



Association Dauphinoise d'Égyptologie Champollion

Septembre 2021

n° 21

SENÜY



Comité de lecture : Dominique TERRIER & Céline VILLARINO. Maquette : Mathilde FRERE.
Les photos ont été communiquées par les conférenciers ou les adhérents de l'Adec.

En couverture : Felouque sur les bords du Nil à Assouan.
Photographie © Nicole LURATI.

© 2022 Association Dauphinoise d'Égyptologie Champollion (Adec), Grenoble.
Tous droits réservés.
ISSN : 1961-3040

ASSOCIATION DAUPHINOISE D'ÉGYPTOLOGIE CHAMPOLLION

Association culturelle régie par la Loi du 1er juillet 1901



COMITÉ SCIENTIFIQUE

Fathy SALEH (Égypte), Charles BONNET (Suisse), Bernadette MENU (France), Joseph PADRO PARCERISA (Espagne), Alessandro ROCCATI (Italie), Michel VALLOGIA (Suisse), Dirk VAN DER PLAS (Pays Bas), Pascal VERNUS (France), Christiane ZIEGLER (France).

PERSONNALITÉS DAUPHINOISES

Alain FRANCO, Guy GENET, Michel DOFFAGNE, Sandrine MARTIN-GRAND.

PRÉSIDENT D'HONNEUR

Jean-Claude GOYON (02/08/1937 – 24/06/2021)

MEMBRES DU CONSEIL D'ADMINISTRATION

Mesdames Jeanne CLAVEAU, Isabelle DUBESSY, Mathilde FRERE, Danielle HARGOUS, Karine MADRIGAL, Laurence OLIVA, Dominique TERRIER, Céline VILLARINO.

Messieurs René DEVOS, Pierre FONTAINE, Bernard MATHIEU.

MEMBRES DU BUREAU

Président : Bernard MATHIEU ;

Vice-présidente : Dominique TERRIER ;

Secrétaire : Céline VILLARINO ;

Secrétaire adjointe : Jeanne CLAVEAU ;

Trésorier : René DEVOS ;

Trésorière adjointe : Danielle HARGOUS.

CONSEILLÈRE SCIENTIFIQUE

Christine CARDIN.

Siège social : musée Dauphinois – 30, rue Maurice Gignoux – 38031 Grenoble cedex 1

Site web : www.champollion-adec.net || Facebook : ADEC Champollion

SOMMAIRE

Le mot du Président	6
Voyage en Égypte : Moyenne-Égypte.....	7
Escapade à Vif : visite du musée Champollion	10
Escapade à Londres, Cambridge et Oxford : visite des collections égyptiennes	14
Escapade à Paris : visite des expositions « L'aventure Champollion. Dans le secret des hiéroglyphes » (BnF) et « Pharaon des Deux Terres » (Louvre)	16
Escapade à Saint-Romain-en-Gal : visite de l'exposition « Expédition en Égypte : des carrières d'Hatnoub aux grandes pyramides »	19
15 ^e Fête de l'Égyptologie (2021) : « Soigner son corps au temps des pharaons »	21

CONFÉRENCES

L'aspective et la représentation du corps en Égypte ancienne	23
Dominique FAROUT	
Les difformités corporelles	34
Bénédicte LHOYER	
Les cosmétiques et les soins du corps	39
Laure BAZIN-RIZZO	
La médecine du corps.....	40
Clémentine AUDOIT	
La représentation des corps dans l'art atoniste	44
Dimitri LABOURY	
Hatchepsout, la reine-pharaon	50
Florence MARUEJOL	
Taharqo pharaon de la XXV ^e dynastie : roi kouchite et souverain d'Égypte (690-664 av. J.-C.)	53
Aminata SACKHO-AUTISSIER	
La Lettre à un incompetent ou Controverse des scribes : un chef-d'œuvre de la littérature ramesside	57
Bernard MATHIEU	
Sphinx, griffons et autres hybrides de l'Égypte ancienne.....	61
Hélène BOUILLON	
De Karnak à la Vallée des Rois : promenade festive avec Amon	64
Françoise LACOMBE-UNAL	
Savants et aventuriers dauphinois sur les bords du Nil.....	70
Karine MADRIGAL et Céline VILLARINO	
Les travaux de l'Égypte de Dubois-Aymé	73
Pascal BEYLS	

ANNÉE 2022-2023

Programme des conférences 2022-2023.....	76
Programme des séminaires d'égyptologie 2022-2023	78
Programme des cours d'égyptologie 2022-2023.....	79

Le mot du Président

Chacun sait que l'année 2022 est d'importance pour le monde de l'égyptologie en général et pour notre association en particulier !

Nous commémorons bien sûr le bicentenaire du déchiffrement des hiéroglyphes par Jean-François Champollion et le centenaire de la découverte par Howard Carter du tombeau inviolé de Toutânkhamon, mais aussi le centenaire du début des fouilles de Bernard Bruyère dans le village des artisans de Deir al-Médîna, fouilles qui ont apporté, et apportent encore, tant de précieuses informations sur la vie quotidienne des Égyptiens anciens. Comme toutes les associations d'égyptologie présentes sur notre territoire, mais plus encore, sans doute, du fait de son histoire et son siège, l'Adec se mobilise pour participer activement à ces célébrations.

Après une saison particulièrement riche, comme le prouve le contenu de ce nouveau *Senouy*, marquée notamment par une belle Fête de l'égyptologie dédiée à « Soigner son corps au temps des pharaons » (2-3 octobre 2021), l'Adec prépare, entre autres, sa 5^e Rencontre, intitulée « Hiéroglyphes. Histoires d'un déchiffrement ». Ce sera l'occasion, le 1^{er} octobre 2022, de mettre en avant différents aspects, parfois méconnus, de l'extraordinaire aventure du déchiffrement, qui a ouvert les portes d'une nouvelle science. Merci aux égyptologues de tous horizons qui ont répondu favorablement à notre invitation : Karine MADRIGAL, Alessandro ROCCATI, Didier DEVAUCHELLE, Dominique FAROUT et Simon THUAULT.

Dans ce contexte particulier, l'important travail de Karine MADRIGAL est nécessairement et bien légitimement mis en lumière. L'inventaire des 60 volumes des Archives Champollion – 12 000 documents ! –, initié par le Professeur GOYON en juillet 2010, s'est achevé en octobre 2020. Un index des noms de tous les correspondants des Champollion a été réalisé. De quoi donner un nouvel élan et de nombreuses perspectives de recherches...

Je ne saurais conclure ce mot sans adresser mes chaleureux remerciements, au nom des membres de notre conseil d'administration, Dominique TERRIER, Céline VILLARINO, Jeanne CLAVEAU, René DEVOS, Isabelle DUBESSY, Pierre FONTAINE, Mathilde FRERE (notre indispensable informaticienne), Danielle HARGOUS, Karine MADRIGAL et Laurence OLIVA, et au nom des fidèles adhérents de l'Adec, à Loubna STOULI, qui doit quitter notre CA – provisoirement, nous l'espérons tous –, ainsi qu'à Jean-Claude MICHELARD, notre vérificateur aux comptes depuis 2016, qui cède sa place à Marie-José PATRUNO. Nous leur souhaitons le meilleur à tous deux, bien amicalement, *sous la douce brise du Nord*.

*J'étais expérimenté dans les événements passés,
et hier m'avait fait comprendre demain.*

(Autobiographie du vizir Rekhmirê, XVIII^e dynastie)

Bernard MATHIEU, 12 mars 2022

Voyage en Égypte : Moyenne-Égypte

DU SAMEDI 23 OCTOBRE 2021 AU MARDI 2 NOVEMBRE 2021

Le 23 octobre, 14 membres de l'Adec s'envolaient pour le Caire afin de participer – enfin – à un voyage programmé en octobre 2020 et reporté en raison du Covid.

Le dimanche, guidés par Sameh MICHEL, nous avons tout d'abord découvert le Caire islamique (Mosquée Ibn Touloun, rue El Mouez) et visité la très belle maison Gayer Anderson. Puis, ce fut l'Ifao, la découverte de son imprimerie, du laboratoire au carbone 14 et, bien sûr, de sa magnifique bibliothèque que nous fait découvrir sa directrice.

Le lendemain, visite de l'intérieur de la pyramide de Djoser, son énorme sarcophage de granite et quelques tessons restants des quarante mille vases qui avaient été déposés au moment des funérailles.

Nous nous dirigeons ensuite vers le Fayoum : la pyramide de Sésostri II, récemment ouverte au public, dont l'accès se fait par le puits et dont on peut faire le tour du noyau central ; nous dérangeons quelques chauves-souris bien installées. Puis visite de la pyramide d'Amenemhat III, dont les parties basses ont été inondées par un canal d'irrigation creusé au XIX^e siècle et de ce fait nous n'en voyons que l'extérieur. Installation à l'Auberge du Fayoum, ancienne résidence du roi Farouk.

Le mardi, accompagnés d'une voiture de police, découverte du site de Médinet Maadi, ce qui permet à des chauffeurs virtuoses du 4 x 4 de faire la preuve de leur talent, pas forcément apprécié de tous (surtout par les malades). Ce site, créé par Amenemhat III (dont il reste le temple dédié à Sobek et Rénénoutet) a été agrandi par les Lagides puis par les Romains.

Une petite pause au bord du lac Rayan et ses cascades (rejets des eaux d'irrigation) est la bienvenue pour éteindre notre soif et nous remettre des secousses subies.



Figure 1 : Vue depuis Beni Hassan.
© Photo D. TERRIER (octobre 2021).

Mercredi nous offre un festival de visites : Beni Hassan, toujours aussi superbe ; le spéos Artémidos, Hébénou ; l'après-midi, au pas de charge (le site ferme à 16h00), les tombes de Fraser, par 33 °C et accompagnés par 17 policiers, en voiture, à moto, à pied : plus que de passagers, notre sécurité est bien assurée. Repos bien mérité en admirant le coucher de soleil au bord du Nil : quel panorama magnifique !

Petite anecdote : une de nos voyageuses, restée à l'hôtel, a filmé, dans le jardin, le combat d'un chat avec un jeune cobra, lequel a finalement pris la fuite. Ce qui n'est pas très rassurant, vu que nos chambres sont en rez-de-jardin, par ailleurs splendide.

La journée de jeudi ne sera pas moins chargée en visites. Nous prenons la route du désert, en passant devant New Minieh, gigantesque, et découvrons de nouvelles terres mises en culture grâce aux canaux : vigne pour du raisin de table et beaucoup de canne à sucre. Sameh nous apprend que ce sont surtout des particuliers qui achètent la terre à bas prix avec un minimum de 5 hectares.

Nous visitons tout d'abord le site de Touna-el-Gebel et la tombe de Pétoisiris, un ancien puits et les catacombes d'ibis, babouins et autres.

Après le musée de Mallawi (entièrement refait après les pillages de 2011), visité, hélas trop vite, nous nous dirigeons vers Amarna, pour une première approche : musée, la ville elle-même, temples et palais. La température est montée à 36 °C et notre escorte policière est toujours aussi importante. Serions-nous des VIP qui s'ignorent ? Nous allons finir par le croire ! À nouveau, détente au bord du Nil.



Figure 2 : Minieh, lever de soleil.
© Photo D. TERRIER (octobre 2021).

