



**HAL**  
open science

## Tell Sakka, la peinture murale dans son cadre architectural : un projet à faire revivre

Béatrice Muller

► **To cite this version:**

Béatrice Muller. Tell Sakka, la peinture murale dans son cadre architectural : un projet à faire revivre. Studia Orontica, 2019, XVIII. hal-03049149

**HAL Id: hal-03049149**

**<https://hal.parisnanterre.fr/hal-03049149>**

Submitted on 9 Dec 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Tell Sakka, la peinture murale dans son cadre architectural : un projet à faire revivre

**Béatrice Muller**  
CNRS, UMR 7140 ArScAn, Paris

## Introduction

Lorsqu'Ahmad Firzat Taraqji lira ces lignes, presque une décennie se sera écoulée depuis l'élaboration d'un projet subjectivement enthousiasmant et objectivement justifié, projet que les événements qui déchirent et détruisent la Syrie depuis le printemps 2011 ont brisé – comme ils en ont brisé d'autres, et surtout comme ils ont brisé des vies.

Les deux courtes missions que j'ai effectuées à Tell Sakka (du 7 au 14 mai, puis du 24 au 28 octobre 2010) resteront à jamais gravées dans ma mémoire tant pour le site que pour l'ambiance de travail chaleureuse qui se développait dans le cadre soigné, bien organisé et agréable de la maison de fouille qu'Ahmad avait su créer<sup>1</sup> (fig. 1).

## Genèse et objectifs du projet

Une visite du site en 1995 avec Jean Margueron et Jean-Yves Monchambert m'avait laissé un souvenir impérissable : la coupe stratigraphique opérée par la tranchée dans laquelle a été construite la route traversant le terrain archéologique de part en part ne manque pas d'impressionner, tant la couche de destruction qu'on y lit est épaisse et porte la marque d'un incendie particulièrement violent. J'appris ultérieurement que ces peintures appartenaient à un palais du Bronze moyen II, peintures dont la moisson s'était accrue par la suite, et dont je rêvais évidemment de pouvoir prendre un jour connaissance.

L'occasion m'en a été donnée en octobre 2009 par la rencontre de Michel Al-Maqdissi et d'Ahmad Firzat Taraqji au colloque de Stuttgart, organisé à l'occasion de l'exposition germano-italo-syrienne sur Qatna : c'est ainsi que s'est conclu un accord de principe pour une collaboration à la future publication de ce site. Les deux missions – d'évaluation de la quantité et de la qualité du matériel pictural – ont pu s'organiser sans frais de déplacement, à l'occasion de séjours déjà planifiés, l'un pour le *Proyecto Medio Eufrates*

---

<sup>1</sup> Je remercie tous les membres de la Mission pour leur accueil et pour leur aide et tout particulièrement, outre Ahmad, Samar Shammas qui, par son aide, a facilité mon accès à cette documentation et efficacement collaboré aux recherches préliminaires exposées ici.

*Sirio*, dirigée par Juan Luis Montero Fenollós et Shaker Chbib, le second pour la préparation du colloque *Mari, ni Est, ni Ouest ?*

Bien entendu, la valeur de ces peintures murales avait été soulignée par Ahmad qui, à l'occasion du colloque sur les archives de Mari qui s'est tenu à Paris en 2001, affirmait à juste titre que ces peintures sont, après celles de Mari, les plus importantes du début du II<sup>e</sup> millénaire en Syrie – et même, peut-on ajouter, de tout le monde syro-mésopotamien<sup>2</sup>. Deux échantillons, conservés au musée de Damas, figurent dans le catalogue de l'exposition *Beyond Babylon*<sup>3</sup>.

À l'instar des restitutions réalisées (décor non figuratif dans son ensemble, salle de réception des appartements privés du Roi 220') et en cours (fragments effondrés dans la cour 106) sur les peintures du Grand Palais Royal de Mari<sup>4</sup>, il me semblait qu'il valait la peine d'évaluer si de telles tentatives seraient fructueuses sur les peintures du palais de Tell Sakka : ce bâtiment a en effet livré non seulement des fragments figuratifs du plus grand intérêt, sur lesquels se fait sentir très nettement une influence égyptienne, mais aussi un décor de plinthes, encore partiellement en place sur une hauteur de 1,10 m, dans plusieurs espaces.

Même si le bâtiment a été irrémédiablement tronqué par l'érosion naturelle et par les travaux d'aménagement de la route, il offre les deux volets idéaux pour une telle étude : une iconographie et un style au croisement de la Mésopotamie, de l'Égypte et de la Crète, et des possibilités d'intégration dans un espace architectural.

