



**HAL**  
open science

## ”Les peintures murales de l’Euphrate à la Méditerranée : des conceptions communes ?”

Béatrice Muller

### ► To cite this version:

Béatrice Muller. ”Les peintures murales de l’Euphrate à la Méditerranée : des conceptions communes ?”. Sources. Travaux historiques, 1995, 36-37. hal-03158309

**HAL Id: hal-03158309**

**<https://hal.parisnanterre.fr/hal-03158309v1>**

Submitted on 3 Mar 2021

**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.

# LES PEINTURES MURALES DE L'EUPHRATE À LA MÉDITERRANÉE DES CONCEPTIONS COMMUNES ?

Béatrice MULLER, CNRS, URA 1557 - Strasbourg

En 1958, dans l'introduction de son ouvrage de publication consacré aux peintures murales du palais de Mari, André Parrot posait en ces termes la question du rapport possible entre peinture proche-orientale et peinture égéenne (1) : « Les peintres de Mari se sont-ils inspirés d'autres écoles et singulièrement de la crétoise, ou bien au contraire les décorateurs du palais de Cnossos n'auraient-ils pas hérité de quelques-unes des conceptions mésopotamiennes ? (...) Il apparaît de même certain que les grandes compositions qui se dérouleront plus tard, sur les murs des palais assyriens, avaient des antécédents sur le sol mésopotamien. Bien avant les défilés kassites (2), on connaissait déjà les cortèges, reproduits en teintes plates, sur les murs du palais de Zimri-Lim ». Et l'auteur, citant Ch. Picard (3), d'achever ainsi son introduction « Ainsi qu'on l'a dit, non sans raison, tous ceux spécialement qui songent à écrire une histoire de la peinture préhellénique et hellénique, devront tourner leurs regards [vers l'Asie, autant que vers l'Égypte] ».

Si c'est le palais de Mari qui est mis en exergue ici, c'est qu'il est, pour le Proche-Orient ancien, l'un des fleurons de l'art, et en particulier de la peinture murale : quantitativement le bassin égéen, avec la Crète et Théra, est beaucoup plus riche que l'aire qui comprend la Mésopotamie, la Syrie et la Palestine, en tout cas au II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. ; or c'est cette période qui intéresse nos confrontations : la peinture murale est attestée dès le Néolithique au Proche-Orient (dispersée en Palestine, en Anatolie et en Iran) (4), mais il n'y en a guère d'exemples significatifs (autres que de simples aplats rouges) avant le II<sup>e</sup> millénaire en Crète.

1 - A. PARROT, *Mission archéologique de Mari*, volume II, *le Palais* ; tome I : *architecture* ; tome II : *les peintures murales*, Paris, 1958, p.VIII.

2 - Référence à Aqarquf-*Dur Kurigalzu*, cf. T. BAQIR, « Iraq Government Excavations at Aqarquf », *Iraq*, 8, 1946.

3 - Ch. PICARD, « Courrier de l'Art antique », dans *Gazette des beaux-Arts*, 1937, I, p. 196.

4 - Cf. A. NUNN, *Die Wandmalerei und der glasierte Wandschmuck im alten Orient*, Leyde-Copenhague-Cologne, E.J. Brill, 1988, p.34-60.

On examinera donc les peintures murales de l'Euphrate à la Méditerranée en s'intéressant aux motifs iconographiques, aux thèmes représentés et à l'organisation de la surface pariétale, afin de déterminer s'il y a effectivement des parentés ; dans l'affirmative, que reflètent-elles des relations entre Proche-Orient et bassin égéen ?

## I. LES MOTIFS

### 1. Spirales et torsades (fig. 1).

Au début d'une recherche comparative sur le décor non figuratif au Proche-Orient et dans le bassin égéen (5), j'avais été tentée de suivre certaines pistes sur des similitudes de motifs. La spirale, en particulier, avait fait couler beaucoup d'encre (6). Motif de prédilection des bandeaux horizontaux courant à 2 mètres du sol environ sur les murs du palais de Cnossos, ou en frise à Théra, ou même, à quadruple enroulement, couvrant tout un plafond comme à Cnossos (7), elle n'est pas ignorée de la Mésopotamie : le palais de Mari en connaissait au moins deux exemples. En réalité, il convient de la dissocier de la torsade, ou tresse, motif que l'on trouve déjà chez les Sumériens (8), en vogue ensuite sur des sceaux-cylindres syriens surtout vers le milieu du second millénaire (9) et qui apparaît, comme les spirales minoennes, en bandeau à 1,80 mètre du sol dans une salle de la « Maison du roi » du palais de Mari, la salle 31 (10). Chronologiquement, l'antériorité incontestable de Mari interdit un emprunt à Cnossos, et à vrai dire une recherche sur un motif aussi répandu apparaît rapidement sans issue.

