



**Syria**  
Archéologie, art et histoire

86 | 2009

Dossier : Interaction entre Assyriens et Araméens

---

## Claude VIBERT-GUIGUE, *Les peintures de Qusayr 'Amra. Un bain omeyyade dans la bâdiya jordanienne*

Oleg Grabar

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/syria/625>

DOI : 10.4000/syria.625

ISSN : 2076-8435

### Éditeur

IFPO - Institut français du Proche-Orient

### Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2009

Pagination : 390-392

ISBN : 9782351591512

ISSN : 0039-7946

### Référence électronique

Oleg Grabar, « Claude VIBERT-GUIGUE, *Les peintures de Qusayr 'Amra. Un bain omeyyade dans la bâdiya jordanienne* », *Syria* [En ligne], 86 | 2009, mis en ligne le 01 juillet 2016, consulté le 23 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/syria/625> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/syria.625>

---

© Presses IFPO

livrant des informations succinctes sur les vestiges mobiliers et immobiliers auxquelles les amphores étaient associées. L'a. aboutit à un tableau pertinent de hiérarchisation des ensembles de références par faciès chronologique, défini à partir du mobilier accompagnant les amphores, des céramiques fines essentiellement. Ces faciès (A à D) entre 380 et la fin du VII<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. correspondent à ceux établis pour Marseille dans la même séquence chronologique.

Le deuxième chapitre constitue le cœur de l'ouvrage. Afin de ne pas ajouter à la complexité des appellations des types d'amphores déjà existantes, H. Pieri choisit de suivre la classification établie par J. Riley sur la base du matériel de Carthage, soit sept familles principales désignées sous le nom de *Late Roman Amphora* 1 à 7. Grâce aux études documentaires menées et aux progrès réalisés depuis la publication de 1981, l'auteur crée des sous-catégories désignées par des lettres et forme de nouvelles catégories, dont la numérotation prend naturellement la suite de celle de J. Riley, soit *Late Roman* 8 à 15. Associées à 91 planches d'illustrations, dont la majorité des dessins est inédit, la typo-chronologie proposée pour chaque grande famille d'amphores est convaincante et permet de préciser la datation de certains fragments à 50 ans près. L'échelle au tiers des dessins des fragments d'amphores nous semble particulièrement appropriée pour présenter les objets et faire ressortir leur spécificité morphologique. Ce chapitre dresse finalement, par le biais de chaque grande famille, un tableau des régions à l'économie dynamique pendant l'Antiquité tardive, telle que l'Égypte, la côte levantine (de Gaza à Beyrouth), la région de Séleucie de Piérie, Samos, Éphèse et/ou la Carie ou encore la mer Noire.

Le troisième chapitre s'articule autour du thème du commerce. Il suit un raisonnement progressif et logique qui finit par replacer les amphores, le document qui a servi de point de départ à l'étude, au cœur du sujet. En proposant un état de la question de la définition ou plutôt des définitions de l'économie de l'Antiquité tardive entre le IV<sup>e</sup> siècle et la conquête musulmane, l'auteur insiste sur l'apport fondamental de l'archéologie dans la connaissance des échanges

méditerranéens et notamment du commerce du vin. En effet, les amphores orientales tardives apparaissent comme le véhicule privilégié pour le transport de cette denrée. Le développement à propos des marchands orientaux est particulièrement intéressant et novateur pour la période envisagée. Ensuite, dans la partie dévolue à la place des amphores orientales au cœur des échanges, l'a. présente à juste titre les difficultés liées à l'harmonisation des données quantitatives, bien connues de l'ensemble des céramologues. Il insiste sur l'incohérence de certaines données publiées et bien souvent l'impossibilité de revenir à la source pour effectuer de nouveaux comptages. L'ensemble est plutôt convaincant, même s'il convient de souligner la modestie des lots retenus puisque peu d'entre eux présentent un nombre minimum d'individus supérieur à 100. La valeur statistique des données s'en trouve un peu affaiblie et la courbe (fig. 104) discutable dans ses fluctuations et sa présentation.