## **Bref historique de la fouille et du traitement du matériel**

### ***La fouille***

C'est Adnan Bounni, Directeur des Fouilles à la DGAMS, qui avait choisi ce tell comme chantier-école pour les étudiants, tell situé à une vingtaine de kilomètres de Damas, près de l'aéroport. Vu les résultats, surtout après la découverte d'une tablette cunéiforme, celui-ci est devenu aussitôt une fouille à part entière de la DGAMS en 1989, sous la direction d'Ahmad Firzat Taraqji. Une campagne annuelle s'y déroulait depuis, d'avril à juin, avec une équipe syrienne d'une dizaine de personnes qui comptait archéologues chevronnés, restaurateurs, étudiants et un topographe.

Sévèrement tronqué par l'érosion et par l'aménagement d'une route, le tell proprement dit compte 2,5 ha. Sous les niveaux I et II (ottoman à hellénistique, constitués essentiellement de tombes), le niveau III (Bronze récent I et II) et le niveau IV (Bronze moyen II) ont cruellement souffert de ces perturbations postérieures. Le Bronze moyen I a été atteint par un sondage réalisé en 2000.

Les peintures murales proviennent toutes d'un bâtiment imposant dont les limites extérieures ne sont pas connues, mais dont ont été dégagés onze espaces dont le plus vaste, le loc. 1 (22 m x 14,50 m) ouvre au sud par un porche à deux colonnes doubles et se présente comme une sorte d'atrium dont la partie centrale, non couverte, est délimitée par quatre puissantes bases de colonne en basalte. Les dernières campagnes ont mis au jour, jouxtant ce

---

<sup>2</sup> Ahmad Firzat Taraqji a également donné une conférence à l'Auditorium du Louvre le 2 mars 2009.

<sup>3</sup> AFT in Aruz *et al.* (éd.) 2008 : n° 70, p. 128-129.

<sup>4</sup> Muller 1990, 2002, 2013, 2018, sous presse.

grand bâtiment du côté occidental, une zone de services aux murs revêtus de *juss* blanc où l'on peut remarquer par endroits des traces de couleurs.

### ***Les peintures murales : lieux de conservation***

Selon leur état de conservation et la nature de leur gisement, soit ces peintures ont été laissées en place, soit elles ont été prélevées ; dans ce dernier cas, elles ont été entreposées à la maison de fouille ou envoyées à l'atelier de restauration de la DGAMS au musée National de Damas.

#### *Les peintures in situ*

Dans le secteur résidentiel, il s'agit principalement d'un décor non figuratif fragmentaire, encore en place au bas des murs et qui a été protégé par un talus de terre après le dégagement. Dans le secteur de services occidental, des vestiges de couleurs plus ou moins évanescents ont été repérés çà et là sur les parois.

#### *Les peintures entreposées à la maison de fouille*

Parmi ce décor de plinthes, un certain nombre d'éléments détachés du mur ont été recueillis ; un ensemble de 1,10 m x 1,36 m (fig. 2), provenant du mur N du loc. 5, a été déposé et encadré. Une autre partie était en attente de nettoyage, de consolidation et éventuellement de restauration dans la salle de travail où était traité sur place le matériel archéologique : il s'agit principalement de trois grands fragments, respectivement d'environ 50 x 60 cm, 30 x 70 cm et 30 x 70 cm, auxquels s'ajoutent de petits fragments<sup>5</sup>.

Les peintures figuratives, qui ont toutes été prélevées, constituent la part privilégiée de ce matériel pictural, recueilli au cours des campagnes de 1995, 1996, 1997 et 1998. L'inventaire sommaire réalisé en mai 2010 a permis de dénombrer une soixantaine de fragments ou ensembles restaurés ainsi qu'une cinquantaine de petits fragments non restaurés.

#### *Les peintures conservées au musée National de Damas*

C'est la mission d'octobre qui m'a permis de prendre contact avec Fayez Swed à l'atelier de restauration du Musée. Je n'ai pas eu le temps d'y voir les deux fragments les plus connus (profil à coiffure égyptienne et capridé à l'« arbre de vie »<sup>6</sup> ni un fragment à guirlande et palmette. En revanche, un ensemble de fragments inédits à plusieurs personnages, mis au jour en 1996 et en cours d'étude par le restaurateur, s'est révélé d'un grand intérêt.

### ***Le traitement du matériel***

Ces derniers, nettoyés et encollés sur de la gaze au revers, ont fait l'objet d'une restitution virtuelle à l'aide de photos numériques de la part de Fayez Swed qui attendait plus ample étude pour se lancer dans une restauration.

