scènes de chasse issues du palais Nord de Ninive, datant du règne d'Assurbanipal (669-631/627 av. J.-C.). Ces scènes, sculptées vers 645-635 av. J.-C., présentent un grand nombre d'animaux comme des chevaux (*Equus caballus* Linnaeus, 1758), des lions (*Panthera leo* Linnaeus, 1758), des cervidés, des hémionides (*Equus hemionus* Pallas, 1775), des chiens (*Canis familiaris* Linnaeus, 1758) ou encore des gazelles (Lion & Michel 2006: 220). Nous nous intéresserons, dans le cadre de cet article, plus particulièrement à deux animaux emblématiques des chasses assyriennes: le cheval et le lion. L'étude s'attache aux résultats d'observations menées sur les 28 chevaux et les 54 lions présents sur les reliefs des salles C, S et S<sup>1</sup> du palais Nord de Ninive. Le corpus est ainsi constitué des grands ensembles conservés au British Museum (1856,0909.15; 1856,0909.16; 1856,0909.48; 1856,0909.51), complétés par les reliefs composant les mêmes scènes mais conservés d'une part au Vorderasiatisches Museum (VA 00960), et d'autre part au musée du Louvre (AO 19903) (Barnett 1976: pl. lvi, lvii, lix; pl. A, E). L'analyse se concentre sur les scènes dans lesquelles la chasse est effective – c'est-à-dire encore en cours. Le choix a été fait d'écartier, pour cette étude, les scènes de transport des cadavres de lions dans lesquelles, à l'époque d'Assurbanipal, la mort des félins est traduite par un parfait relâchement de leur corps, de leurs muscles et de leurs traits faciaux.

## LES TRACES D'UN VISAGE ASSYRIEN

L'étude du corpus permet de dégager trois catégories d'individus différenciés d'une part par leur espèce – humaine ou non-humaine –, d'autre part par l'action dans laquelle ils sont représentés, membre d'un groupe ou, au contraire, figure isolée à la surface du relief. On présentera d'abord le groupe des humains, puis des animaux «génériques» appartenant à un ensemble, avant de s'attacher, dans une deuxième partie, au détail de la représentation des animaux singuliers.

## DES HOMMES IMPASSIBLES

Le visage humain est ici compris dans l'acception aristotélicienne comme « ce que l'on présente à la vue ». Cela implique nécessairement un observateur voire un scrutateur de ce visage donné à voir. Aussi, les images – dont l'une des fonctions majeures est d'être vues<sup>2</sup> – sont le lieu parfait du dévoilement d'un visage. La représentation sculptée tend à figer de manière pérenne une émotion particulière. Or, si le visage donné à voir apparaît comme le lieu choisi pour l'expression d'une émotion « à découvrir » (Didi-Huberman 1992: 15), les visages humains néo-assyriens semblent, eux, tout au contraire, échapper à cette dimension : ils apparaissent figés dans une impassibilité (Fig. 2). Les hommes sont représentés de profil, les yeux en amande, le regard dirigé vers l'avant, la bouche fermée et les lèvres serrées. Le dos droit assurant un maintien rigide, leurs gestes sont précis et sûrs. Un *topos* de la représentation cynégétique – dont la forme iconographique légèrement modifiée est employée pour le sceau royal assyrien<sup>3</sup> – présente le roi debout, face à un lion dressé sur ses pattes postérieures. Image primordiale du face-à-face qui oppose ici deux faces ou deux visages : celui de l'homme, roi ou prince, dirigeant l'empire, et celui de la bête, sauvage et animale. Le visage de l'homme aux sourcils épais, au nez droit et parfaitement inscrit dans un profil strict, est dénué de toute émotion. Rien ne vient troubler son calme, ni les griffes acérées du lion, ni sa gueule largement ouverte, ni encore l'afflux de sang qui jaillit de la plaie béante du ventre de l'animal.

Ainsi, s'il semble évident de nommer, en raison même de son humanité, la face de l'homme « visage », ce dernier ne répond nullement aux attentes selon lesquelles il serait le lieu privilégié de l'expression des émotions (Didi-Huberman 1992: 46), sauf à considérer que c'est là que s'exprime la maîtrise des émotions.

Le visage peut, en outre, être entendu comme l'une des preuves à la fois de l'humanité et de l'individualité (Courtine-Denamy 2004: 25; Guédron 2015: 21) des protagonistes ; dans ce cas aussi, les représentations néo-assyriennes des hommes s'en détachent. En effet, dans les reliefs ninivites, les visages des hommes, représentés exclusivement de profil, ne permettent pas leur identification stricte. Celle-ci dépend de certains éléments du visage, ou d'objets qui jouent le rôle d'attributs et qui entourent le visage : la présence ou l'absence d'une barbe permet de différencier les serviteurs eunuques des autres hommes, une coiffe ou un bandeau singularise un roi ou un prince, des bijoux encore, portés aux oreilles, aux bras ou aux poignets, finissent d'indiquer le statut, la fonction et de particulariser celui qui les arbore. Un léger embonpoint visible au niveau des joues et du tracé arrondi d'un double menton, plus fréquemment observé sur les eunuques – peut-être en