Néanmoins, l'auteur a su tirer profit des données stratigraphiques fiables recueillies à l'occasion des fouilles récentes afin de préciser la typo-chronologie des grandes familles d'amphores produites dans le bassin oriental de la Méditerranée du V<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.

Cet ouvrage, dense et abondamment illustré, fournit un outil de travail indispensable aux céramologues, mais plus généralement aux archéologues et historiens travaillant sur le début de la période byzantine aussi bien en Gaule que dans l'ensemble du bassin méditerranéen. Il s'agit indubitablement d'un ouvrage de référence dans la mesure où il réunit en un volume une documentation archéologique inédite ainsi que l'ensemble des données publiées sur le sujet (plus de 900 titres bibliographiques !).

Ce livre apporte non seulement des clés de compréhension indispensables à propos de la nature des échanges, des denrées transportées et des routes commerciales entre Orient et Occident, mais il s'inscrit parfaitement au sein du renouvellement des problématiques concernant l'économie ou la société de cette période, entre Empire et époque médiévale.

Séverine LEMAÎTRE

**Claude VIBERT-GUIGUE, *Les peintures de Qusayr 'Amra. Un bain omeyyade dans la bâdiya jordanienne*, BAH 179, IFPO, Dpt of Antiquities of Jordan, vol. I, Beyrouth/Amman, 2007, 38,5 cm, relié et cartonné, jaquette en coul., X-226 p. dont 150 pl. (pl. 1 à 112 en noir et pl. 113 à 150 en coul.), biblio., présentation en arabe. Prix : 80 €. ISBN : 978-2-35159-049-2.**

C'est un bien rare destin que celui des peintures qui recouvraient (et recouvrent encore, mais avec

une peau nouvelle) la vaste majorité des voûtes et des murs du petit bain omeyyade de Qusayr Amra,

à quelques 85 km à l'est d'Amman en Jordanie. L'édifice fut découvert en 1898 par le savant explorateur tchèque Alois Musil. Ce dernier y revint en 1901 accompagné d'un peintre, Alphons Mielich, qui copia les peintures. Certaines de ces peintures furent détruites lorsque Musil essaya de les découper pour les emmener en Europe, mais quelques fragments sont toujours au Pergamon Museum de Berlin. En 1907, une luxueuse publication des peintures et de leur contexte architectural fut publiée par l'Académie de Vienne avec deux conséquences inattendues. D'une part les commentaires sur les peintures et les inscriptions ou graffiti par les plus grands savants viennois y sont purement fantaisistes et montrent une incompréhension totale du sujet. Par contre, le livre fut un grand succès parmi les orientalistes de l'époque, car personne ne s'attendait à trouver un monument musulman avec des peintures. Les sommités de la science – Max van Berchem, Carl Becker, Henri Lammens, Snouck Hurgronje entre autres – s'empressèrent de faire des comptes rendus souvent plus pénétrants que les explications proposées par les auteurs du beau livre publié à Vienne. C'est à eux que l'on doit l'identification des six rois représentés dans la salle principale du bain et surtout la lecture du nom de Rodéric, prince wisigoth défait par les Arabes en 711, qui fournit ainsi une date *post quem* pour la décoration, sinon la construction, du bain. Les historiens des arts semblent avoir été moins impressionnés, mais il est intéressant de noter que Salomon Reinach inclut les peintures dans son *Répertoire des Peintures Grecques et Romaines* (Paris, 1922), suggérant ainsi, et fort justement, que ces peintures appartenaient au cycle peu connu à l'époque de l'art profane de la fin de l'Antiquité. Entre 1909 et 1912, les pères Antonin Jaussen et Raphaël Savignac prirent et publièrent de bonnes photographies des peintures qui semblaient avoir beaucoup déperlé en dix ans, mais leur étude et leurs descriptions forment un volume séparé d'un long rapport sur l'archéologie de l'Arabie du Nord et ne furent pas vraiment suivies.