Les « fragments restaurés » de la maison de fouille, en revanche, avaient été, après nettoyage, noyés dans une plaque de plâtre moderne par Faez Sewed. C'est ainsi qu'aux douze plaques les plus grandes (tournant en moyenne autour de 20 à 30 cm de côté) et présentant surtout des personnages (hommes et femmes, profils ou coiffures égyptisants, fig. 3-a), mais aussi des pattes animales, des motifs indéterminés et un fragment isolé s'ajoutent ceux, plus petits, contenus dans les boîtes classées par année de découverte.

---

<sup>5</sup> Un certain nombre de boîtes contenant de menus fragments n'ont pas été inventoriées, ni même ouvertes, faute de temps.

<sup>6</sup> AFT in Aruz *et al.* (éd.) 2008 : n° 70, p. 128-129.

### **Sources documentaires**

En ce qui concerne les peintures murales, Ahmad Ferzat Taraqji a réalisé une importante collection de photographies, aussi bien sur papier (couleur et noir et blanc) que sous forme de diapositives d'une excellente qualité ainsi que, à partir de 2008, des clichés numériques. La numérisation des clichés sur papier était en cours en 2010.

Il avait évidemment été prévu d'exploiter les cahiers de fouille. Par ailleurs Fayed Swed, qui travaille à Sakka depuis 1989, a une bonne connaissance du dossier des peintures, sur lesquelles il possède notes et croquis. C'est lui qui a procédé à la dépose d'un certain nombre d'entre elles, décoratives et figuratives.

Des dessins ont été réalisés par Ahmad pour quelques profils (fig. 3-b).

Une fiche d'identification manuscrite comportant les mesures, une description sommaire et un croquis hâtif colorié de chaque plaque ou plaquette restaurée a été élaborée par moi-même lors de la mission de mai 2010. Les croquis ont été complétés, avec l'aide de Samar Chammas, par une série de photos numériques de travail, de qualité malheureusement très médiocre. De même (sans croquis, mais photos hâtives) pour les éléments en attente de nettoyage et de restauration, répartis dans la salle de travail et pour les boîtes de fragments 1996 et 1997 (avec croquis hâtif colorié). Les numéros de photos (papier couleur et diapositives) correspondant à chaque fragment ou ensemble ont été reportés sur les fiches<sup>7</sup>.

### **Les peintures décoratives : des VESTIGES d'une ampleur inégale**

Je ne suis pas en mesure de faire l'inventaire des éléments peints dans le secteur occidental. Mais en ce qui concerne les plinthes du bloc résidentiel, le bilan entre les vestiges prélevés (évaluables à quelques mètres carrés) et ceux encore en place aboutit à une estimation impressionnante de superficies peintes (sans compter ici les peintures figuratives).

#### **Localisation**

En effet, ce décor a été retrouvé :

- dans le loc. 1 (dimensions 22 m x 14,50 m) en fragments
- dans le loc. 6 : *in situ* sur une h. de 1 m et une L. de  
3,60 m : les deux jouées du passage 6-5  
3,50 m+ sur le mur N  
en fragments dans l'angle SE ;
- dans le loc. 5 : *in situ* sur une h. de 1 m en moyenne à l'origine et une L. totale de 15 m environ en comptant les jouées de portes ;
- dans le loc. 9 : *in situ* sur une h. de quelques cm à l'O et plus d'1 m au N (L. 3,80 m env.) ;
- dans le loc. au N de 5 : L. 4 m pour le mur S, et on ne connaît pas le reste.

Si on fait le total, on arrive à une surface théorique approximative minimale de peintures plus ou moins bien conservées (*in situ* et déposées), de 22 m<sup>2</sup>.

#### **Evaluation des surfaces décorées originelles**

Une tentative de calcul de surface de décor « géométrique » restituable – sur les mêmes bases (h. conservée 1 m) – aboutit au résultat suivant :

---

<sup>7</sup> La documentation en couleur ayant été privilégiée dans cette première phase, le temps a manqué pour prendre en compte celle en noir et blanc.

- Loc. 1 :            mur O : 22 m x 1 m = 22 m<sup>2</sup>  
                       mur N : 14,50 m x 1 m = 14,50 m<sup>2</sup>  
                       mur E : 22 m x 1 m = 22 m<sup>2</sup>  
 Total loc. 1 : 58,50 m<sup>2</sup>
- Loc. 5 : périmètre 9,60 m x 1 m = 9,60 m<sup>2</sup> (les jouées compensant les baies)
- Loc. 6 :            mur O : 11 m x (1 m) = 11 m<sup>2</sup>  
                       mur N + passage vers 5 : 7,50 m + 3,60 m X 1 m = 11 m<sup>2</sup>  
                       mur E : 11 m x 1 m = 11 m<sup>2</sup>  
                       mur S : 9 m x 1 m = 9 m<sup>2</sup>  
 Total loc. 6 : 42 m<sup>2</sup>
- loc. 9 : 7,50 m env. (mur S + N) + 5 m env. (mur O) = 12,50 m<sup>2</sup>

Très grossièrement, on arrive à 122,60 m<sup>2</sup> – étant entendu que c’est un minimum, puisque cette plinthe était peut-être plus haute à l’origine.

