

IDENTIFICATION D'UN POTIER PRÉDYNASTIQUE

par Alexandre Livingstone SMITH

Résumé

Les 6 vases du Prédynastique égyptien étudiés sont conservés dans différents musées. La similitude des procédés techniques mis en oeuvre dans la réalisation de figures complexes, et l'identité d'un certain nombre de détails de facture, suggèrent que la décoration de ces vases a été réalisée par des individus travaillant dans un même atelier, voire par un seul et même artisan.

Abstract

IDENTIFICATION OF A PREDYNASTIC POTTER. Six predynastic "D Ware" vases belonging to several Museum collections are examined. The analysis of the technical procedure involved in the production of the decorative figures and the similarity of a number of details seem to suggest that the decoration of these vases were made by painters working in the same workshop, or by a single artist.

Il s'agit d'examiner les possibilités offertes par une analyse minutieuse de la décoration des vases connus sous le nom de "Decorated Ware".

Les techniques d'élaboration des figures ornementales permettent la mise en évidence de traditions d'atelier, et de mains de maîtres décorateurs.

Malgré les recherches effectuées depuis près d'un siècle, notre connaissance du "Decorated Ware", comme du Prédynastique égyptien dans son ensemble est encore extrêmement lacunaire. La fonction de ces vases et leur signification dans le rite funéraire sont inconnus. La signification de leurs décors reste un mystère malgré les interprétations plus ou moins empreintes de créativité dont ceux-ci ont fait l'objet.

Le corpus étudié comporte six vases d'origines diverses portant des figures humaines. Deux d'entre eux sont sans provenance et doivent donc être utilisés avec prudence. Parmi les quatre autres, deux possèdent un numéro de tombe de la nécropole de Nagada, et deux sont signalés comme provenant d'Abydos mais sans plus de précision. L'exploration de leur espace ornemental permet, malgré l'absence de contexte archéolo-

gique, de tirer des conclusions sur la production de ce type de poteries.

Liste des vases

Le vase 1895-606 de l'Ashmolean Museum (fig.1 : d) provient de la tombe 173 de Nagada ; une tombe assez riche contenant notamment de nombreux vases et une palette grossière (Baumgartel 1970 : VII).

Le vase 1895-609 également conservé à l'Ashmolean Museum (fig.1 : e) et découvert à Nagada par Petrie, est attribué à la tombe 566. Cependant un examen des carnets de Petrie révèle que la pièce en question ne faisait pas réellement partie du mobilier de la tombe, mais fut découverte légèrement en-dehors de celle-ci.

Le petit vase E3189 conservé aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles (fig.1 : f) provient des fouilles de Petrie à Abydos, mais il est dépourvu d'autres références.

Le vase CG2083 (von Bissing 1913 : III) conservé au Musée du Caire (fig.1 : c)

proviendrait d'Abydos (de Morgan 1896 : X, 2).

Le vase 49.570 du British Museum (fig.1 : a) a été acquis en Égypte par Greville Chester en 1891, 3 ans avant la découverte et la définition de la culture de Nagada par Petrie. L'ancienneté de cette acquisition et la qualité de la réalisation plaident en faveur de l'authenticité de cette pièce sans provenance.

Le vase 12.182.41, conservé au Metropolitan Museum of Art de New-York (fig.1 : b), a été acquis en 1912.

Cette série de vases montre une grande diversité morphologique. A l'exception du vase AM1895-609, naviforme, tous sont ovoïdes, à fond plat, avec le plus grand diamètre dans leur partie supérieure, mais différents les uns des autres pour tout le reste : allure du profil, dimensions et proportions.

L'épaisseur de la peinture, l'application et les dimensions des traits permettent d'étudier les modes d'élaboration des motifs.

Les éléments du langage iconographique

La figure humaine

La figure féminine n'apparaît que sur trois vases (BM49.570, MMA12.182.41, CG2083) et dans une pose unique : celle dite de la "danseuse" ou de la "pleureuse", les bras levés au-dessus de la tête (fig.1 : a-c). Si l'on considère l'ensemble du "D Ware", cette pose n'est pas le seul mode de représentation de la femme, mais est de loin la plus fréquente. On lui connaît des variantes telles que la présence ou l'absence de cou et de pieds, ou encore des variations dans les proportions de la tête et du corps.

Cependant, sur les vases envisagés, les figures féminines sont identiques (fig.2 : a) : mêmes dimensions, mêmes proportions des différentes parties du corps, indication du cou et des pieds en profil vers la droite. On note également la même dissymétrie des bras : le peintre a commencé par celui de droite qui décrit une courbe plus ample que celui de gauche. Ce dernier s'élève verticalement et se rabat ensuite d'une manière un peu abrupte. Ces courbes différentes sont à ma connaissance, caractéristiques des figures féminines de ce groupe de vases. Les doigts sont figurés

par trois ou quatre traits. Sur les vases MMA12.182.41 et CG2083, les mains de droite portent quatre doigts alors que celles de gauche n'en portent que trois. La dame du vase BM49.570 a trois doigts à chaque main.