Et puis ce fut plus ou moins le silence pendant près de 60 ans, sauf pour la description très précise de tout ce qui avait été trouvé à Qusayr Amra et de tout ce qui en avait été dit par K. A. C. Creswell dans son grand livre sur les débuts de l'architecture islamique publié en 1932. Touristes et archéologues venaient (ma première visite date de 1954) et cherchaient à retrouver, en général sans grand succès, ce que Musil avait vu, tandis que l'état du bâtiment se détériorait. En 1971-73 une mission espagnole entreprit de rénover le bain, de nettoyer les peintures et parfois de les compléter, de sorte que certaines têtes semblent

sorties de la peinture pré-romane en Espagne. Le résultat de leurs travaux fut publié en partie en 1975 sans commentaires et sans interprétation vraiment nouvelle, alors que toutes sortes de questions se posaient sur les sujets des peintures et surtout sur leur style et sur le détail des inscriptions grecques qu'on y trouvait. En 2004 toutes ces nouvelles données ainsi qu'une étude originale des textes et des documents historiques permirent à Garth Fowden de présenter une nouvelle et éloquente explication du site et de l'introduire de plain-pied dans l'histoire et la culture de la fin de l'Antiquité.

Ce qui manquait encore était une description précise des peintures et c'est à cette tâche que s'attela l'IFAPO par l'intermédiaire de Claude Vibert-Guigüe qui passa six ans à relever méthodiquement, pierre par pierre, les murs du bain, à évaluer l'état des peintures, à recopier les masses de graffiti et autres détails de la maçonnerie, et à préparer des modèles du bâtiment tout entier ou de ses parties constituantes. Tout cela fut dessiné et photographié et c'est le catalogue de ces résultats qui forme l'essentiel de ce livre aux dimensions inusitées pour rendre plus facile l'accès aux admirables dessins que l'on y trouve. Tout cela est admirable et étourdissant. Nous sommes en présence d'un livre d'archéologie où les images sont bien plus importantes que les textes. Ce n'est pas un livre qu'on lit, mais qu'on regarde. Comme pour un dictionnaire ou une encyclopédie, on y trouve ce que l'on cherche, mais il faut savoir ce que l'on cherche ou bien il faut être soudainement inspiré par un détail pour se lancer dans une investigation nouvelle. Il faut espérer que des dizaines d'études de détail se préparent déjà qui permettront éventuellement de faire ce que ce livre ne fait pas, à savoir expliquer le bain de Qusayr Amra et ses peintures. Les documents sont là et attendent les savants.

Le texte de l'ouvrage comprend une introduction générale aux peintures par Ghazi Bisheh, l'ancien directeur des Antiquités de Jordanie et un spécialiste des premiers siècles de l'art islamique. Puis il y a une description détaillée et technique des travaux de la mission française qui permet de bien comprendre les dessins qui suivent et surtout d'admirer le dévouement au site développé par les membres de la mission et surtout par Vibert-Guigüe.

Puis suivent les planches précédées de quelques pages écrites qui en expliquent l'ordre. On a tout d'abord l'architecture et la maçonnerie avec beaucoup de détails sur les couches d'enduits sous les peintures. Puis viennent les graffiti dont les dates et le sens restent inconnus. Ensuite une planche montre les découpages de peintures faits par Musil et Mielich. On en arrive enfin aux peintures dans leur état actuel et

accompagnées des reconstitutions faites par Mielich et surtout des nouvelles reconstitutions proposées par Vibert-Guigue dont une série de représentations axonométriques sont tout à fait remarquables. Les dessins sont suivis de 61 planches avec quelques 600 photos de détail et des reconstructions des ensembles de peintures en couleurs. Dessins et photos sont numérotés pour que chaque visiteur du livre puisse relativement facilement retrouver le contexte exact de ce qui l'intéresse.