### ***Interprétation des motifs et des couleurs***

Ce décor peut être décrit comme une sorte de quadrillage fait de rectangles plus larges que hauts et délimités par d’épais traits noirs. Il ne s’agit en aucune façon d’un damier puisque les traits verticaux ne forment pas une séquence continue : ainsi une représentation architecturale paraît s’imposer, plus précisément un appareil isodome, c’est-à-dire un appareil de maçonnerie où les assises sont égales. Le remplissage des rectangles est constitué de sortes de taches de forme irrégulière plus ou moins alignées (cf. fig. 2) tantôt rouges, tantôt noires (fig. 4), l’alternance de couleur d’un rectangle à l’autre n’étant pas stricte ; certains rectangles restent vides. Cette description se fonde sur les fragments prélevés les mieux conservés visibles à la maison de fouille, car sur le site ce décor était masqué par le talus de protection.

Par comparaison avec le Levant et la Crète, ce décor ne peut être que l’imitation d’un matériau (pierre plutôt que brique). Ainsi à Alalakh (palais, niveau VII), une plinthe imitant des orthostates ou plutôt un placage de dalles de basalte noir, jointoyées d’un filet couleur crème et surmontées d’un bandeau brun<sup>8</sup>, ne marque-t-il pas la partie inférieure des murs de la salle dite d’audience 5<sup>9</sup> ? Là aussi, déjà, ce décor peint recouvrait des orthostates de basalte réels<sup>10</sup>.

Si, à Alalakh, la représentation des dalles de placage est d’un noir uniforme, en revanche Qatna a livré<sup>11</sup> quelques menus fragments irrégulièrement tachetés soit de rouge, soit de noir et que C. von Rüden restitue en position de plinthe<sup>12</sup> : un tel parallèle, qui ne se

<sup>8</sup> Sa largeur est évaluée à une quinzaine de centimètres et sa hauteur à 1 m en référence à l’exemple plus précisément documenté de la maison 39 A.

<sup>9</sup> Haut de 25 cm environ, ce motif est bordé d’une seconde bande brune, comme si la finition de la plinthe était constituée d’une poutre longitudinale en bois, ce qui lui confère une hauteur totale d’une quarantaine de centimètres. Un décor similaire se retrouve dans la pièce 6 de la maison 39 A du niveau IV, lequel reproduit d’ailleurs la structure interne (invisible) du chaînage du mur de la pièce adjacente, cf. Woolley 1955 : pl. XXXIX, fig. 71. A l’aide des descriptions du décor (Woolley 1955 : p. 92, 100, 229, 232), j’ai repris la restitution de la pl. XXXIX/c (maison 39 A) et en ai fait un schéma géométral à partir duquel j’ai élaboré un dessin similaire pour la salle 5 du palais, cf. Muller 1987 : fig. 4/a-b, p. 563.

<sup>10</sup> Sauf, peut-être, sur le mur sud-est où la même décoration n’est pas attestée – quoique pourtant probable. Le fouilleur note que le souci d’exactitude des décorateurs n’était pas allé jusqu’à faire coïncider les joints fictifs avec les joints réels.

<sup>11</sup> En plus des deux fragments de faux marbre multicolore recueillis au nord de la salle du trône et publiés par du Mesnil du Buisson, cf. Rüden 2011 : pl. 23/c.

<sup>12</sup> Rüden 2011 : pl. 30 et 32 et restitution pl. 64 et 69. Elle les qualifie de *rotes Fragment* ou de *schwarzes Fragment* « mit Tupfen », c’est-à-dire qu’elle considère comme fond la couleur prédominante rouge ou noire par rapport aux « pois », en fait les taches irrégulières claires. Le rapport est inverse à Tell Sakka.

