



Hélène Eristov, Claude Vibert-Guigue, Walid al-As`ad et Nada Sarkis (dir.)

## Le tombeau des trois frères à Palmyre Mission archéologique franco-syrienne 2004-2009

Presses de l'Ifpo

---

## Résumé

Hélène Eristov et Claude Vibert-Guigue

---

DOI : 10.4000/books.ifpo.14434  
Éditeur : Presses de l'Ifpo  
Lieu d'édition : Beyrouth  
Année d'édition : 2019  
Date de mise en ligne : 26 mai 2020  
Collection : Bibliothèque archéologique et historique  
EAN électronique : 978-2-35159-551-0



<http://books.openedition.org>

### Édition imprimée

Date de publication : 16 juin 2019

### Référence électronique

ERISTOV, Hélène ; VIBERT-GUIGUE, Claude. *Résumé* In : *Le tombeau des trois frères à Palmyre : Mission archéologique franco-syrienne 2004-2009* [en ligne]. Beyrouth : Presses de l'Ifpo, 2019 (généré le 29 février 2024). Disponible sur Internet : <<https://books.openedition.org/ifpo/14434>>. ISBN : 978-2-35159-551-0. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.ifpo.14434>.

---



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

## Résumé

Cet ouvrage consacré au tombeau peint des Trois Frères à Palmyre présente les résultats d'une mission archéologique franco-syrienne (2004-2009). L'oasis, l'ancienne Tadmor, située au carrefour de pistes caravanières, a connu son apogée à l'époque romaine. Parmi ses nécropoles, celle au sud-ouest comportait plusieurs tombeaux hypogées peints dont le plus célèbre et le seul accessible est celui du tombeau des Trois Frères, au pied du Jabal Muntar (pl. 1). Un programme de documentation a été mené à la demande de la DGAMS pour répondre à un double problème : celui de sa conservation en raison de son ouverture au public, et d'autre part l'absence d'une monographie.

Le volume rassemble à la fois les observations et documents de la mission (architecture, peinture, inscription) et plusieurs contributions internationales afin d'élargir le champ des compétences ; les archives diffusées par voie d'internet enrichissent la connaissance du monument. Le texte est divisé en sept parties (I à VII).

Rappelons qu'une des inscriptions gravées sur le bandeau supérieur du linteau de l'entrée nomme les trois frères, Na'am'eîn, Malê et Sa'adaî « qui ont creusé cette grotte et l'ont bâtie » (pl. 57. 2) ; en 160 ils en cèdent une partie, mais un des frères avait déjà fait une sépulture en 142-143. La fondation du tombeau est donc suivie d'une série de concessions cette même année 160, puis en 191 et en 241. Un synopsis retrace la succession chronologique des interventions à l'intérieur et à l'extérieur du monument, de l'Antiquité jusqu'à nos jours.

I. La découverte du tombeau est liée au contexte scientifique européen et russe de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. En 1872 Lydie Paschkoff voyage à Palmyre mais ne dit rien sur les hypogées (I.A,31). Vers 1900, à l'occasion de creusements (pl. 2 à 6), les savants s'intéressent à un hypogée peint découvert par le danois J. Østrup en 1893 (pl. 5). En 1899-1900 une série d'inscriptions, de photographies, de plans sont rassemblés par Moritz Sobernheim puis Feodor Th. Uspenski. Peu après, Josef Strzygowski (1901) et Boris Farmakowski (1903) qui n'ont pas vu le tombeau, le décrivent et l'analysent à leur tour. Les inscriptions relevées par les PP. Jaussen et Savignac (1914) sont publiées par J.-B. Chabot (1922). Th. Wiegand (1932) puis J. Cantineau (1936) signalent les nouveaux éléments apportés par les dégagements de l'accès.

La publication d'H. Ingholt (1932) livre pour la première fois la désignation de « tombeau des Trois Frères ». La traduction d'articles allemands (I.A,35), russes (I.A,41 et 54) et danois (I.C) souligne ce contexte culturel où l'on assiste à un transfert de documents entre savants.