5 - Mémoire de maîtrise dont l'essentiel a été résumé dans B. PIERRE, « Décor peint à Mari et au Proche-Orient. I : la cour 106 du palais de Mari : les enjeux de la technique », dans *M.A.R.I.*, 3, 1984, p. 223-254 ; et dans B. PIERRE, « Décor peint à Mari et au Proche-Orient. II : Chronologie, contexte, significations », dans *M.A.R.I.*, 5, 1987, p. 551-575.

6 - Cf. A. PARROT, *op. cit.*, 1958, p. 110 : « S'il y a emprunt à l'Égée, nous ne le décelons que dans le thème de la tresse spiralée, qui à Mari est traité dans un style que nous ne croyons pas mésopotamien ». Réf. à Popovitch, Evans, Zervos, Demargne, notes 2 et 3 p. 110.

7 - Les bandeaux spiralés du palais de Cnossos sont situés à 2 mètres de haut environ dans le « mégaron aux doubles Haches » ainsi que dans le « mégaron de la Reine » et sa « salle de bains » : cf. A. EVANS, *The Palace of Minos at Knossos*, III, 1930, fig. 225, 216, 221, 228 ; Th. FYFFE, « Painted plaster decoration at Knossos », *R.I.B.A.*, 1902, fig. 26 p. 115 (schéma coté) ; Théra : cf. Sp. MARINATOS *Excavations at Thera, V (1971 Season)*, Athènes, 1972, pl. D : pour le plafond de Cnossos, cf. A. EVANS, *op. cit.*, 1930, pl. XV ainsi que Th. FYFFE, *op. cit.*, 1902, fig. 41 et 42.

8 - Cf. par exemple le relief du prêtre Dudu, de Tello, monument très connu que l'on trouvera, par exemple, dans P. AMIET, *L'art antique du Proche-Orient*, Paris, Mazenod, 1977, fig. 327.

9 - Cf. par exemple : D. COILLON, *First impressions. Cylinder Seals in the Ancient Near East*, Londres, British Museum Publications, 1987, n° 177, 178, 182, 200, 204, 205, 208, 216, 257, 268, 275.

10 - A. Parrot avait interprété cet espace comme une cour. Pour les interprétations architecturales les plus récentes du palais de Mari, cf. J. MARGUERON, *Recherches sur les palais mésopotamiens de l'âge du Bronze*, Paris, BAH, 1982, p. 324-325 pour ce qui concerne la salle 31 ; cf. également : J. MARGUERON, « Du nouveau sur la cour du Palmier », dans *M.A.R.I.*, 5, 1987, p. 463-482 ; J.-M. DURAND, « L'organisation de l'espace dans le palais de Mari : le témoignage des textes », dans E. LEVY éd., *Le Système palatial en Orient, en Grèce et à Rome, Colloque CRPOGA 1985*, Strasbourg, 1987.

## 2. *Fût à volutes* (fig. 2).

Plus intéressante semble la confrontation d'une sorte de fût à volutes, *hapax* dans chacune des deux aires considérées, interprété comme un végétal stylisé, papyrus ou arbre. A Mari comme à Cnossos, il s'agit d'un fragment impossible à replacer dans un contexte, puisque le premier provient d'une couche de remplissage sous le sol d'une zone par ailleurs fortement remaniée, et que le second provient du premier palais, sans plus de précisions.

## II. LES THÈMES

### 1. *Défilés et processions.*

A Mari, les deux fragments intitulés *Scène sacrificielle* (A et B), dans la « cour du Palmier » du palais (11) en sont les exemplaires les plus anciens attestés en peinture murale (fig. 3) : il s'agit d'une théorie de dignitaires conduisant des taureaux au sacrifice et qui suivent, sur deux registres superposés, une figure deux fois plus grande qu'eux, manifestement celle du roi ; dans la salle de réception des appartements privés du roi, les deux défilés récemment restitués (12) (fig. 4) se placent dans un contexte profane : populations diverses apportant tribut, manifestation festive célébrant une construction ou une conquête. Le rapprochement avec le fameux « Corridor à la Procession » du palais de Cnossos s'impose, mais il convient aussi de souligner les notables différences : en particulier, outre les costumes et les couleurs variées du fond, le fait que parfois, à Cnossos, deux personnages s'avancent de front (13). A Dur Kurigalzu, capitale kassite, on ne sait pas trop vers quoi se dirigent les onze personnages qui se suivent dans les jouées de plusieurs portes, puisque la composition est encadrée, sur trois côtés, de bandes de couleurs qui font penser à une bordure de tapis ; en outre l'orientation des personnages est inversée d'une jouée à l'autre (fig. 5).

### 2. *Banquet.*

Pour la Mésopotamie, le thème est extrêmement répandu, et ce dès le début du III<sup>e</sup> millénaire : il n'est que de se référer à la face dite de la paix du célèbre « Etendard d'Ur » ; par ailleurs les exemples de sceaux-cylindres des III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> millénaires illustrant ce thème pourraient être multipliés à l'envi (14). Si la peinture murale proche-orientale ne nous en a pas livré de vestiges, en revanche dans le monde minoen, une patiente restitution intégrant un fragment illustre entre tous, dit de la *Parisienne* (15), a permis de replacer sur deux

11 - Cf. A. PARROT, *op. cit.*, 1958, p. 19-23, fig. 18 et 19, pl. VI.