rencontre pas ailleurs, mérite d'être souligné même si le procédé pictural<sup>13</sup> est différent. C. von Rüden restitue la dominante rouge dans la partie Nord et la dominante noire dans la partie Sud du mur occidental de la pièce N, tout en reconnaissant qu'une alternance était possible à l'instar des orthostates hittites tardifs<sup>14</sup> ; en effet, elle interprète bien les taches blanches sur fond noir comme évoquant la structure à petits trous du basalte ; quant à la teinte rouge du calcaire, pourquoi l'imputer à une oxydation plutôt qu'à une coloration délibérée comme, quelque huit siècles plus tard il est vrai, à Tell Halaf<sup>15</sup> ? De telles mouchetures sont exceptionnelles dans la peinture décorative du Proche-Orient ou du bassin égéen de l'âge du Bronze. A Malia (époque néo-palatiale), le sol de la salle 2 du palais (peut-être une salle d'eau), stuqué à plusieurs reprises, avait été, dans son deuxième état, moucheté de rouge et de blanc sans doute pour donner l'illusion d'un dallage, peut-être de granite.

Mais dans le corridor XIX-7, ce sont des fragments peints en imitation de marbre qui ont été repérés. Par ailleurs l'enduit du mur méridional du *polythyron* III, 7 portait des incisions simulant les joints d'un appareil de pierre. La prééminence d'un décor architectural dans les parties basses de la construction se dénote donc<sup>16</sup> mais, à Phaistos (dès l'époque proto-palatiale selon le fouilleur)<sup>17</sup>, avec une prédilection pour les pierres veinées telles l'albâtre ou le gypse, matériau plutôt réel<sup>18</sup> que simulé. L'appareil isodome sous-jacent est souligné, dans le couloir 41 (sondage) par les incisions verticales et horizontales simulant les joints dans l'enduit blanc jaunâtre<sup>19</sup>. Connu surtout pour ses compositions figuratives si élaborées, le site d'Akrotiri (île de Santorin) marque aussi un goût pour l'imitation des pierres veinées, en particulier par la plinthe (h. env. 30 cm) qui se déploie dans la pièce 4 de la maison Ouest. Ainsi Tell Sakka réalise une sorte de synthèse entre le bassin égéen par la figuration d'un appareil de pierre de taille isodome et le Levant par l'imitation du basalte.

## Premières observations et pistes de recherche sur les peintures figuratives

### *Résultats quantitatifs*

Quoique tous les fragments figuratifs n'aient pas été inventoriés ou même déballés, c'est de l'ordre de la centaine que se chiffre la collection. Ces fragments sont de dimensions et par conséquent d'intérêt inégal : ainsi une juxtaposition de profils ou une main tenant un arc (fig. 5) permettent de se faire une idée du module des personnages ou du contexte d'une scène tout comme des pattes d'ovi-caprinés (fig. 6). Certaines boîtes pouvaient laisser espérer des collages, mais d'autres sans doute ne contenaient que des fragments trop menus pour pouvoir être rattachés à un motif iconographique déterminé.

---

<sup>13</sup> En effet, il s'agit d'un fond noir ou rouge transparent où les taches claires adhéraient mal parfois (Rüden 2011 : p. 43).

<sup>14</sup> Rüden 2011 : p. 52 et référence à Naumann 1971 : p. 82 (Tell Halaf : alternance d'orthostates en basalte noir et en calcaire coloré en rouge, dessin fig. 69, p. 84).

<sup>15</sup> Blanchard dir. 2019 : cat. 193-243, p. 356-372.

<sup>16</sup> Chapouthier et Charbonneaux 1928 : p. 6 ; Charbonneaux 1928 : p. 357 ; Chapouthier et Demargne 1962 : p. 24.

<sup>17</sup> Levi 1976. De même que l'attribution des phases du palais de Mallia est remise en cause par rapport aux premiers rapports préliminaires (Van Effenterre 1980 : p. 30-41 par exemple), ainsi la stratigraphie de Phaistos doit-elle être considérée avec circonspection.

<sup>18</sup> Chambre à coucher (?) LIV, cf. Levi 1976 : p. 86 : plinthe plaquée d'albâtre ; pièce CVII : sol dallé d'albâtre.

<sup>19</sup> Selon van Effenterre 1980 : p. 120, les plaques de revêtement appelées souvent à tort « orthostates » étaient taillées dans du grès dunaire, du calcaire blanc ou du gypse.

### **Provenances**

La correspondance entre l'identification des fragments et les gisements n'étant pas immédiate dans l'état de la documentation, la localisation et la position altimétrique pièce à pièce devra être retrouvée dans les cahiers de fouille de la Mission et les notes de Faez Sewed. C'est alors seulement que l'on pourra tenter de se faire une idée de la provenance originelle de ces peintures : rez-de-chaussée ou étage ?

