HAL
open science

Vêtements et parures dans l'Antiquité proche-orientale

Béatrice Muller

To cite this version:

Béatrice Muller. Vêtements et parures dans l'Antiquité proche-orientale. Gilles Boëtsch; Dominique Chevé; Hélène Claudot-Hawad. Décors des corps en couleurs, CNRS Editions, pp. 83-90, 2010, 9782271070135. hal-03064027

HAL Id: hal-03064027

https://hal.parisnanterre.fr/hal-03064027v1

Submitted on 14 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.

Vêtements et parures dans l'Antiquité proche-orientale

BÉATRICE MULLER

Comment l'historien du Proche-Orient ancien (Néoli-thique Ier millénaire av. J. C.) peut-il appréhender la question de la couleur dans les civilisations qu'il étudie, et plus particulièrement de la couleur sur le corps ? Ces civilisations couvrent la Mésopotamie, la Syrie, la Palestine, l'Anatolie, l'Iran – l'Égypte est un autre domaine.

Les textes en écriture cunéiforme sur tablettes d'argile, au détour d'inventaires de biens, de listes de rétributions en nature ou de cadeaux diplomatiques, nous renseignent sur les types de tissus utilisés et sur leurs couleurs ; en effet, dans ces régions, les conditions de conservation ne permettent qu'exceptionnellement de retrouver des tissus en fouille. En revanche on retrouve, dans les sépultures, qui sont innombrables, du mobilier funéraire – poterie, armes, outils – et des parures – colliers, bracelets, bagues, épingles de vêtements. La troisième source à notre disposition, c'est l'iconographie. Les figurines en terre cuite, parfois rehaussées de couleur, et les statues, nous donnent au moins une idée sur les lignes générales du costume aux différentes époques[1] : ainsi la Mésopotamie archaïque est-elle caractérisée par un vêtement épais et rigide sur lequel nous reviendrons, le *kaunakès* (fig. 1), alors que la fin du IIIe millénaire voit se développer des drapés en tissus fins, rehaussés d'une bordure à pompons ou à glands[2] et que le milieu du IIe voit naître les tissus pailletés ou brodés, qui vêtiront plus systématiquement génies, rois

1. Dans leurs études sur le costume (cf. Heuzey, 1935, Strommenger, 1971, Spycket, 1981, Collon, 1995...), les savants ne sont pas toujours d'accord entre eux sur l'interprétation à donner aux modalités du drapé.

2. Cf. par exemple la célèbre « dame à l'écharpe » de l'époque de la renaissance sumérienne (XXIIe s.) conservée au Louvre (André-Salvini *et al.* 1997, p. 47).

et dignitaires de l'époque néo-assyrienne[1]. Ceci laisse deviner combien la couleur – que nous ne faisons pour le moment que supposer – est indissociable du matériau qui lui sert de support : les questions qui se posent, consistent à déterminer, pour les tissus, de quelle façon ils enveloppent le corps, et s'ils en laissent transparaître les formes, comme on le voit couramment en Égypte ; avec les bijoux, quelles parties du corps vont se trouver ponctuées, soulignées...

Les attestations de la couleur dans l'iconographie proche-orientale sont bien maigres en regard de celles de l'iconographie égyptienne : la peinture murale est en effet mal conservée – un peu mieux cependant que les tissus – et les bas-reliefs comportaient des rehauts qui, eux aussi, ont généralement disparu.

Couleurs sur la peau : pigments, pierres, métaux

Tatouage ?

N'évoquons que brièvement la question du tatouage, qui se pose peut-être pour le Néolithique sur la foi de peintures murales et d'objets en terre cuite peints : mais les cercles rouges qui entourent l'ombilic de la parturiente bras et jambes écartés d'un relief peint de Çatal Hüyük (VIIIe millénaire, Mellaart, 1971, pl. VII) reflètent-ils une pratique réelle, ou sont-ils là pour souligner symboliquement le ventre et répondre au décor réticulé, rouge, orange et noir, du reste du corps et du fond ? De même, on imagine mal des femmes zébrées pratiquement de la tête aux pieds, comme il apparaît sur des vases anthropomorphes ou des figurines en terre cuite de l'époque dite de Halaf (VIIIe -VIe millénaire)[2]. Nous aurons l'occasion de revenir sur la part de conventions propres à toutes ces représentations, qui rend souvent l'interprétation aléatoire.