II. La construction de nos connaissances sur le monument doit également beaucoup aux illustrations anciennes ; celles-ci éclairent le cheminement des explorateurs (II.A). Elles nous renseignent aussi sur les phases du déblaiement, *dromos* et entrée y compris, qui se termine vers 1955 (pl. 14). Une mise en parallèle des clichés anciens (Strzygowski, Farmakowski, Jaussen et Savignac, Djemal Pascha) et de ceux des fonds de l'Université Saint-Joseph et Fouad Debbas (pl. 8 à 11) jusqu'aux clichés en couleurs de Kraeling publiés en 1961-1962 (pl. 74) permet de comparer l'état des décors pendant un siècle (pl. 17 à 27), notamment sur les pilastres aux Victoires et médaillons (pl. 32 à 34). Le constat atteste l'état inégal de la documentation publiée et un certain manque d'intérêt pour le portrait des neuf défunts en médaillons qui n'ont jamais été reproduits dans leur totalité pas plus que l'ensemble des peintures de l'exèdre. L'étude des photos d'archives permet de s'interroger sur le rôle du décor stucqué dans l'exèdre sud (corniche moulurée) (pl. 73).

La relecture et l'examen des *graffiti* arabes prouvent qu'ils ne sont pas antérieurs à 1901. Les *graffiti* en lettres latines datent de 1913, 1924, 1928 (pl. 12).

Un plan de référence (II.C) (pl. 7) a été établi à partir d'un relevé complet au théodolite (VI.C) complété par les données des plans et coupes anciens. La consultation d'archives administratives (II.E) témoigne des projets et des travaux des années 30 (pl. 61. 1).

III. Les données archéologiques, iconographiques, épigraphiques sont développées dans cette partie. La nécropole sud-ouest est replacée dans le contexte plus général des nécropoles à Palmyre (III.A). Quatre se répartissent à l'extérieur du *Sur al-Jamarek*, « le mur des douanes » qui entoure l'oasis. La nécropole sud-ouest longe la piste ancienne (future *strata Diocletiana*) ; elle compte une soixantaine de tombeaux souterrains ou hypogées, pour seulement une quinzaine de tours et quatre mausolées. La plupart des hypogées

ont été explorés par H. Ingholt à partir de 1932 et ne sont plus visibles à l'exception du Tombeau des Trois Frères. Les tours et les temples funéraires étaient en principe des tombeaux de famille sur plusieurs générations ; en revanche, les hypogées, multiplient le nombre d'emplacements disponibles : ils répondaient aux besoins d'une classe moyenne jouissant de moyens plus limités, ce que révèlent les inscriptions de concessions.

Le plan en T renversé (**pl. 7**) se compose d'une longue galerie axiale comprenant un vestibule avec deux exèdres latérales (nord et sud) puis une exèdre axiale et, à l'extrémité ouest, l'exèdre peinte (4,80 m x 4,50 m, h. 5 m) (III.B). 65 travées creusées comportent six niveaux de *loculi* ; les traces techniques des dalles de séparation et des fermetures scellées ont pu être observées. De part et d'autre de l'escalier d'accès, des vestiges maçonnés indiqueraient des *loculi* de 1m de profondeur, de sorte que cette courte exèdre orientée vers l'est serait alors la quatrième. La porte en pierre calcaire est conservée, mais le vantail sud, tombé, a été réparé dans l'Antiquité.

Cinq étapes de réalisation des aménagements et des décors se succèdent (III.B,95) (**pl. 16**) : le tombeau est creusé avant les années 142/143 apr. J.-C. ; un enduit blanc recouvre toutes les surfaces ; le décor peint est réalisé dans l'exèdre ouest ; les deux défuntes en pied sont représentées sur les piédroits et l'intrados de l'arc est peint ; à l'entrée de l'exèdre ouest, un seuil maçonné et un système de fermeture sont aménagés. En 2015 les scènes figurées sont badigeonnées et l'espace intérieur est transformé.

