

KITAN KITANOV

**LE DESSIN PRÉPARATOIRE ET LES CORRECTIONS APPORTÉES À LA PEINTURE DU TOMBEAU
THRACE PRÈS D'ALEXANDROVO**

A la mémoire de mon père

(Taf. CXCI, Abb. 1–5)

Abstract

This study presents some observations and findings on the use of preparatory drawings in the figural scenes of the tomb decoration of one of the most remarkable monuments of Thracian art – the mural painting of the tomb of Alexandrovo. The tomb is dated to the middle of the 4th century BC. According to the analysis of the style of the murals, it was decorated during a reconstruction period of the tomb in the last third of the 4th century BC.

In terms of colouring, predominantly white, red, black, and partly yellow (in the burial chamber) pigments were used, while blue and green ones were not applied. The pictorial layer is thin and semi-transparent which has facilitated the study of the murals via direct light. A typical feature of the preparatory drawing could hereby be revealed: the linear adjustments and repairs drawn with paint in order to rectify the configuration of the individual figures.

A detailed study was conducted by means of a photographic documentation with the help of ultraviolet fluorescence and reflected infrared light. The analysis obtained from the photographic results show the artist's spontaneity during the painting of the murals and a good knowledge of the iconographic scenes typical for the period.

Le dessin préparatoire de la peinture murale joue un rôle essentiel dans l'organisation initiale des volumes de l'espace pictural. En termes historiques, le dessin préparatoire est présenté à travers des techniques différentes, mais sa fonction constructive est partout primordiale. Le dessin circonscrit les formes extérieures. Il est réduit dans les mesures et dans les proportions qui leur conviennent et qui sont l'objet du peintre¹.

L'Héritage culturel antique nous présente des monuments de la peinture, là où le dessin préparatoire incarne entièrement ou en partie la dimension spirituelle de l'œuvre². Il précède, en principe, le traitement chromatique, qui révèle la matérialité de la peinture. Les peintures murales présentées dans les tombeaux thraces d'Alexandravo³, de Kazanlăk⁴ et de Svechtari⁵ nous fournissent à cet égard quelques exemples significatifs. Les compositions figuratives dans ces tombeaux sont réalisées sur un fond plat blanc⁶. En effet, nous sommes en présence d'une manière de réalisation picturale qui diffère de celle des peintures funéraires macédoniennes où le peintre antique met l'accent sur: le jeu de l'ombre et de la lumière; l'emplacement des figures dans l'environnement de la nature ou à l'intérieur; l'usage du fond blanc avec l'application de la perspective au moyen du dessin qui suggère toujours la profondeur spatiale⁷.

¹ De Piles 1766, 116–118.

² Rouveret 2004.

³ Kitov 2004, 149–176.

⁴ Jivkova 1974.

⁵ Fol *et al.* 1986, 114.

⁶ Valeva 2006, 18–25.

⁷ Brekoulaki 2007, 228–235.

Les dernières recherches sur la culture thrace nous montrent que ces «influences grecques» tirent leur origine d'Anatolie⁸. Un exemple à cet égard est le décor du tombeau d'Alexandrovo où l'on trouve les analogues de la sélection et de la syntaxe des scènes figuratives en Asie Mineure. Les éléments «gréco-perses» dans son programme iconographique sont évidents même si le style n'est pas pareil⁹. L'analyse stylistique date la peinture du tombeau du dernier tiers du IV^e siècle avant J.-C.¹⁰. Des scènes figuratives ornent les murs de trois pièces (dromos, antichambre et chambre funéraire) de la tombe¹¹. Elles font partie intégrante du système décoratif. Ce système est composé des zones horizontales (socle, orthostates, zones monochromes et en relief, compositions ornementales et figuratives). Le rôle des couleurs blanche, rouge, noire est prédominant; les zones monochromes sont enrichies d'un couronnement de couleur jaune dans la chambre funéraire; les couleurs bleue et verte sont exclues de la palette. La gamme chromatique nous présente une esthétique picturale antique purement typique où le symbolisme des couleurs est défini par le contexte funéraire¹².

Le dessin préparatoire des compositions est bien lisible même à l'œil nu grâce à la couche picturale très mince. Des corrections linéaires, des repeints et des retouches en couleur, rectifiant des configurations de silhouettes figuratives font partie du processus de réalisation du dessin. De cette façon le dessin nous permet d'observer la méthode de son exécution, de même que l'organisation technique du peintre.