Maquillage

Sur la question du maquillage des yeux, on sait que le noir de galène était utilisé pour la paupière supérieure et le vert de malachite sur la paupière inférieure, remplacés ensuite par le khôl ; les tombes livrent parfois des valves de coquillages remplies de cosmétiques, ainsi que des bâtonnets en bronze dans leur étui, qui servaient à poser le khôl. Ces pratiques – c'est

1. Voir par exemple l'audience royale de Tiglatpileser III sur une peinture du palais de Til Barsib (VIIIe s.), Parrot, 1969, fig. 112.

2. Cf. par exemple Amiet, 1977, respectivement fig. 22 et 195.

vrai aussi pour l'Égypte – étaient aussi bien hygiéniques qu'esthétiques et, de ce fait, n'étaient pas l'apanage des seules femmes.

La nudité parée

Les figurines en terre cuite de femmes, plus rarement d'hommes, font apparaître que pierres et métaux se portent le plus souvent directement sur la peau, même lorsqu'on est habillé : c'est d'abord la nudité qui est parée. Là encore, les trouvailles archéologiques rejoignent les textes pour aboutir au constat que les métaux les plus employés étaient l'argent (qui se conserve mal parce qu'il se corrode beaucoup) et surtout l'or dès le IVe et même le Ve millénaire – suivant les métaux employés dans l'alliage, les Akkadiens distinguent l'or rouge, l'or blanc et l'or vert. Quant aux pierres fines, ce sont essentiellement le lapis-lazuli, la cornaline – qui peut même éventuellement être décolorée partiellement en vue d'un effet de bigarrure (Nicolini, *sous presse*) – et le cristal de roche (fig. 2).

Il n'est pas anodin de signaler que toutes ces matières premières sont importées, parfois de loin : avant de provenir d'Égypte au Bronze Récent, l'or, quand il n'est pas alluvial, provient de Meluhha, c'est-à-dire de l'Inde. Le lapis-lazuli du nord de l'Afghanistan est réputé, de même que la cornaline de l'Indus[1]. Avec la pierre et le métal, la couleur est matière, matière minérale qui, de ce fait, relie l'homme au monde souterrain. Il faudrait évoquer la mise en œuvre de ces bijoux, des techniques très élaborées concernant l'or, mais mieux vaut pour cela se reporter aux études de spécialistes (Nicolini, *sous presse*). Et quand on pense à l'infrastructure politique et économique qui sous-tend les relations commerciales nécessaires à ces importations, qui se développent dès le Néolithique mais surtout à partir du IVe millénaire, on peut conjecturer que la couleur sur le corps n'était pas, pour ces sociétés antiques, une forme de futilité, mais quelque chose d'essentiel.

D'autant plus essentiel que les divinités sont davantage parées encore que les hommes, au point que cette déesse au Vase aux eaux jaillissantes (fig. 3) – et elle n'est qu'un exemple parmi d'autres – porte un collier de grosses perles à six rangs si lourd qu'il nécessite un contrepoids qui lui pend dans le dos. Dans le mythe de la descente aux Enfers d'Inanna (déesse de l'amour et de la fécondité), celle-ci doit se dénuder complètement, en particulier enlever son bandeau des seins serti de pierres précieuses – accessoire non représenté sur les images – de telle sorte qu'elle perd tout le pouvoir magique que lui conféraient ses parures (DAT, s.v. Joaillerie, p. 561).

Liée à la nudité, la parure l'est aussi au vêtement, sur lequel quelques points forts vont être soulignés en relation avec la question de la couleur.

Les vêtements : matières et couleurs[1]

La couleur comme carcan : le problème du kaunakès

La laine est, avec le lin, la première fibre mise en œuvre pour la confection de vêtements, et ce, dès le Néolithique. La laine est utilisée d'abord dans la couleur naturelle de la toison des moutons, qui va du noir au blanc en passant par toute la gamme des ocres et des bruns : c'est ce que nous apprennent les textes, et c'est ce que l'on peut déduire d'études archéozoologiques. Un type de vêtement omniprésent dans l'iconographie du milieu du IIIe millénaire ne fait pas encore l'unanimité des spécialistes quant à son interprétation : il s'agit soit d'épais jupons, soit de vêtements couvrant une épaule (pour les hommes) ou les deux (pour les femmes), dont la surface semble entièrement faite de sortes de grosses mèches (cf. fig. 1), ou dont la surface est lisse mais avec un rang de mèches au bas[2]. La question est de savoir s'il s'agit de toisons brutes, dont les poils seraient portés respectivement à l'extérieur ou à l'intérieur, ou bien de laine tissée à la manière du *phlocatis* grec.