Le décor peint n'occupe que l'exèdre du fond (parois, voûte) qui s'ouvre au-delà d'un arc également peint (III.C et D) (**pl. 17 à 54**). Ses deux piédroits portent un rinceau de vigne ; il est surmonté d'un petit cercle qui enferme un *fascinum*, partiellement visible sur le piédroit sud : au centre, le mauvais œil, piqué par un glaive, deux pointes, des becs d'oiseaux, est sous la menace d'un coq, un serpent, une araignée et deux scorpions. Ce dispositif apotropaïque trouve naturellement sa place dans les lieux où le corps est sans défense, les vestibules, les bains, les tombes.

De part et d'autre de l'entrée vers l'exèdre peinte, deux grandes figures féminines sont individualisées par leur nom et leurs attributs. L'une, Bat'â, fille de Šim'ôn, vêtue de blanc, porte un enfant dans les bras ; une corbeille et un coffret l'encadrent et un petit tabouret est posé à ses pieds. L'autre, Bat'â, fille de Malê, vêtue de rouge se détache sur un *dorsalium* et est accompagnée d'un coffret et d'une corbeille.

Aux angles intérieurs de l'exèdre, les colonnes à chapiteaux corinthiens simulent une architecture. Sur les neuf pilastres séparant les travées se répète un décor quasi-identique où se superposent de bas en haut, un tableau animalier, un panneau imitant le marbre, une Victoire ailée, un médaillon. En haut des parois, un décor architectural fictif recouvre le relief réel de la corniche et comporte un astragale, un méandre en trompe-l'œil surmonté d'oves, de denticules et de feuilles dressées, puis une

suite de modillons en perspective. Les groupes d'animaux à la base des murs se répartissent en trois séries : félin attaquant un quadrupède (cervidé ou bovidé), lièvre attaqué par un prédateur (chacal), oiseaux (paon, oiseaux aquatiques, coqs). Les panneaux géométriques à cercle inscrit dans un losange lui-même inscrit dans un rectangle, imitent la marqueterie de marbre (*opus sectile*).

Les neuf Victoires aux longues ailes noires, vues de face posent sur un globe enchâssé dans une touffe d'acanthé. Chacune élève un médaillon à fond bleu dans un cadre doré portant les effigies de défunts, cinq hommes et quatre femmes. Tous sont représentés en buste, la main gauche à hauteur de la poitrine. Les hommes portent une tunique avec un ornement tissé (en forme de gamma ou de H). Sur le mur sud, l'un des hommes est accompagné d'un enfant. Les femmes portent un *chiton* recouvert d'un drapé et une haute coiffe cylindrique. Leurs bijoux sont mis en évidence comme dans les bustes funéraires sculptés. Cette iconographie de la Victoire portant un médaillon (*clipeus*) renvoie à l'image de la Tychè, et l'*imago clipeata* du défunt est portée comme en apothéose. Certains motifs végétaux soulignent les formes architecturales.

À partir de 3,20 m de hauteur, la lunette ouest encadrée d'un double décor végétal, est consacrée à un épisode de la légende d'Achille. Cherchant à le soustraire à son destin, sa mère Thétis le fait passer pour sa fille et le confie au roi de Skyros, Lycomède. Afin de démasquer le héros et de l'amener à combattre à Troie, Ulysse et les Grecs s'introduisent dans le palais après avoir dissimulé des armes parmi les objets destinés aux jeunes filles ; le son de la trompe guerrière d'Agrytès, réveillera alors la vraie nature du héros qui rejette ses vêtements féminins et empoigne lance et bouclier, à la grande frayeur de ses compagnes et au désespoir de Deïdamie, amante d'Achille. Ce thème théâtral avait été traité à Athènes par Polygnote de Thasos (470 av. J.-C.), puis par Athénion de Maronée. Des sources littéraires sont évoquées, ainsi que des parallèles iconographiques sur divers matériaux, dont une mosaïque d'une maison à Palmyre (**pl. 55**).