La figure masculine est extrêmement standardisée (fig.3, 4, 5). Bien que des poses différentes soient illustrées par d'autres séries de vases, celles-ci ne se distinguent qu'au niveau de l'objet tenu ou touché par la main. L'homme a le torse de face, mais les bras, les pieds, l'étui pénien et les attributs sont de profil. Ce mode de représentation est proche de celui qu'on trouve sur d'autres supports : palettes (palette de la chasse, palette du Roi Narmer) ou manches de poignard décorés (Couteau de Gebel el-Arak), et préfigure ceux de l'Égypte historique.

Au sein de la série qui nous occupe, la figure masculine présente des traits particuliers. La tête et le cou sont posés sur un tronc en triangle renversé. L'aisselle de droite est en général plus arrondie que celle de gauche qui forme un angle plus fermé. Le bras de gauche est légèrement replié et le poignet vient toucher la hanche. La main semble souvent étendue vers l'arrière. Le bras de droite est replié devant le personnage de manière à ce que la main arrive à hauteur d'épaule. La main de droite, au contact d'un attribut ou d'une figure féminine, n'est jamais représentée. Les attributs possibles sont le bâton courbe simple, le long bâton droit, et la rame. L'étui pénien est placé à hauteur de l'aïne mais apparaît en projection plane sur la cuisse de droite. Dans le cas du couteau de Gebel el-Arak, ou sur certaines palettes décorées, le relief permet de figurer les étuis péniens à leur emplacement normal. Le peintre a altéré la réalité en déplaçant un attribut vers une position où il pouvait être lu. Ce canon de la représentation humaine sur les vases prédynastiques montre que l'image fonctionne, dans une certaine mesure, selon les règles de l'aspective (Schäfer 1974).

Les variations des dimensions et des proportions semblent liées à l'espace disponible. Le fait est illustré par les scènes des vases AM1895-606 et E3189, où les figures sont tassées (fig.5 : a-e), et MMA12.182.41, où les figures paraissent allongées (fig.4 : c-d).

Quoi qu'il en soit, la façon reste la même, et les caractéristiques énumérées ci-dessus sont conservées.

IDENTIFICATION D'UN POTIER PRÉDYNASTIQUE



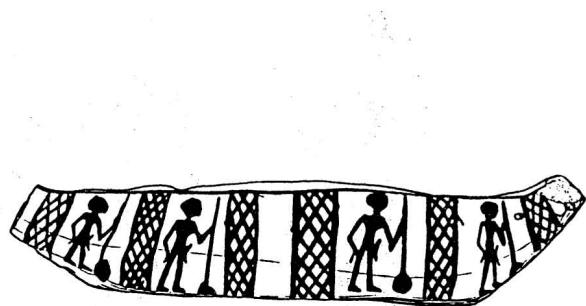
a. BM 49.570 (1:2);



d. AM 1895-606 (1:1);



b. MMA 12.182.41 (1:2);



e. AM 1895-609 (1:3);



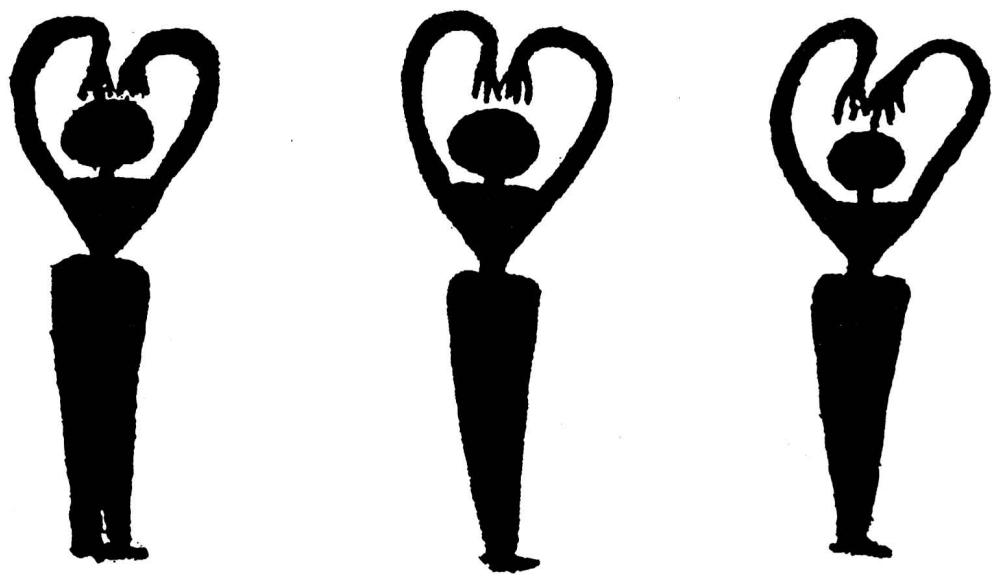
c. CG2083 (1:2);



f. MRAHA E3189 (1:1).