Volume et couleur des drapés

À partir du XIVe s. commence à apparaître, sur les bas-reliefs et les statues, un drapé qui n'est pas sans analogie avec la toge romaine, à ceci près que la pièce de tissu (évaluée à 4 m de long[3] !) n'est pas arrondie, mais rectangulaire. La comparaison entre des statues et des essais de restitution sur modèle vivant montre que la suggestion par l'iconographie est extrêmement sobre et discrète par rapport à l'ampleur que devaient prendre ces drapés au moindre mouvement : accentués par la couleur, ils donnaient au corps vêtu un volume beaucoup plus important que nature[4]. Un grand soin est apporté aux bordures polychromes qui apportent des lignes structurales, en quelque sorte, à l'ensemble uni.

---

1. Même si elle ne traite pas directement le sujet qui nous concerne ici, la toute récente étude de Catherine Breniquet (2008) m'a fourni un certain nombre de renseignements fort utiles ici dont, faute de place, je ne donne pas les références détaillées.

2. Les deux types sont présents sur la face dite de la Paix du célèbre Étendard d'Ur, conservé au British Museum (cf. Parrot, 1960, fig. 178).

3. Cf. Spycket 1981, p. 199.

4. Voir les essais de drapés sur le vivant effectués d'après des statues par Heuzey, 1935.

Ces bordures sont constituées de franges, de pompons ou de glands noués et ce sont ces derniers, plutôt que des festons, qui pourraient être représentés sur deux peintures du palais de Mari exposées au Louvre. Sur la scène dite « Sacrificielle » (fig. 4), le Roi est enveloppé, comme les dignitaires qui le suivent, d'ocre rouge – remarquer au passage les pendentifs et les bracelets ; sur la peinture dite « de l'Investiture » (Parrot, 1958, pl. A), le vêtement royal comportait du bleu, d'après les maigres traces subsistantes. De leur côté, les textes font un sort spécial à la laine blanche, dite « laine royale », qui subissait un traitement particulièrement soigné. Pour teindre le tissu, soit en rouge, soit en bleu, il fallait évidemment que les fibres soient blanchies au préalable ; le blanchisseur est attesté dans le vocabulaire suméro-akkadien, et on peut raisonnablement attribuer à des activités de teinture certaines installations artisanales retrouvées en fouille.

Les peintures de tombes de l'Égypte ancienne viennent parfois heureusement combler les lacunes de la documentation proche-orientale. Ainsi des porteurs d'offrandes syriens sont vêtus d'une sorte de robe blanche à manches longues maintenue par une bande de tissu assez large enroulée plusieurs fois autour des hanches[1]. Ces sortes d'écharpes à la taille, bordées d'une bande de couleur, ont l'air de se porter jusqu'à la fin du IIe millénaire, alors que la grande peinture de la résidence K de Khorsabad montre des costumes franchement bicolores – avec, en plus, une bordure bleue (cf. Parrot, 1969, fig. 108).

Tissus rayés et bariolés

Les deux couleurs de prédilection sont bien le rouge et le bleu, avec toutes les nuances qui vont de l'ocre rouge au violet ; le rouge, obtenu à l'aide de la garance ou de la cochenille et, sur la côte méditerranéenne, du murex, et le bleu, obtenu par la guède, ou pastel. Ils sont associés au blanc lorsqu'on a affaire à des rayures. Relevons encore la part de convention qui fait que, sur l'ensemble d'une composition, une des couleurs domine, ou est même exclusive (fig. 5).

C'est ce que l'on constate aussi sur la peinture égyptienne montrant des Asiatiques, et qui attire l'attention sur des femmes juives représentant le peuple Aamu « heureux d'apporter au prince Chnemhotep de la bonne couleur pour embellir les yeux »[2]. La dominante est, cette fois, rouge, et

1. Champdor, 1953, pl. sans n° : il s'agit d'une peinture de Thèbes de la XVIIIe dynastie (Tutmosis III, 1468-1436.

2. Champdor, 1954, légende de la pl. « Les femmes juives ».

certains motifs font penser qu'ils ont été réalisés au métier à tapisserie[1] (fig. 6).