Vendredi, deuxième journée à Amarna. Le palais des « reines », puis le cimetière Nord avec entre autres, la superbe tombe de Mérirê ; tombe d'Akhenaton au fond du wadi royal ; stèle-frontière U ; cimetière du Sud : tombes de Aÿ (magnifiques représentations, en particulier des perruques), Râmose, Mahu et Ihy. Nos « anges gardiens » sont toujours aussi présents.

Nuit à Assiout, dans une Maison d'hôtes catholique (confort un peu spartiate, mais priorité à notre sécurité). En passant, nous apercevons dans la falaise des tombes de gouverneurs, petit site fouillé par une équipe allemande.

Samedi matin, départ dans la brume et la fumée due au brûlage des ordures. À Meir, nous visitons deux tombes de l'Ancien Empire (VI^e dynastie, Pépi II et Mérirê) se rejoignant, celles de Pépi-Ankh le Jeune et Ny-Ankh-Pépi, et quatre tombes du Moyen Empire (jusqu'à Sésostri II). Nous nous essayons à la glissade dans le sable pour la redescente, pas très aisée.

Direction le musée de Sohag : trois heures de route à travers le désert, ce qui nous permet de découvrir de nombreuses routes – probablement très récentes – coupant la montagne. Mais également de nouvelles terres cultivées, avec pour certaines le système d'arrosage au goutte à goutte. Visite de ce récent et beau musée, mais comportant des imprécisions sur la datation : temps très limité, en raison de l'horaire Covid toujours d'actualité.



Figure 3 : Hôtel maison de vie, Abydos.
© Photo D. TERRIER (octobre 2021).

Traversée de ruelles fort encombrées (un grand bravo pour la virtuosité de notre chauffeur !) pour rejoindre Akhmîm et découvrir le temple en contrebas (sous l'œil de la foule, assise sur les murs au sommet) : la statue de Méritamon est toujours aussi magnifique. Encore quelques heures de route et nous rejoignons le *kitchissime* hôtel Horus à Abydos : détente bienvenue au bord de la piscine.

Dimanche, le changement d'horaire a quelque peu perturbé notre guide, mais c'est d'un pas alerte que nous partons à pied visiter le temple de Sethi I, puis celui de Ramsès II, en passant devant l'Osiréion. L'établissement où nous déjeunons (très bien) rappelle quelques souvenirs à certains d'entre nous.

Puis, trois véhicules (antédiluviens) sont utilisés pour nous conduire en limite de désert découvrir le site funéraire de Sésostri III et d'anciens sites dont il ne reste presque rien : traces d'une enceinte et, concernant le complexe de Khasekhemouy (II^e dynastie), une bonne partie de l'enceinte et une entrée dont les poutres rappellent celle de Djoser.

Lundi, après une nuit entrecoupée par des chants (adorateurs hathoriques ?) puis par le muezzin, départ pour Dendérah, avec en particulier les plafonds réellement magnifiques depuis qu'un grand nettoyage a pu mettre en valeur leurs couleurs exceptionnelles.

Installation à Louqsor pour notre dernière nuit. Petite visite au souk ou dans les bijouteries et magasins de souvenirs, chacun faisant librement son programme. Nous découvrons en passant l'allée processionnelle de sphinx reliant les temples de Louqsor à Karnak qui doit être inaugurée prochainement par le président Al-Sissi, une partie du temple de Louxor étant recouverte de bâches pour ménager l'effet de surprise le « jour J ».

Mardi, fin du voyage et retour. Une nouvelle fois, la magie égyptienne a fonctionné. De ce beau voyage, il reste les souvenirs et les photos pour soutenir la mémoire.

Dominique TERRIER

Escapade à Vif : visite du musée Champollion

MARDI 21 DECEMBRE 2021

L'Adec a organisé, pour ses adhérents, deux visites guidées du musée Champollion (Vif) le mardi 21 décembre 2021. Après cinq ans d'études et de travaux, ce musée dédié aux frères CHAMPOLLION et aux origines de l'égyptologie a ouvert ses portes au public le 5 juin 2021.



Figure 1: Musée Champollion, Vif (Isère).
© Photo N. LURATI (juin 2021).

Le musée Champollion, 11^e musée départemental, est un lieu de mémoire. Propriété de la famille BERRIAT à partir de 1778, les frères CHAMPOLLION y séjournent régulièrement après le mariage de Jacques-Joseph avec Zoé BERRIAT en 1807. Demeure bourgeoise à la campagne, les frères CHAMPOLLION apprécient la quiétude du lieu ; sans doute, cette maison des champs a-t-elle été propice à la réflexion épigraphique de Jean-François.

Le musée Champollion propose un parcours chrono-thématique sur trois niveaux. Au niveau 0, nous pénétrons dans la maison des champs et rencontrons d'illustres ancêtres avant de suivre les pas des CHAMPOLLION au moment de leur arrivée à Grenoble. Au niveau 1, nous découvrons les origines de l'égyptologie avec l'expédition d'Égypte avant de pénétrer dans le laboratoire du chercheur Jean-François CHAMPOLLION qui étudie les langues orientales pour entrer dans la course du déchiffrement des hiéroglyphes. Au niveau 2, une discipline est née : l'égyptologie. Jean-François CHAMPOLLION est conservateur de la section égyptienne du musée Charles X (Louvre) et organise l'expédition franco-toscane. Telle une consécration, nous pouvons pénétrer dans le « sanctuaire » pour apercevoir les deux cartouches que Jean-François CHAMPOLLION a inscrits sur les poutres de sa chambre.

Pénétrons dans la maison...

Dans le **vestibule**, nous sommes accueillis par les hôtes du lieu à savoir Zoé BERRIAT, Jacques-Joseph CHAMPOLLION-FIGEAC ainsi que Jean-François CHAMPOLLION.

La 1^{re} salle dans laquelle nous pénétrons est le **salon bleu** : c'est une salle de réception et d'apparat. Elle est typique des intérieurs bourgeois du XIX^e siècle : boiseries, parquet et cheminées. Dans ce salon bleu, nous avons une galerie de portraits qui sont les illustres ancêtres de la famille ou certaines figures liées au prestige du Dauphiné.

Dans la **salle à manger**, lieu de repas, nous pouvons admirer les toiles peintes données par monsieur de SAINT VINCENT en cadeau de mariage pour ses filles Claire et Élise qui ont respectivement épousé deux fils de Jacques-Joseph, Aimé et Jules. Ces tentures représentent des scènes du cycle de Don Quichotte et datent du XVIII^e siècle.

Dans l'**ancienne cuisine**, est évoquée l'arrivée à Grenoble des frères CHAMPOLLION. Nous sommes accueillis par les portraits de Pierre BERRIAT et de son épouse Françoise TROUSSET. De leur union du 2 mars 1767 vont naître dix enfants dont Hugues-Honoré BERRIAT, maire de Grenoble de 1835 à 1842.

Nous faisons aussi la connaissance de la sœur de Zoé, Pauline BERRIAT qui fut un amour de jeunesse de Jean-François CHAMPOLLION. Comment se présente Grenoble au début du XIX^e siècle quand, le 28 mars 1801, la diligence dépose les frères CHAMPOLLION près du domicile de Jacques-Joseph, à proximité de la place Grenette ? La capitale des Alpes a une position stratégique puisqu'elle se trouve au débouché de larges vallées. Mais les auteurs de l'époque la décrivent comme une ville saine aux rues étroites et tortueuses. Mais Grenoble, à cette époque, est aussi une ville intellectuelle où vit une élite cultivée.

Dans la **cuisine moderne** totalement réaménagée, la muséographie souhaite évoquer l'effervescence de la vie intellectuelle grenobloise. De nombreux livres sont présentés afin de rappeler la chambre-bibliothèque de Jacques-Joseph où Jean-François a logé les premières années de son arrivée à Grenoble. Trône le buste de Joseph FOURIER, membre de l'expédition d'Égypte, préfet de l'Isère à partir de 1802 et protecteur des frères CHAMPOLLION. Selon la légende, il aurait impulsé l'amour de l'Égypte à Jean-François CHAMPOLLION en lui présentant quelques antiquités égyptiennes lors des « soirées » de la préfecture. Surtout, Jacques-Joseph CHAMPOLLION-FIGEAC devient le secrétaire particulier de Joseph FOURIER et l'aide à rédiger la préface de la *Description de l'Égypte*. Dans cette pièce, se trouve également un portrait de Dominique VILLARS qui a été le professeur de botanique de Jean-François CHAMPOLLION à l'École centrale et qui l'a amené herboriser dans les environs de Grenoble. Est également présentée la Bible hébraïque annotée par Jean-François CHAMPOLLION dont l'exposé sur un chapitre de celle-ci lui permet d'obtenir une bourse pour intégrer le lycée. En effet, dès l'âge de 12 ans, Jean-François connaît l'hébreu, l'arabe, le syriaque et le chaldéen (ou araméen).

Avant de rejoindre le niveau supérieur, nous avons fait un arrêt devant les dessins que Jean-François CHAMPOLLION a exécutés lors des cours dispensés par Louis-Joseph JAY, premier conservateur du musée de Grenoble.

Le **niveau 1** est consacré aux origines de l'égyptologie. Une question implicite est posée aux visiteurs : quelles sont les connaissances qu'un homme de la fin du XVIII^e siècle ou du début du XIX^e siècle peut avoir de l'Égypte ancienne ? Elles sont pétries de références d'auteurs gréco-latins (Hérodote, Platon et les autres), elles sont mâtinées de références bibliques (pays de Joseph, Moïse et la Sainte Famille) et elles sont émaillées d'ésotérisme (terre d'alchimie, l'Égypte est la patrie d'une antique sagesse). La situation évolue avec l'expédition d'Égypte (1798-1801). C'est pourquoi, une salle est consacrée à cet épisode militaro-scientifique où 167 savants accompagnent plus de 40 000 militaires. Scientifiquement parlant, c'est une réussite : les savants arpentent l'Égypte de tous les côtés, font des relevés et des plans, mesurent et fouillent. Ils amassent une quantité d'informations publiées, par la suite, en 20 volumes dans la *Description de l'Égypte* (1809-1828). Ils s'intéressent aux monuments et aux antiquités mais également aux sciences naturelles et à l'Égypte moderne comme le montre le tableau de TESTARD où nous voyons des scientifiques au travail devant et à l'intérieur du temple de Dendérah. Nous avons aussi remarqué que les objets sont présentés selon les catégories de la *Description de l'Égypte* (géographie, histoire naturelle, histoire moderne et antiquités). Et, bien sûr, est évoquée la découverte de la Pierre de Rosette, cette pierre qui ne demandait qu'à parler...