Les scènes de chasse de la frise (Abb. 1) dans la chambre funéraire et les scènes de bataille de l'antichambre sont réalisées sur une couche supplémentaire de badigeon blanc. En revanche, les scènes figuratives dans le *dromos* et la scène du Banquet de la chambre funéraire sont directement peintes à la surface assez polie d'un mortier à chaux de finition. Un dessin linéaire trace préalablement les silhouettes des figures. Il est appliqué au support blanc et il est réalisé à l'aide d'un pigment de carbone mélangé d'un liant organique. Le dessin préparatoire est établi grâce à des observations visuelles directes de la couche picturale (Abb. 2). Les clichés en réflectométrie infrarouge fournissent des informations supplémentaires sur la manière d'exécution¹³. Ces IR-photographies nous ont permis de déterminer que le dessin structure entièrement les silhouettes des formes (Abb. 3 et 4). Le dessin marque de façon bien précise les contours des détails des figures. Ces contours ne sont que linéaires et on ne constate pas un traitement supplémentaire des formes.

Un exemple comparable de la manière de réaliser le dessin préparatoire est offert par la composition dans la lunette de la salle centrale de la tombe de Svechtari. Cette composition représente une scène héroïque. Les figures sont préalablement contournées par une ligne. Par la suite, les formes sont réalisées à l'aide des traits croisés. Le peintre utilise un pigment à base du charbon. Le dessin est directement appliqué à la surface du support de pierre irrégulièrement taillée. Le traitement soigneux du dessin est accompagné par un modelage précis des formes, ce qui nous conduit à supposer que le dessin précédait une exécution en relief des éléments de la composition¹⁴. En réalité, nous sommes en présence d'une fonction différente du dessin préparatoire. La symbiose entre la manière d'exécution constructive du dessin préparatoire et le modelage des formes nous fait penser au processus élaboré et bien réfléchi par les peintres thraces. Par contre, les silhouettes des figures de la frise de chasse du tombeau d'Alexandrovo sont bien concrètes et se dégagent

⁸ Vassileva 2008, 37–46.

⁹ Vassileva 2008, fig. 6–7.

¹⁰ Kitov 2004, 149–176.

¹¹ *Id.* 2004.

¹² Pastoureaux 2000, 18; Valeva 2009.

¹³ La recherche sur le dessin de cette peinture est réalisée grâce à des observations à l'œil nu en lumière directe et rasante, aussi que par diverses techniques photographiques: une lumière réfléchissante infrarouge et une lumière ultraviolette. Pour la réalisation des photographies spécialisées le matériel suivant a été utilisé:

Équipement pour les photographies réalisées à la lumière réfléchissante infrarouge:

Caméra: FUJIFILM IS PRO

Lampes: NARVA HALOGEN 500W

Filtre: B+W IR FILTER 093 devant l'objectif d'appareil

Objectif: NIKOR AF-S DX 18–55mm

Équipement pour les photographies réalisées à la lumière ultraviolette:

Caméra: FUJIFILM IS PRO

Lampes: TUNGSRAM UV 125W, 2 lampes

Filtre: B+W 486 UV-IR – CUT FILTER devant l'objectif d'appareil

Objectif: NIKOR AF-S DX 18–55mm.

¹⁴ Fol *et al.* 1984, 114; Koinova-Mechkueva 2006, 95–112.

comme des éléments monolithes sur le fond blanc. Le dessin est compétemment linéaire, les contours sont précis et ils décrivent les formes claires d'images. Le dessin est souple. La manière dont il est exécuté témoigne plutôt d'une spontanéité et des mouvements mécaniques que d'une maladresse artistique. Dans ce contexte, on peut mentionner le *graffito* figurant sur la zone horizontale rouge. Ce dessin gravé représente la tête d'un jeune homme en profil de gauche aux cheveux bouclés courts. Au-dessus de l'image figure une inscription gravée en grec: KOΞIMACHC XPHCTOC. Selon les dernières recherches, ce *graffito* représente le portrait du peintre qui a réalisé le décor, et l'inscription gravée indique son nom¹⁵. On constate que le dessin du *graffito* suit le modèle et les proportions des profils des personnages masculins de la frise de chasse: front vertical, nez droit, lèvres sensuelles et le menton légèrement avancé; division tripartite dont les rapports des traits du visage presque égaux. Dans le sens technique, il faut noter des différences dans l'exécution linéaire qui se caractérise par un dessin fait grâce aux courtes lignes croisées dans la partie inférieure du profil ainsi que grâce aux lignes qui forment les cheveux. Cette façon de réaliser le dessin n'est pas utilisée dans les contours des figures de la frise. Une explication probable en est qu'il faut en chercher la raison du côté des méthodes différentes de réalisation du dessin: sur deux différents supports – une couche du badigeon de chaux et une autre présentant une couche de mortier monochrome de finition; sur l'usage d'outillage: pinceau mince et pointe aiguë.