Tissus à motifs et bractées

Ce sont les vêtements royaux de l'époque assyrienne (IXe- VIIe siècles) qui montrent le plus d'inventivité et de richesse : motifs géométriques variés et serrés font de ces tissus de véritables tapisseries (Parrot, 1969, fig. 109 à 112) ; il n'est pas exclu que certains aient été rebrodés, comme le suggère l'effet de relief sur l'habit d'apparat des archers de la garde royale de Suse (Amiet, 1977, fig. 141). En tout cas, on a retrouvé, dans une tombe néo-assyrienne à Nimrud (Crowfoot, 1995), sur l'un des rares tissus proche-orientaux conservés, des éléments de décor en métal qui y étaient cousus, et que l'on appelle des bractées.

Les parties du corps mises en valeur

Certes, ce sont surtout les vêtements d'apparat des rois et des dieux qui prennent le plus de place dans l'iconographie. Mais les textes cunéiformes attestent une hiérarchie dans les qualités de tissus – les tissus étaient un mode de paiement en nature – plus ou moins épais ou fins, de couleur plus ou moins fruste ou pure[2].

Point n'est besoin d'insister sur les parties du corps mises en valeur : il est bien évident que, par le maquillage comme par les bijoux et les coiffures, c'est la tête et le cou qui sont privilégiés. Les pieds sont le plus souvent représentés nus, en Mésopotamie en tout cas, ce qui n'empêche pas que les chaussures soient attestées dès le début du IIe millénaire dans certaines régions (Anatolie, Levant, cf. fig. 6). Ce n'est qu'à l'époque néo-assyrienne que sont mentionnées des chaussures brodées, donc des couleurs mises expressément aux pieds, comme par exemple les jambières du soldat d'une peinture de Til Barsib (Parrot, 1969, fig. 347).

La couleur structurante

Sans reparler des bordures de couleurs, qui structurent les drapés, le rappel des rayures (Pastoureau, 1991) pose la question de l'origine du symbolisme dévalorisant de celles-ci, réservées, au Moyen Âge, aux fous, aux

---

1. Collon, 1995, p. 510-511.

2. Un registre de petit format de la salle 132 du palais de Mari (cf. Parrot, 1958, pl. E, détail) montre un pêcheur chargé d'un gros poisson : il porte une cape ocre jaune et un pagne blanc ; il n'est pas interdit de supposer que la cape était faite de laine naturelle, non teinte.

prisonniers... : elles semblent caractériser les vêtements des tributaires et des déportés[1] dès le début du IIe millénaire[2].

La couleur lumineuse : vers l'immatériel

Il convient enfin d'insister sur l'or qui est, plus encore que la pourpre, la couleur des dieux. Selon des études qui font autorité[3], le vocabulaire suméro-akkadien insiste davantage sur la notion de transparence ou d'opacité, de caractère brillant ou terne (cf. *leukos* en grec), que sur les nuances des teintes elles-mêmes. C'est pourquoi l'or est tout à fait à même de traduire la « splendeur divine », énergie si forte qu'elle terrasse ou aveugle le mortel. C'est pourquoi aussi, sur des statuettes de bronze, il arrive que la tête de la divinité soit plaquée d'or[4]. En outre, le simple fait de mettre de la couleur sur une statue revient à lui donner de l'énergie[5]. À travers la matière, ou plus exactement les matières ici énumérées au fil de l'analyse, c'est en définitive une force immatérielle qui est recherchée.

Une dernière observation, éminemment suggestive : la matière corporelle, le tissu physiologique lui-même (il s'agit de la barbe et surtout des yeux) peut prendre la couleur bleue du lapis-lazuli, synonyme de la pureté et de l'éclat des dieux (cf. fig. 1).

Bibliographie

AMIET P., *L'Art antique du Proche-Orient*, Paris, Éd. L. Mazenod, 1977.

ANDRÉ-SALVINI B., BENOIT A., CAUBET A., DEMANGE F., FONTAN E., TALLON F., *Louvre – Les Antiquités orientales, guide du visiteur*, Paris, RMN, 1997.

BRENIQUET C., *Essai sur le tissage en Mésopotamie*, Paris, Maison René Ginouvès et de Boccard, 2008.

CASSIN E., *La Splendeur divine, introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne*, EPHE VI, Civilisations et sociétés 8, Paris/La Haye, Mouton & Co, 1968.

