

QUAND UN DOCUMENT DE FOUILLE PREND VALEUR D'ORIGINAL

LE MUSÉE DU LOUVRE, LE CENTRE DE RECHERCHE ET
DE RESTAURATION DES MUSÉES DE FRANCE ET LE MUSÉE ROYAL
DE MARIEMONT AU CHEVET DES RELEVÉS DE PEINTURES
DE LA CHAPELLE D'IŠTAR

SOPHIE CLUZAN, NATALIE COURAL ET ARNAUD QUERTINMONT



La reconstruction du palais de Mari par les *Šakkanakkus* reste un sujet d'études et de débats (p. 195-209). En effet, si la recherche de terrain a permis de retrouver quelques traces de leurs opérations édilitaires, nous sommes encore loin de pouvoir en définir l'ampleur et la nature dans un monument maintes fois transformé et réaménagé au long des siècles de leur dynastie et de celle des Amorrites. Néanmoins, quelques espaces du Grand palais royal dans son état final peuvent assurément être datés de la période *šakkanakku*, dont la grande salle 132 ouvrant sur la cour d'entrée du palais (p. 262-263).

Outre que sa conception architecturale peut être reliée aux reconstruteurs de la « Ville III », la fouille de cet espace, durant les campagnes de 1936 et 1937, a conduit à la découverte d'importants fragments de peintures murales, tombés à terre. Des relevés sur cellophane avec indications de couleur, ainsi qu'un croquis de positionnement des différents morceaux constituent, avec les photographies de l'époque (fig. 1a-c et 2a-d), la documentation sur laquelle se sont appuyés les travaux de restitution du décor par André Parrot et son équipe, une reconstitution par étapes dont le résultat final a été publié en 1958 sous la forme d'un feuillet dépliant dans le volume *Mission Archéologique de Mari*. Depuis lors, aucune information n'avait été retrouvée concernant cette restitution, son support et, plus encore, l'échelle à laquelle elle avait été conçue. Par ailleurs, dès la fouille de 1937, Parrot avait noté que les restes, en très mauvais état, s'étaient évanouis en poussière au fur et à mesure du travail de fouille et de relevé. Il n'en reste plus rien aujourd'hui.

En 2019, la découverte de deux grands rouleaux de calque et un troisième de plus petites dimensions au département des Antiquités orientales du musée du Louvre a permis de combler cette importante lacune dans la documentation. La restitution finale à l'échelle 1:1 des quatre registres de cette peinture murale réapparut. Ces calques avaient été incorporés à divers autres documents, roulés

autour d'eux. Ainsi pris en position médiane dans un ensemble que personne ne consultait, les calques de la restitution finale de la peinture de la chapelle d'Ištar avaient été protégés pendant près de 60 ans. Du fait de la disparition des originaux, cette restitution prenait une valeur d'original, à conserver. Or, au fil du temps, le papier calque, matériau connu pour son extrême sensibilité aux variations hygrométriques, était devenu cassant, ondulé et déchiré à divers endroits (fig. 3 et 4). Outre ce problème mécanique, les rubans adhésifs de type « scotch » qui avaient permis de rapprocher les différents morceaux de papier composant les deux grands calques s'en désolidarisaient tout en laissant des traces de colle jaunies. Enfin, les tensions entre le papier calque, très déformé, et la couche picturale, une gouache, inerte, avaient provoqué des craquelures sur cette dernière ; de petits manques apparaissaient déjà.

Une opération d'ampleur était donc jugée nécessaire et urgente, au moment même où le projet de l'exposition sur les *Šakkanakkus* de Mari voyait le jour. L'importance des opérations et la promesse d'en voir le résultat offert pour la première fois au public ont alors donné corps à un partenariat de trois institutions, le département des Antiquités orientales du musée du Louvre, la filière restauration du Centre de recherche et de restauration des Musées de France et le Domaine & Musée royal de Mariemont. Dans une collaboration étroite, ces institutions ont permis la remise en état de conservation et de présentation de ces documents uniques. Par la suite, le partenariat s'est élargi à d'autres documents relatifs à cette peinture, notamment aux relevés sur cellophane réalisés *in situ*.