En effet, le dessin préparatoire de la frise est réalisé d'une fine ligne irrégulière, suggérant l'utilisation d'une couleur appliquée à l'état bien fluide. Les corrections linéaires dans les constructions figuratives de la frise de chasse aussi que dans les autres compositions nous donnent des informations sur la spontanéité de la réalisation ou sur l'usage de manuel d'exercices. Les lignes noires irrégulières du dessin nous font supposer qu'un pinceau rond fin avait été utilisé.

Le terme de correction exprime ordinairement l'état d'un dessin qui est exempt de fautes dans les mesures. Le dessin des scènes figuratives nous en présente un exemple. Au cours de son travail, l'artiste avait repris plusieurs fois avec du blanc de chaux les silhouettes et les mouvements des figures humaines et animales. Il a corrigé des poses, certains détails, il a effacé ou déplacé entièrement certaines figures. Un exemple est le déplacement de la figure du guerrier de la scène de bataille sur la paroi ouest de l'anti-chambre. On constate à la lumière rasante que le bouclier du guerrier, une fois peint, est couvert d'une couche de chaux et il est déplacé vers la droite. De cette façon, la correction est faite pour une meilleure configuration des figures dans le champ trapézoïdal.

Les corrections de la frise de chasse dans la chambre funéraire sont assez significatives de la manière dont les peintres avaient travaillé. Elles sont liées aux effacements des détails inutiles, en configurant les poses figuratives. Ces corrections sont toujours faites avec une couche de chaux blanche. Certaines d'entre elles se détachent autour de la figure du chasseur au couteau, peint du côté droit du daim qui est attaqué de trois lévriers (Abb. 4). La composition se situe juste au-dessus de l'entrée de la chambre funéraire. La figure du chasseur est monolithe et bien proportionnée. Cependant, on constate des nombreuses corrections linéaires et des retouches picturales sur le fond blanc. D'autre part, le modelage de la figure est soigneux. S'agit-il d'une explication banale des défauts obtenus au cours du processus de réalisation ou les corrections appliquées portent des significations bien plus compliquées? En face de lui, les silhouettes d'un daim et de trois lévriers nous posent les mêmes problèmes techniques: corrections linéaires et retouches du blanc de chaux. Est-ce qu'il y a une sémantique d'importance de ces effigies d'où parvient ce «souci» technique de l'artiste dans leur exécution ou bien s'agit-il des corrections du dessin plutôt mécaniques et intentionnelles ou maladroitement? Nous ne pouvons pas le savoir. Par contre, la figure d'un chasseur nu portant un labrit dans ses mains est présentée comme un contrepoint. Elle a des proportions grotesques mais l'habileté de la réalisation technique est surprenante.

On constate que le dessin sous-jacent est partout appliqué presque de la même manière. La ligne est plus fine et précise dans certaines scènes (scène de bataille, paroi nord du dromos). Par contre, les premières esquisses sont faites par des traits plus irréguliers et plus courts dans d'autres (certaines figures de la frise de chasse; le Banquet funéraire). Une divergence est à constater par rapport au traitement chromatique, ce que conduit à supposer qu'au moins deux artistes étaient impliqués dans l'exécution des scènes figuratives.

¹⁵ Gerassimova 2004, 149–176. Ayant en vue la paléographie de l'inscription, L. GETOV suggère une date plus tardive du *graffito* – la première moitié du 3^{ème} siècle avant J.-C., Getov 2008, 317.

Cette première étude du dessin préparatoire de la peinture pariétale du tombeau est incomplète. Une recherche approfondie sur le dessin préparatoire du décor, par exemple sur les ornements, nous donnera des informations supplémentaires.

Je voudrais remercier mon collègue S. TAPANOV de son aide professionnelle. L'étude détaillée du dessin a été possible grâce à ses clichés réalisés en photographie spécialisée. Mes remerciements aussi à l'archéologue I. PETROV, qui m'a fourni de précieuses informations sur les peintures murales au cours de la découverte du tombeau.