Dans la salle suivante, nous sommes accueillis par un portrait de Jean-François CHAMPOLLION présentant le tableau des signes phonétiques emblématique de sa découverte de 1822 : nous sommes face à celui qui vient de percer le secret des hiéroglyphes. Cependant, n'oublions pas que Jean-François CHAMPOLLION est dans la lignée des savants qui ont tenté de trouver la clé du système hiéroglyphique. Sans dénigrer son génie, il est présenté comme le digne successeur de ceux qui l'ont précédé et dont il a utilisé les travaux qui, pour certains l'ont égaré, et pour d'autres l'ont fait progresser. Sont donc exposés les outils du chercheur comme un estampage de la Pierre de Rosette, sur lequel Jean-François a pu exercer sa sagacité, ou la stèle de Ramsès-em-per-rê dont, en 1820, CHAMPOLLION traduit les inscriptions à partir d'un dessin que lui envoie son ami François ARTAUD, conservateur du musée des Beaux-Arts de Lyon. Certains éléments sont traduits correctement mais d'autres sont totalement erronés. Par exemple, il traduit « Osiris » par « regarde-moi favorablement

puissant Anubis ». En 1820, Jean-François opte encore pour une lecture symbolique des hiéroglyphes. Deux ans plus tard, le 14 septembre 1822, il réussit à lire les noms de Ramsès et de Thoutmosis sur des relevés que HUYOT lui a ramenés d'Abou Simbel. Il « tient son affaire ». Le 22 septembre 1822, Jean-François achève sa fameuse *Lettre à M. Dacier* qui explique le fonctionnement « de l'alphabet des signes phonétiques ». Semble-t-il Jacques-Joseph rédigea la lettre tandis que Jean-François, remis de son malaise, établissait le tableau définitif des 24 signes alphabétiques en y ajoutant les correspondances démotique, grecque et copte. Pendant les dix dernières années de sa vie, il ne cesse d'améliorer son système grâce à la confrontation aux textes. Déjà en 1824, deux ans à peine après la *Lettre à M. Dacier*, il publie son *Précis du système hiéroglyphique des anciens Égyptiens*.

Avant de rejoindre le dernier niveau, nous pénétrons dans le bureau de Jacques-Joseph qui témoigne de sa curiosité éclectique et du réseau d'intellectuels qu'il avait intégré.

Le **niveau 2** est celui de la consécration. En 1826, Jean-François CHAMPOLLION est nommé conservateur de la section égyptienne du musée Charles X. Premièrement, il rédige un livret de 170 pages dans un but pédagogique. Premier catalogue raisonné, il s'agit d'un guide sommaire pour tout visiteur qui répertorie 5 333 objets et doit aider à la visite. Cet ouvrage d'accompagnement porte le titre de *Notice descriptive des monuments égyptiens du musée Charles X*. Ensuite, Jean-François CHAMPOLLION fait l'inventaire de tous les objets qui s'élève à plus de 8 000 pièces. Il s'inquiète aussi des espaces d'exposition, de leur aménagement et de leur décor. Mais, surtout, il prend à cœur de présenter les objets selon une classification méthodique et scientifique. La collection égyptienne est répartie en 4 salles selon 3 thématiques : funéraire, civile et divine. C'est la première fois qu'un panorama de la civilisation égyptienne est présenté dans un but didactique. Tous les détails muséographiques sont pensés avec minutie jusqu'à l'apparence des socles et les étiquettes collées sur les objets.

Tous les objets prêtés par le musée du Louvre ont été étudiés par Jean-François CHAMPOLLION. Ils sont agencés selon les 3 thématiques qui organisaient la muséographie de la collection égyptienne du musée Charles X : à cette époque, Jean-François CHAMPOLLION est le seul à proposer une muséographie novatrice, à la fois scientifique et pédagogique.

De juillet 1828 à décembre 1829, Jean-François CHAMPOLLION dirige l'expédition franco-toscane : il pose enfin les pieds en Égypte. Il a comme objectif principal la vérification de ses théories *in situ*. Par conséquent, il recopie de nombreuses inscriptions afin de traduire les textes pour rendre vivante et lisible une Égypte pharaonique restée jusque-là muette. Hormis la constitution d'un ensemble soigné de relevés épigraphiques, le deuxième objectif est de ramener de nouvelles pièces pour les musées français et toscans.

Donc : le 31 juillet 1828, la frégate l'Églé commandée par COSMAO-DUMANOIR prend le large à partir du port de Toulon pour jeter l'ancre à Alexandrie le 18 août. Le séjour à Alexandrie permet de découvrir et de s'appropriier les mœurs orientales : le musée conserve et expose le manteau, la chemise et la chéchia portés en Égypte par Jean-François CHAMPOLLION ainsi que son poignard orné d'une pierre semi-précieuse.

La maquette de la vallée du Nil présente les monuments rencontrés d'Alexandrie à la 2^e cataracte et montre leur état : il ne faut pas oublier qu'à cette époque la plupart des monuments visités par l'expédition sont à moitié voire totalement ensablés. À Louqsor, Jean-François admire les obélisques placés devant le pylône d'entrée et décide de convaincre Méhemet ALI d'offrir celui de droite à la France à la place de celui d'Alexandrie, plus petit et plus dégradé. Ainsi, une planche de la *Description de l'Égypte* est présentée où l'inscription sur les obélisques est corrigée de la main même de Jean-François CHAMPOLLION.

À son retour d'Égypte, il « a amassé du travail pour une vie entière » et continue son œuvre de redécouverte de la civilisation égyptienne. Le 12 mars 1831, Louis-Philippe ordonne la création au

Collège de France d'une chaire « d'archéologie » dont le titulaire désigné est M. CHAMPOLLION le Jeune. Cette nomination couronne sa carrière. C'est la première chaire d'égyptologie. Le 10 mai, le nouveau professeur prononce sa leçon inaugurale devant une assistance nombreuse. Avant son décès prématuré en mars 1832, il dispense seulement sept cours supplémentaires.

Pour terminer notre parcours, nous avons pénétré dans la chambre-bibliothèque de Jean-François CHAMPOLLION, que les descendants ont nommé « le sanctuaire ». Dans cette petite chambre fort spartiate, Jean-François CHAMPOLLION a écrit sur les poutres son patronyme en hiéroglyphes, enserré dans un cartouche.

Céline VILLARINO

Escapade à Londres, Cambridge et Oxford : visite des collections égyptiennes

DU LUNDI 18 AU VENDREDI 22 AVRIL 2022

Lundi 18 avril 2022 – 4h du matin Grenoble gare routière : « Enfin, cette fois c'est la bonne ! **Londres**, nous voici ! » se sont dit les vingt membres de l'Adec pour ce voyage, deux fois annulé.

Muriel CHAPUIS, l'accompagnatrice, passionnée par la culture anglaise va leur faire découvrir la ville et les conduire à ses musées (égyptologiques, *of course* !) Et l'Association Dauphinoise d'Égyptologie Champollion va lui faire découvrir les mille et une merveilles de l'Égypte ancienne.

Et les voilà partis, à pied, pour les bords de la Tamise, voir « **l'Aiguille de Cléopâtre** ». Socle égyptianisé, deux répliques de sphinx en bronze, bancs publics à tête de sphinge : Londres n'a pas échappé à la déferlante de l'égyptomanie. Il s'agit en réalité d'un des deux obélisques de Thoutmosis III, promis à la France par Méhémet ALI, vice-roi d'Égypte. C'était compter sans Jean-François CHAMPOLLION : « Si on doit voir un obélisque à Paris, que ce soit un de ceux de Louxor ! ». Il propose de donner aux Anglais celui de Karnak (magnifique, mais intransportable !) et la fameuse Aiguille de Cléopâtre que voici ! Les Anglais n'y voient que du feu et les Français héritent des deux obélisques de Ramsès II et d'une Aiguille de Cléopâtre (celle de Central Park à New York).

British Museum enfin ! Cap sur la pierre de Rosette que ces perfides Anglais nous ont subtilisée, à la suite de la défaite d'Aboukir (1^{er}/2 aout 1798). Elle a son lot d'admirateurs et les membres de l'Association Dauphinoise d'Égyptologie Champollion ne sont pas les derniers à trépigner d'impatience. Ensuite, ce n'est que de l'enchantement devant cette magnifique collection (80 000 objets). Statues, colosses, sarcophages, momies, maquettes, papyrus d'Ani, merveilleuses peintures de la tombe de Nebamon...

Mardi 19 avril – journée libre à **Cambridge**, l'une des plus anciennes universités du monde, à l'architecture gothique britannique. Et visite du Fitzwilliam Museum.

Le **Musée Fitzwilliam** a été fondé en 1848 et érigé sous la forme d'un temple néoclassique pour abriter la collection d'œuvres d'art, léguée avec sa bibliothèque à l'université de Cambridge, par Richard FITZWILLIAM (1745-1816), grand collectionneur. Ce magnifique musée, entre autres collections, possède des objets égyptiens majeurs comme le couvercle du sarcophage de Ramsès III, une tête d'Amenemhat III, des maquettes de scènes de la vie courante du Moyen Empire (scène de boucherie), celle, croquée sur le vif, d'un chien qui vole une petite oie dans son nid !

Mercredi 20 avril – Le **château d'Highclere** est la résidence historique des comtes de CARNAVON. George Edward STANHOPE MOLYNEUX HERBERT, 5^e comte de CARNARVON fut le mécène de Howard CARTER ! Sans ces deux-là, sans l'argent de l'un, sans l'obstination de l'autre, il n'y aurait pas eu, ce 26 novembre 1922 dans la Vallée des Rois, la découverte de la tombe de Toutânkhamon. Dans les anciennes cuisines est exposée la collection égyptienne du lord. Des pièces magnifiques qu'il a rapportées d'Égypte, d'autres (peut-être ?) sorties en 1988 des caches dissimulées dans des cabinets et des armoires. Dans les sous-sols du château, une reconstitution de la tombe de Toutânkhamon est assez bluffante. Un instant trop court pour visiter le parc, ses cèdres centenaires et ses jardins secrets, conçus par Lancelot BROWN dit CAPABILITY BROWN, « le plus illustre des jardiniers anglais ».



Figure 1 : Château d'Highclere, résidence historique des comtes de Carnavon.

© Photo L. OLIVA (avril 2022).



Figure 2 : Palette aux deux chiens
© Photo L. OLIVA (avril 2022).

L'**Ashmolean Museum d'Oxford**, on aimerait bien se perdre dans ce temple de l'art et de l'archéologie ! Dessins, peintures, collections d'art indien, chinois, japonais, islamique. Collection égyptienne *of course* ! Nos ami(e)s de l'Adec sont comme des abeilles. Elles butinent d'une vitrine à l'autre, quémangent une explication à Céline, s'interpellent « tu as vu Imhotep, avec le panneau de faïence bleue de la pyramide de Djoser ? » ; se perdent, se retrouvent. Les colosses du dieu Min (3 300 av. J.-C.) en perdent la tête ! Voir, de ses yeux, ces merveilles, autrement que sur le papier glacé des livres d'art : la palette prédynastique aux deux chiens, la statue de Khâsekhemouy, le père de Djoser, les magnifiques poteries méroïtiques...

Jeudi 21 avril – **Petrie Museum (Londres)**. À l'adresse prestigieuse de la plus ancienne université de Londres : *the University College of London*. Le musée possède l'une des plus importantes collections d'objets égyptiens hors de l'Égypte. Plus de 80 000 objets présentés dans des vitrines anciennes, avec des étiquettes écrites à la main. La caverne d'Ali Baba de l'égyptologie ! Bas-reliefs de la pyramide de Pépy, poteries prédynastiques, des pierres gravées au nom de Néfertiti, cuillères à fard, des centaines d'*oushebtis*, portraits du Fayoum, papyrus, stèles, vêtements, figurines érotiques...

Vendredi 22 avril – Pour cette dernière journée de vacances, Muriel CHAPUIS propose la visite du **Sky Garden**, un jardin suspendu au sommet d'un gratte-ciel de 37 étages (160 m) avec vue imprenable à 360° sur Londres. Les Londoniens, taquins, l'ont surnommé le « Walkie-Talkie ».