Pour ces trois calques (p. 257-259), une étude et des tests préalables ont d'abord permis d'évaluer la possibilité de retrait des bandes de rubans adhésifs du verso, l'atténuation de leurs empreintes jaunies ainsi que le refixage de la gouache blanche, craquelée et parfois déplaquée.

L'étude a montré qu'il fallait intervenir en priorité sur les zones les plus fragiles de la couche picturale, avant même le dépoussiérage. L'adhésif sélectionné pour le refixage, un mélange de colle d'esturgeon et de *jun funori* (une colle d'algue), a la capacité d'assurer une consolidation efficace sans provoquer la moindre aureole sur un matériau à la forte réactivité. Le retrait à sec des « scotchs », principalement posés au verso, a fait

l'objet d'une délicate opération, en particulier parce que ces bandes se trouvaient sur des zones qui, au recto, sont peintes à la gouache, et donc particulièrement sensibles à la pression mécanique et à tout apport d'humidité. Les restauratrices Blandine Durocher et Marthe Desroches ont travaillé à la spatule chauffante pour retirer ces adhésifs, puis à la gomme crêpe et au scalpel (fig. 5). Des bandelettes de papier japonais posées avec de la colle d'amidon ont remplacé les « scotchs » dégradés, assurant dans une parfaite réversibilité la consolidation des parties déchirées et le maintien des différents éléments (fig. 6).

Face à l'extrême réactivité du support et à son aspect composite, on a dû renoncer à toute insistance dans la remise à plat. Il a donc fallu accepter une partie des déformations du support. Les calques ont été montés au moyen de bandes de papiers japonais collés en périphérie sur un carton de conservation d'une structure robuste dite « à nid d'abeille », assemblé en son milieu selon une découpe de type « puzzle » afin d'obtenir la longueur suffisante (fig. 7). Ce montage, léger et simple, aisément réversible, donne à voir les œuvres dans leur vérité aussi bien ancienne qu'actuelle.

La partie la plus intéressante de la documentation de terrain, des relevés réalisés dans les années trente par Paul François et Raymond Duru sur des cellophanes peints à la gouache, a été photographiée, consolidée et montée sous passe-partout afin de pouvoir être présentée aux côtés des grands calques (fig. 2a-d).

Fig. 1a-b.

Cellophanes réalisés *in situ*,
directement sur les fragments
de peintures. Fonds André
Parrot, Mission archéologique
française de Mari (Syrie), Arch.
de la MSH Mondes, THM659-
009, THM659-007





Fig. 1c.

Le héros gardien de l'Océan céleste. Fonds André Parrot, Mission archéologique française de Mari (Syrie), Arch. de la MSH Mondes, AP203-2013-02

2013 B





Fig. 2a-d.

Cellophanes réalisés *in situ*, directement sur les fragments de peintures.
Fonds André Parrot,
Mission archéologique française de Mari (Syrie),
Arch. de la MSH Mondes,
THM654-004, THM654-003,
THM654-001, THM653-001



Fig. 3.
Vue d'un des deux grands
rouleaux au moment
de leur découverte



Fig. 4.
Vue d'un détail des deux
grands rouleaux au moment
de leur découverte



Fig. 5.
Retrait des bandes
adhésives du calque AO 32547
à la spatule chauffante



Fig. 6.

Progression de l'intervention sur le calque AO 32547. Verso, en cours de restauration: retrait des adhésifs jaunis, puis consolidation avec du papier japonais





Fig. 7.
Les dix morceaux de calque
soulignés par un schéma de
Blandine Durocher sur une
photographie de Philippe
Salinson - C2RMF