Figure 1

Figure 2

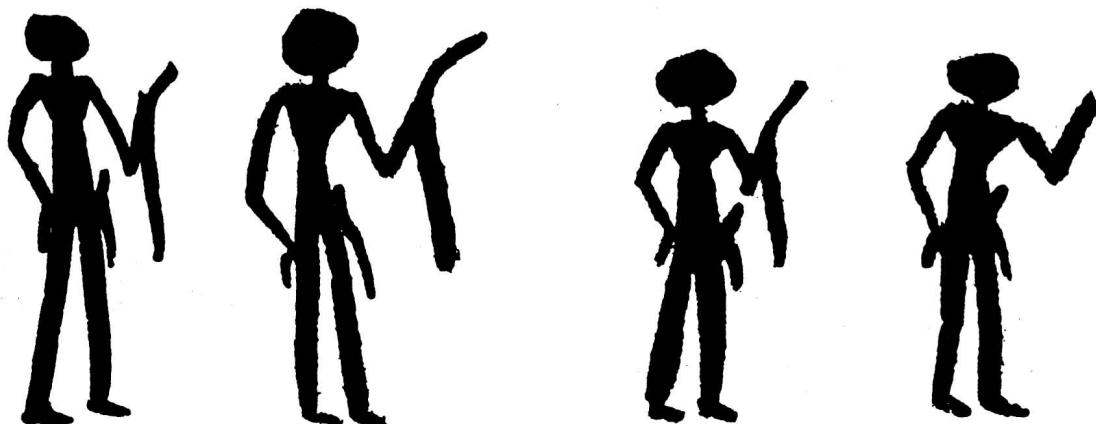


a. BM 49.570 (1:1);

b. MMA 12.182.41 (1:1);

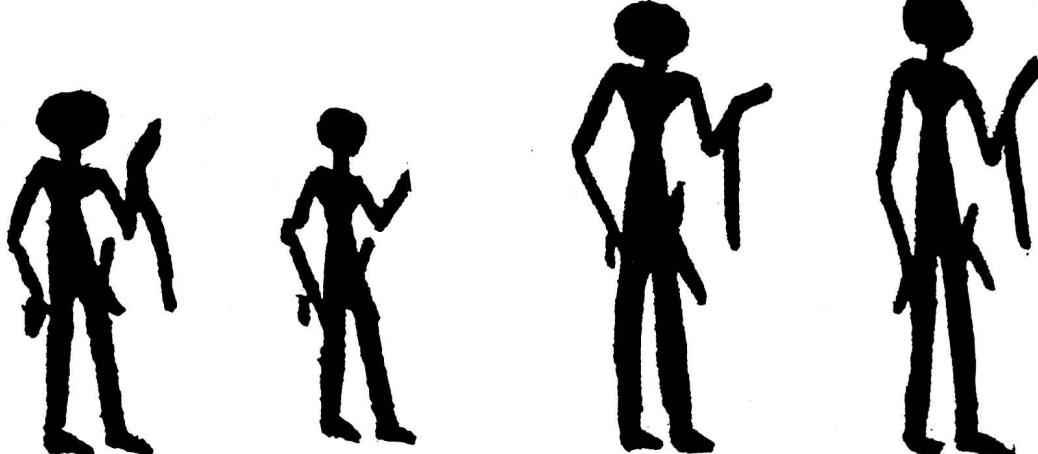
c. CG2083 (1:1).

Figure 3



a, b, c, d. BM 49.570 (1:1).

Figure 4



a, b. CG2083 (1:1);

c, d. MMA 12.182.41 (1:1).

Les figures animales

Les représentations d'animaux sur les vases du type "D" proposent un nombre limité de figures récurrentes : capridés et oiseaux. Le caractère restreint de ce bestiaire est étonnant si l'on considère l'ensemble des animaux représentés par les artistes prédynastiques.

On constate, au sein de la série étudiée, une extrême uniformité dans la réalisation des figures de capridés (fig.7 : a-c, fig.8 : a-c). La tête, le cou, le poitrail et les cuisses postérieures, sont dessinés d'un seul trait coulant et sans rupture. La patte postérieure gauche est exécutée ensuite en prolongeant la courbure de la croupe sur l'extérieur des cuisses. La patte postérieure droite partant de l'intérieur des cuisses est tracée parallèlement à la première. Les pattes antérieures sont disposées sous le poitrail, au départ de la courbe du cou. Le tracé de celles-ci est identique à celui des pattes postérieures. Les cornes, sinueuses et en "Z" sont tracées du haut vers le bas. Les deux cornes se rejoignent au sommet du crâne. Deux petits traits disposés de part et d'autre de la base des cornes indiquent les oreilles, et un autre trait indique le museau. La queue est indiquée par un arc de cercle tracé du haut vers le bas. Tous les capridés des vases étudiés sont orientés vers la droite.

Les capridés représentés sur d'autres groupes de vases sont également standardisés. L'élaboration de la figure est parfois similaire mais les traits diffèrent par leur courbure, leurs longueurs et épaisseurs, ainsi que la manière dont ils s'enchaînent.

L'oiseau le plus souvent représenté est un échassier au bec courbé. Cette figure apparaît sur deux vases de la série (AM1895-606, CG2083), mais le dessin de Jacques de Morgan ne permet pas de détailler la comparaison. Sur le vase AM1895-606, la séquence débute probablement par une ligne horizontale qui indique la base des corps (fig.9 : a). Au-dessus de celle-ci s'installe ensuite une série de demi-cercles. Tête et cou sont tracés du haut vers le bas. Le bec est fortement courbé, le cou est droit. Une ligne de sol est tracée parallèlement à la frise de demi-cercles. Une sé-

rie de paires de traits verticaux indique les pattes. Ces paires de pattes sont placées à la limite des régions occupées par les corps. La frise commence à gauche par une tête et deux pattes sans corps. Cette frise de flamands est donc conçue comme une figure unique et non pas comme une série de figures côte-à-côte. Elle est construite mécaniquement, en mettant en place les parties anatomiques en série. L'animal individuel n'est pas pris en compte. L'imprécision dans le détail de la figure n'entrave pas le fonctionnement du signe.