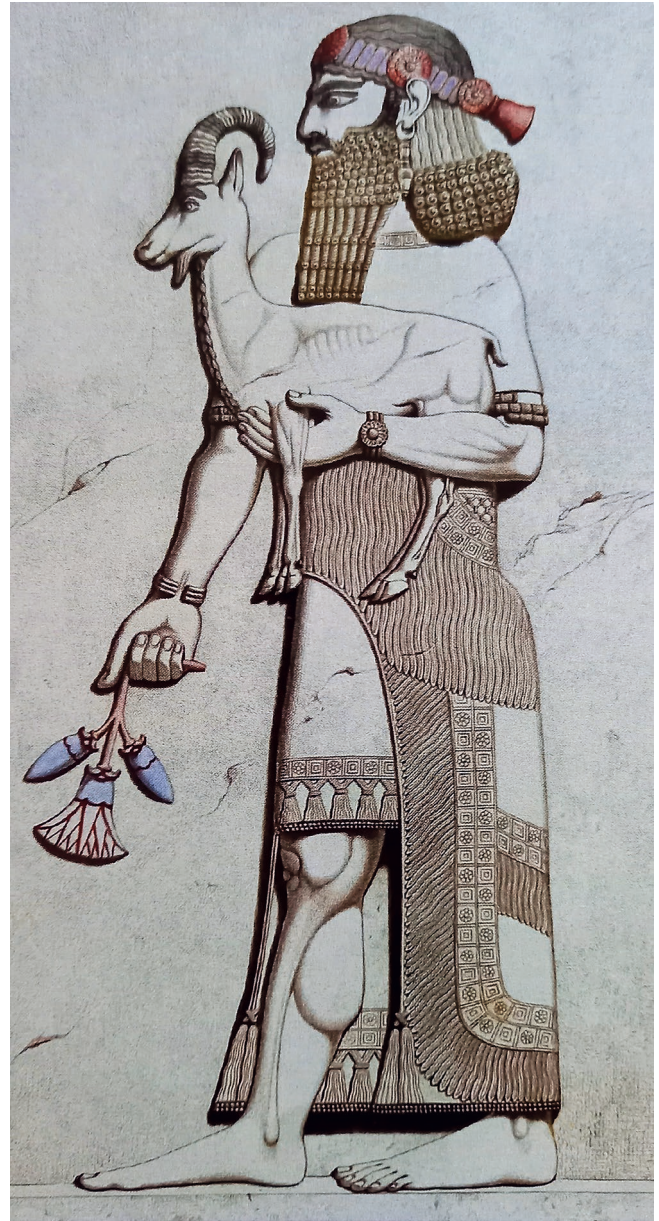


FIG. 1. — Relevé du relief de Khorsabad (musée du Louvre, inv. AO 19872; Botta 1849-1850: pl. 43).

raison de l'absence de barbe qui laisse visible la partie inférieure du visage – concourt enfin à isoler tel ou tel serviteur parmi les membres de la cour. De même, le visage assyrien sur les reliefs d'Assurbanipal ne porte pas la marque du temps, aucune ride, aucun pli n'est visible, les hommes ne sont ni tout à fait jeunes, ni tout à fait vieux, mais ils sont puissants : la musculature est soulignée par des incisions profondes, soutenues par des jeux d'ombre et de lumière, et sublime ici un mollet, là un bras musculeux. Le visage encore une fois échappe à ces modèles et les muscles de la tête restent inlassablement lissés. C'est par leur fonction, par les objets dont ils se parent et dont ils usent que les hommes sont individualisés. Nul observateur averti ne confondra le roi avec un simple soldat ou encore un serviteur, mais il ne pourra se fier à la seule observation de leurs

2. Les images assyriennes ont deux principaux publics, d'une part les humains qui vivent dans le palais et gravitent autour de la figure du roi, d'autre part les dieux qui sont à la fois garants du pouvoir du souverain et auprès desquels ce dernier doit montrer ses succès, comme preuve de sa légitimité (Nadali 2019: 330). Sur la question de la perception visuelle de l'art et des images, voir Arnheim 2004.

3. L'image du sceau royal est très répandue dans l'empire, car l'empreinte permet d'officialiser les documents administratifs et d'étendre l'autorité royale aux confins de l'empire par le biais des hauts fonctionnaires délégués par le roi (Taylor 2018: 89, 90).



Fig. 2. — Un soldat impassible muni d'un fouet et sa monture (British Museum, relief n° 1856,0909.48). Crédit photo : M. Spruyt.

visages qui restent dénués de particularités physiologiques, si ce n'est la présence ou l'absence de barbe.

Sous le règne d'Assurbanipal, le visage humain semble plutôt agir comme un masque permettant aux hommes de se placer, par leur impassibilité, au-dessus de toute expérience physique. Ils ne sont la proie d'aucune passion, ni la peur lors de batailles, ni l'effroi imaginable face à des lions furieux. Seule une détermination tranquille semble habiter leur regard, seuls leurs gestes les inscrivent dans l'action à accomplir.

#### LA FACE DES ANIMAUX GÉNÉRIQUES

Partenaires indispensables des hommes pour les besoins de la guerre et de la chasse, les chevaux sont nombreux à accompagner les hommes sur les reliefs. Placés sous le joug ou marchant docilement aux côtés des soldats, les chevaux offrent à voir un regard dirigé vers l'avant. Lorsqu'ils sont en posture statique, leurs oreilles sont orientées vers l'avant, leur bouche, légèrement ouverte en raison de la position du mors, laisse apercevoir leurs dents. Naseaux ronds et ouverts, ils semblent marqués par un calme absolu et leur figure semble également impassible (Fig. 2). Ici non plus, ces animaux ne présentent pas de « visage » tel que nous l'avons défini à la suite d'Aristote, dans la mesure où, bien que dirigé vers l'avant, leur regard ne traduit pas d'émotion particulière ou singulière. Cette image lisse montre plutôt ce que l'on pourrait appeler une face animale – représentée de profil – et ne se caractérise nullement en visage anthropomorphisé en ce qu'elle n'est ni un lieu d'expression d'une émotion ni le reflet

d'une individualisation ou d'une « histoire personnelle » (Lazaris *et al.* 2021 : 33). C'est par leur caractère « générique », c'est-à-dire interchangeable, que ces animaux existent : un cheval peut ici signifier tous les chevaux de la garde, sans qu'aucun caractère physique ou expressif ne soit individualisant. Leur représentation permet de suggérer la présence de tout le groupe des chevaux comme un soutien aux actions du souverain. L'image d'un seul individu permet d'évoquer les corps de charrierie ou de cavalerie – selon que l'animal figuré est placé sous le joug ou non. Le caractère substituable de ces chevaux est encore souligné par la présence, par exemple dans le relief 1856,0909.48 (Fig. 3 ; BM 124875-124876 ; Barnett 1976 : pl. lii) – qui présente une chasse aux hémiones – du prince à cheval suivi par un soldat menant une monture de remplacement. Les deux chevaux, reconnaissables comme appartenant au roi par leur harnachement, sont parfaitement semblables et ne se distinguent l'un de l'autre que par l'instant de leur utilisation.

Ainsi, le visage humain se définit dans les reliefs datant du règne d'Assurbanipal par la représentation de traits dénués d'expression s'apparentant à un masque séparant les hommes qui le revêtent de leurs passions. Par ailleurs, l'absence de rendu expressif astreint les animaux qui les accompagnent à donner à voir non un visage (tel que défini plus tôt ; Didi-Huberman 1992 : 15), mais une face : toujours dirigée vers l'avant, et résolument dénuée d'expressivité (Lazaris *et al.* 2021 : 33). Qu'en est-il alors pour les animaux qui, prenant part à des actions violentes, notamment lors de chasse, donnent à voir une multitude d'expressions ?



FIG. 3. — Le roi suivi de deux soldats dont l'un menant une monture de remplacement. Crédit : Barnett (1976: pl. lii).