Le tableau inscrit dans la lunette est la réalisation la plus remarquable du tombeau : son fond vert et végétal situe la scène à l'extérieur et plusieurs inscriptions palmyréniennes peintes, très effacées, repérées en 2004 aux pieds des figures du premier plan, transcrivent en araméen les noms grecs des protagonistes (**pl. 60**).

Au centre de la voûte et de son réseau d'hexagones, un médaillon à fond bleu représente l'enlèvement de Ganymède par l'aigle de Zeus. La formule choisie ici n'est pas celle de l'apothéose, mais celle du rapt. La situation sommitale et le fond bleu du médaillon évoquent ici l'aspect céleste du mythe.

L'épigraphie (III.E) (**pl. 57 à 62**) éclaire l'histoire des hypogées : ils étaient souvent creusés et aménagés en plusieurs étapes et les nombreuses inscriptions gravées et peintes connues au tombeau des Trois Frères, sont les marques de propriétés des divers intervenants. Ces textes peints donnent des exemples de l'écriture cursive, très différente de l'écriture

monumentale. Comme dans de nombreux hypogées il n'y a pas ici de textes grecs car cette catégorie de tombeau appartient à une population relativement modeste : on y compte la présence de nombreux affranchis. On distinguera les inscriptions de fondation et de concession, gravées sur pierre, et d'autres textes, ici peints, qui servent soit à préciser la propriété de telle ou telle travée creusée, soit à décrire le personnage représenté en peinture. Les 44 inscriptions sont rassemblées sur une vue en 3D de l'hypogée (pl. 61). Des inscriptions araméennes (très effacées) peintes sur la lunette donnent les noms des personnages mythologiques.

IV. L'importance de l'axe d'entrée a été analysée. À la différence d'autres hypogées peints, l'exèdre peinte se trouve ici dans l'axe de l'entrée est-ouest. Les aménagements internes de part et d'autre de l'escalier d'accès sont peu connus (pl. 76). Du point de vue iconographique, une attention particulière est portée au motif du méandre et au *fascinum* destiné à écarter le mauvais œil (pl. 75). Des comparaisons sont proposées avec le tombeau de 'Atenatan (construit en 98 de notre ère) (pl. 77) et le cas des lunettes axiales est examiné.

V. À la fin des années 1990 des travaux de réaménagement et de protection du tombeau ont été menés par la DGAMS (V.A) et le département des Antiquités de Palmyre : amélioration de l'accès au tombeau, de sa protection et de sa présentation intérieure, en respectant les vestiges (pl. 80). L'étude des sépultures et reliefs sculptés suit la typologie de l'architecture funéraire déjà établie par les savants tout en abordant de nouveaux points (pl. 81 à 83). Au tombeau des Trois Frères, les banquetts sculptés sont installés de manière inhabituelle : le plus ancien (142 apr. J.-C.) se trouve dans l'exèdre sud, et le *triclinium* sculpté de l'exèdre nord a été installé à la fin du II<sup>e</sup> s. devant les dix travées verticales qui accueillait déjà soixante corps. Plusieurs aspects de ce *triclinium* présentent des particularités (podium, détails des vêtements).

Les plans de 34 tombeaux-hypogées ont été regroupés sur une double-planche (V.C) ; sept d'entre eux seulement sont peints ou stuqués (pl. 84 à 85).

Une interprétation philosophique du programme pictural a été tentée. Les thèmes traitent-ils de l'immortalité de l'âme ? Ce n'est pas exclu car les conceptions de l'astrologie chaldéenne étaient répandues en Syrie à partir du II<sup>e</sup> s.

À la suite de la découverte récente par les archéologues syriens du tombeau de Zabd'ateh et Nesha, fils de Ḥaṭṭrai (130/131 apr. J.-C.) (pl. 78), quelques observations ont pu être faites en 2007 sur la façade peinte de l'*arcosolium* nord. Une scène de banquet à quatre figures, est précédée de deux groupes de trois serviteurs sur les murs gauche et droit. Les parallèles suggèrent une datation autour du III<sup>e</sup> s.

