

LA PEINTURE DUN TOMBEAU À AS-SALT

par

Claude Vibert-Guigue

Introduction

A la suite de G. Schumacher qui explora la région de as-Salt en octobre 1891,¹ R. de Vaux a signalé dans un article publié en 1938 l'existence d'un groupe de tombes au sud du Tall de as-Salt, au lieu-dit Sara, dans le Wādī Shadjara.³⁷⁰ L'auteur précise : "Parmi elles se distingue une grotte aménagée, qui a dû servir de chapelle funéraire à l'époque byzantine. Elle appartient aux Grecs orthodoxes, qui ont devant elle un petit cimetière... Les parois étaient recouvertes d'un enduit avec des peintures ; on reconnaît encore sur la paroi de gauche un personnage à mi-corps et un bras."

Le développement urbain que connaît la ville de as-Salt depuis 1950 aurait pu faire croire à la disparition de cette peinture. Il n'en est rien puisque les descriptions anciennes correspondent à ce que l'on peut encore voir sur place.³ De la calcite recouvre le lambeau de peinture mais un relevé de ce dernier, sans nettoyage ni restauration, a permis de reconnaître des décors supplémentaires. Ce relevé *in situ* est à l'origine de cet article qui a pour objectif principal de rappeler l'existence d'un témoig-

nage pictural unique à ce jour à as-Salt.⁴

Description du lieu

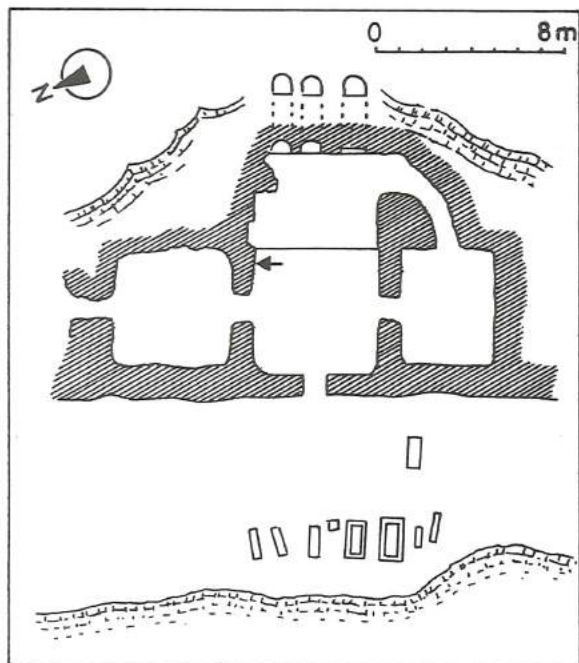
Le tombeau s'élève à la sortie de la ville, sur la rive est du Wādī Shadjara qui descend vers la vallée du Jourdain et qui devient ensuite le Wādī as-Salt. Il fait partie d'un groupe de tombes annonçant l'une des nécropoles de l'ancienne cité de as-Salt. Encore en élévation, ce tombeau a la particularité d'être à la fois construit et creusé dans le rocher (Fig.1).

L'entrée du monument considéré comme un mausolée par Schumacher est constituée d'un encadrement en pierres calcaires travaillées en *fasces*. Le tout est coiffé d'un linteau orné de godrons verticaux parallèles. Cette porte ouvre sur une salle construite, presque carrée et faisant environ 30 m² (Fig. 2). Elle est couverte d'une voûte en berceau appareillée. Une corniche en pierre couronne les parois constituées de blocs bien ajustés. Deux arcs sont aménagés sur les côtés. D'un diamètre proche de 2,50 m et de nos jours bouchés, ils correspondraient à des *arcosolia* (Fig. 3).