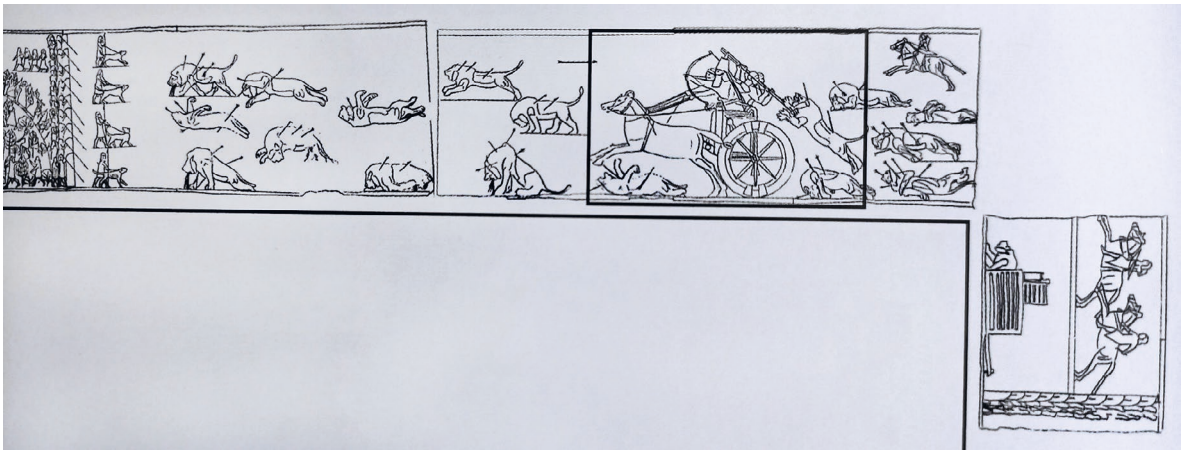


FIG. 4. — Relevé de la scène de chasse aux 18 lions. Crédit : Watanabe (2018: 222, fig. 238 ; d'après les reliefs du British Museum n° 1856,0909.16 [BM 124862-124870]).

## LES CHASSES AU LION : DE LA FACE INERTE AU VISAGE PASSIONNÉ DE L'ANIMAL ISOLÉ

Dans l'action de la chasse au lion<sup>4</sup>, qui occupe une large part du programme iconographique développé à Ninive sous le règne d'Assurbanipal, les trois protagonistes sont le roi (ou le prince), le lion et parfois le cheval, monture du souverain. Ces individus prennent part à l'action de manières diverses et montrent une image de la vie et de la mort ainsi que des situations violentes qui provoquent le passage de l'une à l'autre.

### LE LION FURIEUX ET LES CADAVRES LÉONINS

L'un des exemples les plus emblématiques de ces chasses est une large scène aujourd'hui conservée au British Museum de Londres (n° inv. 1856,0909.16 ; Reade 2018: 64-69, figs 68-74). La scène présente un total de 18 lions, évoquant les 18 portes de la ville

4. Ce thème est présent dans l'iconographie proche-orientale dès le IV<sup>e</sup> millénaire av. J.-C., on en trouve une occurrence sur une stèle de la période d'Uruk (Breniquet 2002: 161) ; pour l'époque néo-assyrienne, c'est un thème que l'on retrouve dans les bas-reliefs datant des règnes d'Assurnasirpal II, 884-853 av. J.-C. (Winter 1983 ; Albenda 1972) et d'Assurbanipal, 669-631/627 av. J.-C. (Watanabe 1998).

de Ninive (Weissert 1997:355 ; Albenda 2018: 116 ; Reade 2018: 64), majoritairement blessés, mourants ou morts (Fig. 4).

Ces chasses, parfois rituelles (Cassin 1981: 355), sont organisées par le pouvoir dans des arènes spécifiquement prévues à cet effet : il est possible d'apercevoir, sur le relief choisi, de part et d'autre de l'espace cynégétique, des rangées d'hommes armés de boucliers, lances, arcs et flèches accompagnés par de puissants mâtins prêts à agir en cas de débordement léonin. Nulle expression ici non plus n'est observable sur les visages des soldats encerclant l'espace. Les chiens, quant à eux, très largement « campés-du-derrrière » (Marcenac & Aublet 1964: 213) dans une attitude qui indique une grande tension soulignée par la laisse très tendue qui les retient, sont prêts à bondir et apparaissent, sinon furieux, du moins excités, comme le montre leur museau froncé dans une mimique évoquant un grognement. S'agit-il alors ici d'une face ou d'un visage pour ces animaux expressifs qui font partie d'un groupe circonscrit, mais qui, cantonnés à l'expectative du mouvement, ne sont pas encore inscrits dans une action individualisante ?

Les lions, eux, entrent dans l'arène depuis des cages étroites dont ils sont libérés lors du relèvement d'une grille par un serviteur dont le visage est dénué de barbe, soit vraisemblablement



Fig. 5. — Lion libéré d'une cage. Crédit: M. Spruyt (d'après le relief du British Museum n° 1856,0909.48).

un eunuque ou un jeune homme (Fig. 5). Le lion situé le plus à droite de la composition est en marche, l'arrière-train encore dans la cage. Pattes fermement posées au sol, griffes dévoilées, il s'avance vers le chasseur et tout son corps s'inscrit dès l'abord dans cette lutte à venir. La tête rentrée entre les épaules dans une attitude de marche à l'approche (Morin-Garraud 2001: 34), les oreilles dirigées vers l'arrière, le lion donne à voir une tête crispée, un museau froncé, des babines relevées, signes divers d'agressivité (Morin-Garraud 2001: 33). Tous ses muscles sont contractés: l'animal, à la fois proie et chasseur, est entièrement ancré dans un mouvement, une tension qui traduit son mécontentement et sa colère, peut-être teintés de peur. Si cet animal apparaît individualisé tant par sa position que par son mouvement, il l'est surtout par ses traits expressifs. Est-il alors possible de déceler pour ce félin la représentation d'un visage animal? Il s'oppose à l'impassibilité et l'absence totale d'expression de l'homme qui, placé au-dessus de la cage, soulève le clapet pour lui donner accès à l'espace cynégétique. L'image met en scène la dualité homme-animal et encore davantage le couple homme impassible / animal expressif.

Une autre scène qui présente le même thème montre d'autres lions et notamment une lionne blessée de trois flèches dans le dos lui paralysant l'arrière-train (Fig. 6, British Museum, n° inv. 1856,0909.15; Reade 2018: 67, fig. 71). Dressée sur ses pattes antérieures elle donne à voir des traits furieux, une tête aux muscles contractés, aux plis marqués, aux rides creusées par le froncement de son museau. Elle a les oreilles en arrière, les sourcils crispés, son museau relevé, comme le signalent trois lignes ondulantes successives qui traduisent parfaitement le froncement nasal qui accompagne le retroussement des babines caractérisé par quatre plis labiaux. Sur ses

joues, des plis soulignent le froissement de ses traits tout en autorisant le dévoilement de ses dents. On retrouve les mêmes plis et le même sourcil en tension, cette fois sur un museau relâché, des traits du lion mourant représenté de profil, assis sur ses pattes arrière, blessé d'une flèche fichée au niveau de son épaule droite et vomissant un abondant flot de sang (Fig. 7, British Museum, n° inv. 1992,0404.1; Reade 2018: 79, fig. 85). Les expressions de ces deux animaux condamnés partagent certains traits, mais traduisent des émotions différentes: la lionne, vaillante encore, fronce le museau avec agressivité; quant au lion, si ses joues sont marquées de plis qui induisent l'ouverture de la bouche, celle-ci ne s'ouvre plus que pour accompagner son trépas.