Sir John Soane's Museum – musée privé. Imaginez un cabinet de curiosités à tous les étages, antiquités grecques, romaines, orientales, égyptiennes sur toutes les étagères. Au sous-sol, le clou du musée : le sarcophage en albâtre de Sethi I^{er}, le *Livre des Portes* gravé sur les parois. La pièce est étroite, les admirateurs nombreux. L'arrivée du sarcophage avait tellement réjoui le musée que l'institution avait décidé d'organiser une fête de trois jours pour célébrer cet événement ! La passion ne semble pas éteinte. Ni l'enthousiasme du gardien des lieux qui s'est improvisé professeur d'égyptologie... pour Céline. Tout ébloui d'avoir une égyptologue et d'honorables membres d'une association d'Égyptologie comme auditoire ! *In english of course* !



Figure 3 : Sir John Soane's Museum.
© Photo L. OLIVA (avril 2022).

Et voici le retour à Grenoble ! Fatigués, repus de tant de belles choses, heureux d'avoir pu renouer les uns avec les autres cette amitié et cette passion de l'égyptologie. Un grand merci à Dominique et à Céline, les organisatrices de ce beau voyage ; à Muriel notre accompagnatrice efficace, pour son savoir et sa disponibilité. Une seule question : « C'est quand le prochain voyage ? ».

Laurence OLIVA et Jeannie CLAVEAU

Escapade à Paris : visite des expositions « L'aventure Champollion. Dans le secret des hiéroglyphes » (BnF) et « Pharaon des Deux Terres » (Louvre)

VENDREDI 13 ET SAMEDI 14 MAI 2022

Vendredi 13 mai 2022, nous nous retrouvons dans le hall de la Bibliothèque nationale de France, pour une visite en deux groupes de l'exposition « **L'aventure Champollion. Dans le secret des hiéroglyphes** ». Le parcours est organisé en trois sections, qui suivent le travail et la réflexion de Champollion :

- Traduction et création d'un dictionnaire ;
- La collecte de textes pour approfondir la connaissance de cette langue ;
- Les enjeux de la transmission du savoir.

L'ÉNIGME DES HIÉROGLYPHES ET LEUR INTERPRÉTATION

De nombreux documents originaux sont présentés, ainsi que les transcriptions d'Athanase KIRCHER et de l'abbé BARTHELEMY, qui a identifié l'ovale qui entoure le nom des pharaons.

De nombreux documents de travail de Champollion sont exposés qui illustrent ses méthodes de travail :

- Traduction en plusieurs langues ;
- Dessins très précis et en couleurs d'inscriptions ;
- Reproduction de peintures copiées dans les tombes et leur signification ;
- Un très beau cahier comprenant des fiches d'interprétation des hiéroglyphes.



Figure 1 : Dieux Thot.
© Photos M. GIROUD (mai 2022).



Figure 2 : Dessins d'inscriptions.
© Photo M. GIROUD (mai 2022).

LA QUÊTE DES TEXTES

Mise en lumière du travail de terrain pour la recherche de documents, leur copie ou leur reproduction dessinée, puis photographiée, et aujourd'hui numérisée, l'estampage.

Les techniques d'imprimerie sont détaillées, avec la création de signes mobiles en plomb. Certains des dessins de CHAMPOLLION sont encore utilisés dans les publications actuelles.

LA TRANSMISSION DU SAVOIR

L'enseignement, les musées, mais aussi la peinture, la sculpture, la bande dessinée, le cinéma, la publicité... L'Égypte est toujours présente, fascine toujours et grâce au travail acharné de CHAMPOLLION nous la connaissons et la comprenons un peu mieux !

Une deuxième visite guidée suit, celle des locaux de la Bibliothèque nationale de France.

La BnF a pour mission de collecter, cataloguer, conserver, enrichir et communiquer le patrimoine documentaire national. Elle assure l'accès du plus grand nombre aux collections sur place, à distance et développe la coopération nationale et internationale.

Le site François-Mitterrand a ouvert au public en 1996. C'est le premier bâtiment à utiliser le métal tissé comme décoration intérieure. Il est constitué de quatre grandes tours angulaires figurant symboliquement quatre livres ouverts autour d'un socle horizontal, l'esplanade, recouverte de bois imputrescible. Les tours abritent sept étages de bureaux protégés par des volets de bois mobiles et onze étages de magasins.

Les salles de lecture sont placées dans le socle du bâtiment, autour d'un jardin. On distingue deux niveaux :

- La bibliothèque de recherche en rez-de-jardin, réservée aux lecteurs accrédités ;
- La bibliothèque publique en haut-de-jardin, accessible à tous à partir de 16 ans, sous réserve de l'achat d'un titre d'accès.

Les magasins de livres sont situés en partie dans le socle, à proximité immédiate des salles de lecture, et en partie dans les étages supérieurs des tours.

Nous avons pu parcourir les différents niveaux et découvrir l'immensité du site. Quelques chiffres en témoignent : 54 000 m² de salles de lecture ; 57 000 m² de stockage des collections, 60 000 m² d'esplanade, 1 hectare de jardin, 400 km de rayonnage.

Très impressionnant, le TAD (Transport Automatique de Documents), un vaste réseau de huit kilomètres, permet le transport des documents dans 330 chariots à balancelle entre les magasins et les salles de lecture de la bibliothèque de recherche en rez-de-jardin.

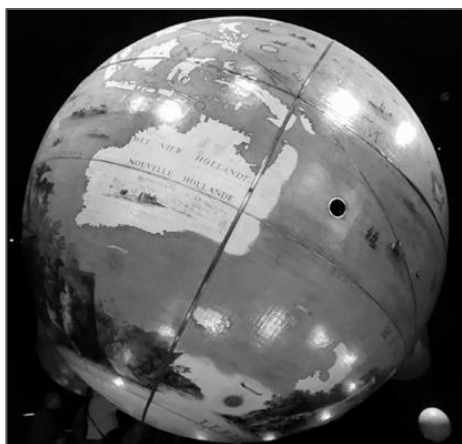


Figure 3 : Globe de Louis XIV.
© Photo D. TERRIER (mai 2022).

Autre point fort de notre parcours, les célèbres globes de Louis XIV qui, à eux seuls, justifient la visite. Deux globes de quatre mètres de diamètre chacun, créés à la demande de Louis XIV, représentent la somme des connaissances depuis le XVI^e siècle. Le globe céleste montre le ciel et les constellations vues de la terre, le globe terrestre intègre les dernières découvertes. Cette description sommaire ne saurait rendre justice à ces extraordinaires réalisations que sont ces globes, qui ont traversé les siècles et ont pu être réinstallés dans cet espace conçu pour eux, après avoir été « oubliés » durant plus d'un siècle, stockés dans des caisses de l'Orangerie du château de Versailles.

Samedi 14 mai 2022 – Le Louvre, exposition « Pharaon des Deux Terres. L'épopée africaine des rois de Napata »

Nous nous retrouvons dans le hall du musée, puis dans une salle d'attente pour nous équiper d'oreillettes. Notre guide nous rejoint, et dans le calme nous présente l'exposition. Le titre a été choisi par Vincent RONDOT, directeur du département des Antiquités égyptiennes du Louvre et commissaire de l'exposition. L'exposition s'intéresse à une période courte, environ 60 ans, et singulière de l'Égypte ancienne.

Une reproduction de la statue colossale de Taharqa retrouvée dans une fosse à Doukki Gel nous accueille. Originellement, celle-ci est en granite, couverte de la coiffe kouchite en or, parée de boucles d'oreilles, collier, bracelets, en or également. En effet, après le sac de Napata par les armées de

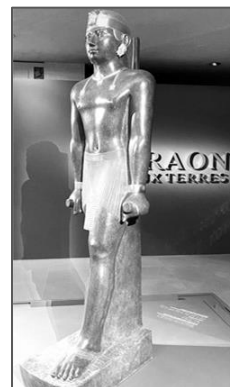


Figure 4 : Reproduction de la statue colossale de Taharqa.
© Photo M. GIROUD (mai 2022).

Psammétique II, sept statues brisées ont été rassemblées dans une *favisa* à Doukki Gel. Les techniques actuelles ont permis la restauration et l'impression 3D grandeur nature de ces statues. L'effet est saisissant !

Pour moi, nouvelle adhérente et encore néophyte en histoire égyptienne, cette période et cette région sont presque inconnues. Tout est donc une découverte.

Différents musées ont prêté des œuvres pour cette exposition : Berlin, le British Museum, Cambridge, Chicago...



Figure 5 : Statue du bélier d'Amon.
© Photo M. GIROUD (mai 2022).

Au fil de la visite, nous découvrons un bélier d'Amon protégeant Amenhotep III puis un autre bélier d'Amon protégeant Taharqa. Les deux statues sont dans le même esprit, avec quelques différences : la pierre locale, le roi plus petit et plus râblé est représenté les bras le long du corps vêtu d'un pagne. Je remarque tout particulièrement : une carte du cours du Nil établie par Linant DE BELLEFONDS en 1821-1825, un ex-voto en faïence, qui réunit la croix-*ânk*, le pilier-*djed* et le sceptre-*ouas*, une stèle du Sérapeum représentant l'enterrement du taureau Apis, une statue de Taharqa à genoux offrant le vin au dieu-faucon Hémén.

La puissance napatéenne ayant irrité son voisin assyrien, des assauts sont menés contre le royaume et des villes sont assiégées et mises à sac : Thèbes en 663 av. J.-C., puis Napata, qui signent la fin de la XXV^e dynastie.

La visite se termine avec six reproductions des statues de Doukki Gel.

Ainsi, une boucle a été réalisée : l'exposition met en lumière ces hommes de l'empire de Napata qui ont conquis la vallée du Nil, se sont présentés comme des pharaons d'un double royaume dont l'un est aujourd'hui le nord du Soudan et qui, dans l'Antiquité, était la porte de l'Afrique.



Figure 6 : Reproductions des statues de Doukki Gel.
© Photo M. GIROUD (mai 2022).

Mireille GIROUD

Escapade à Saint-Romain-en-Gal : visite de l'exposition « Expédition en Égypte : des carrières d'Hatnoub aux grandes pyramides »

SAMEDI 18 JUIN 2022

Visite du musée gallo-romain et de l'exposition « Expédition en Égypte : des carrières d'Hatnoub aux grandes pyramides », suivie d'une conférence de Yannis GOURDON.

Samedi 18 juin 2022, une petite trentaine de membres de l'Adec se retrouvent de bon matin au parking de la MC2, à la fraîche – un départ si matinal que le car nous dépose devant le musée de Saint-Romain-en-Gal trois quart d'heure avant l'ouverture.

Le musée gallo-romain, ouvert en 1996 (dépendant du département du Rhône), se présente comme une longue cage de verre, édifiée le long du site des fouilles de Saint-Romain-en-Gal. Ce site archéologique, connu depuis longtemps, a fait l'objet de fouilles pendant une trentaine d'années depuis les années 1960. Il se révèle comme un vaste quartier résidentiel (milieu du I^{er} s. av. J.-C. à 280 apr. J.-C.) sur la rive droite du Rhône, dépendant de la très importante ville de *Vienna*.

