

Le développement de la géométrie à la fin de la préhistoire en Orient L'exemple des peintures murales de Dja'de (Syrie, IX^e millénaire av. J.-C.)

L'étude du décor de la « maison aux peintures » de Dja'de el-Mughara (Syrie, IX^e millénaire avant J.-C.) s'inscrit dans le cadre d'une recherche postdoctorale¹ dont l'objectif est d'explorer le développement de la géométrie à la fin de la préhistoire en Orient. Au tournant du X^e millénaire et au cours du IX^e millénaire avant J.-C. (période du Pre-Pottery Neolithic A et Early et Middle Pre-Pottery Neolithic B), l'architecture, aussi bien l'habitat que les « bâtiments spéciaux »², montre une tendance à la géométrisation des plans et un jeu avec les formes de plus en plus complexe³. Ces vestiges illustrent l'émergence d'une géométrie de grande dimension, c'est-à-dire appliquée au bâti, par opposition à une géométrie à petite échelle attestée au Paléolithique et qui ne s'observe que sur le mobilier ou dans l'art rupestre. Ce constat interroge sur l'expression d'une faculté de manipuler les formes préalablement à leur implémentation à grande échelle et en trois dimensions⁴. La recherche en cours s'attache à mettre en évidence

ce phénomène pour les diverses régions du Proche-Orient, et à en explorer les causes d'un point de vue cognitif et culturel.

Nous présentons ici une étude de cas⁵ centrée sur un vestige exceptionnel de décor mural provenant de la maison aux peintures de Dja'de el Mughara⁶, sur le moyen-Euphrate syrien. Ce bâtiment communautaire, daté du PPNA final (début IX^e millénaire av. J.-C.) a livré des peintures géométriques et polychromes – rouge, noir et blanc – parmi les plus anciennes et les mieux préservées pour la région. Celles-ci se trouvaient sur trois « massifs » – ou murs – en terre crue destinés à soutenir la toiture et organisés de manière radiale. Les trois « massifs » étaient peints, mais seuls deux d'entre eux, « 666 » et « 667 », permettent une lecture, une réflexion et une reconstitution de leur décor. Il apparaît que leurs principes de composition font écho à l'architecture même du bâtiment.

Structure du décor de « la maison aux peintures »

Bien que les peintures des « massifs » 666 (fig. 1) et 667 (fig. 2) soient différentes, leur structure repose d'abord sur une partition de la paroi : une grille orthogonale

pour 666, et des aplats de grands rectangles pour 667. Les motifs ont été élaborés à partir d'une figure de base commune : un petit rectangle. Ces petits rectangles sont à l'origine de tous les autres motifs décoratifs (triangle, losange, ligne en zigzag) et servent également d'unité de mesure au décor. Les opérations de symétrie axiale et centrale sont au cœur de sa réalisation ; de plus, ces transformations sont accompagnées de changement de couleur qui les rendent visibles.

Le « massif » 666

Une grille orthogonale structure la paroi : il s'agit d'une « trame régulière à maille rectangulaire »⁷ couvrant intégralement la surface. Cette grille organise l'ensemble du décor et délimite le tracé des motifs ultérieurs. Les motifs peints sont réguliers, c'est-à-dire comptant le même nombre d'unités. Ils s'organisent autour de la grille orthogonale : des frises en zig zag bichromes s'élèvent au milieu de la grille, créant une impression de mouvement ascendant, accentué par l'alternance des couleurs rouge/noir de deux frises voisines et symétriques par rapport à un

1. Projet de recherche (2021-2023) *Architecture, geometry and spatial cognition in the Neolithic Near East* financé par la Fondation Gerda Henkel, Düsseldorf.

2. Voir par exemple Stordeur 2006.

3. Ce jeu avec les formes a été particulièrement bien mis en évidence par D. Stordeur à Jerf el Ahmar : Stordeur 2015.

4. Dermech 2021.

5. Étude entamée dans Dermech 2018, p. 69-76.

6. Coqueugniot 1998, 1999, 2011, 2014.

7. Nous empruntons cette expression à ROBINE 2010, p. 9-12 : seules quelques figures géométriques, dites « polygones réguliers », permettent de couvrir l'ensemble d'une surface en créant des trames : le triangle équilatéral, le carré (ou rectangle) et l'hexagone.



Fig. 1. Mise en évidence de la composition géométrique du décor du « massif » 666. Modifié d'après Coqueugniot 2014, fig. 14. Photo d'E. Coqueugniot, Mission archéologique française de Dja'de el Mughara.



Fig. 2. Détail du massif 667. Source : Coqueugniot 2014, fig. 11. Photo d'E. Coqueugniot, Mission archéologique française de Dja'de el Mughara.

axe vertical. Les triangles s'insèrent à l'intersection de la grille carrée. Ils sont monochromes rouges ou noirs, et marqués à chaque rotation (symétrie centrale) par un changement de couleur.

Le décor du « massif » 667 se distingue nettement du « massif » 666 et apparaît plus complexe.

Le « massif » 667

Nous n'avons décelé aucune grille sous-jacente à l'ensemble du décor du « massif » 667. À première vue, les motifs principaux de cette composition sont de grands rectangles polychromes sur fond blanc. Ils sont formés par la réunion de deux triangles rouges et deux triangles noirs. Comme pour le « massif » 666, de petits rectangles sont à l'origine de l'ensemble des figures. Malgré leur irrégularité fortement marquée, ils agissent ici aussi comme l'unité de mesure du décor. Les motifs polychromes se succèdent verticalement sur la paroi.

Au cœur du motif principal se trouve une croix blanche: cette

croix est le point de focalisation du décor et le cœur de la construction, en plus d'être située spatialement au centre. Autour d'elle se développent des « losanges » rouges et noirs; ils sont habilement intriqués les uns dans les autres grâce à un jeu d'alternance des couleurs, et subtilement liés aux triangles qui les bordent. Les opérations géométriques, notamment la symétrie axiale et centrale, sont ici implicites dans la conception du décor de 667. Elles engendrent, comme pour le décor de 666, l'impression d'une grande régularité géométrique.

Conclusion

La composition de ce décor interroge. Quelle a été sa source d'inspiration? Un détour par l'artisanat textile peut apporter un éclairage intéressant, car l'on y retrouve des principes communs avec l'élaboration des peintures: fils de chaîne et de trame, alternance de couleurs, création de motifs géométriques répétés. Il est ainsi fort possible, comme cela a déjà été suggéré⁸,

que les peintures polychromes de ce bâtiment communautaire aient été inspirées de tissus.

Les jeux de forme ne sont pas une invention néolithique. Cependant, leur mise en œuvre au sein de ces peintures, qui s'insèrent elles-mêmes dans un bâtiment de grande taille dont la forme est marquée par une certaine géométrie, tant au niveau du plan que de l'organisation de l'espace interne, semble être un fait nouveau.

La convergence du décor et de la forme architecturale incite à penser, comme d'autres exemples de bâtiments spéciaux moins spectaculaires, qu'un tel degré d'élaboration géométrique était à cette période « réservé » aux bâtiments spéciaux. Première architecture – dont les vestiges nous soient parvenus – symbolisant la communauté, il semble que les bâtiments communautaires aient été le lieu d'expression d'un esprit géométrique en plein essor, et qui s'affirmera, quelques millénaires plus tard et à des échelles bien plus importantes, lors du développement de l'architecture monumentale urbaine.

⁸. COQUEUGNIOT 2011.