Ces pages sont la contribution principale du livre. On y voit tout ce qui est préservé et donc on peut juger les reconstructions faites à près d'un siècle de distance. Pour les grands ensembles, peu de nouveaux documents ont été découverts, mais nous avons finalement des vues d'ensemble des diverses parties du bain basées sur des observations concrètes. Il devrait être possible d'en déterminer les fonctions exactes, ce qui n'a toujours pas été fait pour la salle principale qui a malheureusement reçu cette fois-ci l'appellation de "salle d'accueil," comme s'il s'agissait d'un centre de vacances contemporain. Pour les détails, cependant, de nouvelles questions se posent qui ne peuvent trouver de réponse qu'après de longues études comparatives. Par exemple, comment expliquer la troisième jambe du dessin de la planche 41 ? Était-ce une représentation de lutteurs ou une scène érotique ? Le texte, p. 38, reconnaît le problème mais ne suggère pas de réponse. Beaucoup d'autres unités iconographiques peuvent maintenant être décrites avec une précision qui ne sera jamais améliorée. Il s'ensuit qu'on peut maintenant proposer une définition exacte du champ visuel projeté par ces images et lui trouver des parallèles appropriés.

Un problème plus important se pose autour de l'inscription au-dessus de la tête du deuxième roi à partir de la gauche. Les traces transmises par Musil avaient été lues comme étant "Rodéric," le roi wisigothique battu par les Umayyades en 711 et c'est ce qui avait permis de dater les peintures. Or, tout ce qui reste au-dessus de la tête du roi est un "waw" arabe tout à fait clair et qui serait à la fin d'un nom propre ou d'un titre. Cela ne pouvait pas être Rodéric

et je laisse aux philologues et épigraphistes le soin de proposer une lecture possible autour de cette lettre. Je dois avouer n'avoir jamais réalisé l'anomalie d'un nom propre pour un personnage mineur, alors que les grands empereurs n'étaient identifiés que par leurs titres. Tout cela n'affecte pas la date du bain et de ses peintures, car l'iconographie des images, leur style et le contexte archéologique du lieu respirent l'époque umayyade.

Un autre détail épigraphique mérite d'être mentionné. Les fragments de l'inscription autour du trône du prince au centre de la salle principale du bain ont été repris par Frédéric Imbert qui confirme la lecture de "prince héritier des musulmans et des musulmanes," sans nommer ce prince. L'addition inusitée des musulmanes à cette phrase officielle peut être expliquée par le grand nombre de femmes dans des activités très variées représentées sur les murs et confirme le caractère privé et personnel de tant d'éléments du bain, une position que j'ai soutenue plus d'une fois, mais qui n'a généralement pas été acceptée. En fait, chaque fois que l'on parcourt ces planches, de nouvelles questions se posent et il serait bon de préparer un *corpus* d'études sur tous ces détails qui mettrait en valeur l'originalité documentaire du monument.

Le livre se termine avec 61 planches (plus de 200 photos et dessins en couleurs) contenant des masses de détails de la construction et des peintures. Ces images sont arrangées avec intelligence, même si elles demandent souvent de retourner aux dessins qui les précèdent.

Ce livre est un rare exemple d'un ouvrage où les images priment les mots. Il faudra apprendre à le regarder avec attention pour bien montrer combien il peut contribuer à l'histoire d'une époque et aux modalités de l'art profane au Moyen Âge. Entre-temps, on ne peut que féliciter Claude Vibert-Guigue pour son beau travail et l'IFAPO pour la sortie d'un livre admirable. Qusayr Amra le méritait certes et on ne peut qu'espérer que la science suive.

Oleg GRABAR

**Moheb CHANESAZ, *Le matruf, le madras et le beqf. La fabrication de l'huile d'olive au Liban. Essai d'anthropologie des techniques*, Travaux de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée n° 44, Lyon, 2006, 240 p., 363 ill. N&B. Prix : 25 €. ISBN 2-903264-67-8 (br.). ISBN 978-2-903264-67-3.**

Cet ouvrage commence par une préface particulièrement élogieuse de Robert Cresswell et, disons-le tout de suite, parfaitement méritée.

Dans son premier chapitre (p. 17) l'auteur

annonce sa problématique en soulignant qu'un des principaux soucis, au cours des opérations de broyage ou de détritage des olives ou du raisin, était d'éviter d'écraser les noyaux ou les pépins de façon à obtenir