Le but de notre voyage est la visite de l'exposition temporaire qui ouvre ce jour même du 18 juin : « Des carrières d'Hatnoub aux grandes pyramides ». Cette exposition est divisée en six séquences :

- Découverte des carrières ;
- Les inscriptions - techniques de déchiffrement numérique ;
- L'albâtre ;
- L'archéologie expérimentale ;
- Le halage des blocs ;
- Application aux grandes pyramides.

Au cœur de la Moyenne Égypte, dans l'antique province d'Hermopolis (15^e nome de la Hase) existent plusieurs carrières d'albâtre réparties sur 9 sites et dont l'exploitation remonte à l'Ancien Empire (III^e dynastie, vers 2 700-2 630 av. J.-C.).



Les premières investigations ont lieu en 1891. L'égyptologue Percy NEWBERRY, accompagné d'un certain Howard CARTER, découvre la première carrière d'albâtre à Hatnoub, datée par les inscriptions (« carrière P »). Elles sont suivies par d'autres missions anglaises et allemandes. Georg MÜLLER révèle la richesse épigraphique de ce site et édite quelques-uns des textes. Mort prématurément en 1921, son travail est complété à titre posthume par Rudolf ANTHES.

Ce n'est qu'en 1985-1994 qu'une mission archéologique conduite par Ian SHAW reprend les travaux de fouilles sur le site. En 2012, une mission franco-anglaise initiée par Yannis GOURDON continue les travaux en collaboration avec l'Université de Liverpool et Roland ENMARCH.

Figure 1 : Plaquette portant la mention d'Amenhotep III (XVIII^e dynastie).
© Photo D. TERRIER (juin 2022).

Les techniques numériques alors utilisées permettent de déchiffrer de nombreuses inscriptions jusqu'alors invisibles à l'œil nu.

L'albâtre nous est présenté dans la séquence suivante – pierre calcaire dure au grain si fin, très apprécié pour sa pureté en Égypte. On en distingue deux sortes :

1. L'albâtre gypseux (sulfate de calcium), moins fin ;
2. L'albâtre calcique (carbonate de calcium), exploité à Hatnoub. Sa couleur blanche peut se teinter de jaune miel et ocre rouge.



Figure 2 : Vase amphore en albâtre calcitique (fin XVIII^e dynastie).
© Photo D. TERRIER (juin 2022).

L'étude de la voie de halage des blocs extraits permet d'en comprendre la technique : traces de pieux le long de marches d'escalier de chaque côté.



Figure 3 : Capture vidéo montrant une reconstitution du halage d'un bloc.
© Photo D. TERRIER (juin 2022).

L'après-midi, la conférence de Yannis GOURDON clôture notre visite. Présenté par madame Émilie ALONSO, directrice du musée, Yannis GOURDON, maître de conférences en égyptologie à l'université Lumière Lyon 2, fondateur et co-directeur de la Mission des fouilles d'Hatnoub et président du Cercle Lyonnais d'Égyptologie Victor Loret, nous retrace tout le travail de fouilles effectué par l'équipe qu'il co-dirige.

Par cette très intéressante exposition, le musée gallo-romain apporte sa contribution à l'année exceptionnelle de 2022 : bicentenaire du déchiffrement des hiéroglyphes par CHAMPOLLION.

Mais peut-on faire l'impasse sur les collections permanentes du musée, de très belles mosaïques gallo-romaines ?

Jacqueline HELMRYD-FELIX

15^e Fête de l'Égyptologie (2021): « Soigner son corps au temps des pharaons »

SAMEDI 2-3 OCTOBRE 2021

Après une Rencontre 2020 sous restrictions Covid, nous avons espéré pouvoir reprendre un rythme de vie normal. Hélas, cette année, nous avons dû nous adapter et nous transformer en contrôleurs pour vérifier les pass sanitaires à chaque entrée dans la salle des fêtes, gracieusement mise à notre disposition par la Mairie de Vif.

Malgré le masque et la distanciation toujours de rigueur, nos visiteurs ont pu admirer une magnifique exposition proposée par Nicole LURATI, les illustrations présentées démontrant que le terme « soigner » concernait autant les soins de beauté que ceux relevant de la médecine.

La Bourse aux livres, grâce aux dons reçus des adhérents et à divers héritages, présentait un très grand choix de volumes pour tous les publics ; des BD aux romans en passant par quelques ouvrages plus rares faisant le bonheur des collectionneurs pour un coût très modique.

Les enfants – et leurs parents – pouvaient s'initier aux jeux « égyptiens » créés par Laurence OLIVA et tenter d'en découvrir les règles, tandis que les maquettes, la calligraphie attiraient également le public, chacun tentant de reproduire au mieux les hiéroglyphes animaliers, vautour, lion, chacal et autres.

Quelques visites étaient organisées pour découvrir le musée Champollion (fermé pendant 16 ans) qui avait rouvert ses portes le 5 juin, après 4 ans de travaux et une complète restructuration, en faisant un magnifique lieu de mémoire, dédié à l'histoire de l'égyptologie.

Bien sûr, notre Fête ne saurait se tenir sans les conférences, toutes regroupées sur le samedi après-midi, devant un auditoire nombreux et conquis. Après quelques problèmes informatiques, une centaine de personnes ont pu apprécier celles présentées par Dominique FAROUT (L'aspect et la représentation du corps), Bénédicte LHOYER (Les difformités corporelles), Laure BAZIN-RIZZO (Les cosmétiques et soins du corps) et Clémentine AUDOIT (La médecine du corps).

Comme d'habitude, une 5^e conférence, réservée aux adhérents et invités, était proposée. Il s'agissait de la Représentation des corps à l'époque amarnienne, présentée par Dimitri LABOURY, qui précédait le buffet, moment de convivialité toujours apprécié.



Heureux que notre Fête ait pu avoir lieu en dépit des contraintes, nous donnons rendez-vous à tous (sans oublier bien sûr nos conférences et séminaires tout au long de l'année) le 1^{er} octobre 2022 à Grenoble, dans l'auditorium du musée de Grenoble (mis gracieusement à notre disposition par la Mairie) pour le grand événement de l'année : le bicentenaire du déchiffrement des hiéroglyphes par Jean-François CHAMPOLLION.

Rendez-vous les **1^{er} octobre 2022** à Grenoble
pour notre **5^e Rencontre Égyptologique**, dont le thème sera :
« Hiéroglyphes. Histoire d'un déchiffrement ».

Dominique TERRIER

Association Dauphinoise d'Égyptologie Champollion
www.champollion-adece.net
Format hybride : présentiel & distanciel
ADEC Champollion

1^{er} octobre 2022 /// GRENOBLE

MUSÉE DE GRENOBLE
5 place de Lavoisier
Entrée payante - sur inscription
dans la limite des places disponibles

**HISTOIRES
D'UN DÉCHIFFREMENT
HIÉROGLYPHES**



5^e RENCONTRE ÉGYPTOLOGIQUE

isère
www.isere.fr

LE BIBLIOTHÉCAIRE

Musée de Grenoble

CONFÉRENCES

9h-9h30 : accueil

9h30-10h30
Célébrons le déchiffrement des hiéroglyphes !
Karine MADRIGAL
Égyptologue (ADEC et UAG, Grenoble),
Chercheuse associée au laboratoire HSOA (Lyon)

10h30-11h : pause café

11h-11h15
Champollion, scribe et pharaon. Ses cartouches à Vif
Christine CARDIN
Égyptologue (ADEC, Grenoble)

11h15-12h15
**Champollion :
l'écriture phonétique et la question des voyelles**
Alessandro ROCCATI
Professeur, coauteur en égyptologie (Turin)

10h30-10h45
**Fonctions et classification des signes hiéroglyphiques depuis
la Grammaire de Champollion : héritage et évolutions ?**
Simon THUJAULT
Docteur en Égyptologie, post-doctorant (Lyon)

10h45-10h50
**Les papyrus démotiques Sallier et le déchiffrement des
écritures égyptiennes**
Didier DEVAUCHELLE
Professeur, docteur en égyptologie (Lille)

16h30-16h45 : pause café

16h45-17h45
Champollion, les hiéroglyphes et le chinois
Dominique FAROUT
Égyptologue, membre du Centre d'Études du Caire (Paris)

12h15-14h30 : pause déjeuner

17h45 : clôture

L'aspective et la représentation du corps en Égypte ancienne

Dominique FAROUT

Égyptologue, chargé de cours à l'Institut Khéops et à l'École du Louvre (Paris)

Conférence du samedi 2 octobre 2021

Salle des Fêtes – Vif

I. Introduction : la perspective et l'aspective, une question de regard

1. La perspective

La conception perspective de l'image apparaît en Grèce antique, mais c'est à la Renaissance qu'elle atteint la perfection. Ce n'est pas le lieu ici d'en développer toutes les caractéristiques, mais le terme « perspectiva » apparaît au XIII^e siècle. Il est créé lors de la traduction latine du traité d'optique arabe *Kitab al-Manâzir* (litt. « le Livre des regards ») d'Abou Ali al-Hassan ibn al-Hassan ibn al-Haytham, un savant fatimide du début du XI^e siècle, que les Européens nomment « Alhazen ». Elle est imprimée en 1572 par le physicien Friedrich RIESNER sous le titre d'*Opticae thesaurus : Alhazeni Arabis libri septem, nuncprimum editi ; Eiusdem liber De Crepusculis et Nubium ascensionibus*. Alhazen invente la chambre noire, mais les savants arabo-musulmans n'appliquent pas ses théories à l'art, au contraire de leurs homologues européens qui sont souvent peintres et qui figurent volontiers la personne humaine. Ainsi, l'œuvre du savant arabe est un des éléments fondamentaux à l'origine de la révolution iconographique que nous qualifions de « Renaissance ».




















La perspective est un procédé (en fait un ensemble de procédés) qui donne au spectateur l'illusion de volume alors qu'il regarde une surface plane. Les formes, les couleurs et la lumière sont déformées selon le point de vue de l'observateur implicite placé à un endroit précis à un instant précis et visant en direction d'un point de fuite unique. Cet observateur est imaginé par l'artiste au moment de la fabrication de l'image. L'erreur la plus fréquente revient à le confondre avec le spectateur. Même s'ils peuvent se trouver au même emplacement et regardant dans la même direction, leur relation à l'image est totalement différente. En effet, le regard de l'observateur implicite est la cause de la réaction de l'image lors de sa conception par l'artiste, alors que le spectateur ne fait que regarder l'image sans avoir aucune influence sur cette conception. Ainsi, lors du tournage d'un film, le metteur en scène n'imagine pas l'effet qu'aura le spectateur sur les acteurs et leur jeu, mais l'effet de l'image et du jeu des acteurs sur les spectateurs à venir dans la salle de projection. De fait, il place en conséquence l'observateur implicite (la caméra dirigée par le cameraman) et les acteurs. Il arrive, rarement, que cet observateur soit figuré sur l'œuvre. La représentation du roi et de la reine sur le tableau de Diego VELAZQUEZ, « Las Meninas », en livre l'exemple le plus fameux et l'un des plus clairs. On y voit toutes les formes possibles de réaction des éléments constitutifs du tableau au regard de cet observateur.