1. Cf. Parrot, 1969, fig. 344 : déportés anatoliens (?), peinture murale du palais de Til Barsib, VIIIe s.

2. Cette hypothèse ne peut cependant pas être généralisée : rien ne permet d'assurer un tel contexte au personnage au bonnet rayé bleu et blanc de la composition peinte à la gloire du Roi dans la salle 220' du palais de Mari (cf. fig. 5) ; par ailleurs le costume mésopotamien de certaines divinités comporte une jupe ouverte devant et rayée, si l'on en croit la déesse Ishtar sur la peinture de l'Investiture.

3. Cassin, 1968 (plus particulièrement p. 115) et, plus récemment, Winter, 1995 (p. 2572-2575).

4. C'est le cas de nombre de figurines de bronze du IIe millénaire, de la côte levantine particulièrement, voir par exemple le dieu Baal de Minet el-Beida (XIVe s.). (André-Salvini *et al.*, 1997, p. 225). Plus exceptionnellement, une figurine de mortel peut être traitée de la même manière, cf. l'« adorant de Larsa », XVIIIe s. (Parrot, 1960, fig. 350).

5. Cf. Winter, 1995, p. 2576-2577 ; DAT, s.v. Toilette, p. 987.

CHAMPDOR A., (dir.) *La Peinture égyptienne*, vol. I, Paris, Albert Guillot, 1953.
CHAMPDOR A., (dir.) *La Peinture égyptienne*, vol. III à V, Paris, Albert Guillot, 1954.
COLLON D., « Clothing and Grooming in Ancient Western Asia » dans Sasson J. *et al.* (éds.), *Civilizations of the Ancient Near East*, New York, Charles Scribner's Sons, vol. I : 503-515, 1995.
CROWFOOT E., « Textiles from Recent Excavations at Nimrud », *Iraq* 57 : 113-118, 1995.
Dictionnaire Archéologique des techniques, Paris, Éditions de l'Accueil, s.v. Blanchissage (J. Bottéro), Cuir (J. Bottéro), Émail (M. Burke), Fibres (A. Laming-Emperaire), Joaillerie (M. Burke), Matières colorantes (M. Burke), Orfèvrerie (J. Bottéro), Pierres précieuses (J. Bottéro), Textiles (E. Cassin), Tissage (E. Cassin), Toilette (E. Cassin), Vêtements (E. Cassin) (Abrégé ici DAT), 1963.
HEUZEY L. et J., *Histoire du costume dans l'Antiquité classique : l'Orient – Égypte, Mésopotamie, Syrie, Phénicie*, Paris, Les Belles-Lettres, 1935.
HUOT J.-L., *Les Sumériens. Entre le Tigre et l'Euphrate*, Coll. des Néréides, Paris, éditions Errance, 1989.
MARGUERON J.-Cl., *Mari, métropole de l'Euphrate au IIIe et au début du IIe millénaire av. J.-C.*, Paris, Picard/ERC, 2004.
MELLAART J., *Çatal Hüyük, une des premières cités du monde*, Jardin des Arts/ Tallandier, 1971.
NICOLINI G., sous presse, *Les Ors de Mari*, Beyrouth, IFPO, Bibliothèque Archéologique et Historique.
PARROT A., *Mission archéologique de Mari. Vol. II : Le Palais, t. 2 : Peintures murales*. Institut Français d'Archéologie de Beyrouth, Bibliothèque archéologique et historique, t. LXIX, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1958.
PARROT A., *Sumer*, Coll. L'Univers des formes, Paris, Gallimard, 1960.
PARROT A., *Assur*, Coll. L'Univers des formes, Paris, Gallimard, 1969.
PASTOUREAU M., *L'Étoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, La librairie du XXIe siècle, Paris, Seuil, 1991.
SPYCKET A., *La Statuaire du Proche-Orient ancien*, Leyde et Cologne, E. J. Brill, 1981.
STROMMENGER E., « Mesopotamische Gewandtypen von der frühsumerische bis zur Larsa-Zeit », *Acta Praehistorica et Archaeologica* 2 : 37-55, 1971.
TALLON F., (dir.) *Les Pierres précieuses de l'Orient ancien, des Sumériens aux Sassanides*, Les dossiers du musée du Louvre, Paris, RMN, 1995.
WINTER I., « Aesthetics in Ancient Mesopotamian Art », dans Sasson J. *et al.* (éd.), *Civilizations of the Ancient Near East*, New York, Charles Scribner's Sons, vol. IV : 2569-2580, 1995.