### **Observations techniques**

Le bilan frappe par la variété de la technique du support (enduit de *juss* ou de terre), qui devra être mis en rapport avec les localisations. Les plinthes décoratives sont posées sur une couche de *juss* de 0,5 cm d'épaisseur en moyenne, elle-même posée sur une sous-couche de terre dans laquelle des impressions profondes jusqu'à 1 cm, faites au doigt, assuraient l'adhérence. Cette particularité est soulignée par C. von Rüdén comme similaire à la pratique observée à Qatna<sup>20</sup>.

### **Iconographie**

Un grand nombre de ces fragments sont indéchiffrables à première vue. Des motifs géométriques semblent associés à des motifs figuratifs. Si l'on intègre le motif des capridés et de l'arbre de vie dans les thèmes religieux, peut-être peut-on y associer le visage à coiffure égyptienne. Parmi les personnages plus simples figurent des femmes à peau sombre. Les fragments de 1996 en attente de restauration à Damas semblent ressortir au thème guerrier ou de la chasse.

En ce qui concerne les modules des figures, les mesures prises sur deux exemples de visages (plaques 3 cf. fig. 3 et 10) conduisent à évaluer le module des personnages à une hauteur restituée de 60 cm environ<sup>21</sup>.

### **Graphisme, couleurs et style**

La variété concerne également le dessin : la plus grande série montre des dessins cernés de noir – ce qui caractérise l'Égypte et la Mésopotamie –, mais une bonne part des fragments de 1996 et 1997 sont peints à main levée sans contour, ce qui rappelle la manière minoenne. Là encore, leur regroupement par localisations pourra livrer des indices sur la provenance originelle.

Une couleur gris-vert est utilisée pour un fragment de 1997 représentant deux tiges feuillues. Par ailleurs on peut dénombrer trois types de rouges, du rose, du brun, du jaune et du bleu.

L'influence qui frappe le plus au premier abord est conférée par les accessoires égyptisants tels que la coiffure du haut personnage conservé au musée National de Damas<sup>22</sup>, mais aussi le bandeau de tête du personnage (cf. fig. 3). Ce dernier possède un nez busqué qui l'apparenterait aux Mésopotamiens, ce qui est exceptionnel, car les autres personnages ont le nez court ou droit. La barbe courte n'est pas mésopotamienne non plus : silhouette et costume font penser aux Asiatiques tels que se le représentaient les Égyptiens sur les peintures de Beni Hassan. L'importance donnée à l'œil est fréquente, de Mari à Til Barsib, mais sur les fragments de 1996 en cours de restitution et de restauration, cet organe paraît magnifiquement démesuré. Il semble donc que Tell Sakka se soit forgé un style – ou des

<sup>20</sup> Rüdén 2011 : p. 4, 35 et pl. 26/a-b. A Qatna, il s'agit de peinture *a fresco*.

<sup>21</sup> Module 5 en référence aux personnages de la salle 220' du Grand Palais Royal de Mari, cf. Muller 1990.

<sup>22</sup> Cf. Aruz *et al.* éd. 2008 : cat. 70/a p. 128.



manières – propres en opérant une synthèse entre les tendances des régions environnantes ou plus lointaines.

## **Conclusion**

A l'automne 2010, le projet d'étude était prêt dans sa finalité globale comme dans ses modalités d'exécution. Les autorités administratives, tant syriennes que françaises, étaient convaincues de son bien-fondé et prêtes à le soutenir. Une belle collaboration se dessinait, alliant le volet de la recherche par la publication scientifique à celui de la valorisation par la restauration selon des procédés modernes. La complémentarité des compétences créait une dynamique où la mission de Tell Sakka comme l'équipe française s'engageaient sans ménager leur peine.

Les circonstances de l'Histoire en ont décidé autrement, et une partie de la documentation et du matériel a été saccagée. L'archéologue sait bien qu'il ne travaille que sur quelques débris sauvés du temps. Alors, le projet Tell Sakka ne devrait-il pas revivre ?

## **Bibliographie**

### **Al-Maqdissi 1988**

Michel Al-Maqdissi : « Chroniques archéologiques. Tell Sakka (région d Damas) », *Syria*, LXV, p. 410 et 413.

### **Al-Maqdissi 1995**

Michel Al-Maqdissi : « Chroniques des activités archéologiques en Syrie/II. 1.2.3. Tell Sakka (4<sup>e</sup> campagne), *Syria*, LXXII, p. 211.

### **Aruz et al. (éd.) 2008**

J. Aruz, K. Benzel and J. M. Evans (éd.) *Beyond Babylon, Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium B.C.*, The Metropolitan Museum of Art, New York.