2. L'aspective



Un spectateur actuel trouve généralement les représentations égyptiennes de personnages à la fois proches, compréhensibles, et pourtant déroutantes. Les questions des béotiens se bousculent : pourquoi sont-ils de profil ? Pourquoi ont-ils deux mains gauches ? Pour démêler l'écheveau, il faut d'abord regarder attentivement une image (par exemple, Mérérouka, vizir du roi Téli à l'entrée de
















son mastaba à Saqqara). Le personnage est représenté de part et d'autre de la porte, tourné vers la droite et vers la gauche, en miroir. La version dirigée vers la droite est l'originale, parce que c'est l'orientation normale d'écriture égyptienne, et la version tournée vers la gauche en est le miroir, comme le montre le sceptre horizontal qui passe derrière le personnage. Mérérouka est debout, jambe gauche en avant, tenant une canne et un sceptre. Son visage est de profil, avec un seul œil de face. Ses épaules sont de face, avec un seul sein de profil placé sous son aisselle gauche. Son abdomen est de profil, avec le nombril de face placé à gauche. Les doigts de la main tenant la canne sont figurés, au contraire de celle qui tient le sceptre. Les genoux sont de profil. La face extérieure des deux mollets est représentée, ainsi que la face interne des deux pieds, ce qui nous semble impossible à nous qui sommes habitués aux images photographiques. De plus, bien que fille du roi, son épouse, debout jambes serrées, est minuscule à ses côtés, sa tête atteignant tout juste le niveau du genou de son mari.









Pour comprendre la signification de cette image, il faut connaître le système hiéroglyphique et oublier l'observateur implicite. L'écriture hiéroglyphique est un système ouvert. Selon les besoins, il est toujours possible d'inventer de nouveaux signes ou de donner de nouvelles valeurs à des signes existants. Elle est composée d'idéogrammes et de phonogrammes.




Les idéogrammes peuvent être utilisés comme signes-mots, ainsi  « ciel »,  « terre »,  « dieu »,  « Thot »,  « or ». À ce titre, ils étaient prononcés par les Égyptiens dont c'était la langue maternelle, comment auraient-ils fait autrement pour exprimer leurs idées ? Cependant, comme le montre  « homme », qui peut se lire *s* (zé) ou *rm* (probablement *ramitj* qui devient *romé* au cours du deuxième millénaire), ces signes ne véhiculent aucun son particulier. Lorsqu'on veut en préciser la lecture, ces idéogrammes peuvent être accompagnés de compléments phonétiques. Par exemple, le signe  , un pot versant de l'eau, représentant l'idée de pureté, est souvent accompagné du pied  , la lettre *b*, qui précise qu'il s'agit bien de  *w'b* (*ou'ab*) « pur ». L'oreille de vache  peut être suivie de la lettre  *m* () ou encadrée par les consonnes  *s*,  *d* et *m* () pour que le lecteur soit sûr en voyant ces graphies de devoir lire *sdm* (*sadjem*) « entendre » et non un autre mot exprimé par cet idéogramme. Et ainsi, ces idéogrammes peuvent être utilisés comme déterminatifs, comme signes génériques qui précisent le sens d'un mot écrit soit à l'aide d'autres idéogrammes, soit à l'aide de phonogrammes. Le signe composé  (*w'b* = « pur ») peut être suivi du déterminatif de l'homme  , pour donner le titre   *w'b* « prêtre-pur ».


Ces phonogrammes peuvent exprimer une consonne (unilitères), deux consonnes (bilitères), trois consonnes (trilitères), ou même quatre consonnes (quadrilitères). Ils sont obtenus en faisant des rébus.

Ainsi l'idéogramme de la bouche  — qui se prononçait *ro* — donne la consonne *r*. Le pied posé marque l'emplacement ; à ce titre, le signe  constitue l'idéogramme qui signifie « lieu »,

« place ». Puisque « lieu », « place », se prononce *bw* (*bou*) en égyptien, le signe  est utilisé comme unilitère *b*. L'œil  *jr.t* (*ieret*) donne le bilitère *jr* (*i + r*), la houe  *mr* (*mer*) donne le bilitère *mr* (*m + r*). L'oreille de vache  donne le trilitère *sdm* lorsqu'il écrit des mots qui contiennent ces sons sans avoir de lien avec la signification « entendre » ; tel le nom féminin     *sdm.t / sdm.t* « fard noir », « khôl », composé de  *sdm* dont le son est précisé par la chouette  *m*, suivie du pain  *t*, déterminé par l'œil fardé  associé à trois boules de matière    pour exprimer l'idée : « matière à paupière ».

Il est temps de noter que les signes hiéroglyphiques, quelle que soit leur nature scripturale, restent des images et qu'à ce titre ils sont soumis aux règles de l'aspective, dont nous verrons que l'obligation d'harmonie n'est pas la moindre. C'est ainsi que la variante graphique de *sdm.t / sdm.t* « fard noir », « khôl », s'écrit à l'aide d'unilitères     avec le  *m* à côté du  *s* devant le  *d* placé au-dessus de l'œil fardé , pour obtenir une graphie aux cadrats équilibrés.

Bien entendu, les quadrilitères sont rares. Le plus connu est le travers de bœuf  qui rend les quatre consonnes *jm3h* pour écrire   *jm3hw* (en prononciation « égyptologique » : *imakhou*), terme difficile à traduire qui désigne un défunt « pensionné », « bienheureux », « vénérable », « hôte » de la divinité de la nécropole.

L'image de Mérérouka est constituée d'un assemblage de signes qui livre une définition du personnage. Ainsi, il se tient droit et en frontalité, les pieds à plat sur une ligne de sol horizontale rectiligne. C'est donc un homme qui est soumis à la loi, Maât. Il semble marcher. En fait, cette attitude signifie qu'il exerce une fonction et qu'il a une capacité d'action. Le sceptre symbolise son pouvoir. La canne  se lit *mdw*. Elle sert de trilitère pour écrire phonétiquement *mdw* « parole », « parler », exprimant ainsi sa capacité de parole. Il est beaucoup plus grand que son épouse parce qu'il est le propriétaire de cette tombe ; c'est aussi pourquoi il est de part et d'autre de la porte d'entrée. Cette image montre donc que Mérérouka est le propriétaire du mastaba, un homme de Maât, droit, juste, un haut fonctionnaire, un magistrat, dont la fonction est de parole et de pouvoir.

Alors même que le processus du déchiffrement des hiéroglyphes était encore en cours, Jean-François CHAMPOLLION avait déjà compris la nature fondamentale de l'iconographie égyptienne, comme le prouve l'extrait suivant de sa *Lettre au duc de Blacas* publiée en 1824. « Cet art, comme je l'ai avancé ailleurs, semble ne s'être jamais donné pour but spécial la reproduction durable des belles formes de la nature ; il se consacra à la notation des idées plutôt qu'à la représentation des choses ». (...) « La sculpture et la peinture ne furent jamais en Égypte que de véritables branches de l'écriture. L'imitation ne devait être poussée qu'à un certain point seulement ; une statue ne fut en réalité qu'un simple signe, un véritable caractère d'écriture ; or, lorsque l'artiste avait rendu avec soin et vérité la partie essentielle et déterminative du signe, c'est-à-dire la tête de la statue, soit en



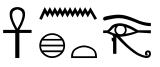
exprimant avec fidélité les traits du personnage humain dont il s'agissait de rappeler l'idée, soit en imitant de manière forte et vraie la tête d'un animal qui spécifiait telle ou telle divinité, son but était alors atteint (...) ».

De tout ce qui précède, nous pouvons conclure que l'aspective est caractérisée par l'absence d'observateur implicite et par une multiplicité des plans — il faut éviter « points de vue » puisqu'il y a absence de regard. Le terme « aspective » est la traduction française du néologisme « Aspektiv » inventé en 1963 par Emma BRUNNER-TRAUT pour qualifier l'art égyptien. Elle le traduit en anglais par « aspectivity ». On le transpose souvent en français par « aspectivité », alors que la transcription de l'original allemand livre un terme français qui forme le pendant logique de « perspective ». Il s'agit de représenter les différents éléments constitutifs du sujet sans tenir compte de la relation entre le temps et l'espace. L'image ne s'inscrit donc pas dans un cadre spatio-temporel unique. Ses éléments constitutifs suivent une organisation hiérarchique et harmonique, l'organisation chronologique n'étant prise en compte que lorsqu'elle ne perturbe pas les deux précédentes. Il s'agit d'une conception hiéroglyphique de l'image destinée à livrer une définition du sujet.

3. Sans regard ? L'œil et l'action

L'image aspective égyptienne est conçue sans regard d'observateur implicite et donc sans réaction à ce regard. Pour autant, ne s'y trouve-t-il aucun regard ? En fait, l'image de l'œil est omniprésente dans l'iconographie égyptienne qui est donc loin d'être dénuée de regards. En deux dimensions, lorsque les personnages sont en frontalité « latérale », ils arborent un œil de face qui exprime leur capacité visuelle. Les deux yeux de face d'un visage en vraie frontalité expriment la terreur. Les fausses-portes, les stèles, les cercueils, certains pyramidions, les chevets, les lits, toutes sortes d'amulettes, etc. sont souvent affublés d'yeux-*oudjat* qui protègent et confèrent à leur support, à l'image propriétaire des yeux, la capacité hiéroglyphique de « regarder ». Tous ces yeux en deux comme en trois dimensions sont l'objet de toutes les attentions. Ils peuvent être peints, glaçurés, incrustés...

Ainsi, l'iconographie égyptienne se caractérise par le regard de l'image. Son importance vient des capacités que les Anciens Égyptiens accordent à l'œil. Ils pensent que les yeux envoient des rayons à l'instar du soleil ou de la lune pour capturer l'image que regarde leur propriétaire. C'est la raison pour laquelle ils considèrent ces deux astres comme les yeux de la divinité. Voilà pourquoi voir l'autre donne pouvoir sur lui. D'où les capacités protectrices de l'œil-*oudjat*, celles néfastes du mauvais œil, et donc la gravité du crime de « clin d'œil ». Dans le système hiéroglyphique, le signe de

l'œil  sert à écrire de façon idéographique le verbe *jrj* « faire », « agir », car le nom de l'œil  | *jr.t* signifie « actrice ». Pour les mêmes raisons, l'autre nom de l'œil,  *'nh.t* (*ânkhet*), signifie « capteuse ». Ainsi, l'importance des yeux dans l'iconographie égyptienne vient du fait que leurs représentations confèrent à l'image d'être effective, immanente, active. Son pouvoir oculaire est donc une capacité d'action sur ce qu'elle regarde et sur le visiteur éventuel.



Nous pouvons considérer ce regard de l'image égyptienne, aspective et hiéroglyphique, qui agit sur son environnement, comme un miroir au regard de l'observateur implicite suscité par l'imagination de l'artiste qui agit sur l'image perspective. Le regard est donc fondamentalement présent, de façon inversée, dans les deux types de conception iconographique.