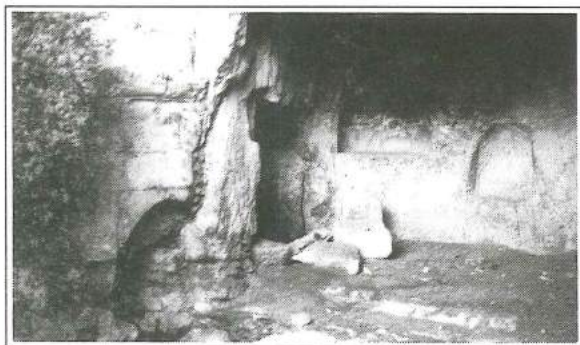
L'analyse architecturale de ce tombeau est rendue délicate en raison d'une seconde

1. G. Schumacher, Es-Salt, ZDPV XVIII, 1895: 65-72.
2. R. de Vaux, Exploration de la région de Salt, Chronique, RB 47/ 3, 1938 : 398-425. Plus récemment cette peinture a été signalée par D. Homès-Fredericq et J.B. Hennessy, Archaeology of Jordan, II. 2, Akkadica, sup. VIII, 1989. A la page 549, on lit : "A byzantine burial chapel which G. Schumacher first described in 1895 had in it paintings and human remains."
3. Nous avons retrouvé le tombeau en juin 1980 et confirmé la présence d'un enduit peint. En septembre 1981, nous avons réalisé un relevé

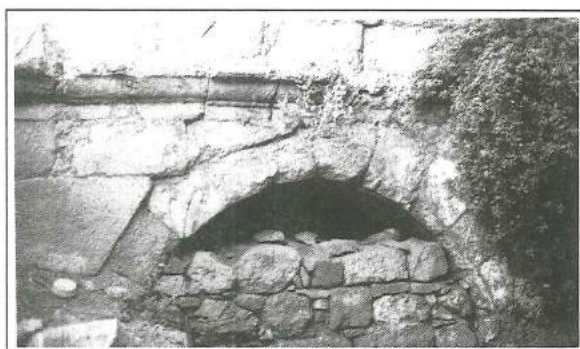
- sur feuille plastique transparente à l'échelle réelle, reprenant les grandes lignes du décor sans les lacunes. En juillet 1989, aidé par Pierre-Louis Gatier, un second facsimilé a pu être fait. Des détails ont été notés grâce à une meilleure lumière.
4. Du fait de l'état général du décor et de la difficulté de le photographier, il a paru inutile d'en publier ici un cliché en noir et blanc. Un nettoyage de surface pourrait un jour se révéler suffisant pour des prises de vue en couleur: lui seul pourrait confirmer l'interprétation graphique proposée dans cet article.



1. Facsimilé du plan du tombeau publié par G. Schumacher (1895: fig. 3). Ce plan ne fait pas la différence entre la partie construite et la partie taillée dans le rocher. La flèche noire indique la plaque d'enduit peint.



2. Vue intérieure du tombeau : extrémité de la paroi avec peinture (à droite du caprier) et fond de la grotte.



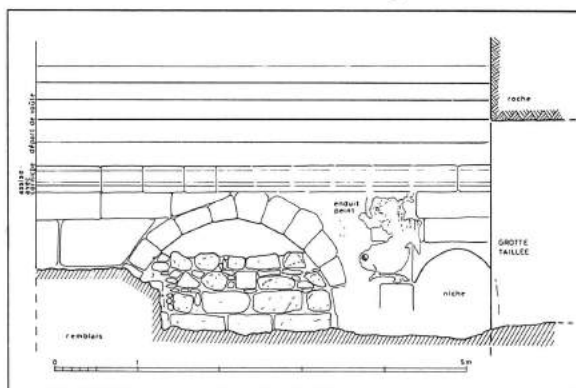
3. Vue intérieure du tombeau : détail de l'arc ouvert dans la paroi avec peinture.

salle creusée dans le rocher. En pénétrant plus en profondeur et après avoir passé deux marches, on arrive dans une grotte bien taillée. De forme quadrangulaire, elle est légèrement moins profonde que la première salle et la paroi supérieure taillée est plate. Trois niches sont creusées dans la paroi du fond. Arquées, elles ont des fonds arrondis ou plats. Par ailleurs, d'après le plan de Schumacher, des passages conduisaient dans des chambres latérales. Ces aménagements rupestres ont amené R. de Vaux à voir ici un tombeau antique réutilisé à l'époque byzantine: il était conforté dans cette idée par la présence de deux croix gravées.