Près d'eux, sur toute la surface du relief, le sol est jonché de cadavres de lions et de lionnes, le corps percé de flèches. Chacun de ces corps est figuré dans une position différente qui concourt à l'isoler du groupe. Une lionne est sur le dos, les pattes antérieures flottant au-dessus d'elle dans un affaissement provoqué par la mort. Un lion, lui aussi sur le dos au bas de la composition, a la patte gauche repliée sur sa gorge. Tous ont le corps étendu, les yeux fermés, les traits lisses, semblables aux traits de la face au repos (Morin-Garraud 2001: 37). Trois ont la bouche fermée, deux laissent pendre leur langue. Plus de museau froncé, plus de babines relevées, les bêtes donnent à voir ici, assurément, une face lissée par la mort.

L'opposition entre les individus vivants et morts montre combien le traitement de leurs traits diffère. Dans les deux cas, il est possible de percevoir que les Assyriens avaient une excellente connaissance de ces animaux, qu'ils pouvaient rencontrer aussi bien à l'état sauvage que dans les parcs où ils étaient élevés en vue des chasses rituelles. Le rendu des muscles,



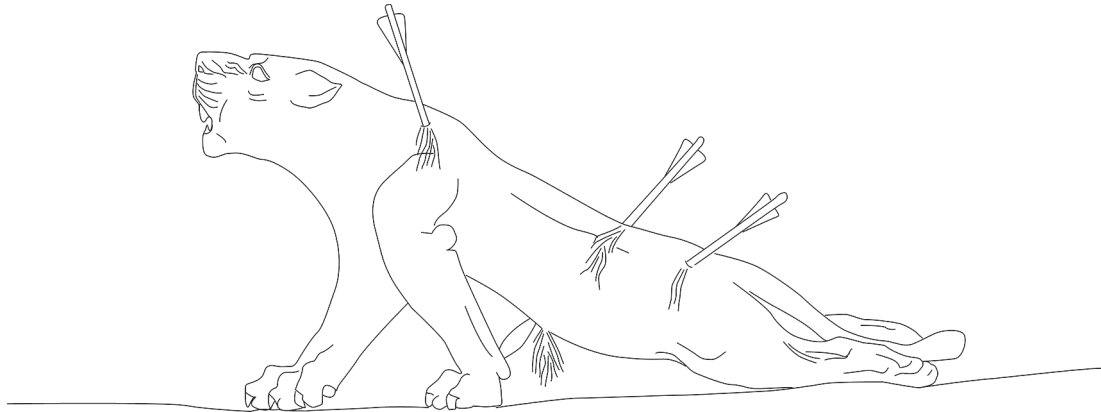


FIG. 6. — Lionne blessée de trois flèches. Crédit : M. Spruyt (d'après le relief du British Museum n° 1856,0909.15).

celui des veines, notamment sur les membres, mais surtout les plis divers qui marquent les traits de la tête des félins ou tout au contraire leur absence lorsqu'ils sont morts, illustrent à quel point la perception qu'ils en avaient était différenciée. Aussi, s'il y a visage lorsqu'il y a expression traduisant une émotion, il pourrait être recevable de considérer les animaux figurés morts comme présentant simplement une face tandis que les autres, furieux et agressifs, pourraient proposer un visage animal. Mais est-ce là le seul critère qu'il faut retenir ? L'action dans laquelle se trouvent les protagonistes, humains et animaux, influe-t-elle inmanquablement sur l'existence d'une face ou d'un visage ?

#### L'HOMME, SON CHEVAL ET LE LION

Lors de la rencontre entre le cavalier, sa monture et le lion, les corps se mêlent. Le relief qui présente cette chasse (Fig. 8) montre le prince, identifiable au bandeau qui lui ceint le front, monté sur un haut et musculeux étalon richement harnaché, sur lequel bondit un lion. La bête écarte les pattes, déploie ses griffes, mais est transpercée dans son saut par la lance du prince : on aperçoit, mêlée à la crinière, la pointe de la lance qui ressort par les côtes du félin. Conformément à l'usage des représentations humaines néo-assyriennes, le prince est dénué de toute expression. Le cheval et le lion, en revanche, tendent dans leur effort tous leurs muscles, y compris ceux de la tête.

Les deux animaux sculptés ici correspondent à deux entités parfaitement opposées dans les conceptions symboliques de l'empire. Le cheval, monture du roi ou du prince, intervient comme un soutien du pouvoir impérial. Associé à l'armée, il permet les déplacements de soldats, participe aux conquêtes et à toutes les campagnes militaires annuelles (Malbran-Labat 1972: 840). Il évoque alors l'image des territoires conquis par l'empire : le *mātu*, monde civilisé (Cassin 1981: 367). En outre, sa position dans les rangs de l'empire fait de cet animal, qui est une proie à l'état sauvage, un véritable chasseur dès lors qu'il est domestiqué (Spruyt 2022: 35). Un déplacement s'est donc opéré et le rôle qui est confié au cheval dans ces scènes de chasse s'oppose en tous points à celui de l'animal chassé, ici un lion. Celui-ci est au contraire l'image du sauvage et de l'indompté, il incarne les forces (Watanabe 1998: 439)

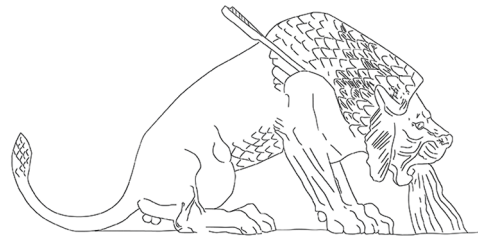


FIG. 7. — Lion blessé d'une flèche. Crédit : M. Spruyt (d'après le relief du British Museum n° 1992,0404.1).

extérieures à l'empire qui échappent au contrôle impérial : espace qui est nommé *eršetu*, hors des frontières du monde civilisé (Dick 2006: 244).