VI. Plusieurs approches techniques ont nécessité des équipements spécifiques.

Le constat d'état des peintures (VI.A) (pl. 87 à 95) a été documenté par des clichés en lumière visible et en fluorescence

sous UV (pl. 28 à 30), ainsi que par des relevés graphiques des matériaux et de leurs altérations. Les restaurations modernes des enduits (voûte, exèdres nord et sud) ont été relevées. Sur les parois de l'exèdre peinte une première couche d'enduit correspond à celui que l'on observe sur les autres murs de l'hypogée. Il s'agit de *djousse*, un mélange à base de chaux et de plâtre, auquel on a ajouté un sable fin constitué de grains de quartz et de fragments de roche calcaire. Le second enduit blanc très fin sert de base au décor peint. Les tracés préparatoires peints ou incisés sont parfois visibles. Le décor a été exécuté avec une peinture très dense et très diluée, laissant parfois apparaître des coulures. Grâce à un examen sous lumière UV, la scène représentant Achille à Skyros a révélé des détails effacés (vêtements, arrière-plan végétal, corbeille de vannerie). À l'entrée de l'exèdre peinte, le décor de l'intrados de l'arc se distingue techniquement de celui de l'exèdre ; tracés préparatoires, mise en œuvre, composition des pigments bleus et verts laissent supposer une exécution plus tardive du décor de cette zone (arc et piédroits).

Les altérations observées sur le décor sont de nature physico-chimique, biologique ou physique. Certaines sont spécifiques aux murs, d'autres ne se rencontrent que sur la voûte et la lunette. Des relevés précis des altérations visibles en 2005 sont publiés ici. L'extrême sensibilité de l'enduit à l'eau est à souligner car le mélange de chaux et de plâtre se dégrade rapidement en présence d'humidité. Les altérations biologiques sont dues au développement de micro organismes (nombreuses petites taches grisâtres). Les altérations mécaniques sont dues à des mouvements de terrain (fissures), ou à des interventions humaines (frottement, *graffiti*, tentatives de dépose). Seul un nouveau constat d'état de conservation permettrait de se prononcer sur une éventuelle restauration et un dégagement des peintures.

Étant donné que le décor peint n'avait jamais été repeint ou verni depuis sa découverte, il a été possible de réaliser des microprélèvements. L'analyse des enduits et des pigments (pl. 96) a été conduite au moyen d'un microscope électronique à balayage couplé à une sonde de microanalyse X (MEB-EDS) (VI.A, 174). Les couleurs sont essentiellement des ocres rouges et jaunes, des oxydes de fer rouges et jaunes, de la terre verte, du noir de carbone. Deux bleus égyptiens diffèrent légèrement, l'un additionné d'une petite quantité de quartz et de sodium (médaillon à buste), l'autre additionné de particules d'étain, de quartz et d'ocre orangé (piédroit de l'arc d'entrée). Le pigment le plus intéressant se trouve en petites touches dans le manteau d'Ulysse (lunette) : il s'agit de mimétite (plomb, arsenic et chlore). Ce pigment rare pourrait provenir d'Iran (Wakhlak) ou des mines d'argent d'Athènes (Lavriion).

Techniquement, les décors du tombeau s'inscrivent dans une double tradition (VI.A, 179) : celle de la peinture murale romaine au mortier de chaux et celle, plus locale, de l'emploi de plâtre dans la construction et les revêtements (pl. 97). Trois échantillons ont pu être analysés ; deux d'entre eux (T3F.01 et T3F.03) proviennent de l'exèdre nord puisque la présence du décor peint de l'exèdre ouest interdisait tout

prélèvement. Le troisième (T3F.02) provient d'un bouchage supposé « moderne ». Ces fragments ont été étudiés selon les protocoles habituels pour la pétroarchéologie des mortiers (observation à l'œil nu puis en Diffraction des Rayons X). La similarité des matériaux des échantillons montre que les Modernes ont employé le *djousse* selon les mêmes recettes que les artisans antiques (chaux, plâtre et granulat silico-calcaire). La confrontation avec les techniques traditionnelles permet de supposer que pierres calcaires et gypse ont pu être cuits en même temps.