La seule plaque d'enduit peint se trouve sur la paroi gauche en entrant dans la première salle, à peu près au niveau de l'écoinçon droit de l'arc (Fig. 4). Un peu d'enduit, sans peinture, est conservé dans la grotte, sur la partie gauche de la paroi du fond. Contrairement à ce que signale R. de Vaux, il est impossible d'affirmer que toutes les surfaces du monument construit et de la grotte taillée étaient enduites et peintes.

L'enduit peint

La plaque d'enduit peint fait 0,5 cm d'épaisseur. Le mortier est appliqué avec soin et vient au contact du bas de la corniche moulurée. Le motif figuré est peint à l'intérieur d'un cadre rectangulaire de 101



4. La paroi du tombeau à gauche en entrant. Dessin de l'état actuel restitué d'après quelques mesures prises sur place et des photographies.

cm de haut et 86 cm de large délimité à droite, à gauche et en bas par une bande rouge large de 5 cm, partiellement conservée. L'angle inférieur droit du cadre touche l'ouverture d'une niche. Le tiers supérieur du champ garde des couleurs et un vestige de décor subsiste au bas du panneau. La description de la peinture commence par le buste, se poursuit par le motif à droite du personnage et s'achève par le bas de la composition (Fig. 5).

Le buste

La partie la mieux conservée du décor présente le haut d'un personnage dont il ne reste du visage que la forme du menton cernée d'un trait. Une petite zone sombre du côté droit indique une chevelure noirâtre. Sur le buste, une quinzaine de traits rouges fournissent des indications sur les vêtements. On devine une tunique à col rond qui laisse apparent le départ du cou. L'encolure est marquée par un trait rouge d'où partent vers le bas six traits verticaux parallèles et de même couleur. Un manteau recouvre la tunique. Du côté gauche, des traits courbes et rouges convergent vers un point au centre du buste. La symétrie des plis du côté droit existe mais elle est mal conservée. Au point de convergence des lignes, une lacune ainsi qu'une usure de l'enduit ne permettent plus de voir s'il y avait un système pour retenir les pans du vêtement, par une épingle ou par une broche par exemple. Deux traits croisés sur le bras à droite ainsi que sur la tunique attestent un décor plus compliqué que celui actuellement visible. Sur le bas, la trace des tissus disparaît dans les lacunes. Ce n'est qu'au niveau de l'avant-bras droit représenté à l'horizontale qu'apparaissent d'autres indices vestimentaires. L'avant-bras se devine facilement ainsi que la main. Les quatre doigts sont collés, le pouce a disparu. La manche de la tunique est serrée au poignet. Une série de fines lignes indique un décor de tissu soigné. Un trait plus long se poursuit vers le bas. Au-delà de la main, il y

a des lignes dont on cerne mal le sens. Seul un trait noir à l'oblique se distingue de l'ensemble par sa forme régulière. Un autre segment de trait similaire se poursuit derrière l'épaule du personnage. En tirant une ligne, on remarque que ces traits appartiennent à une même droite. Il s'agirait d'une lance tenue dans la main gauche de la figure. La main droite a disparu.

Derrière l'épaule gauche du personnage se développe une bande courbe de 2,5 cm d'épaisseur et cernée de noir à un endroit. Cette bande démarre du haut de l'épaule pour retomber en un cercle imparfait derrière le coude du bras. Une éventuelle symétrie à cette forme n'est plus vérifiable, l'enduit ayant disparu à gauche de la tête. Seul le départ d'un trait courbe à gauche du cou laisse supposer un développement semblable. Mais ce n'est qu'une hypothèse, car le trait conservé semble s'incurver du côté de la tête, comme s'il y avait ici le départ d'une auréole.