### **Blanchard dir. 2019**

Vincent Blanchard : *Royaumes oubliés, de l'empire hittite aux Araméens*, exposition présentée à Paris, Musée du Louvre, du 2 mai au 12 août 2019, Louvre éditions et LIENART éditions, Paris.

### **Chapouthier et Charbonneaux 1928**

Fernand Chapouthier et Jean Charbonneaux : *Mallia, Palais, Premier Rapport 1922-1924*, Paris (= EC I).

### **Chapouthier 1942**

Fernand Chapouthier : *Fouilles exécutées à Mallia par l'Ecole française d'Athènes... troisième rapport, exploration du palais, bordure orientale et septentrionale (1927-1928, 1931, 1932)*, Paris, Paul Geuthner.

### **Charbonneaux 1928**

Jean Charbonneaux : « Notes sur l'architecture et la céramique du palais de Mallia », *BCH*, 52, p. 347-387.

### **Chapouthier et Demargne 1962**

Fernand Chapouthier et Pierre Demargne : *Fouilles exécutées à Mallia par l'Ecole française d'Athènes...4<sup>e</sup> rapport, exploration du palais, bordure méridionale et recherches complémentaires*, Paris, Paul Geuthner (= EC 12).

### **Doumas 1992**

Christos Doumas et Alexandra Doumas : *The Wall-paintings of Thera*, Athènes, Thera Foundation.

### **Marinatos 1972**

Spyridon Marinatos : *Excavations at Thera V (1971 Season)*, Athènes (= Bibliothek der antiken athenaischen archäologischen etaireias 64)

### **Muller 1987**

Béatrice Muller : « Décor peint à Mari et au Proche-Orient. II, Chronologie, contexte, significations », *MARI*, 5, p. 551-576 (sous le nom de Pierre B.).

### **Muller 1990**

Béatrice Muller : « Une grande peinture des appartements royaux du palais de Mari (salles 219-220) », *MARI*, 6, p. 463-558 (sous le nom de Pierre-Muller B.).

### **Muller 2002**

Béatrice Muller : « Hommes et dieux dans les peintures du palais de Mari », *OE*, 2002/3, p. 82-88.

### **Muller 2013**

Béatrice Muller : « Architecture et décor peint », « La peinture murale du Grand Palais royal de Mari : le roi et les dieux », bannières explicatives pour l'exposition *Le Grand Palais Royal de Mari (2000-1760 av. J.-C.)*, « Actualité du département des Antiquités orientales n° 21 » (4 décembre 2013- 2 juin 2014), publiées en feuillet par le service architecture, muséographie et signalétique du Musée du Louvre. Textes reproduits avec adaptations pour le « mini-site » Mari du site web Grands sites archéologiques du MCC, 2017 <http://archeologie.culture.fr/mari>.

### **Muller 2018**

Béatrice Muller : « Contextes techniques et historiques des peintures murales du Grand Palais Royal de Mari : une mise au point », *Tracing Technoscapes, The Production of Bronze Age Wall Paintings in the Eastern Mediterranean*, éd. J. Becker, J. Jungfleisch et C. von Rüden, Leyde, Sidestone Press, p. 41-84.

### **Muller et Piver sous presse**

Béatrice Muller et C. Piver : « La carnation dans les peintures murales du Grand Palais Royal de Mari », *Mesopotamian Sculpture in Colour*, éd. A. Nunn, H. Piening et R. Gebhard, 2019.

### **Rüden von 2011**

Constance von Rüden : *Die Wandmalereien aus Tall Mishrife/Qatna im Kontext überregionaler Kommunikation*. Mit Beiträgen von Ann Brysbaert und Ilka Weisser, Wiesbaden, Verlag Otto Harrassowitz (= QS 2).

**Taraqji 1991**

Ahmad Firzat Taraqji : « Sakka », *AJA*, 95, p. 727 (= Harvey Weiss, *Archaeology in Syria*).

**Taraqji 1999**

Ahmad Firzat Taraqji : « Témoignages égyptiens de la région de Damas », *BSE*, 144, p. 27-43.



Fig. 1 : La maison de fouille avec son jardin central, du côté des chambres (cliché B. Muller).





Fig. 2 : Fragments de plinthe à décor architectural d'appareil de pierre provenant du mur nord du loc. 5 (n° provisoire : plaque 1). La hauteur conservée dans le passage 6-5 était de 1,20 m. Restauration Faez Sewed. Conservés dans la maison de fouille (cliché B. Muller).