Un autre type d'oiseau apparaît sur le vase AM1895-606 (fig.9 : b). Il s'agit du motif dit "Guinea Fowl", ou "Pintade de Guinée". Si les échassiers sont encore assez fréquents sur les parois des vases décorés, l'apparition de la pintade de Guinée est tout-à-fait exceptionnelle. Elle apparaît plus souvent sur les palettes décorées. Je ne détaillerai pas ici la construction de cette figure.

Figures d'objets

Parmi les motifs suivants certains posent des problèmes d'interprétation.

La figure du bateau, composé d'une coque, de "cabines", d'un "étendard" et de "palmes", apparaît sous des formes variées. Le bateau est présent sur trois vases de la série (AM1895-606, BM49.570, CG2083). Dans un cas (CG2083), la coque à proue et à poupe noires ressemble à celle de navires représentés sur les murs de la tombe 100 de Hiérakonpolis. Toutefois cette coque a des proportions comparables à celles des autres navires de la série. Les autres parties complètent ces ressemblances. Les modes de construction des cabines, étendards, et palmes sont identiques (fig.10 : a-b). Sur les trois vases où figurent des navires le mât de l'étendard est tracé en premier et sert d'appui à la cabine de droite (fig.11 : a-c). Le deuxième poteau de la cabine et son lattis horizontal sont tracés ensuite. La partie supérieure des cabines est munie d'anneaux dont l'exécution relève à nouveau d'une séquence systématique. Les deux anneaux concentriques de droite sont disjoints. A gauche par contre l'anneau extérieur prend appui sur l'anneau intérieur. Ce schéma de construction se reproduit sur chaque navire des trois vases soit 7

navires en tout. Si l'on examine les bateaux illustrés sur d'autres vases, on observe, au-delà des variations typologiques, des modes de construction différents. Par exemple, sur le vase UC10769 (fig.11 : e) les montants des cabines et les anneaux qui les dominent sont tracés d'un trait. Le mât de l'étendard est alors placé sur le sommet de la boucle de droite.

La figure du "buisson" n'apparaît que sur deux vases de la série, deux fois sur le MMA12.182.41 et deux fois sur le CG2083. Dans les deux cas la construction est rigoureusement identique (fig.12 : a-b).

La base, puis l'arc de cercle, sont tracés en partant de la gauche. L'axe central et les hachures sont tracés du haut vers le bas, et de l'extérieur vers l'intérieur. Enfin, un appendice en "V" ou une "poignée" est fixé au centre de la base. Sur les vases n'appartenant pas à la série, on relève des modalités de construction différentes. Par exemple sur le vase UC10769 (fig.12 : c), la base et l'arc de cercle, partent du bas à droite. L'axe médian et la "poignée" sont tracés ensuite, d'un seul trait et de haut en bas. Sur le vase AM1895-595 (fig.12 : d), l'axe médian se termine par une "poignée" en "V". La base puis l'arc de cercle sont tracés de la droite vers la gauche.

Comme pour les autres figures, les proportions varient en fonction de l'espace disponible, mais les figures de "buisson" des vases MMA12.182.41 et CG2083 sont construites de la même manière, et se distinguent du même coup de toutes les autres.

Les figures géométriques

Ces figures sont réalisées au départ de motifs élémentaires : trait, ligne ondulée (wavy line), triangle plein, et signes en "N" et "M" (fig.13 : a). Des variantes sont obtenues en modifiant l'orientation de l'élément par rapport à l'axe de translation. Les traits obliques, à droite ou à gauche, peuvent être utilisés. Dans le cas des traits obliques la translation peut être suivie d'une rotation pour créer des croisillons, des réticules ou des traits consécutifs d'obliquités contrariées (fig.13 : b). La ligne ondulée et les signes "N" et "M" ne peuvent être répétés par une translation d'axe vertical ou horizontal. Le triangle plein ne peut être répété que par une translation d'axe horizontal (fig.13 : b).

Le nombre des figures géométriques utilisées sur les 6 vases de la série est restreint (fig.13 : c). Un ruban ceinturant le vase sous le col est découpé par une série de lignes verticales répétées par translation. Entre ces lignes, un intervalle sur deux est rempli de réticule (MMA12.182.41, E3189, AM1895-609). Le décor du col peut également être réalisé au moyen de faisceaux de lignes ondulées horizontales répétées par groupes de trois, et interrompues à mi-distance entre les appendices de préhension par des rangées verticales de "W" (CG2083, BM49.570). Le faisceau de lignes ondulées, toujours groupées par trois, apparaît également sous forme de guirlande (CG2083). Le réticule peut aussi être utilisé pour couvrir le fond ou les anses (AM1895-606, MMA12.182.41). La rangée de traits obliques à gauche peut couvrir la lèvre (AM1895-606). La rangée horizontale de triangles apparaît entre les navires qui soulignent les scènes animées (BM49.570, CG2083), au milieu de la panse ou à la base de celle-ci (MMA12.182.41, E3189). Les motifs en "N" ou "M" et leurs variations, sont utilisés en rangées verticales, horizontales, ou obliques sur tous les vases à l'exception du AM1895-609. Ils paraissent souvent accompagner d'autres figures, telles que capridés et oiseaux.