Le motif à droite du buste

On remarque un bandeau courbe, bordé de rouge et de noir et garni de ronds de couleur ocre rouge sur un fond ocre jaune. Des deux extrémités partent des lignes allant du côté gauche comme du côté droit. Les premières, fines et de couleur noire, vont en s'écartant l'une de l'autre. Leur finesse suggère des tracés préparatoires réapparus sous la peinture, ici usée. Au bas de cette forme qui s'évase, débute une bande de couleur ocre jaune, légèrement courbe. Les autres lignes, du côté droit cette fois-ci, sont plus épaisses et rouges. On les suit sur le bas, là où se dessine une forme fermée. A cet endroit, des traits sont mal conservés. Notre impression est d'avoir ici une forme animée, peut-être celle d'un animal.

Le décor en bas de composition

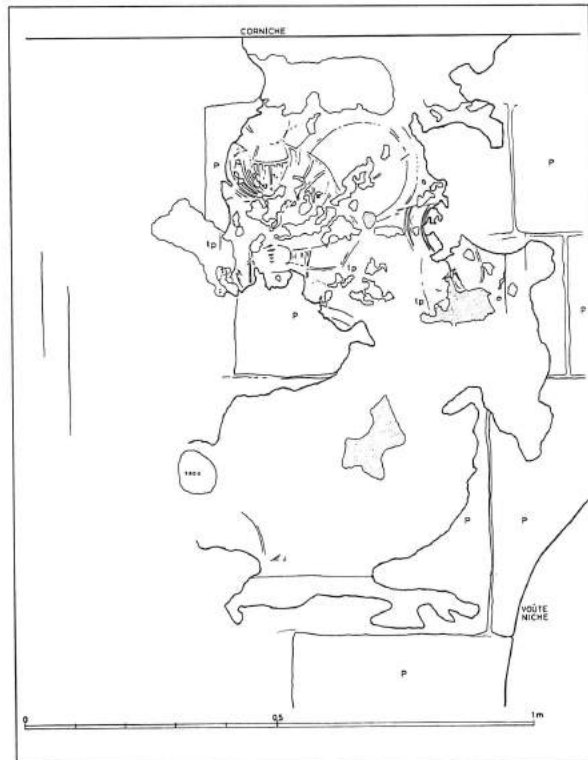
Le décor est détruit mais quelques coups de pinceau se devinent encore. Ils prouvent que la peinture figurée descendait jusqu'au

bas du panneau.

Analyse picturale et essai de restitution du décor

Cette peinture est lacunaire, usée et partiellement recouverte de calcite. Il est cependant possible d'en analyser plusieurs aspects. Le peintre a utilisé des tracés préparatoires. A ceux sinueux signalés plus haut, ajoutons un trait de couleur grisâtre, vertical et imprimé dans l'enduit grâce à une ficelle. Il se situe à gauche de la main du personnage. Il ne correspond à rien de précis par rapport au décor conservé. Il peut s'agir d'un trait de proportion, puisqu'il délimite une bande verticale dont la largeur atteint le tiers de la largeur totale du panneau. La qualité de la peinture est bonne et le peintre a eu le souci de bien réaliser un décor, sans doute plus détaillé qu'il ne l'est actuellement. Les couleurs ocrées dominent la composition. Le bleu et le vert n'apparaissent pas sur la partie conservée, du moins dans son état actuel, ni nettoyé et ni restauré.

Le buste reconnu par R. de Vaux est encore visible et le cadre rouge que nous avons repéré permet d'amorcer une restitution intéressante (Fig.6). Ce cadre révèle que le buste occupe la partie haute du panneau et que nous avons là un personnage vu en entier. Ses jambes ont disparu mais la bande jaune remarquée sous le bras rappellerait le passage de la cuisse droite du personnage. C'est peut-être à un détail vestimentaire du même type qu'appartiendrait la bande de couleur faisant une boucle au-dessus de l'épaule droite du personnage. On pense à une cape flottante mais l'hypothèse d'un objet suspendu au dos n'est pas non plus exclue. Par ailleurs, la position décalée du personnage, à gauche du panneau, invite à deviner devant lui un autre élément dans la composition. Il s'agirait d'un cheval dont il y aurait ici la tête. Les traits observés en bas de la composition appartiendraient aux jambes et aux sabots de l'animal.