Lors de leur rencontre physique à la surface du relief, ces deux corps se mêlent : les jambes du cheval sont placées au premier plan, devant le corps du lion, lui-même positionné devant l'encolure de l'équidé. Il semble bien que le lion ne bondisse pas exactement depuis un axe qui ferait strictement face au cheval, mais plutôt depuis son côté gauche. Ainsi, au moment du saut qui sera fatal au félin, les trois protagonistes sont irrémédiablement liés : à l'instant même où les corps des bêtes s'entrelacent, la lance du prince s'engouffre dans le corps du lion. Pourtant seuls deux des trois protagonistes donnent à voir les émotions ressenties, le prince ne dévoile rien d'autre que son impassibilité. La tête du lion montre les traces de son agressivité et sans doute de sa douleur, il fronce les sourcils et le museau, retrousse ses babines, dirige ses oreilles vers l'arrière : autant de signes qui traduisent ses sensations et ses sentiments. L'image du cheval à l'arrière-plan le montre bouche ouverte, naseaux dilatés, yeux écarquillés et surtout plis du sourcil très accentués, ce qui concourt à lui conférer un regard qui semble empreint d'humanité. Ce face-à-face montre alors deux têtes animales en proie à leurs passions et un humain qui en est totalement dénué. Or, si le visage « est pensé comme un lieu, un champ d'événements voraces, mortels ou volcaniques » (Didi-Huberman 1992: 46), celui même où sont manifestées les émotions, alors ce sont les ani-



Fig. 8. — Détail de la scène de chasse au lion montée (British Museum, relief n° 1856,0909.48). Crédit photo : M. Spruyt.

maux qui le portent. Il y aurait un déplacement émotionnel depuis la réalité de l'action humaine – il ne semble en effet pas envisageable pour un homme d'être face à un lion, c'est-à-dire dans une posture de danger mortel réel<sup>5</sup>, sans exprimer aucune émotion – jusqu'à sa mise en scène visuelle et esthétique (Jankélévitch 2017: 29; Spruyt 2022: 37, 38), où le prince, maîtrisant ses affects, resterait digne – contrairement à sa monture – face à la force léonine. Le visage, comme sa représentation, n'existe que dans la mesure où il est vu. Dans l'image de la chasse, l'homme se place au-dessus de l'expérience physique pour ne pas paraître fragilisé par ce qu'il ressent : la possible terreur de voir un lion bondir vers soi. En cela, son visage intervient comme un masque qui ne traduit pas la réalité de l'émotion, mais qui la transforme pour être observé par autrui<sup>6</sup>, c'est donc une image infailible<sup>7</sup> de l'homme et plus encore du prince qui est donnée à voir et qui s'oppose à celle des animaux, nécessairement en proie à leurs passions.

Ainsi, c'est surtout par l'action dans laquelle les animaux sont inscrits qu'ils semblent, dans les reliefs datant du règne d'Assurbanipal, se départir de leur face pour peut-être se voir attribuer un visage. Mais le fait d'être acculé est-il l'ultime

5. Cela équivaut à ce que Jankélévitch définit comme « l'aventure mortelle » ; voir Jankélévitch 2017: 22, « Un danger n'est dangereux que dans la mesure où il est un danger de mort. »

6. Cette représentation rejoint en cela la définition sartrienne de l'être en ce qu'elle ne montre que ce que l'on veut que les autres voient (Sartre 1976: 266).

7. Cette image infailible semble indispensable à la position même du prince, premier parmi les hommes (Bachelot 1991: 119, 120; Spruyt 2019a: 5).

critère envisageable pour définir un visage animal ou celui-ci n'est-il pensable que lorsqu'il apparaît dans un contexte spécifique, celui justement où se dénouent les enjeux du regard ?

#### DE LA FACE AU VISAGE : SE FAIRE FACE

Dans le registre supérieur de la scène de chasse au lion menée à cheval (Fig. 9), le prince s'oppose seul à un lion debout sur ses pattes postérieures. L'animal est blessé de trois flèches : une fichée dans chaque épaule, la troisième dans le crâne. Le prince le saisit à la gorge et lui transperce le poitrail à l'aide d'une épée dont on voit la pointe réapparaître au niveau du dos de l'animal. C'est une scène de mise à mort. Pourtant le lion n'est pas encore occis, comme tend à le montrer le geste de ses deux pattes antérieures qu'il dresse encore devant lui, toutes griffes sorties, dans un ultime geste agressif et défensif à la fois. Sa queue elle aussi traduit sa vivacité, le lion la relève et offre à la vue toute la tension de son corps allongé dans le mouvement qui accompagne sa station debout sur les membres postérieurs. Le relief donne à voir un corps léonin magnifique<sup>8</sup>, les poils de sa crinière sont organisés en parfaites mèches foliacées, ses muscles sont dessinés avec soin et l'on peut percevoir ses veines gonflées de sang au niveau des

8. Le corps du lion appartient ici à une mise en scène codifiée qui promeut un discours de victoire humaine et royale (Cassin 1981). Ce phénomène s'apparente à l'aventure esthétique telle que définie par Jankélévitch (2017).



Fig. 9. — Détail de la scène de chasse au lion menée à pied. (British Museum, relief n° 1856,0909.48). Crédit photo : M. Spruyt.

quatre pattes. Une fois encore, la tête du lion est en grande tension, ses sourcils et son museau se froncent, ses babines se retroussent. Mais à la différence du lion du registre inférieur bondissant sur le cheval, ici le félin transpercé par l'épée souveraine montre un léger relâchement : il est figuré à l'instant où il est surpris par la mort, celle-ci peut-être se décèle déjà dans ses traits. La position de son menton traduit un relâchement de la mâchoire inférieure, souligné ici par l'adjonction d'un long pli qui vient border verticalement le muscle *levator nasolabialis*, élévateur de la lèvre supérieure (Magrans *et al.* 2016: 3). En outre, la position du sourcil montre une contraction accentuée du muscle *orbicularis oculi*, qui provoque un affaissement de la partie externe inférieure de la paupière et relève la partie supérieure.

Face à ce lion, le prince offre un visage déterminé, aux traits lisses et dénués d'expression. Sa stature est haute, il est bien positionné sur ses deux pieds posés à plat sur la ligne de sol, il a des gestes précis et sûrs. Il porte tous les instruments de la mise à mort du lion : l'épée qui porte le coup mortel, son fourreau à la taille, visible à l'arrière-plan, et l'arc à son bras gauche. Suivi d'un serviteur eunuque qui porte un deuxième arc, un carquois et des flèches, le prince est un véritable chasseur dont la victoire sur le lion ne fait aucun doute.

Ici les deux protagonistes se font face, debout sur les membres postérieurs, l'homme et le lion ont presque la même taille et, si la ligne de leurs regards n'est pas exactement horizontale – l'œil du prince étant légèrement plus haut que celui

du lion –, il est indéniable que les deux se regardent : ils se voient et sont vus l'un par l'autre. Ce rapport de réciprocité – c'est effectivement dans cette confrontation que se résout la tension de la scène – fait directement écho à la notion de visage, défini littéralement comme ce qui est donné à voir, d'autant plus qu'il est associé à la bipédie (Lazaris *et al.* 2021: 34), et qui nécessite obligatoirement la présence d'autrui pour effectuer cette action de voir ; ici, l'autre est l'homme pour le lion et réciproquement.