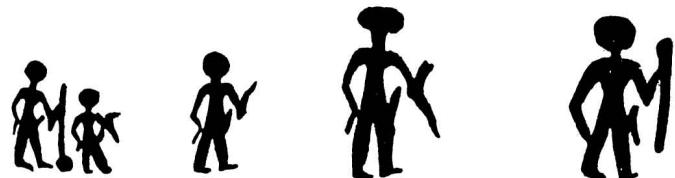
Les ressemblances qui unissent les vases du corpus se situent au niveau du programme pictural et non à celui de la morphologie des récipients. Ces ressemblances laissent penser que la décoration des vases a été réalisée par des individus travaillant dans un même atelier, ou encore par un seul et même artisan, comme le suggère la similitude des chaînes opératoires dans la réalisation de figures complexes, et l'identité d'un certain nombre de détails de la facture (fig.14).

Perspectives

La possibilité d'identifier des potiers individuels a été montrée tant en ethnoarchéologie (Hardin 1977, 1979, De Boer 1990, Gosselain et van Berg sous presse), que dans l'archéologie du Néolithique Ancien européen (van Berg 1987, 1988, van Berg et alii 1989). Une première application de la méthode à la

IDENTIFICATION D'UN POTIER PRÉDYNASTIQUE

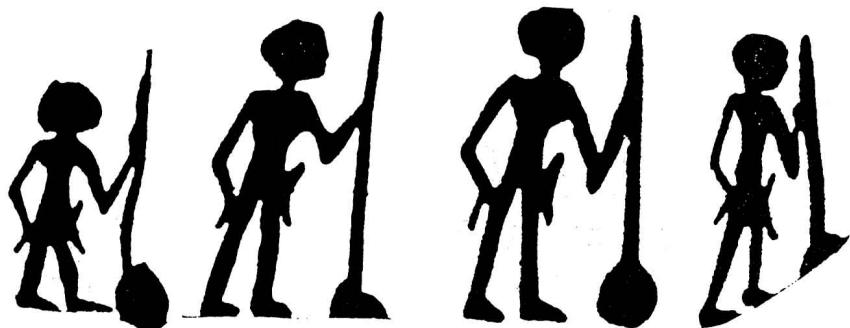
Figure 5



a,b,c,d. AM 1895-606 (1:1);

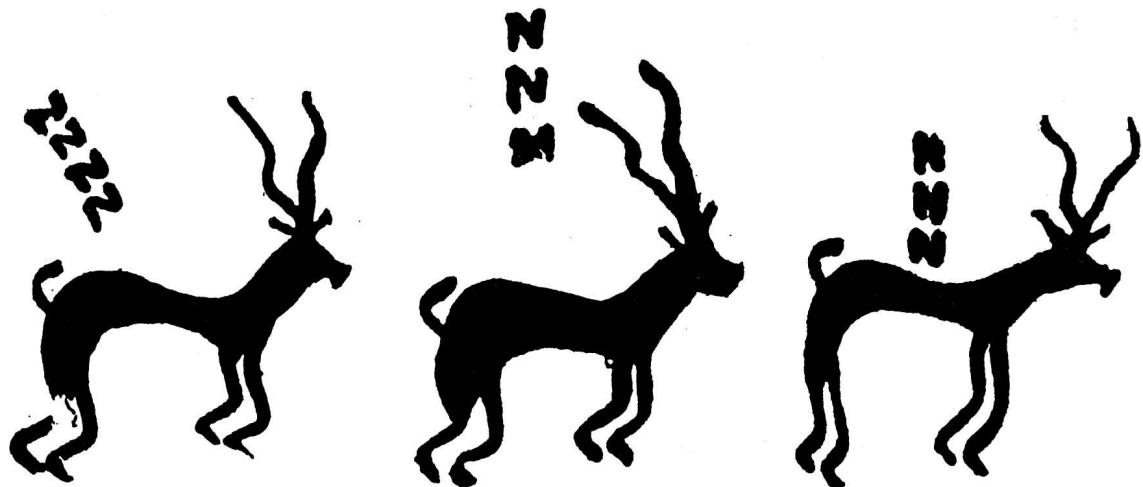
e. MRAHA E3189 (1:1)

Figure 6



a,b,c,d. AM 1895-609 (1:1).

Figure 7



a,b. BM 49.570 (1:1);

c. MMA 12.182.41 (1:1).

