

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



Avec l'aimable autorisation d'A. Grimm/Mme Kaufmann/Bernd Weidner

vert, mais il servait aussi à nommer la laine, l'or, les étoiles, les nuages, l'eau d'un canal, la peau, la chair et même des parties du foie... Les termes sumériens et akkadiens de couleur désignent ainsi manifestement plutôt des catégories abstraites que les couleurs telles que nous les comprenons. Même le célèbre bleu des carreaux de la Porte d'Ishtar n'a pu être relié à aucun des termes trouvés sur les tablettes cunéiformes. Manifestement, les Babyloniens ne faisaient pas de différence entre le bleu et le vert, mais plutôt entre le bleu foncé et le bleu clair.

Il ne s'agit pas là d'une difficulté propre aux spécialistes du Proche-Orient ancien : les traducteurs de grec ou de latin anciens ont les mêmes difficultés. Les notions de rouge, de noir et de blanc dominent en effet dans les textes anciens – les textes mésopotamiens ne faisant pas exception. À tel point que les spécialistes de la traduction se sont même demandé un moment si les Anciens étaient à même de percevoir le bleu ou bien s'ils n'avaient tout simplement pas de mots pour le nommer. Pareille interrogation peut étonner, mais nous savons aujourd'hui que la perception rétinienne et le traitement neuronal associé ne sont pas les seuls phénomènes qui déterminent la perception des couleurs. Celle-ci est aussi un processus social.

La symbolique des couleurs

Pendant des siècles, le noir (l'absence de couleurs) et le blanc (le mélange de toutes les couleurs) ont par exemple été considérés comme des couleurs à part entière, mais ne le sont plus aujourd'hui après qu'en 1666 qu'Isaac Newton a décomposé la lumière blanche en la somme de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Percevoir signifie catégoriser et nommer, deux processus qui se pratiquaient autrement dans l'Antiquité. C'est ainsi que notre bleu et notre vert ne se suivent que dans le cadre d'une règle fixée dans la langue. Ce que nous voyons aujourd'hui comme du bleu était plutôt dans l'Antiquité un état intermédiaire que comme une couleur à part entière.

Le rouge, le blanc et le noir peuvent être considérés comme des couleurs de référence de l'humanité. De fait, elles apparaissent déjà dans cet ordre dans les peintures pariétales. Le rouge était aux époques préhistoriques une couleur essentielle

2. LA TACHE DE BITUME visible sous l'oreille gauche de cette tête de statue (2100 avant notre ère) provenant de la ville d'Assur est ce qui reste d'une couche de goudron employée pour teindre en noir foncé la représentation de la barbe.



Rueter Gohard

quand il s'agissait de mort ou de vie, et à cet égard, le Proche-Orient n'a pas fait exception. Certes, ces couleurs étaient aussi plus faciles à obtenir, mais il est vraisemblable qu'elles portaient une plus grande charge symbolique. Et puis, un dieu ou un roi pouvait fort bien être représenté de façon très vivante dans l'argile ou la pierre à partir de ces trois couleurs.

Un texte écrit vers 1000 avant notre ère illustre à quel point la symbolique des couleurs jouait un rôle important au Proche-Orient ancien : il décrit le rituel du culte entourant la statue du dieu babylonien Mardouk. Quand les prêtres lui demandaient une prophétie, le dieu répondait en changeant la couleur du visage de la statue. Si celui-ci tournait au rouge, c'était bon signe et promesse de richesse. Un visage qui noircissait annonçait une éclipse, un présage des plus terribles. Les autres couleurs étaient aussi annonciatrices de malheur : le blanc annonçait la famine, et le vert une défaite militaire.

Que le noir ait symbolisé l'obscurité et par là une éclipse, et que le rouge, qui peut être associé aux couleurs d'un visage en pleine santé ait eu un sens positif, n'est pas étonnant. De même pour le vert, négatif, qui aurait été associé à la couleur du visage d'un malade. Toutefois, le fait que le blanc, aujourd'hui symbole de paix, soit le présage d'une famine reste énigmatique. Mais il nous est difficile aujourd'hui de ne pas considérer le Proche-Orient ancien à travers nos lunettes modernes. Beaucoup des conceptions de ce monde passé furent autres, d'une façon que nous ne savons pas restituer aujourd'hui. ■



© BPK, Berlin, Dist. RMN / Olaf M. Tzschernig

✓ BIBLIOGRAPHIE

A. Nunn, *Farben und Farbigkeit auf mesopotamischen Statuetten*, in *Kulturlandschaft Syrien*, p. 427, Ugarit Verlag, Münster, 2010.

M. Pastoreau, *Couleurs, images, symboles. Études d'histoire et d'anthropologie*, Le Léopard d'or, p. 292, Paris, 1989.

P. Amiet, *Éléments émaillés du décor architectural néo-élamite*, *Syria*, vol. 44, pp. 27-46, 1967.