Précédemment nous avons évoqué l'hypothèse que le visage humain représenté sur les reliefs néo-assyriens pouvait prendre plutôt la forme d'un masque montrant une impassibilité figée. À l'inverse, la face des animaux isolés et inscrits dans une action violente qui les accule apparaît comme le lieu d'expression des passions auxquelles ils sont soumis. Ici s'ajoute une notion supplémentaire : se faire face. On peut s'aider sur ce point des réflexions de Hans Belting : « c'est en entrant en relation avec d'autres faces, en les regardant ou en étant regardé par elles, que l'on atteint le visage » (Belting 2017: 9). Serait-il alors possible de comprendre le masque inexpressif humain et la face expressive animale représentés dans ces reliefs comme deux visages, dès lors qu'ils se font face ? Le masque derrière lequel se cache le prince deviendrait alors un visage lorsqu'il est en face de la face du lion qui deviendrait-elle aussi, parce qu'elle est lieu d'expression des émotions et qu'elle fait face au roi, un visage. La clé de notre réflexion résiderait ainsi dans la notion de réciprocité du regard qui permettrait de gommer

dans cet échange néo-assyrien très précis les frontières entre face humaine et visage animal ou visage humain et face animale pour donner à voir dans un combat où les deux protagonistes sont des ennemis égaux (Cassin 1981) – notamment grâce à la bipédie –, non plus des faces ou des visages définis comme tels indépendamment, mais deux visages définis et reconnus comme tels parce que se faisant face.

Il serait alors possible de retenir deux définitions pour le visage sculpté à l'époque assyrienne :

– le visage et la face indépendants l'un de l'autre qui se définissent isolément et avec des critères très spécifiques et propres à chacun ;

– le visage et la face qui se confondent dès lors qu'ils se définissent l'un en face de l'autre, et qu'il y a face-à-face.

La rencontre homme-animal serait alors le lieu d'existence d'un visage animal pour pallier la différence d'espèce et entrer en contact avec le visage humain.

## CONCLUSION

Lorsqu'André Parrot se livre au commentaire du relief au bouquetin de Khorsabad et qu'il donne un visage à l'animal, c'est pour souligner le contraste avec celui de l'homme qui le porte et qui reste ancré dans une impassibilité qui semble dérouter l'auteur. Il oppose la froideur et la sécheresse du dédicant à l'œil perçant et donc vivant de la bête. N'y a-t-il pas là une volonté de susciter chez le lecteur un sentiment de sympathie à l'égard de l'animal prêt à être sacrifié ? Le fait de lui donner un visage ne serait-il pas une manière de l'anthropomorphiser ?

Si le visage intervient majoritairement pour définir un humain, d'une part parce qu'il est « devant les yeux d'autrui », d'autre part, parce qu'il est le lieu d'expression des émotions (Didi-Huberman 1992: 15 ; Frontisi-Ducroux 1992: 64), il semble que ces critères ne soient pas suffisants dans les reliefs néo-assyriens pour exclure tout visage animal.

Toutefois, il convient de rappeler que les images ninivites étudiées sont justement des images, conçues et pensées par les maîtres artisans au service du souverain<sup>9</sup>. Ces lettrés répondent directement du pouvoir et sont en étroite relation avec le roi (Cassin 1968: 129, 130 ; Parpola 1995 ; Talon 2004: 28 *sqq.* ; Villard 2018). Et s'il est très probable que les artisans sculpteurs soient issus de diverses origines (voire même qu'ils soient des prisonniers), ils travaillent sous la direction d'un maître d'œuvre qui s'applique à véhiculer une image spécifique de la royauté. Cet art palatial, on l'a vu, est développé pour assurer au monarque l'attachement non seulement de sa cour et de ses soldats, mais aussi des dieux. L'image qui est alors donnée à voir répond nécessairement à une esthétisation du discours politique voulu. Or, pour que celles-ci soient efficaces et délivrent le message attendu par leurs créateurs assyriens, l'iconographie doit montrer les hommes et surtout le prince au-dessus de toute passion (Bachelot 1991: 116), et ce d'autant plus que celui-ci appartient à un ordre supra-naturel : son visage est remplacé par un masque montrant de lui une image impassible, donc

9. Sur la question des sages, des lettrés et des maîtres (*ummānu*) et leur relation à la royauté, voir Glassner 1999 ; Joannès 2001a, b.

infaillible, digne de gouverner l'empire. La possibilité d'un visage animal assyrien réside dans son opposition au visage humain et s'appuie sur la nécessité d'une analogie entre l'homme et l'animal. Les passions bestiales traduites par les faces contractées des animaux, le lion furieux, blessé et douloureux ou frappé de plein fouet par les affres de la mort ou encore le cheval assailli par ses peurs et par l'effroi qui le traverse font écho aux sentiments des hommes qui, par la sculpture, les donnent à voir. C'est alors par le déplacement vers les seuls protagonistes qui peuvent visuellement être soumis, par leur caractère non-humain, aux passions, que celles-ci, éminemment humaines, révèlent toute leur force. La face des animaux devient le lieu de l'expression des émotions, et agit comme un masque expressif là où le visage humain est, lui, un masque inexpressif. C'est enfin à l'occasion de la représentation d'un face-à-face entre les deux entités symboliquement opposées du roi et du lion que la rencontre du couple homme-inexpressif et animal-expressif montre celle de deux visages.

## Remerciements

Mes remerciements s'adressent à Catherine Breniquet ainsi qu'au second relecteur anonyme pour leurs riches conseils et compléments. Merci encore à Béatrice Muller-Margueron pour nos discussions qui rendent la recherche si réjouissante. Ma gratitude va à Brigitte Pont pour son attentive relecture. Je remercie également très chaleureusement Joséphine Lesur et Emmanuelle Rocklin pour leur soutien et leurs commentaires avisés.