Figure 8

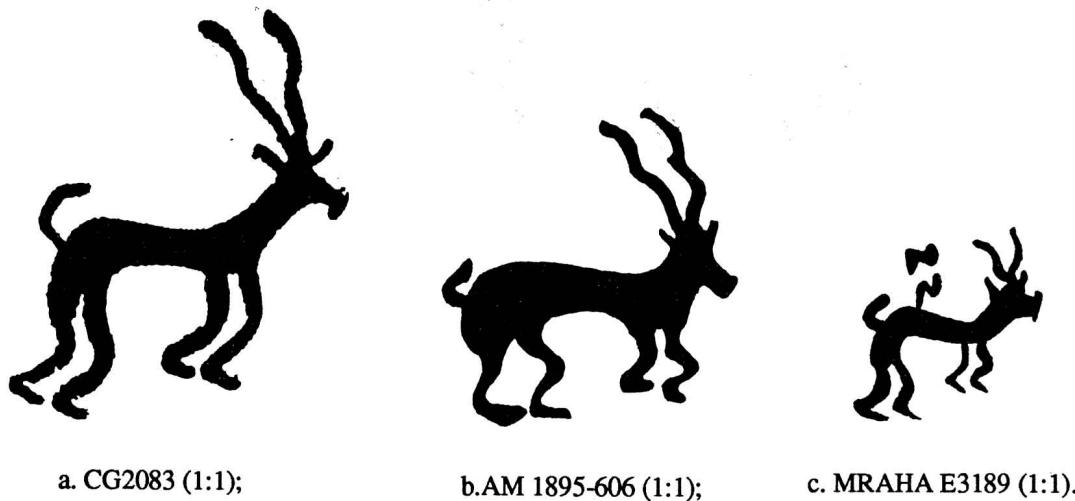
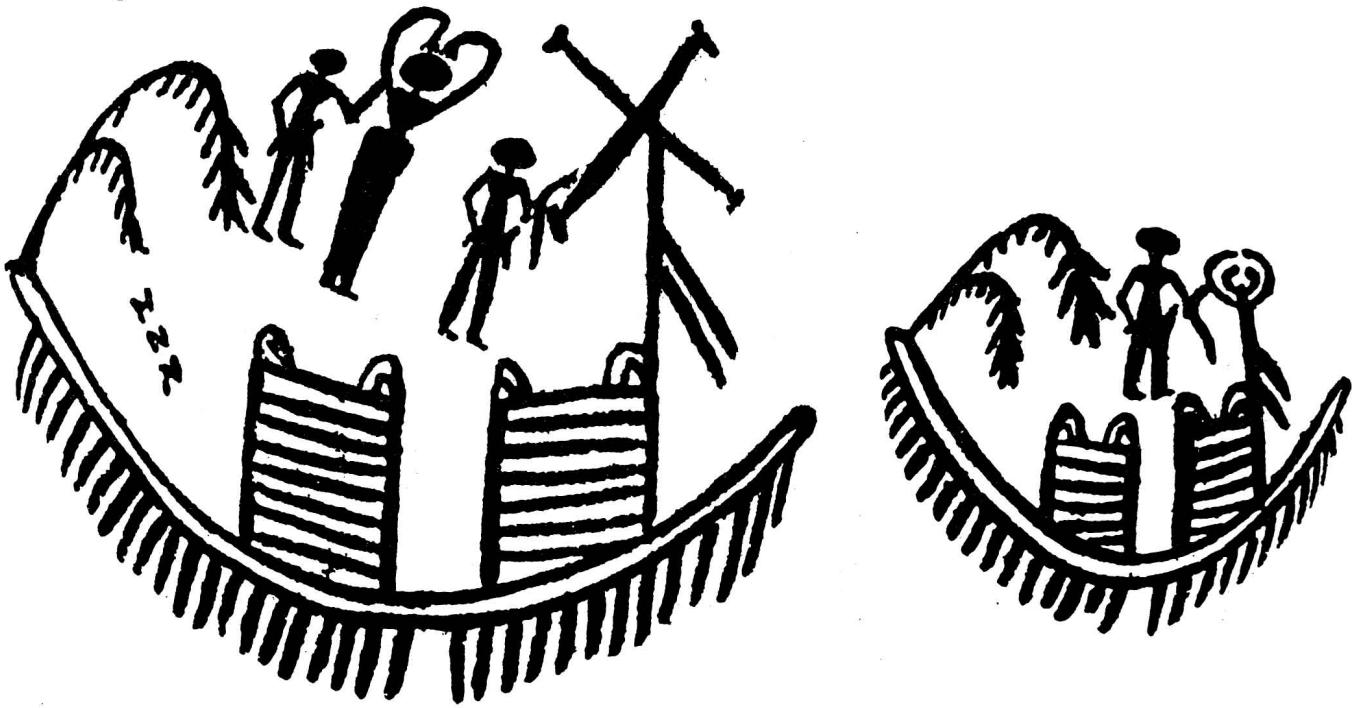


Figure 9



a, b. AM 1895-606 (1:1).

Figure 10



a. BM 49.570 (1:3);

b. AM 1895-606 (1:1)

