

500 ans – nous a laissé plus de 600 de ces statues votives, qui, presque toutes, sont en pierre. S’y ajoutent de nombreuses terres cuites issues du domaine privé. Aux époques suivantes, les princes reprirent à leur noblesse le privilège d’offrir des statues votives pour se le réserver, de sorte qu’à partir de 2100 avant notre ère, il n’y a plus guère de statuettes de personnes.

Dans le Sud de la Mésopotamie, la pierre était plus rare que la glaise et plus coûteuse. C’est là une circonstance avantageuse pour la recherche sur la polychromie mésopotamienne, car la couleur subsiste très mal sur la pierre, mais plutôt bien sur la terre cuite. Les raisons à cela sont diverses : les couleurs adhèrent bien sur la surface poreuse de l’argile cuite, et les statues en terre cuite étaient utilisées moins longtemps, et donc plus vite enterrées à l’abri de l’humidité et de ce qui pouvait les endommager.

Plus de couleurs, plus de valeur

Un remarquable exemple de bonne conservation de la couleur sur terre cuite se trouve aujourd’hui au *British Museum* de Londres : *Le Dieu d’Our* (voir la figure 1). Cette statue en terre cuite date d’environ 1800 avant notre ère. Apparue dans la seconde moitié du III^e millénaire avant notre ère, la ville d’Our appartenait au royaume constitué par la première dynastie de Babylone. La statue, qui représente un dieu non identifié du panthéon akkadien, fut réalisée de la façon la plus réaliste possible : tandis que la peau et les lèvres furent peintes en rouge, les cheveux, la barbe et les yeux étaient noirs, ainsi que le dossier de la chaise. Le personnage représenté portait en outre une couronne en cornes de bœufs peintes en jaune et un collier de perles jaunes et rouges.

Il existe peu d’œuvres aussi bien conservées, mais pour les spécialistes du Proche-Orient ancien, *Le Dieu d’Our* est représentatif de la façon dont on peignait les statuettes votives. En effet, le surcoût et les efforts réalisés pour peindre une figurine votive augmentaient sa valeur, et par là les bonnes dispositions de la divinité représentée. L’enjeu était d’autant plus important s’il s’agissait d’une figurine représentant le roi.

Pour autant, comment s’y prenait-on avec les statues de pierre ? La roche a une beauté propre. Pourquoi, dès lors, la

peindre ? En Mésopotamie ancienne, la diorite et les gabbros, deux roches d’origine magmatique, jouaient le rôle du marbre chez les Grecs de l’âge classique. Les Mésopotamiens les désignaient sous le terme unique de « pierre noire ». Il semble que vers 2350 avant notre ère, le roi de Lagash en Mésopotamie du Sud fut le premier à l’employer. Il fondait ainsi une tradition, qui dura jusque vers 1400 avant notre ère. La pierre noire n’existait pas dans le pays de Sumer, il fallait l’importer. C’est ainsi que vers 2050, le roi Gudea de Lagash mentionne non sans fierté en importer de Magan, l’île actuelle d’Oman. Parce qu’elle est extrêmement dure à travailler et à polir, la pierre noire exige des savoir-faire particuliers.

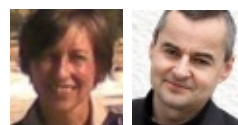
Notre équipe de l’Université de Würzburg et des Collections archéologiques de Munich vient de lancer l’étude des couleurs sur les statues du Proche-Orient ancien par les méthodes actuelles. L’idée de recouvrir de peinture une pierre merveilleusement polie paraît étrange, mais le travail de Ulrike et Vinzenz Brinkmann (voir page 22) montre, dans le cas des Grecs, que l’esthétique des Anciens était différente de la nôtre. Ainsi, s’ils appréciaient le marbre, peut-être était-ce parce qu’ils pouvaient le peindre sans préparation particulière. Le calcaire ordinaire est plus rugueux que le marbre poli, de sorte que pour le peindre, il faut l’apprêter en y déposant une couche lisse à base de chaux ou de poudre de marbre. Un tel revêtement aussi bien que le polissage rendaient la peinture brillante.

Des statues trop bien nettoyées

Dès lors, peut-on savoir si les statues de Gudea étaient peintes ? À l’œil nu, aucun reste de peinture n’y est visible, mais cela résulte peut-être de la façon dont on a traité les statues après leur découverte. Quand, à la fin du XIX^e siècle, ces objets furent mis au jour, on appréciait la pierre nue. On ne peut donc exclure que certaines pièces aient été « nettoyées » avant leur transport vers l’Europe. Si tel est le cas, les traces de couleur ont disparu.

Toutefois, l’examen des statues à la loupe binoculaire en lumière directe ou ultraviolette livre des indices sur l’éventuelle utilisation de peintures et sur la préparation de la surface. Il apparaît ainsi que, même quand les couches de couleurs ont

LES AUTEURS



Astrid NUNN, archéologue, est professeur d’archéologie du Proche-Orient ancien à l’Université de Würzburg, en Allemagne.
Rupert GEBHARD dirige les Collections archéologiques de l’État de Bavière.

L’ESSENTIEL

✓ Des restes de couleurs se sont très bien conservés sur les statues votives en terre cuite du Proche-Orient ancien.

✓ Il semble que la « pierre noire » que l’on importait en Mésopotamie pour réaliser des statues était peinte aussi.

✓ Les couleurs découvertes sur les statues sont difficiles à relier aux termes qui désignent les couleurs dans les textes, ce qui suggère que les Anciens avaient une perception des couleurs différente de la nôtre.

disparu, leur présence a modifié l'érosion de la surface. L'examen au microscope aide aussi à distinguer les restes de colle, les patines anciennes, les restes de couleur et les artefacts liés à la restauration.