12 - B. PIERRE-MULLER, « Une grande peinture des appartements royaux du palais de M.A.R.I. (salles 219-220) », dans *M.A.R.I.*, 6, 1990, p. 433-452.

13 - A. EVANS, *The Palace of Minos at Knossos*, II, 1928, pl. 450 p. 723 ; plus accessible, P. DEMARGNE, *Naissance de l'art grec*, Paris, Gallimard, 1964, fig. 161.

14 - « Etendard d'Ur » : cf. par exemple : P. AMIET, *op. cit.*, 1977, fig. 313-314. Sceaux-cylindres : cf. : D. COLLON, *op. cit.*, 1987, n° 660 à 673.

15 - N. PLATON, «Symboli eis tin spoudin tis minoïkis toichographias», *Kretika Chronika*, 13, 1959, p. 318-340, pl. 63.

registres superposés des couples de personnages assis en vis-à-vis et tenant une coupe : malgré les divergences — personnages féminins à Cnossos, plutôt masculins en Syrie-Mésopotamie et en groupes plus nombreux — ce thème commun mérite au moins d'être mentionné.

### III. COMPOSITION

C'est l'aspect qui me paraît mériter le plus d'attention, parce que, ne s'imposant pas immédiatement et touchant à l'architecture plus qu'à la peinture, il est rarement pris en considération.

#### 1. *Compositions figurées en frises à registres superposés.*

Plusieurs des exemples qui viennent d'être évoqués — à Mari scène sacrificielle et peinture des appartements du roi, à Cnossos processions, banquet répétitif — relèvent de cette conception du décor. Ces mentions ne sont pas exhaustives : à Alalakh sur deux fragments, l'un à l'arbre, l'autre à la corne de taureau, un motif horizontal de séparation suppose la même disposition (16), et déjà à l'extrême fin du III<sup>e</sup> millénaire, la grande composition religieuse de la chapelle d'Ishtar du palais de Mari se compose de cinq registres (17). En Crète, le fait de scinder les fonds en larges bandes ondulées de couleurs différentes et, inutile d'y insister, de donner aux personnages des attitudes beaucoup plus souples qu'en Orient, ne fait que masquer une composition beaucoup plus stricte qu'il ne pourrait y paraître au premier abord (18) : notons plutôt ces personnages qui, à Cnossos comme à Dur Kurigalzu/Aqarquf (fig. 5), déambulent presque au ras du sol ; notons aussi que l'individualisation d'un registre par la couleur de son fond n'est pas une invention crétoise : bien avant la *Fresque aux Pliants* que N. Platon restitue sur deux registres divisés en panneaux à fond alternativement jaune et bleu, les peintres de la salle de réception privée du roi de Mari avaient usé d'un procédé voisin, avec un fond blanc en bas et un fond ocre au-dessus (fig. 4).

#### 2. *Emplacement des compositions figurées.*

L'observateur moderne ne manquera pas de s'étonner d'une coutume qui, à l'inverse de ce qui vient d'être remarqué, place volontiers, sans pour autant que cela soit une règle absolue, les scènes figurées, de préférence de petit format, non pas à hauteur d'yeux comme il s'y attendrait, mais au-dessus des lin-teaux de portes. Pour le monde égéen, citons le « Pavillon aux perdrix » du « Caravansérail » de Cnossos (fig. 6) pour lequel Evans trouvait étrange que

---

16 - Cf. L. WOOLLEY, *Tell Atchana-Alalakh. An account of the excavations at Tell Atchana in the Hatay*, Oxford, 1955, pl. XXXVI b. XXXVII b et c. XXVIII : pour la restitution, cf. W.S. SMITH, *Interconnections in the Ancient Near East*, Londres, 1965, fig. 137.

17 - Cf. A. PARROT, *op. cit.*, 1958, p. 70-82. C'est la composition sumérienne par excellence, attestée dès le milieu du III<sup>e</sup> millénaire sur d'autres types d'œuvres d'art, comme l'« étendard d'Ur » déjà évoqué, mais aussi des bas-reliefs comme la « stèle des Vautours » ou la « stèle d'Ur-Nammu » (cf. P. AMIET, *op. cit.*, 1977, fig. 328-330, fig. 404).