## RÉFÉRENCES

- ALBENDA P. 1972. — Ashurnasirpal II lion hunt relief BM 124534. *Journal of Near Eastern Studies* 31 (3): 61-78. <https://doi.org/10.1086/372179>
- ALBENDA P. 1974. — Lions on Assyrian wall reliefs. *JANES* 6: 1-27.
- ALBENDA P. 1999. — Horses of different colors. *NABU* 1999 (13): 16.
- ALBENDA P. 2002. — The lion hunts in room C of the North Palace at Nineveh. *NABU* 2002 (22): 19-20.
- ALBENDA P. 2004. — Horses of different breeds: observations in Assyrian art, in NICOLLE C. (éd.), *Nomades et sédentaires dans le Proche-Orient ancien : compte rendu de la XLVI<sup>e</sup> Rencontre Assyriologique Internationale (Paris, 10-13 juillet 2000)*. Recherche sur les civilisations, Paris: 321-334.
- ALBENDA P. 2017. — Ashurbanipal and the lion hunt reliefs, in PETIT L. P. & MORANDI BONACOSSO D. (éds), *Nineveh the Great City: Symbol of Beauty and Power*. Sidestone Press, Leiden: 198-200.
- ALBENDA P. 2018. — Royal gardens, parks, and the architecture within: Assyrian views. *JOAS* 138 (1): 105-119. <https://doi.org/10.7817/jameroriesoci.138.1.0105>
- ARNHEIM R. 2004. — *Visual Thinking* [1<sup>re</sup> édition 1969]. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, 345 p.
- BACHELOT L. 1991. — La fonction politique des reliefs néo-assyriens, in CHARPIN D. & JOANNÈS F. (éds), *Marchands, diplomates et empereurs, études sur la civilisation mésopotamienne offertes à Paul Garelli*. Recherche sur les Civilisations, Paris: 109-128.
- BARNETT R. D. 1976. — *Sculptures from the North Palace of Ashurbanipal at Nineveh (668-627 B. C.)*. British Museum Publication for the Trustees of the British Museum, Londres, 75 p. + 78 pl.
- BELTING H. 2017. — *Faces, une histoire du visage*. Gallimard, Paris, 428 p.

- BODSON L. (éd.) 1995. — *Le cheval et les autres équidés: aspects de l'histoire de leur insertion dans les activités humaines*. Université de Liège, Liège, 145 p.
- BOTTA P.-É. 1849-1850. — *Monument de Ninive, découvert et décrit par M. P.-É. Botta; mesuré et dessiné par M. E. Flandin*. Imprimerie nationale, Paris, 5 vol.
- BRENIQUET C. 2002. — Animals in Mesopotamian, in COLLINS B. J. (éd.), *A History of the Animal World in the Ancient Near East*. Brill, Leiden, Boston, Köln: 145-168.
- CASSIN E. 1968. — *La splendeur divine: introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne*. Mouton, Paris, La Haye: 155 p.
- CASSIN E. 1981. — Le roi et le lion. *Revue de l'Histoire des Religions* 198 (4): 355-401. <https://doi.org/10.3406/rhr.1981.4828>
- CHALENDAR V. 2020. — De quelques principes de classement de la faune par les savants mésopotamiens du premier millénaire av. J.-C. *Anthropozoologica* 55 (8): 117-127. <https://doi.org/10.5252/anthropozoologica2020v55a8>
- COURTINE-DENAMY S. 2004. — *Le visage en question, de l'image à l'éthique*. La Différence, Paris, 397 p.
- CURTIS J. & TALLIS N. (éds) 2012. — *The Horse: from Arabia to Royal Ascot*. The British Museum Press, Londres, 268 p.
- DICK M. B. 2006. — The Neo-Assyrian royal lion hunt and Yahweh's answer to job. *Journal of Biblical Literature* 125 (2): 243-270. <https://doi.org/10.2307/27638360>
- DIDI-HUBERMAN G. 1992. — La grammaire, le chahut, le silence. Pour une anthropologie du visage, in FONDATION CARTIER POUR L'ART CONTEMPORAIN (éd.), *À visage découvert* [Catalogue d'exposition]. Fondation Cartier pour l'art contemporain, Jouy-en-Josas; Flammarion, Paris: 15-55.
- FRONTISI-DUCROUX F. 1992. — Jeux de masques, jeux de visages, in FONDATION CARTIER POUR L'ART CONTEMPORAIN (éd.), *À visage découvert* [Catalogue d'exposition]. Fondation Cartier pour l'art contemporain, Jouy-en-Josas; Flammarion, Paris: 58-69.
- FRONTISI-DUCROUX F. 2012. — *Du masque au visage* (1<sup>e</sup> édition 1995). Flammarion, Paris, 339 p.
- GLASSNER J.-J. 1999. — Savoirs secrets et écritures secrètes des scribes mésopotamiens. *Politica Hermetica* 13: 15-32.
- GONZÁLES-MENENDEZ M. (éd.) 2019. — *Des lions et des hommes. Mythes félines: 400 siècles de fascination*. Gallimard, Paris, 157 p.
- GUÉDRON M. 2015. — *Visage(s). Sens et représentations en Occident*. Hazan, Paris, 383 p.
- HEIDORN L. A. 1997. — The horses of Kush. *Journal of Near Eastern Studies* 56 (2): 105-114. <https://doi.org/10.1086/468525>
- HYLAND A. 2003. — *The Horse in the Ancient World*. Sutton, Stroud, 210 p.
- JANKÉLÉVITCH V. 2017. — *L'aventure, l'ennui et le sérieux* [1<sup>e</sup> édition 1963]. Flammarion, Paris, 302 p.
- JOANNÈS F. 2001a. — Ea, in JOANNÈS F. (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*. Robert Laffont, Paris: 253-254.
- JOANNÈS F. 2001b. — Sages, in JOANNÈS F. (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*. Robert Laffont, Paris: 746-748.
- JOANNÈS F. 2002. — *La Mésopotamie au 1<sup>er</sup> millénaire avant J.-C.* Armand Colin, Paris, 208 p.
- LAFONT B. 2000. — Cheval, âne, onagre et mule dans la haute histoire mésopotamienne: quelques données nouvelles, in PARAYRE D. (éd.), *Les animaux et les hommes dans le monde syro-mésopotamien aux époques historiques*. Maison de l'Orient méditerranéen – Jean Pouilloux, Institut Fernand-Courby, Lyon: 207-221.
- LAZARIS S., SPRUYT M. & TRINQUIER J. 2021. — Le refus du visage animal durant l'Antiquité et le Moyen-Âge, in BARATAY É. (éd.), *L'animal désanthropisé*. Éditions de la Sorbonne, Paris: 33-52.
- LIMET H. 1992. — Le cheval dans le Proche-Orient ancien (domestication, entretien, soins), in BODSON L. (éd.), *Contribution à l'histoire de la domestication*. Université de Liège: 37-45.
- LION B. & MICHEL C. 2006. — Les chasses royales néo-assyriennes. Textes et images, in SIDERA I., VILA E. & ERIKSON P. (éds), *La chasse, pratiques sociales et symboliques*. Maison de l'Archéologie et de l'Éthnologie, Paris: 217-233.
- MAGRANS J., TAVERNIER C., RICHAUDEAU Y., COMTE M., BETTI É. & GUINTARD C. 2016. — Anatomie et imagerie par tomodesitométrie de la tête du lion (*Panthera leo* L., 1758). *Cahiers d'Anatomie Comparée* 7: 1-23.
- MALBRAN-LABAT F. 1972. — L'armée et l'organisation militaire de l'Assyrie sous les Sargonides, d'après les lettres trouvées à Ninive. *École pratique des hautes Études. 4<sup>e</sup> section, Sciences historiques et philologiques. Annuaire 1971-1972*: 837-843. <https://doi.org/10.3406/ephe.1972.5829>
- MARCENAC L.-N. & AUBLET H. 1964. — *Encyclopédie du cheval*. Librairie Maloine, Paris, 1184 p.
- MORIN-GARRAUD S. 2001. — *Anatomie et éthologie du lion* (*Panthera leo*). Thèse d'exercice, Université Paul-Sabatier, Toulouse 3, 123 p.
- NADALI D. 2019. — Bas-reliefs as a source for Neo-Assyrian history, in LANFRANCHI G. B., MATTILA R. & ROLLINGER R. (éds), *Writing Neo-Assyrian History: Sources, Problems, and Approaches*. Penn State University Press for Neo-Assyrian Text Corpus Project (State Archives of Assyria Studies; 29), University Park: 309-328.
- PARPOLA S. 1995. — The Assyrian cabinet, in DIETRICH M. & LORETZ O. (éds), *Vom Alten Orient zum Alten Testament, Festschrift für Wolfram Freiherrn von Soden zum 85. Geburtstag am 19. Juni 1993*. *Alter Orient und Altes Testament* 240: 379-409.
- PARROT A. 2007. — *Assur* [1<sup>e</sup> édition 1961]. Gallimard, Paris, 319 p.
- POTTS D. T. 2021. — The maneless Asiatic lion (*Panthera leo persica*) of southwestern Iran. *Oriens Antiquus* NS 3: 145-151.
- READE J. E. 2018. — The Assyrian royal hunt, in BRERETON G. (éd.), *I am Ashurbanipal: King of the World, King of Assyria*. Thames & Hudson, British Museum, Londres: 52-79.
- RECHT L. & TSOUPAROPOULOU C. (éds) 2019. — *Fierce Lions, Angry Mice and Fat-Tailed Sheep. Animal Encounters in the Ancient Near East*. McDonald Institute for Archaeological Research, Cambridge, 289 p.
- SARTRE J.-P. 1976. — *L'Être et le néant, essai d'ontologie phénoménologique* (1<sup>e</sup> édition 1943). Gallimard, Paris, 691 p.
- SENCE G. 2014. — *Les bas-reliefs des palais assyriens: portrait de rois du 1<sup>er</sup> millénaire av. J.-C.* Presses universitaires de Rennes, Rennes, 162 p.
- SPRUYT M. 2019a. — Le galop conquérant au service de l'empire? La place des équidés dans l'expansion néo-assyrienne (884-627 av. J.-C.). *ED 124 – Sorbonne. Carnet de l'École doctorale d'Histoire de l'Art et Archéologie* (6): 1-19. <https://124revue.hypotheses.org/3776>, dernière consultation le 15 mai 2023.
- SPRUYT M. 2019b. — *Du galop libre à la posture honorifique: fonction et représentation des équidés au Proche-Orient au 1<sup>er</sup> millénaire av. J.-C.* Thèse de doctorat en Histoire de l'art, Sorbonne Université; Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, 492 p.
- SPRUYT M. 2022. — De l'expression des passions à une figure animale anthropomorphe: les bêtes face au roi dans les reliefs néo-assyriens (IX<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> s. av. J.-C.), in BECK C., GUIZARD F. & SANTINELLI-FOLTZ E. (éds), *Les animaux... L'histoire continue. Rencontres interdisciplinaires et internationales autour de Robert Delort*. Presses universitaires de Valenciennes (Animalités; 1), Valenciennes: 29-43.
- TALON P. 2004. — La transmission du savoir en Mésopotamie ancienne. *Civilisations* 52 (1): 25-33. <https://doi.org/10.4000/civilisations.734>
- TAYLOR J. 2018. — Knowledge: the key to Assyrian power, in BRERETON G. (éd.), *I am Ashurbanipal: King of the World, King of Assyria*. Thames & Hudson, British Museum, Londres: 88-97.
- VILLARD P. 2018. — Du technicien au conseiller royal: à propos de l'évolution sémantique du terme *ummānu*. *Sociétés humaines du Proche-Orient ancien* 8 janvier 2018. <https://ane.hypotheses.org/161>, dernière consultation le 15 mai 2023.
- WATANABE C. E. 1998. — Symbolism of the royal lion hunt in Assyria, in PROSECKY J. (éd.), *Intellectual Life of the Ancient Near East*. Oriental Institute, Prague: 439-450. [https://omnia.college-de-france.fr/permalink/33CDF\\_INST/u7it21/alma990000409810107166](https://omnia.college-de-france.fr/permalink/33CDF_INST/u7it21/alma990000409810107166), dernière consultation le 15 mai 2023.