Les objets que nous avons ainsi étudiés se situent entre 2300 et 800 avant notre ère et proviennent des collections du Musée du Proche-Orient ancien de Berlin. En les étudiant, nous avons par exemple découvert que le foulard sculpté sur une petite tête féminine provenant de la ville d'Assur fut peint en noir. Dans une autre œuvre, la représentation de la barbe révélait encore des taches noires visibles à l'œil nu (voir la figure 2) ; il s'agit probablement de bitume, c'est-à-dire de goudron naturel.

Comme cette tache se trouvait en partie sous la couche minérale formée dans la terre au cours des millénaires, elle est très probablement d'origine. On en déduit que le commanditaire de la statue portait très certainement une barbe noire...

Barbe et bitume

Là s'arrêtent nos premières constatations. Même s'il ne s'agit à ce stade que d'une hypothèse de travail, l'idée que la polychromie grecque fut précédée et annoncée par une polychromie orientale, sans doute répandue, n'est pas contredite par les premiers faits que nous avons rassemblés. Les textes cunéiformes peuvent-ils compléter ces premières constatations ?

Non, car les tablettes d'argile ne nous renseignent que de façon ambiguë sur la façon dont les Mésopotamiens pensaient la couleur. Ainsi, quand nous essayons d'associer des objets (noirs, blancs, rouges, bruns, bleus et verts) au vocabulaire correspondant, nous sommes confrontés à des contradictions. *Uqnu*, par exemple, est le mot sumérien désignant le lapis-lazuli, c'est-à-dire une roche bleu profond. Quand il est employé comme une couleur, nous sommes tentés de le rendre par « bleu foncé ». Toutefois, céder à cette tentation pourrait se révéler trompeur, puisque *uqnu* désignait aussi un type de tissu ou encore un champ. Diverses sortes de plantes étaient désignées par le terme de *warqu*, qui en tant que couleur désignerait notre

UN CAS AVÉRÉ DE POLYCHROMIE ÉGYPTIENNE

En 1804, au cours d'un voyage en Italie, le futur Louis I^{er} de Bavière tombe amoureux de l'Antiquité. Pendant les années qui suivent, il achète de nombreuses œuvres, notamment au sein de la collection Barberini. Ces statues comptent aujourd'hui parmi les trésors des musées de Munich. Parmi elles, l'*Osiris Barberini*, une représentation pratiquement en grandeur nature d'un dieu à tête de faucon (voir ci-contre).

Probablement importée à Rome dans l'Antiquité, cette statue y fut mise au jour en 1636, là où se trouvait l'Iseum Campense, le sanctuaire de la déesse égyptienne Isis. Les érudits du XVII^e siècle en déduisirent qu'il s'agissait là d'une représentation du conjoint d'Isis, le maître du royaume des morts, Osiris.

Cependant, aucune représentation d'Osiris avec une tête d'oiseau n'est connue dans tout l'art égyptien ; la statue de Munich ne peut donc que représenter une autre divinité. Le style et le langage corporel du dieu à tête de faucon prouvent que la statue date du règne du roi Aménophis III (XVIII^e dynastie, 1388-1350), le père d'Akhénaton. Le même Aménophis a été représenté sur certains reliefs, sous la forme du dieu à tête de faucon Harendotès. La statue munichoise peut donc être identifiée à celle du roi assimilé à Harendotès.

Or, en 2000 et 2001, nous avons découvert avec surprise que le socle et les pieds ne faisaient pas partie de la statue à l'origine : les Romains les avaient probablement ajoutés avant de placer la statue à l'Iseum Campense. Mais le plus surprenant fut que des traces de la peinture d'origine se trouvaient encore sur la statue ! Nous ne nous y attendions pas, car la surface lisse de la diorite ne se prête pas à la mise en couleurs. En outre, une différence se manifesta entre la surface ultrapolie du corps nu et les parties moins lisses des yeux, de la coiffe, du col et du pagne ; la surface des bracelets était aussi légèrement rugueuse.

Ocre rouge

Dans les microcreux de cette surface grossièrement polie se trouvaient des traces d'un gris blanchâtre, probablement un reste du premier habillage de couleur de la statue. La comparaison avec d'autres statues égyptiennes nous fit conclure qu'au moins les yeux, les ornements et les bijoux avaient été recouverts d'une couche de peinture.

Avec un microscope électronique à balayage, Andreas Burmester, Christoph Krekel et Andrea Kaser, de l'Institut Doerner à Munich, ont examiné de minuscules échantillons de la roche de sur-

face en appliquant le processus dit de l'analyse dispersive en énergie, et ont ainsi décelé la présence de calcite. Toutefois, la cristallisation limitée de ce minéral fit penser qu'il s'était formé dans la terre après l'enfouissement de la statue.

L'étude d'échantillons provenant des microcreux du pilier dorsal et des plis du pagne atteste par ailleurs de la présence de restes de brun et d'ocre rouge, malheureusement trop rares pour rendre possible une détermination complète des couleurs.

Les résultats de l'étude de la coiffe sont en revanche plus fiables : la présence d'ocre rouge en grande quantité est avérée ; sans doute recouvrait-il le bord inférieur de la coiffe. Il est peu vraisemblable que toute la statue, ou même la peau, ait été peinte dans l'Antiquité, mais cela ne peut être complètement exclu. Pour que l'on puisse mieux s'imaginer à quoi ressemblait peut-être la statue, nous avons réalisé deux reconstructions différentes à l'ordinateur, dont la polychromie est inspirée des couleurs murales courantes à l'époque d'Aménophis III. La coiffe, par exemple, a pu être bleue, puisque telle était la couleur privilégiée pour rendre les « cheveux » des dieux.

Alfred Grimm,
Musée d'art égyptien
de Munich