IDENTIFICATION D'UN POTIER PRÉDYNASTIQUE

Figure 11

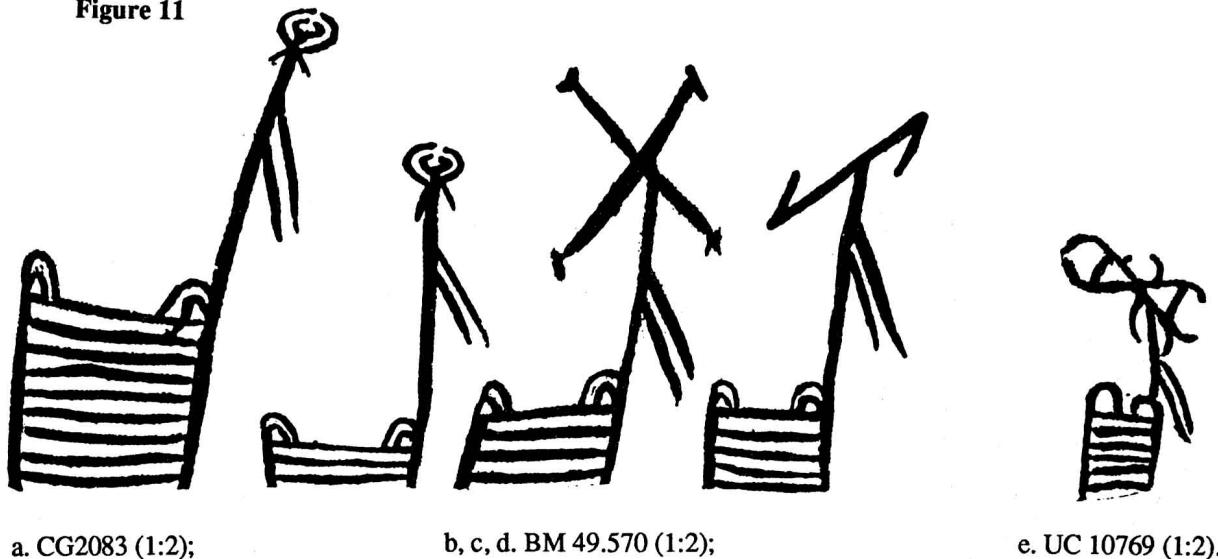
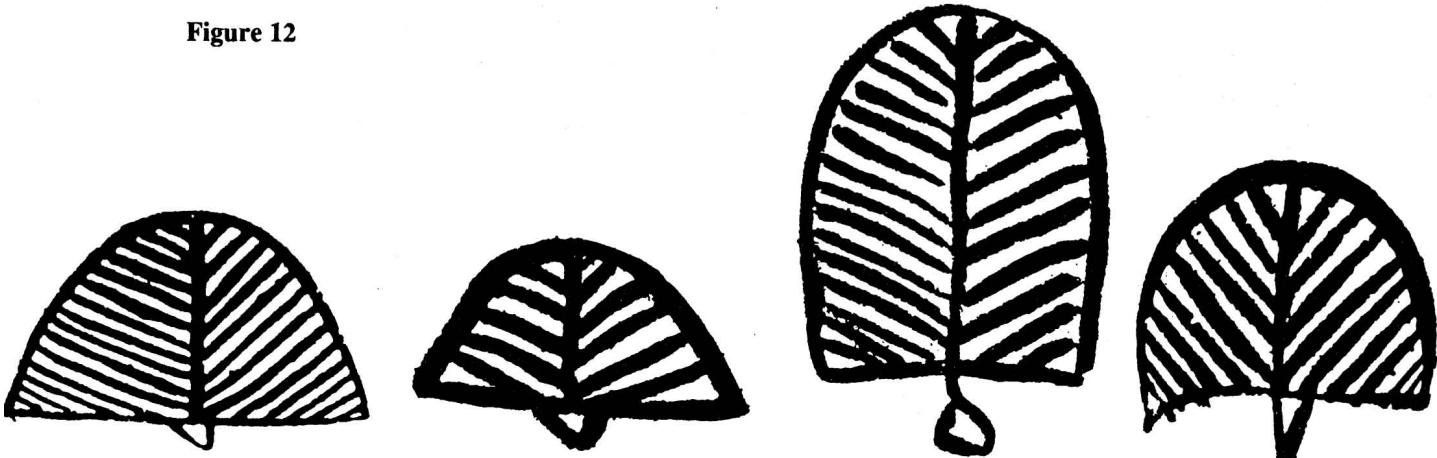


Figure 12



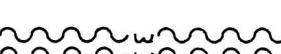
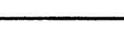
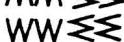
a. MMA 12.182.41 (1:2);

b. Cairo Museum CG2083 (1:1);

c. UC 10769 (1:1);

d. AM 1895-595 (1:1).

Figure 13

| | | |
|----|---|--|
| / |   X  |     |
| ~ |   |   |
| ▲ |  |  |
| NM |    |    |

a. motifs;

b. combinatoire des motifs;

c. figures géométriques.



Figure 14 Superposition de deux groupes de figures des vases BM 49.570 (fig.1 :a) et MMA 12.182.41 (fig.1 :b).

céramique prédynastique s'avère fructueuse. La poursuite de l'enquête et l'identification d'autres potiers devraient permettre une meilleure compréhension du mode de production et de distribution de cette céramique. Il serait intéressant de voir dans quelle mesure la production d'un ou plusieurs ateliers est distribuée dans différents sites, ou au sein d'une ou plusieurs nécropoles. Il sera peut-être possible d'établir un lien entre les habitats et les nécropoles. L'existence de relations entre Abydos et Nagada n'est pas étonnante, même si elle n'avait pas été démontrée de façon formelle, mais la présence de vases à figures humaines décorés par le même peintre dans ces deux sites est un élément nouveau qui aidera peut-être à mieux appréhender leur fonction.

L'intérêt chronologique de ce nouvel outil apparaît clairement, même si une certaine prudence doit être observée (van Berg 1987 : 256). La durée de vie active du potier et celle de la céramique sont des variables incontrôlables. La distance chronologique entre les vases de la série elle-même est parfois difficile à estimer, bien que, comme c'est le cas pour les vases BM49.570, MMA12.182.41, CG2083, et AM1895-606, l'identité des détails de facture trahisse une production rapprochée. Quelle que soit l'erreur attachée à une telle estimation, elle ne peut de toute façon être qu'inférieure à celle qui affecte une date radiométrique.