- WATANABE C. E. 2000. — The lion metaphor in the Mesopotamian royal context, in PARAYRE D. (éd.), *Les animaux et les hommes dans le monde syro-mésopotamien aux époques historiques. Topoi Suppl. 2*: 399-409.
- WATANABE C. E. 2002. — *Animal Symbolism in Mesopotamia: A contextual Approach*. Institut für Orientalistik der Universität Wien, 177 p.
- WATANABE C. E. 2018. — Reading Ashurbanipal's palace reliefs: methods of presenting visual narratives, in BRERETON G. (éd.), *I am Ashurbanipal: King of the World, King of Assyria*. Thames & Hudson; British Museum, Londres: 212-233.
- WEISSERT E. 1997. — Royal hunt and royal triumph in a prism fragment of Ashurbanipal, in PARPOLA S. & WITHERING R. (éds), *Assyria 1995. Proceedings of the 10th Anniversary Symposium of the Neo-Assyrian Text Corpus Project, Helsinki, September 7-11, 1995*. The Neo-Assyrian Corpus Text Project, Helsinki: 339-358.
- WILGAUX J. 2008. — La physiognomonie antique: bref état des lieux, in DASEN V. & WILGAUX J. (éds), *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*. Presses universitaires de Rennes: 185-195.
- WINTER I. J. 1983. — The Program of the throne room of Assurnasirpal II at Nimrud, in HARPER P. O. & PITTMAN H. (éds), *Essays on Near Eastern Art and Archaeology in Honor of Charles Kyrle Wilkinson*. The Metropolitan Museum, New York: 15-32.
- ZUCKER A. 2006. — La physiognomonie antique et le langage animal du corps, in ZUCKER A. & OLIVI M. C. (éds), *Le modèle animal (I)*. Actes du 38<sup>e</sup> congrès international de l'APLAES: « L'animal, un modèle pour l'homme » dans les cultures grecque et latine de l'Antiquité et du Moyen Âge. *Rursus* 1 [24 p.]. <https://doi.org/10.4000/rursus.58>

*Soumis le 3 mai 2022;  
accepté le 4 mai 2023;  
publié le 16 juin 2023.*