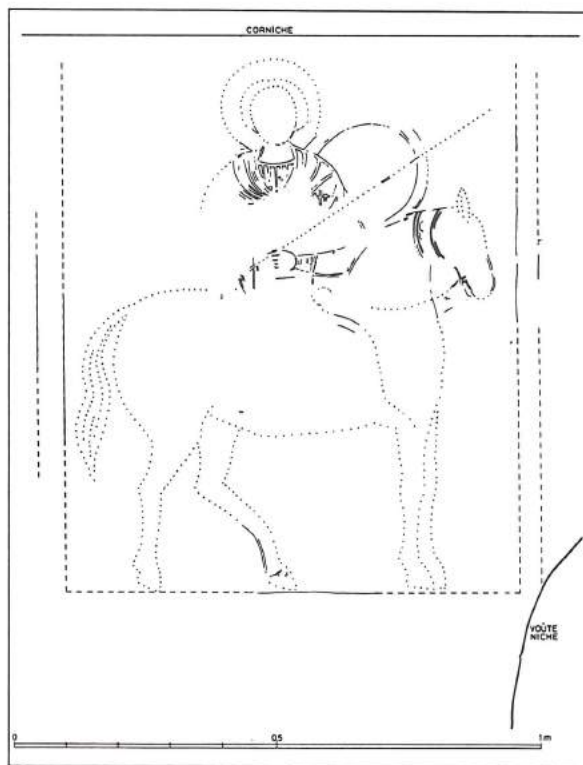
5. État actuel de la zone enduite et peinte. La lettre "P" désigne les pierres. Les tracés préparatoires sont signalés par l'abréviation "tp".

Nous serions en présence d'un cavalier à tête nimbée, vêtu d'une tunique couverte d'une cape, tenant une lance et montant un cheval harnaché. Avec moins de certitude, on pourrait suggérer qu'il porte dans son dos un bouclier.

Essai d'interprétation de la peinture

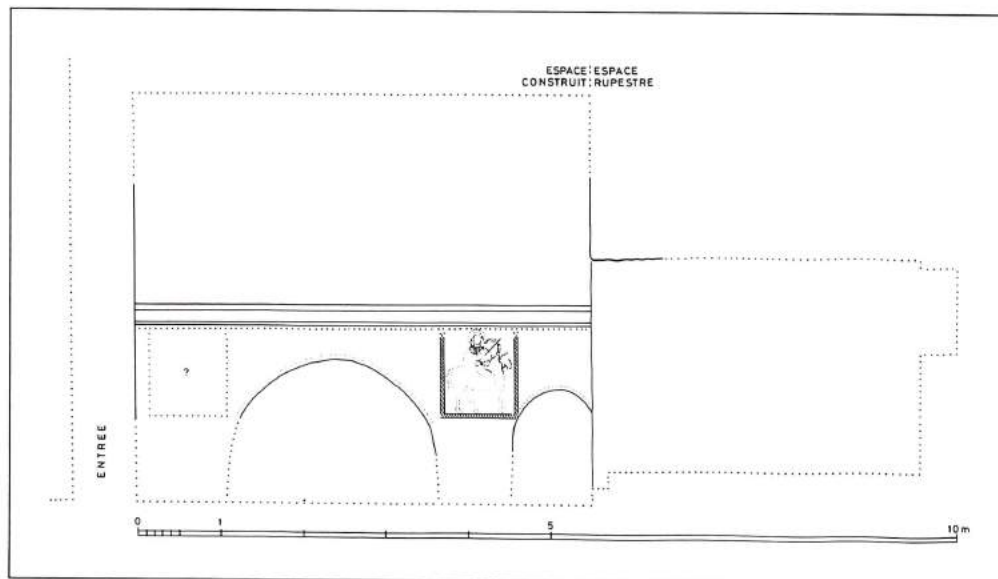
Des empereurs romains déifiés jusqu'aux effigies équestres, saints cavaliers ou militaires, de l'époque byzantine, le thème du cavalier est courant dans l'iconographie classique. Les représentations de saints vainqueurs d'animaux monstrueux sont également fréquentes, comme celle de Saint Georges terrassant le dragon. Cependant, à as-Salt, la frontalité du buste caractérise le sujet. L'absence de mouvement donne à la scène un caractère solennel et religieux.