18 - C'est également ce que font remarquer M. MASTORAKIS & M. VAN EFFENTERRE, *Les Minoens. L'âge d'or de la Crète*, Paris : Armand Colin, 1991, p. 83.

la frise de perdrix qui a donné son nom à la pièce considérée soit ainsi perchée en hauteur ou, à Théra, la pièce 5 de la maison Ouest (fig. 7), où la frise aux navires sur le point d'accoster court entre le sommet des fenêtres et le plafond. A Mari, si le roi de la *Scène sacrificielle* est grandeur nature, d'autres fragments issus de compositions voisines, situées à 3,50 mètres de haut au moins, attestent un format qualifié de miniature (hauteur du registre : 40 centimètres environ) ; il en va de même de la grande peinture à thème religieux de la chapelle d'Ishtar du même palais de Mari (19).

### 3. Organisation de la surface pariétale.

Le plus souvent — encore cette règle souffre-t-elle des exceptions, comme par exemple dans le Pavillon aux Perdrix, la maison Delta Alpha de Mallia ou à Nuzi les maisons F24, F30, C30 ou la salle B42 du palais (20) où des panneaux juxtaposés procèdent d'une organisation fondée sur la verticalité — le mur est divisé en plans horizontaux : se succèdent, de bas en haut, une plinthe de hauteur variable, la partie principale du mur qui s'arrête à la hauteur des linteaux et qui est souvent coupée par un bandeau (à Cnossos directement au-dessus de la plinthe plaquée de gypse), enfin la frise entre linteaux et plafond (fig. 3 et 7) (21).

## IV. PEINTURE MURALE ET ARCHITECTURE RÔLE DU DÉCOR PEINT NON FIGURATIF

### 1. Imitations de pierre.

Nombreux sont les exemples, de plinthes surtout, peintes en faux marbre (22) ou, éventuellement, en faux basalte (fig. 9). Mais les surfaces horizontales aussi pouvaient parfois bénéficier de tels trompe-l'œil, comme le podium de la salle 64 du palais de Mari (fig. 9) ou la pièce III-2 du palais de Mallia (23). A tel Kabri, d'étroites bandes rouges veulent signifier les joints d'un faux dallage, tout comme, à Phaestos, les joints entre les dalles réelles étaient stuqués de rouge (24).

---

19 - Cf. B. PIERRE, *op. cit.*, 1984, p. 238 et fig. 3. Le classement des figures selon le module des personnages est dû à D. PARAYRE, « Les peintures non en place du palais de Mari, nouveau regard », dans *M.A.R.I.*, 1, 1982, p. 39-42.

20 - Mallia, maison Delta Alpha, loc. 7 : cf. P. DEMARGNE & H. GALLET de SANTERRE, *Mallia, maisons*, I, *Etudes crétoises*, IX, 1953, p. 46 ; Nuzi : cf. R.S.F. STARR, *Nuzi. Report on the excavations at Yorgan Tepe*, Harvard, 1939, p. 186-187, 237, 58, 217 et pl. 23 p. 211.

21 - Rappelons les bandeaux respectivement à torsades et à spirales de Mari et de Cnossos : celui de la « cour du Palmier », à Mari, est une triple bande de couleurs, tout comme ceux des salles 31 et 34 de la « Maison des Femmes » : le panneau est alors laissé nu. Il n'y a évidemment pas de bandeau lorsque ce dernier est complètement peint, comme c'est le cas à Théra (pièce 4 de la Maison Ouest ainsi que de la pièce B 1, cf. Sp. MARINATOS, *Excavations at Thera. VI (1972 Season)*, Athènes, 1974, pl. 56 et 57; 1971, pl. D).

22 - Palais de Mari : passage entre les salles 31 et 34, cf. A. PARROT, *op. cit.*, 1958, p. 7 ; palais de Cnossos : vestibule qui précède le « corridor à la Procession », cf. A. EVANS, *op. cit.*, 1928, fig. 428 ; Théra, maison Ouest, pièce 4.

23 - Mallia, loc. III-2 du palais, cf. F. CHAPOUTHIER & J. CHARBONNEAUX, *Mallia, palais, Etudes Crétoises* 1, 1928, p. 13.

24 - Tel Kabri : cf. A. KEMPINSKI & W.D. NIEMEIER, *Excavations at Kabri. Preliminary Report of 1989. Season 4*, Tel Aviv, 1990, p. XVI-XXVI. Phaestos (corridors 7 et 80 ; vestibule 25 ; *polythyra* 50 et 77-79) : cf. L. PERNIER & L. BANTI, *Il palazzo minoico di Festos*, II, Rome, 1951, p. 41-47, 67-76, 258-268, 284-285 et 291.

## 2. Imitation de textiles.

Sur le sol blanchi de la chambre LIV du premier palais de Phaestos, dans un renforcement carré, le sol était peint de motifs quadrilobés linéaires rouge brique : substitut de tapis, propose à juste titre le fouilleur (25). Certaines peintures peuvent aussi rappeler des tentures murales : ainsi la bordure des défilés de dignitaires du palais H d' Aqarquf (fig. 5) ; l'encadrement à indentations de certains tableaux cnossiens comme la célèbre scène dite de *Tauromachie* rappelle celui de la *peinture de l'Investiture* de la « cour du Palmier » du palais de Mari (cf. fig. 3).