Fig. 3 : Fragment de peinture murale figurative dénommé « le gentilhomme », recueilli dans le remplissage du loc. 5 (carré 25/28), à 80 cm au-dessus du sol. Problème stratigraphique (mélanges ?) dans la mesure où ce remplissage est daté du Bronze récent alors que le palais et ses peintures appartiennent au Bronze moyen.  
 a - Le fragment nettoyé et enchâssé dans une plaque de plâtre moderne par Faez Sewed (n° provisoire : plaque 3). Conservé dans la maison de fouille (cliché B. Muller).  
 b - Dessin du fragment par Ahmad Firzat Taraqji.



Fig. 4 : Fragments de plinthe à décor architectural d'appareil de pierre (n° provisoire 110), montrant côte à côte un bloc rectangulaire tacheté de rouge et un tacheté de noir. En attente de nettoyage et de restauration dans la salle de travail de la maison de fouille (cliché B. Muller).



Fig. 5 : Fragment de peinture murale figurative (fouille 1995, n° provisoire : plaque 13) : main bandant un arc. Restauration Faез Sewed. Conservé dans la maison de fouille (cliché B. Muller).



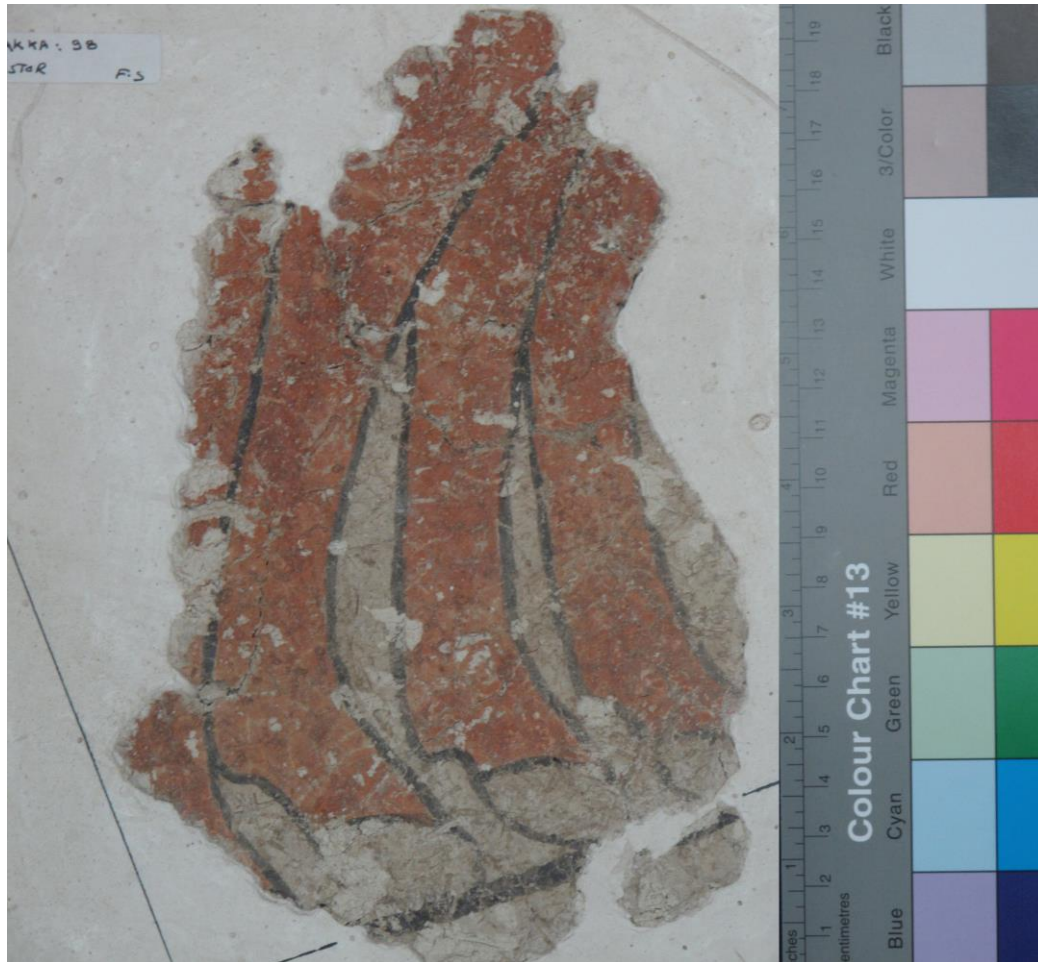


Fig. 6 : Fragment de peinture murale figurative (n° provisoire : plaque 8) : série de quatre (?) pattes d'ovicaprinés ou de bovins suggérant un défilé serré sur une ligne de sol. Restauration Faез Sewed. Conservé dans la maison de fouille (cliché B. Muller).