II. Le corps dans l'espace iconographique

1. Le cadre, le ciel et le sol

Étudier la représentation égyptienne du corps humain implique de réfléchir à la question concernant le volume qu'il occupe et donc à la nature du cadre dans lequel il se trouve. Le cadre n'a pas toujours existé. Un espace naturellement délimité, comme la paroi d'une grotte ou la surface d'un objet n'est pas un cadre. Il n'y a pas, à ma connaissance, de délimitation volontaire d'une surface picturale à l'aide d'un cadre fabriqué au Paléolithique. En effet, l'image ne peut être conçue qu'en transposant des éléments constitutifs du biotope. Donc un monde où il n'existe pas de frontière qui le délimite en parcelles ne peut pas transposer iconographiquement ces limites puisqu'elles sont inexistantes. Je ne dis pas qu'aucune limite n'est possible en art paléolithique, mais ce sera relatif et jamais un vrai cadre. Bien entendu, malgré l'absence de cadre formel, l'organisation spatiale élaborée n'est pas inconnue des artistes du Paléolithique supérieur ; elle est seulement différente. Quoi qu'il en soit, l'apparition du parcellaire fournit la raison pour laquelle il faut attendre le Néolithique afin que des images soient cadrées.

Au cours du IV^e millénaire (période nagadienne), se met en place une iconographie cadrée et organisée en registres qui aboutit à l'organisation traditionnelle égyptienne délimitée par le signe du

ciel  et celui de la terre . Il est notable que le ciel et la terre sont séparés par la ligne d'horizon ou se rejoignent à son niveau dans nos représentations perspectives, alors qu'ils servent de limite supérieure et inférieure à la plupart des scènes égyptiennes. Le socle d'une ronde-bosse délimite un espace tridimensionnel qui encadre cette dernière. Il est notable qu'au contraire des figures pharaoniques, aucune ronde-bosse paléolithique ne repose sur un socle. Souvent, dans l'iconographie égyptienne, les lignes de sol des images en deux dimensions comme les socles de celles en trois dimensions sont peints en noir, couleur de la terre arable. Le plus ancien exemple de sol noir remonte au décor de la tombe 100 de Hiérakonpolis, conservé au musée du Caire et le premier exemple de ciel se trouve sur le manche du couteau du Gebel el-Araq qui se trouve au musée du Louvre. Il n'est pas fréquent que la figure égyptienne dépasse du cadre, et pourtant cela arrive parfois.

2. L'ombre

Dans les textes égyptiens, l'ombre est régulièrement citée, souvent chargée de valeur symbolique. Cependant, contrairement aux règles de la perspective, l'ombre portée au sol par le corps n'est jamais représentée ; à moins que nous ne sachions pas la reconnaître. Nous semble-t-elle absente parce qu'elle se confondrait avec la ligne de sol noire ou avec la ligne qui délimite les contours des personnages ? Il me semble actuellement impossible de répondre à cette question. Pourtant, l'ombre du défunt est souvent représentée pour elle-même, avec sa vie propre. De plus, les images sont conçues en fonction de l'ombre et de la lumière : en méplat à l'intérieur des monuments, mais en relief dans le creux sur les parois extérieures pour mieux accrocher la lumière solaire en contraste avec l'ombre. Les temples atonistes sont à ciel ouvert pour que les rayons du soleil y entrent, atteignent les scènes et les offrandes de sorte que le dieu prenne possession de son bien. Pour l'exprimer, les artistes d'Akhénaton inventent l'image du linteau discontinu laissant passer le soleil et ses rayons munis de mains. Ces linteaux caractéristiques sont transposés de l'iconographie en architecture. Il s'agit bien de la transposition d'une image symbolique puisque ces linteaux discontinus n'ont aucune raison d'être architectoniques. Une caractéristique remarquable de

l'iconographie atoniste est l'emploi du fort relief dans un creux profond, afin d'accentuer l'ombre en réaction à la forte luminosité solaire. Son emploi à l'intérieur des tombes amarniennes, dans un environnement sombre, peut sembler paradoxal. Par le fait que sa raison d'être se trouve à l'extérieur pour réagir à une luminosité extrême, cet artifice est destiné à évoquer au fond de la tombe cette lumière et l'ombre qu'elle porte pour y susciter la présence du soleil. Ainsi, par un phénomène métonymique, l'ombre est l'empreinte du dieu et le témoin de sa présence : la cause devient le résultat.

3. La hiérarchie des corps

Les dimensions des corps varient pour différentes raisons. Souvent le corps s'adapte au cadre, se présentant grand ou petit à proportion de ce dernier. Ainsi Narmer est représenté trois fois plus grand sur la face sud de sa grande palette que sur la face nord. La taille des corps est aussi proportionnelle à l'importance hiérarchique des personnages représentés. Ainsi, sur la palette, Narmer est plus grand que son porte-sandalet, lui-même plus grand que les porteurs de pavots. Les dimensions de l'ennemi qu'il tient par les cheveux doivent montrer son infériorité tout en permettant au roi de le saisir en restant bien droit. Dans cette optique, les colosses royaux expriment clairement par leur volume extraordinaire la démesure de la personne pharaonique. Il en est de même des dimensions de leurs gigantesques complexes funéraires couronnés de pyramides proportionnelles au corps royal.

III. Attitude et frontalité






1. La frontalité

Les personnages en frontalité sont transposés en deux dimensions en rassemblant des éléments représentés de face (œil, oreille, épaules, nombril...) et d'autres de profil (visage, abdomen, bras et jambes...). Nous, modernes, avons souvent une impression d'image de profil, mais c'est faux. Il faudrait parler de frontalité « latérale » ou « latéralisée ». Les œuvres correspondantes en trois dimensions sont régulièrement organisées suivant plusieurs directions simultanées en associant les différents éléments qui les constituent selon les mêmes principes. Il faut les rabattre mentalement pour comprendre le tout. Le sarcophage momiforme de Tisicratès (musée du Louvre, II^e siècle av. J.-C.) est une image en trois dimensions qui porte sur sa paroi dorsale l'image de son image en frontalité bidimensionnelle. Certaines images sont en frontalité « vraie » ou « faciale » — telles les Horus sur les crocodiles, les Bès et divers génies protecteurs — car elles regardent devant elles des deux yeux pour subjuguier l'ennemi.

Le corps du personnage respectueux de *Maât* se doit d'être en frontalité, sur une ligne rectiligne de sol et doit se tenir droit, autant que possible. La nature de l'ennemi, le représentant de *l'iséfet*, en revanche, est exprimée par une désorganisation du corps, une attitude tordue, la tête retournée, selon des axes de rotation horizontaux ou verticaux contrariant la frontalité. C'est le cas de l'ennemi vaincu par Narmer. Il arrive que cette frontalité soit contrariée seulement par licence poétique dans des contextes particuliers. Ainsi dans les représentations de festivités à caractère hathorique, en particulier dans certaines tombes thébaines du Nouvel Empire, où les participants font *hrw nfr*, traduit généralement de façon euphémique par « passent un jour heureux », il faut comprendre qu'ils « cueillent le jour (*carpe diem*) » : on y voit des musiciennes, des danseuses et des servantes nues qui servent du vin à des convives, jusqu'au point où certains vomissent... Dans cette ambiance

orgiaque, selon une norme festive hors la norme, on comprend pourquoi la frontalité n'est pas respectée.

2. Le sens de l'attitude

L'attitude exprime des messages précis de nature hiéroglyphique. Ainsi, par exemple, en jouant avec les phonogrammes, le personnage à la main levée  exprime la parole *j*, de même que la canne  *mdw* « parole », et la massue  *hd* à la fois « briser » et « illuminer ». L'attitude et les hiéroglyphes se complètent souvent. Ainsi, les bras en avant, mains ouvertes paumes en haut, présentant le signe de l'eau , signifient  *nyny* « bienvenue ».

La nature des contacts corporels exprime avec précision celle des relations entre les personnages. Le célèbre relief peint rapporté de la tombe de Séthi I^{er} au musée du Louvre par Jean-François CHAMPOLLION en fournit un exemple notable. Le roi et la déesse Hathor face à face se tiennent par la main, leurs pieds se touchent, et elle lui présente son collier *ménat* qu'il caresse de la paume : il s'agit d'une scène intime entre divinités d'un érotisme torride que la morale interdit de développer ici...

IV. Le corps et sa trace : susciter l'implicite

1. Représenter l'invisible : le geste et la métonymie




Déjà, au début de l'Ancien Empire, le scribe des contours sait susciter par le biais du mime l'attribut non représenté. Ainsi, au musée du Caire, la magnifique statue polychrome du prince Râhotep siégeant ferme les poings vides, dans un geste informatif signifiant à l'initié qu'il tient la canne et le sceptre caractéristiques de son rang, mais matériellement impossibles à représenter en pierre. À partir du règne de Khéops, les artistes inventent une nouvelle iconographie où la présence de l'objet absent est matérialisée par un « boudin » tenu en main à la manière du hiéroglyphe de l'avant-bras à la main barrée d'un trait.


Dans les scènes de temple, le roi est régulièrement protégé par une divinité représentée sous forme de rapace, faucon ou vautour, ailes déployées au-dessus de son image. Il s'agit, indiquant le nord liturgique, d'Horus de Celle du Trône, parfois de Ouadjyt, ou, indiquant le sud liturgique, de Nekhbet. Cette dernière orne en continu l'axe central du plafond de la plupart des temples. Sa présence suscite de fait celle du roi se déplaçant et officiant sous sa protection. Lorsque H. CARTER a découvert la chapelle dorée de Toutânkhamon, elle contenait, entre autres, un élément en bois doré composé d'une plaque dorsale et d'un socle portant l'empreinte des pieds d'une statuette du roi qu'il a supposée en métal précieux et emportée par des voleurs. Cependant, des particularités contredisent cette hypothèse. Le nom du roi est inscrit sur les deux faces de la plaque dorsale, donc en partie cachée par le dos de l'éventuelle statue ; mais surtout, il n'y a aucune trace de moyen destiné à maintenir en place cette dernière. Il faut en conclure qu'il s'agit d'une image implicite du roi suscitée par la trace de ses pieds et par sa titulature. Sa présence dans la chapelle est renforcée par ses figures dans les scènes des parois extérieures et par celles de Nekhbet planant sur le toit.


On pourrait penser que le parfum ne se dessine pas. En effet, comment représenter l'invisible ? La pensée hiéroglyphique de l'image a résolu la question du corps parfumé en plaçant sur la tête des nobles personnages une fleur de lotus et un signe qui semble être une motte d'onguent. Elle peut









être blanche ou ocre rouge Les vêtements de lin normalement blancs portés par les personnages parfumés se teintent de ce même rouge comme si le bloc de graisse colorée avait coulé. On comprend bien qu'il est irréaliste que la tête des Égyptiens ait pu être couverte d'une masse grasse qui aurait fondu en dégoulinant sur leurs vêtements pour les teinter de rouge. La clef de lecture est fournie par la couleur des feuilles de myrrhe rapportées de Pount par l'expédition de la reine Hatchepsout : ce rouge est donc un code pour représenter l'odeur de l'encens. La preuve : dans les scènes de fêtes religieuses, lorsque leurs vêtements se teintent pour montrer qu'ils sont imprégnés de parfum, il arrive que la peau des nobles dames, qui devrait être jaune, rougisse de la même façon pour qu'en soit exprimée la fragrance.