## 3. Imitations de bois

Les plus explicites simulent les veines ligneuses (26), les autres se contentent d'un aplat rouge sombre le plus souvent, éventuellement ocre. Les fausses poutres sont parfois, comme à Alalakh, associées aux faux orthostates (fig. 9) : cette association est d'autant plus intéressante que l'enduit peint y recouvre la structure interne réelle du mur, à chaînage de bois longitudinal et transversal ainsi que de vrais orthostates de basalte (le fouilleur fait remarquer que les joints fictifs n'allaient pas jusqu'à coïncider avec les joints réels !). A Cnosso, même principe, à ceci près que ce sont les bandeaux spiralés dont il a déjà été question ou, dans certains magasins de l'aile occidentale, des bandeaux unis rouges ou gris-bleus qui recouvrent des poutres longitudinales noyées dans le mur (27). A Mari le procédé est peut-être encore plus subtil : les encadrements des portes latérales de la « cour du palmier » comportent, dans leur partie supérieure, des bandes rouges d'inégale longueur, non seulement du côté de la cour elle-même, mais également dans les jouées, avec prolongement dans les salles attenantes : ce schéma reproduit en fait exactement la structure de la porte nord de la cour (non visible sur la fig. 3), consolidée ainsi par une armature de bois lors d'une réfection ; ainsi ce décor peint permettait-il de rétablir une unité esthétique, et seule la présence de la *peinture de l'Investiture* immédiatement à droite de la porte méridionale (au milieu sur la fig. 3) avait empêché que ce même décor y fût appliqué (28).

La peinture murale, inamovible, non seulement se trouve ainsi tributaire de l'organisation de la paroi, contrainte de jouer des zones continues (frises) et des ruptures qu'y créent portes et fenêtres, mais, bien plus, elle révèle ou reproduit des éléments architectoniques réels, et sert de substitut aux matériaux tels que le bois, la pierre, le textile.

---

25 - LEVI D., *Festos e la civiltà minoica*, Rome, 1976, I, p. 85-86.

26 - Alalakh, maison 39 A, pièce 6, niveau IV (WOOLLEY, *op. cit.*, 1955, fig. 71) ; Cnosso, « maison aux fresques », pièce H : il s'agit d'une plinthe dont la bande inférieure, jaune striée de rouge imite le bois, la bande supérieure contiguë, veinée, de l'albâtre (EVANS, *op. cit.*, 1928, II, fig. 260) ; Théra, fragment isolé provenant du forage 20 (Sp. MARINATOS, *Excavations at Thera, IV (1970 Season)*, Athènes, 1971, p. 9).

27 - EVANS, *op. cit.*, 1935, IV, p. 650.

28 - PARROT, *op. cit.*, 1958, p. 16-18 ; pour l'interprétation, cf. PIERRE, *op. cit.*, 1984, p. 227-231.

## Conclusion

La question à laquelle il convient de répondre maintenant est celle des éventuels emprunts de l'une à l'autre des deux aires culturelles considérées, en gardant à l'esprit que cette tâche est rendue plus ardue par le fait que la chronologie absolue minoenne ne fait pas l'unanimité ; si l'on s'en tient aux équivalences les plus couramment admises (29), la période commune aux deux aires, en ce qui concerne la peinture murale, commence seulement aux alentours de 1700 : se trouvent ainsi à peu près contemporains les sites d'Alalakh VII, tel Kabri, Mallia et Théra ; entre 1650 et 1450, lacune du côté oriental, alors que c'est l'apogée de la Cnossos du Minoen Récent I (MR I) ; le XV<sup>e</sup> siècle, qui correspond à Alalakh IV et à Aqarquf Ic, voit la Cnossos mycénisée des MR II et MR III ; Mari, détruite par Hammurabi de Babylone vers 1760, est antérieure à ce que l'on considère comme l'apogée de la peinture égéenne des seconds palais crétois, mais contemporaine des premiers palais, dont quelques bribes de peinture seulement nous sont parvenues, à Cnossos et surtout à Phaestos. L'on est ainsi obligé de raisonner sur des périodes chronologiques assez longues, ce qui est légitime si, comme on va le voir, il existe une certaine permanence.

Evolutions et permanence seraient d'abord à considérer indépendamment dans chacune des deux aires, Egée et Orient. La documentation ne permet pas de le faire pour l'Egée. En revanche Alalakh nous fournit un bel exemple de permanence, à deux siècles et demi d'intervalle environ : on retrouve dans la maison 39A du niveau IV un schéma de décor architectural tout à fait similaire à celui de la salle 5 du niveau VII reproduit ici en fig. 9. Moins évidente mais encore plus remarquable est la préfiguration des thèmes, sinon des compositions, des bas-reliefs assyriens par la peinture de Mari : ce qu'André Parrot avait pressenti à la vue des fragments de la Scène sacrificielle de la « cour du palmier » se trouve largement confirmé par la restitution de la grande composition des salles 219-220 (appartements royaux à l'étage) ; en effet la glorification du roi chasseur, du roi bâtisseur (ou guerrier ?), du roi qui reçoit ses tributaires, thèmes essentiels des palais assyriens, s'y trouvent déjà représentés dans cette composition stricte en registres superposés. Ose-t-on alors suggérer que le thème du banquet de la fresque aux Pliants de Cnossos serait une résurgence d'un vieux thème mésopotamien, puisque l'absence de jalons intermédiaires ne permet pas d'établir une filiation continue ? Il n'empêche que la Crète possède ses thèmes propres, celui de la tauromachie en particulier.