Un aspect important de la caractérisation des décors est la mise en évidence de techniques de fabrication des figures. Leur standardisation reflète l'existence de traditions figuratives et la transmission d'un savoir graphique précis du maître vers l'apprenti. L'utilisation d'icônes standardisées, agencées de manière structurée, et pouvant être utilisées dans l'expression de différents schémas récurrents est une tradition importante à l'aube de l'apparition de l'écriture en Égypte.

Alexandre Livingstone SMITH
14, place van Meenen
1060, Bruxelles
Belgique

Remerciements

Je me permets d'exprimer mes plus vifs remerciements à l'égard des personnes suivantes, Paul-Louis van Berg assistant à l'Université Libre de Bruxelles, le professeur Roland Tefnin de l'Université Libre de Bruxelles, Helen Whitehouse de l'Ashmolean Museum d'Oxford, Barbara Adams du University College of London, Jeffrey Spencer du British Museum, Luc Limme des Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, Sally Swain et Christophe Guegan, qui me furent, par leur gentillesse et leurs conseils, d'une aide considérable.

Note des figures

Certaines figures sont obtenues à partir de photographies, d'autres ont été dessinées. Les figures des vases BM 49.570, MMA 12.182.41, AM 1895-606, CG2083, UC 10769, AM 1895-595 ont été saisies par ordinateur à partir de photographies. Les illustrations des vases AM 1895-609, MRAHA E3189, ainsi que la figure 9 du vase AM 1895-606 ont été dessinées à la main. Les imperfections liées à une reproduction manuelle nuisent à la lecture des détails de facture.

Bibliographie

- BAINES J. 1989 : Communication and display : the integration of early Egyptian art and writing in *Antiquity* 63 : 471-82.
- BAUMGARTEL E. 1970 : *Petrie's Naqada Excavation. A Supplement*. London.
- VAN BERG P.-L. 1987 : Rubané récent de Hesbaye : signatures récurrentes de maîtres potiers, in *Bulletin de la Société Royale belge d'Anthropologie et de Préhistoire* 98 : 197-200.
- VAN BERG P.-L. 1988 : *Le poinçon, le peigne et le code. Essai sur la structure du décor céramique dans le Rubané récent du Nord-Ouest*. Thèse de Doctorat, Université de Liège.
- VAN BERG 1989 et de Menten de Horne P. : Nouvelle Identification d'un Potier Rubanné en Hesbaye. Une série de 32 vases, in *Notae Prestoricae*, n°9, 69-71.
- VON BISSING F.W. 1904 : *Tongefässer*, Catalogue Générale des Antiquités Egyptiennes du Musée du Caire, Vienna.
- DE BOER W.R. 1990 : Interaction, limitation, and communication as expressed in style : the Ucayali experience, in *The uses of style in archeology, New directions in archeology*, Cambridge University Press : 82-104.
- GOSSELAIN O. et van BERG P.-L. sous presse : Style, individualité et taxonomie chez les potières Bafia du Cameroun, in *Bulletin du Centre Genevois d'Anthropologie*, Genève.
- HARDIN M.A. 1977 : Individual Style in San Jose Pottery Painting : The role of deliberate choice, in *The individual in prehistory : Studies of variability in style in prehistoric technology*, Academic Press, New-York : 109-136.
- HARDIN M.A. 1979 : The Cognitive Basis of Productivity in a Decorative Art Style : Implications of an Ethnographic Study for Archaeologists Taxonomies, in *Ethnoarchaeology*, Columbia University Press, New-York : 75-101.
- HARDIN M.A. 1970 : Design Structure and Social Interaction: Archaeological implications of an Ethnographic Analysis, in *American Antiquity*, 35 (3) : 332-343.
- KANTOR H. 1944 : The final stage of pre-dynastic culture, Gerzean or Semainian?, in *JNES* 3 : 110-135.
- MILLER D. 1985 : Artefacts as Categories, in *New Studies in Archaeology*, Cambridge University Press.
- DE MORGAN J. 1896 : *Recherches sur les origines de l'Egypte. I : l'Age de la Pierre et des Métaux*, Paris.
- NEEDLER W. 1984 : *Predynastic and Archaic Egypt in the Brooklyn Museum*, Wilbour Monographs (IX), The Brooklyn Museum : 207.
- PETRIE W.M.F. 1921 : *Prehistoric Egypt with Corpus of prehistoric pottery and palettes*, British School of Archaeology in Egypt and Egyptian Research Account 32, London.
- RICE P.M. 1987 : *Pottery Analysis : A Sourcebook*, University of Chicago Press.
- SCHÄFER H. 1974 : *Principles of Egyptian Art*, edited by E. Brunner-Traut, translated and edited by J. Baines, Oxford.
- SMITH A.L. 1990 : *Une approche de la céramique gerzéenne : le Decorated Ware à figure humaine*, Mémoire de Licence, non-publié, Université Libre de Bruxelles.
- TEFNIN R. 1979 : Image et Histoire. Réflexions sur l'usage documentaire de l'image égyptienne, in *CdE* LIV, 108, 218-244.