Au siècle dernier (VI.A,180), des analyses ont été conduites à Paris. Ingholt publie en 1932 les analyses d'un fragment provenant du tombeau-hypogée de Zabd'ateh (exèdre de Maqqai). Réalisées à l'École des Mines à Paris, les analyses révèlent une proportion de 65,6 % de sulfate de chaux hydraté (plâtre) et de 4,8% de carbonate de chaux (calcaire) avec addition de carbonate de magnésie, de sables siliceux, d'argile, d'oxydes.

Le mode de cuisson du *djousse* (VI.A,181) (**pl. 98**) a pu être observé dans le secteur des fours à djousse de Deir ez-Zor. Présent géologiquement dans une grande partie orientale de la Syrie, ce matériau diffère du plâtre par la présence d'argile, de quartz et de matières organiques.

Une méthodologie de documentation graphique a été appliquée : relevés grandeur nature au trait sur feuille polyane à l'aide d'échafaudage (**pl. 63**), réduction à l'échelle 1/5 et mise au net. Les décors, les tracés préparatoires, les altérations, les *graffiti* sont représentés selon un code graphique. Le dessin vectorisé en couleur (**pl. 64 à 72**) a pour buts de restituer graphiquement les décors peu lisibles, d'aider à la compréhension de leur mise en œuvre, de servir à la valorisation pour le public. Les choix et les partis-pris de représentation sont explicités (VI.B,183) (**pl. 99 et 100**).

La topographie du tombeau a bénéficié de quelques données antérieures et s'est inscrite dans le cadre plus large du Jabal Muntar (VI.C,186) (**pl. 101 et 102**). Le théodolite a été fourni par la direction du musée. Les phases du travail ont été le rattachement altimétrique *in situ*, la mise en place d'un niveau

servant à recalculer les différents dessins, le relevé topographique de la chambre peinte, le relevé de plusieurs points de décor, le relevé de l'architecture externe, le relevé du terrain situé au-dessus du tombeau, le relevé du Jabal Muntar. Le traitement de ces données aboutit à un modèle 3D permettant d'insérer les infographies et de mieux appréhender le site.

La problématique initiale de 2004 étant liée à la recherche des causes d'infiltrations d'humidité qui dégradent le décor, des méthodes géophysiques ont été mises en œuvre afin de préciser l'environnement du tombeau (VI.C,188) (**pl. 103**). La technique utilisée est la magnétométrie développée sur une surface qui couvre la tombe et son environnement (3200 m<sup>2</sup>). La présence d'éléments métalliques (porte, armatures modernes du *dromos*) perturbe les résultats mais plusieurs structures voisines du tombeau ont été mises en évidence.

**VII.** En mars-avril 2016, une équipe de la DGAMS s'est rendue dans l'oasis pour évaluer les dommages et documenter l'état général du musée et du site. Lors de cette expertise, les transformations subies par le tombeau ont été observées (installation de cloisons, badigeonnage des éléments figurés du décor peint, creusement d'une cavité à l'angle sud-ouest de l'exèdre peinte) (**pl. 104 et 105**) ; des mesures d'urgence ont été prises. Un an plus tard, une seconde visite a permis de compléter ces observations et d'affiner les préconisations. D'après les témoignages et les clichés, aucune intervention *in situ* ne semble nécessaire ; les priorités sont de vérifier des problèmes structurels et d'envisager une future présentation au musée de Palmyre.

### Conclusion

La documentation du tombeau des Trois Frères menée entre 2004 et 2009, reste à présent la seule base pour l'analyse de ce site. La publication de cette monographie en grand format confirme la nécessité de dresser régulièrement des bilans de connaissance en bénéficiant de nouveaux acquis dans le domaine des sciences sociales et humaines, et à la lumière de nouvelles techniques d'enregistrement.

Hélène Eristov  
Claude Vibert-Guigue  
Paris