Bibliographie

- Brekoulaki 2007 H. Brekoulaki, Suggestion de la troisième dimension et traitement de la perspective dans la peinture ancienne de Macédoine, *Peinture et couleur dans le monde grec antique* 2007, 228–235.
- Chrysosoulakis 1987 Y. Chrysosoulakis, Application des techniques photographiques spécifiques en vue de l'analyse scientifique des peintures murales, *PACT* 17, 1987, 295–306.
- De Piles 1766 R. De Piles, *Cours de Peinture par Principes* composé par Mr. De Piles (Paris 1766).
- Fol *et al.* 1986 Al. Fol – M. Chichikova – T. Theofilov, The Thracian Tomb Near the village of Sveshtari (Sofia 1986).
- Gerassimova 2004 V. Gerassimova, Preliminary Study of the Graffito from the Alexandrovo Tomb, *Bulletin of the Museum of History Khaskovo* 2/2003, 2004, 149–176.
- Getov 2008 L. Getov, About the graffito from Alexandrovo tomb, in: D. Gergova (ed.), *Phosphorion. Studia in honorem Mariae Čičikova* (Sofia 2008) 316–318.
- Jivkova 1974 L. Jivkova, *Le Tombeau de Kazanlak* (Sofia 1974).
- Kitov 2002 G. Kitov, Alexandrovo. A Tomb-Mausoleum with Frescoes, *Art Studies Quarterly* 35, 2002, 15–17.
- Kitov 2004 G. Kitov, The Alexandrovo Tomb, *Bulletin of the Museum of History Khaskovo* 2/2003, 2004, 149–176.
- Kitov 2005 G. Kitov, New Discoveries in the Thracian Tomb with Frescoes by Alexandrovo, *Archaeologia Bulgarica* 9, 1, 2005, 15–28.
- Kitov 2009 G. Kitov, *The Alexandrovo Tomb* (Varna 2009).
- Koinova-Mechkueva 2006 Sv. Koinova-Mechkueva, Two Thracian Tombs. From Kazanluk and Sveshtari, An Attempt to make a comparison, *Helis* V, 2006, 95–112.
- Pastoureau 2000 M. Pastoureau, *Bleu. Histoire d'une couleur* (Paris 2000).
- Rouveret 2004 A. Rouveret, *Peintures grecques antiques. La collection hellénistique du Musée du Louvre* (Paris 2004).
- Valeva 2006 J. Valeva, Peinture hellénistique, peinture romaine. L'exemple des tombeaux thraces et macédoniens, *Dossiers d'Archéologie* 318, 2006, 18–25.
- Valeva 2009 J. Valeva, La couleur dans les tombeaux thraces. Illusion et symbole, in: Ph. Jockey (ed.), *Les arts de la couleur en Grèce ancienne ... et ailleurs, Colloque international, Athènes, 23–25 avril 2009 à l'École française d'Athènes, BCH Suppl.*, 2009.
- Vassileva 2008 M. Vassileva, Achaemenid Interfaces. Thracian and Anatolian representations of elite status, *Bullettino di Archeologia* 2008, 37–46.
- Василева 2011 M. Василева, Анатолийският контекст на трако-елинските взаимоотношения (5–4 в. пр. Хр.), *Seminarium Thracicum* 7, 2011, 51–67.

Abbildungen

Abb. 1: Frise de chasse. Chambre funéraire du tombeau (Cliché: K. Kitanov, Z. Barov)

Abb. 2: Chasseur à cheval. Détail de la frise de chasse, a) Photographie en lumière directe. b) Photographie en lumière IR (Cliché: St. Tapanov, K. Kitanov)

Abb. 3: Chasseur à couteau. Détail au dessus de l'entrée, a) Photographie en lumière directe (Cliché: K. Kitanov); b) Photographie en lumière UV (Cliché: St. Tapanov)

Abb. 4: Chasseur à cheval. Détail de la frise à droite de l'entrée, a) Photographie en lumière IR; b) Photographie en lumière UV (Cliché: St. Tapanov, K. Kitanov)

Abb. 5: Le graffito. Chambre funéraire (Cliché: K. Kitanov)

Kitan Kitanov

Bul. Akad. Ivan Ev. Geschov 102

él. 3, app. 8a

BG – 1612 Sofia