En l'état actuel de nos connaissances, il semble que l'organisation du décor peint et le rôle du décor non figuratif obéissent à des conceptions communes : si le découpage de la surface pariétale va, en quelque sorte, de soi et n'est pas spécifique à l'Orient ancien pris dans son sens large, en revanche les défilés en registres superposés, les frises miniatures haut perchées caractérisent

---

29 - M. MASTORAKIS & M. VAN EFFENTERRE, *op. cit.*, 1991, p. 212-213.

cet Orient tout comme l'usage qui est fait des fausses poutres et des fausses plinthes de pierre. Faute d'exemples dans le monde égéen — le III<sup>e</sup> millénaire semble n'y avoir livré que des aplats rouges — il faut bien admettre que l'Orient a été précurseur en la matière : sans compter les exemples du Néolithique, les sites d'Assur, de Mumbaqa, de Mari n'ont-ils pas laissé, dès le III<sup>e</sup> millénaire, des vestiges, évanescents certes, de peintures murales ? Le rayonnement artistique de Mari dès la deuxième moitié du III<sup>e</sup> millénaire, en matière de statuaire par exemple, montre que la qualité et l'abondance de sa peinture ne sont pas un phénomène marginal, et il n'est pas illégitime de penser que, dans ce domaine aussi, Mari était un centre que d'autres cités avaient pu imiter par la suite, comme Alalakh ou Qatna.

Cependant en 1700 Mari n'existe plus, et si un fragment d'Alalakh montrant une corne de bovidé sous un triple bandeau bichrome peut rappeler la *Scène sacrificielle* de la « cour du Palmier », d'autres éléments en revanche (un fragment d'arbre sur fond rouge à délimitation ondulée) sont certainement, comme l'avait immédiatement souligné le fouilleur, d'inspiration crétoise. Il n'est donc pas exclu que, à partir de la période néopalatiale, ce soit la Crète qui ait pris la relève sur le plan de la peinture murale, rayonnant non seulement vers la Syrie du Nord (Alalakh), mais aussi vers la Palestine (tel Kabri). Par ailleurs si la fresque véritable semble inconnue en Mésopotamie, sa présence à tel Kabri et Alalakh, au moins partiellement, tout comme en Crète, est peut-être à imputer au rayonnement vers l'est de la peinture égéenne. Ainsi, même si, vues sous l'angle de la peinture murale, les relations entre Proche-Orient et bassin égéen apparaissent comme une *koinê* ou communauté culturelle plutôt que comme une acculturation, il semble que le mouvement dominant, qui allait de l'Orient vers l'Egée au début du II<sup>e</sup> millénaire, s'inverse vers 1700 et que le Levant et la Syrie subissent alors des pénétrations plus méditerranéennes.

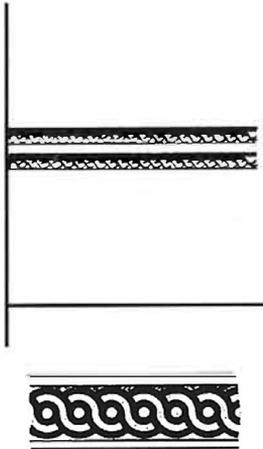
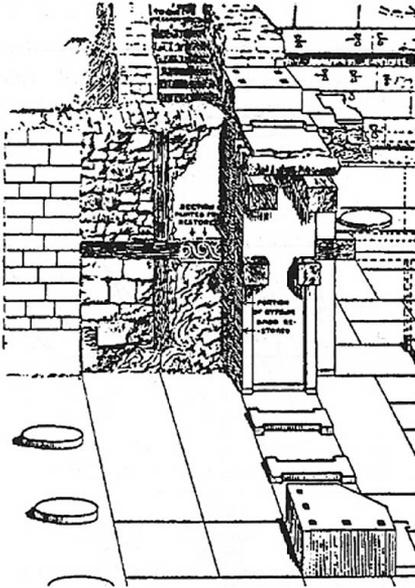


Fig. 1

a) Mari, palais, salle 31. Double torsade bleue et noire de part et d'autre d'un encastrement (reconstruction schématique. X D. R.).



b) Cnossos, « hall aux doubles haches » : mur à pan de bois et bandeau peint restitué à la hauteur d'une poutre (EVANS 1930, fig. 216).