Le problème est de savoir si cette peinture était isolée ou bien inscrite dans une composition picturale couvrant l'ensemble du monument. La position de l'enduit peint sur la paroi permet de restituer six panneaux



6. Les vestiges de peintures sans les lacunes. Les lignes en pointillés suggèrent une restitution du décor.

semblables, de quatre-vingt-dix centimètres de largeur. De plus, le panneau conservé étant en retrait par rapport à l'écoinçon droit du grand arc élevé dans la paroi, il est pos-



7. Élévation schématique et restituée de la paroi à gauche en entrant. Ce dessin rappelle les proportions du décor peint conservé, tout en suggérant une organisation du décor dans l'hypothèse où un enduit couvrait toute la surface murale.

5. Ce type d'installation se retrouve souvent dans les tombeaux rupestres romains de la région. Face à l'entrée, la paroi du fond de l'hypogée peut être légèrement surélevée afin de mettre

sible d'imaginer deux panneaux rectangulaires entre lesquels il y aurait eu les espaces des écoinçons, soulignés en rouge par exemple. Un troisième panneau aligné sur les précédents aurait coiffé la petite niche à l'extrémité de la paroi. Des imitations de marbres pourraient avoir décoré les surfaces en bas des deux premiers panneaux figurés. Il faudrait alors imaginer quatre figures réparties sur deux parois en vis-à-vis (Fig.7).

La transformation du monument nous interroge également. On imagine que la salle principale d'un tombeau romain construit et à deux *arcosolia*, complété par un espace funéraire rupestre légèrement surélevé,⁵ a été réutilisée à l'époque byzantine. Il y aurait eu alors quelques modifications dans le fond du monument et sur les côtés. Cela sans doute afin de mieux circuler dans cette nécropole devenue chapelle, ermitage ou cimetière. Mais à quelle époque appartient le cavalier peint ? Il ne subsiste pas d'indices archéologiques permettant d'affirmer que le décor remonte à l'Antiquité ou au Moyen Age. L'hypothèse que ce décor a été laissé dans son état à la période paléochrétienne

en importance les sépultures les plus honorées. Le traitement de la paroi du fond en alcôve personnalise ces sépultures, les corps souvent déposés dans de beaux sarcophages.

ne peut pas non plus être écartée.

Conclusion

Il subsiste assez de détails sur cette peinture pour signaler à nouveau sa présence, arriver à une restitution graphique partielle et proposer un début d'interprétation. Modeste, ce témoignage est à replacer dans le domaine de la peinture murale funéraire ou religieuse en Jordanie. Les vestiges de peinture d'époque byzantine restent peu nombreux⁶, comparés à ceux de l'époque romaine ou omeyyade. L'exemple de as-Salt est d'autant plus intéressant à noter qu'il soulève le problème du passage du monde romain au monde byzantin et du rôle de

l'image dans ce contexte nouveau, celui d'un tombeau païen réutilisé dans un lieu religieux chrétien. Seule une exploration systématique de la nécropole en bordure du wadi permettrait de mieux situer ce témoignage. Aussi réduite soit-elle, cette peinture témoigne des croyances d'un monde bien vivant qui peuplait l'ancienne Gadara de Pérée, dont les murs seraient représentés sur un pavement d'église du début du VIII^e siècle à Ma'in.⁷

Claude Vibert-Guigue
22, rue Gramme
75015 Paris.
France

6. Voir un tombeau peint trouvé à Amman en janvier 1981. Fawzi Zayadine, *Jebel el Jôfeh: Une tombe byzantine peinte*, *Chronique archéologique, Syria*

62, 1985: 153.

7. Michele Piccirillo, *Les mosaïques de Jordanie*, 1993: 35.