Fig. 2  
a) Mari, salle 52 : végétal stylisé.  
b) Cnossos, motif semblable (SMITH 1965, fig. 53).



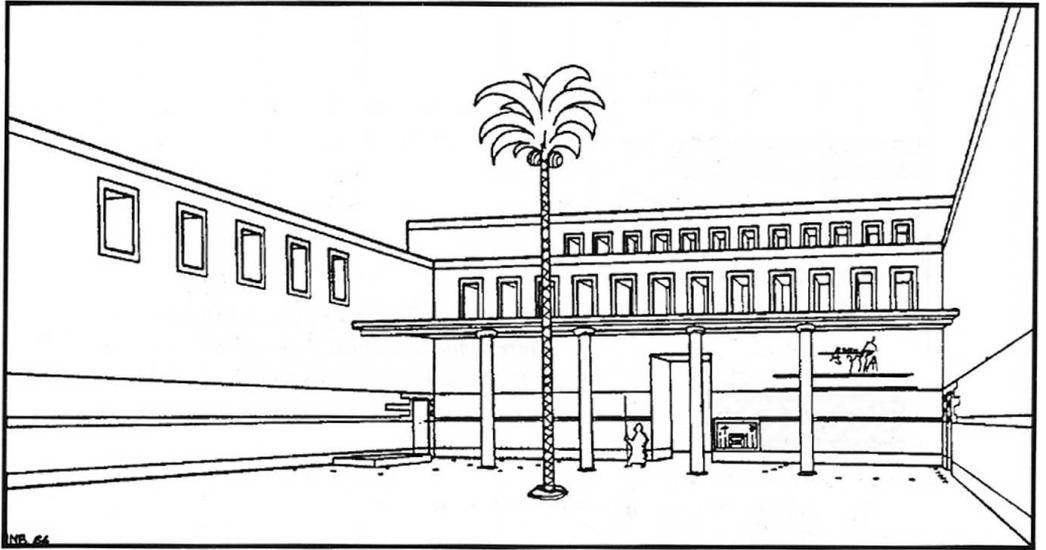


Fig. 3  
 Mari, palais, «cour du palmier» (MARGUERON 1987, fig. 8).

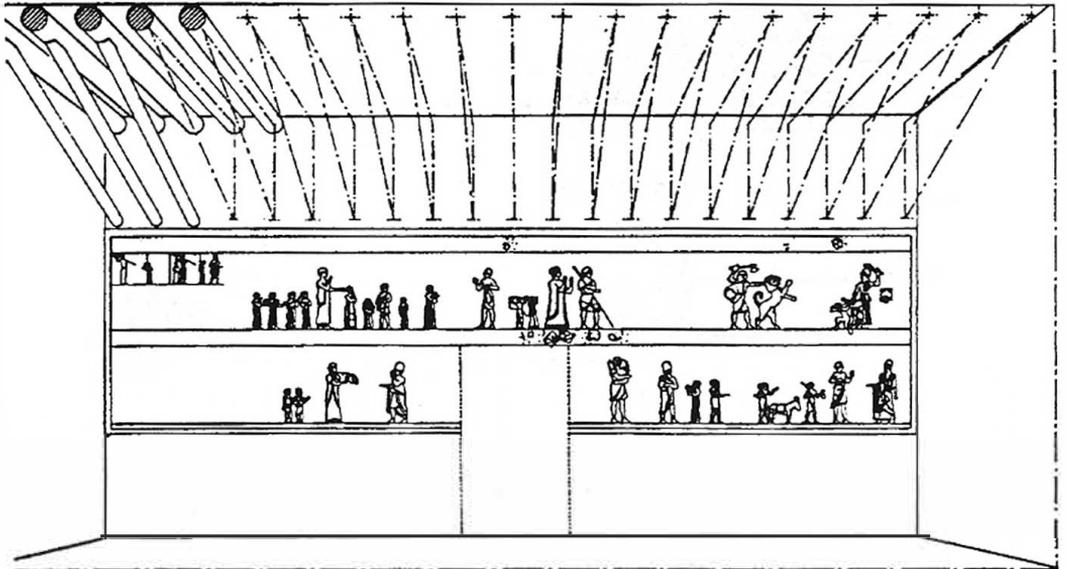


Fig. 4  
 Mari, palais, salle de réception privée du roi à l'étage au-dessus de magasins (MARGUERON et al. 1990, fig. 11 p. 451).

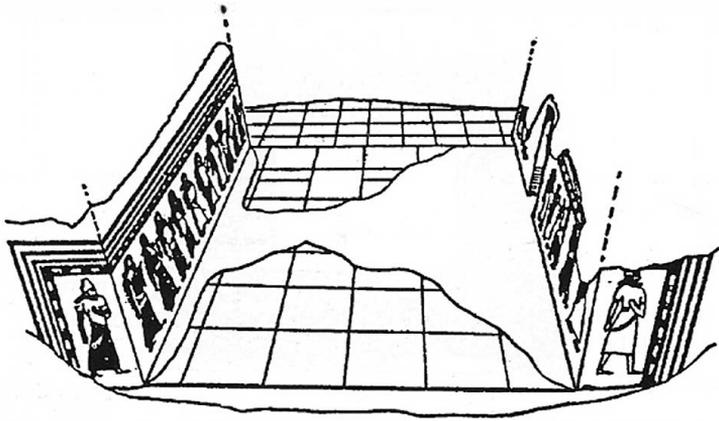


Fig. 5  
Aqarquf/Dur Kurigalzu, palais, unité H, porte H IV (MOORTGAT 1959, fig. 4 p. 13 :  
dessin d'après BAQIR 1946, pl. XIII).

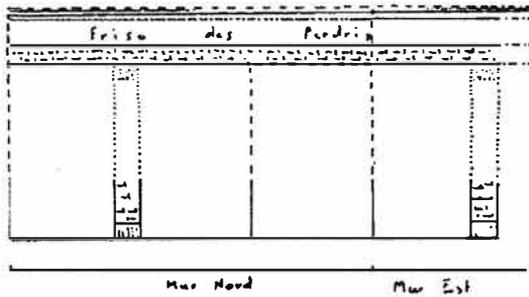


Fig. 6  
Knossos, « Caravansérai », « pavillon aux perdrix »  
(Reconstruction schématique d'après EVANS 1928-1, fig. 49).

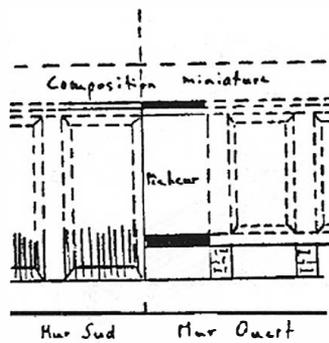


Fig. 7  
Théra, « maison Ouest », pièce 5.  
(Reconstruction schématique d'après MARINATOS 1972, p. 17-19).

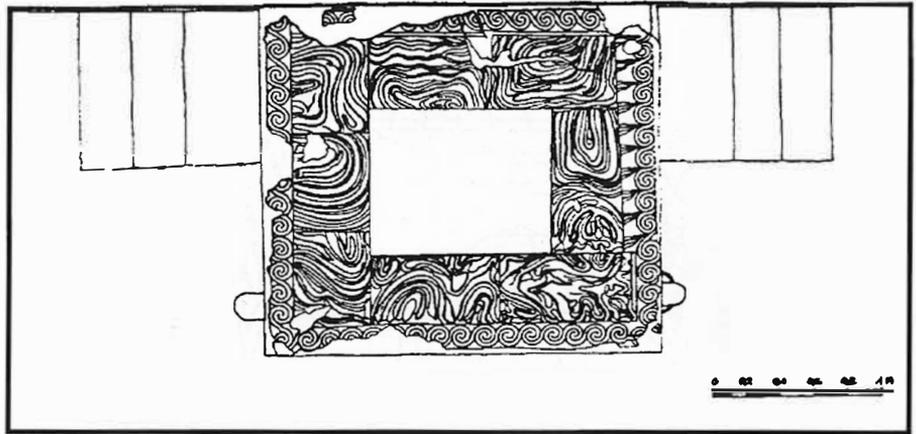


Fig. 8

Mari, palais : face supérieure en faux marbre du podium de la salle 64 (PARROT 1958, fig. 54).

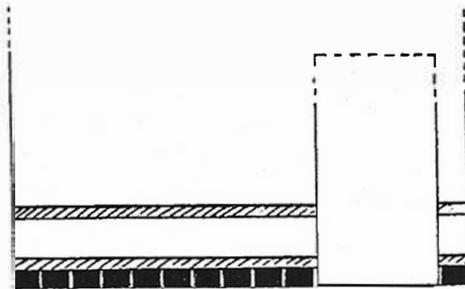
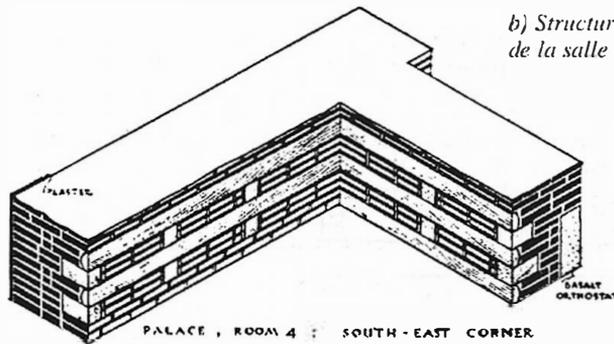


Fig. 9

Alalakh, palais du niveau VII, salle 5 :

a) Restitution schématique d'après WOOLLEY 1955, fig. 71.



b) Structure de l'angle sud-est de la salle 4 (X D.R.).