2. Le corps hiéroglyphique


Les éléments constitutifs du corps servent de hiéroglyphes, parfois subtilement. Le pied marque le lieu où il est posé. C'est pour cette raison qu'il sert d'idéogramme pour écrire , ,  *bw*



« lieu », « place ». C'est ainsi que par le biais du rébus, le signe  sert de phonogramme unilitère *b*. La perméabilité entre image et hiéroglyphe permet des spéculations parfois impressionnantes. Ainsi, il n'est pas rare de représenter le roi de façon à écrire son nom au moyen du rébus. Ramsès II est le plus célèbre à s'être prêté au jeu, par exemple, sur la petite stèle du musée du Louve où il est figuré en enfant avec le doigt à la bouche, accroupi sur un coussin. Une clef de compréhension de l'objet vient de la représentation au verso d'un vizir debout adorant Ptah. Il s'agit donc d'une petite stèle destinée au culte personnel et on s'attend à la représentation d'un dieu solaire au recto. Effectivement, sur cette face le roi est non seulement coiffé d'une mèche tressée qui confirme son statut d'enfant, mais aussi d'un diadème orné d'un *uræus* qui lui confère une nature divine confirmée par la légende hiéroglyphique : « roi de Haute et Basse-Égypte, maître des Deux-Terres Ousermaâtrê-sétepenrê, doté de vie comme Rê pour l'éternité des nuits et des jours ». Une autre clef de lecture est fournie par l'âge de Ramsès II lorsqu'il monte sur le trône, adulte, marié et déjà père de plusieurs enfants. Donc s'il est représenté en enfant, c'est pour une raison symbolique. La

forme du coussin livre la solution car il prend la forme du signe de la montagne . Le roi est donc représenté comme le soleil enfant apparaissant le matin entre les deux montagnes de l'horizon

oriental. En fait, ce « soleil enfant »     *R' msw* forme un calembour qui correspond au nom de naissance de Ramsès II     *R'-ms(w)-sw* « C'est Rê qui l'a mis au monde ». En écrivant le nom de Ramsès, il suscite l'existence du roi et l'assimile au dieu solaire.

La stèle de Âbkaou du musée du Louvre porte une procession de personnages qui constituent en fait des rébus qui continuent de nous intriguer. Nous nous concentrerons sur un petit groupe représenté à gauche car nous pouvons l'interpréter. Un personnage aux jambes remplacées par des signes de vie est encadré par deux hommes debout lui tenant les bras et posant un couffin sur sa tête. Le « placeur » se lit *rdw*, « deux placeurs » correspond donc à *rdw.wy*. Cela fournit un jeu phonétique avec *rd.wy* « deux jambes ». Un personnage portant un couffin sur la tête correspond au

hiéroglyphe  « porter » *f3j* qui peut écrire la lettre *f*. Ainsi on peut interpréter l'ensemble par *rd.wy=f* « ses deux jambes ». Le couffin est « sur » *hr* lui et il est « sur » *hr* les deux signes de « vie » *'nh*. L'ensemble se lit donc *'nhw hr rd.wy=f* « vivant sur ses deux jambes », une expression juridique correspondant à notre « sain de corps et d'esprit ». Ce groupe comporte d'autres particularités qui

impliquent des lectures supplémentaires. Ainsi, le signe sur lequel il se trouve, , correspond à *wn* ou '3, « porte », « ouvrir ». La préposition « sur » correspond au son *hr*, et s'écrit à l'aide de l'idéogramme  qui exprime aussi « tête », « visage ». Ainsi, il est possible d'ajouter l'expression *wnw hr* « au visage ouvert » à la liste des interprétations de ce groupe qui n'est pas close pour autant.

3. Cachez ce dieu... Le hors-champ et l'euphémisme

L'image sacrée de la divinité dans son naos, au fond du temple, est séparée du monde, cachée à la vue de tous, protégée des forces maléfiques. Seuls ses serviteurs accèdent au saint des saints. Souvent, on ne l'invoque même pas par son nom, mais de façon périphrastique, car la divinité, à travers son image et son nom est trop sacrée ou trop dangereuse pour être invoquée directement.

Il est fréquent de représenter des personnages en attitude d'attente respectueuse ou d'adoration face à une divinité qui se trouve hors du champ et dont la présence est seulement évoquée par l'attitude de l'orant. Sur les stèles abydoniennes du Moyen Empire, cette iconographie est régulière. En effet, comment placer les représentants de deux mondes différents sur le même plan ? Aux époques anciennes on ne s'adresse aux divinités que par le biais d'intercesseurs et une image divine face à celle d'un particulier paraît impensable jusqu'à la fin de la XII^e dynastie. Même après cette date, l'évocation du dieu reste souvent euphémique comme en témoigne le thème iconographique placé de part et d'autre de l'entrée de nombreuses tombes du Nouvel Empire, montrant le défunt consacrant des offrandes à une divinité suggérée à l'extérieur.

Les stèles à oreilles expriment la capacité de la divinité à écouter les suppliques. Leur face est couverte d'une ou plusieurs paires d'oreilles humaines, parfois même une oreille unique. Il arrive qu'y soit inscrit le nom de la divinité ou celui du dédicant. Parfois ce dernier est représenté en orant tourné vers les oreilles de la divinité. Le chant d'une stèle peinte du musée de Leipzig porte un personnage entièrement noir (à la manière d'une ombre ?) en adoration, tourné en direction de la face ornée des deux oreilles de la divinité anonyme au-dessus desquelles est inscrit son nom : « le scribe lâhmès ». Quoi qu'il en soit, ces images d'oreilles suscitent l'écoute de la part du dieu et donc sa présence par un processus relevant de la métonymie et souvent de l'euphémisme.

Il est tout de même nécessaire que les dévots reçoivent un accès à la divinité à travers une image, sans pour autant mettre en danger sa sacralité ni s'approcher trop près de sa gloire, car c'est dangereux. Pour ce faire, des images de second niveau peuvent être présentées à leur vue. Par exemple, à l'arrière du déambulatoire du temple de Mandoulis à Kalabcha, le dieu est représenté sous ses deux formes face à une table d'offrande. L'emplacement de cette image sainte est destiné à permettre aux orants de prier directement la divinité. Or, suivant un processus fréquent en Égypte, ce tableau a reçu un cadre de bois destiné à cacher une image devenue trop sacrée pour être visible au tout-venant.

Cette ségrégation euphémique face au sacré n'est pas réservée à l'Égypte pharaonique. Dans les églises, le jubé ou l'iconostase séparent les fidèles du mystère de la transsubstantiation lors de l'eucharistie. Souvent, les images saintes chrétiennes sont protégées par un rideau que l'on tire suivant les besoins, qui marque la frontière entre le sacré et le profane. Ce rideau tiré se trouve peint sur les tableaux de REMBRANDT ou de VERMEER afin d'indiquer le caractère sacré de la scène représentée. Il s'agit bien du même procédé pour des raisons comparables.

Épilogue

S'ils avaient voulu... Quelques éléments perspectifs dans un monde aspectif.

Ce système qui repose sur la pensée hiéroglyphique semble rigide. Pourtant, il laisse une place importante à la ressemblance au modèle ; c'est pourquoi aujourd'hui encore, même les non-spécialistes reconnaissent en grande partie la nature des sujets représentés. Ce mode de pensée permet tout de même aux scribes des contours de l'époque pharaonique une certaine licence artistique, d'autant plus qu'ils ne refusent pas systématiquement d'exprimer des informations de nature perspective. Certains éléments faciles à reconnaître se rencontrent de temps à autre. Les plus nombreux datent de la seconde moitié de la XVIII^e dynastie.

Sans la nommer, la liberté du scribe s'exerce parfois. Les thèmes de la danse ou de la satire lui permettent de quitter quelque peu ce qui nous semble un carcan. La licence poétique trouve alors à s'exercer. Le scribe ose s'évader du cadre rigide propre à l'aspective pharaonique, d'autant plus si son sujet véhicule des symboles érotiques. On peut le constater sur la paroi peinte de la tombe de Nebamon conservée au British Museum qui représente le banquet lors des festivités de la Belle Fête de la Vallée, selon une hardiesse caractéristique de la seconde moitié de la XVIII^e dynastie. Lorsque le thème devient satirique ou même pornographique, la transgression de la norme se traduit dans l'iconographie par ce qui nous paraît une grande liberté, même si les moyens mis en œuvre correspondent, en fait, à la pensée pharaonique.

Les scènes « intimistes » de l'époque atoniste donnent une impression de réalisme, fausse, qui repose cependant sur des éléments « naturalistes » tangibles. Ainsi, les orteils qui apparaissent à cette époque permettent de différencier le pied droit du pied gauche. Ceux de la reine assise sur les genoux d'Akhénaton sur un fragment de stèle conservé au musée du Louvre, soumis exceptionnellement à l'attraction terrestre, livrent un exemple d'élément perspectif absolument indéniable.

De plus, étonnamment au premier abord, un nombre notable de témoignages prouvent que les Égyptiens anciens ont des connaissances quant aux variations de perception d'une image en fonction de l'emplacement du spectateur et des dimensions de ce qu'il regarde. Les colosses d'Aménophis IV à Karnak, aux visages déformés en tenant compte du point de vue des spectateurs potentiels, livrent l'exemple le plus célèbre de maîtrise de la parallaxe de l'époque pharaonique.

En fait, nous avons des exemples montrant que les Égyptiens maîtrisaient les règles de déformation oculaire dès l'Ancien Empire. La pyramide royale exprimant les dimensions démesurées du corps divin du souverain, nous ne sortons pas du sujet. Les faces de la pyramide nord de Snéfrou à Dahchour sont légèrement concaves et les angles du pyramidion sont beaucoup plus aigus que ceux de la partie inférieure de la pyramide. De fait, il semble que la pente du monument se raidissait à mesure qu'il s'élevait. De façon comparable, les quatre faces de la pyramide de Khéops à Giza sont traversées verticalement par une ligne qui suit l'apothème en les rendant légèrement creuses. Ces mesures architecturales sont destinées à éviter l'illusion d'optique qui ferait croire au spectateur potentiel que chaque face est bombée et que la pyramide n'est pas pointue. D'autres exemples sans rapport direct avec le corps, relativement rares mais variés et de diverses époques, concordent à montrer que la parallaxe, l'observateur implicite et même la notion de point de fuite ne leur sont pas toujours inconnus... « Étonnant, non ? ».

En conclusion, la pensée hiéroglyphique et non purement phonétique et monoconsonantique, la conception aspective ou perspective de l'image, relèvent d'un choix. De tout temps et en tout lieu, ce n'est pas parce que l'être humain aurait les moyens d'un mode de pensée qu'il le choisit forcément. Ce qui nous semble aujourd'hui le plus pratique ou le plus adapté pour représenter la personne et le monde qui l'entoure ne l'est pas forcément pour les représentants d'une autre culture, et toute notion de progrès est relative. Dès le début de leur histoire, à la fin du IV^e millénaire av. J.-C., à travers l'iconographie, les Égyptiens maîtrisent les clefs de la pensée hiéroglyphique qu'ils exploiteront jusqu'à la fin de l'époque pharaonique, mettant à contribution toutes les notions associées au corps humain et à ses traces, par tous les moyens possibles.

Les difformités corporelles

Bénédicte LHOYER

Docteur en égyptologie et post-doctorante au CNRS (Paris)

Conférence du samedi 2 octobre 2021
Salle des Fêtes – Vif

Depuis quelques années, l'égyptologie commence peu à peu à s'intéresser aux représentations et aux statuts de personnes dont le physique diffère des canons habituels de l'art égyptien. Cette recherche – nécessaire pour comprendre toute la complexité de la société égyptienne – ouvre de nouveaux champs d'étude qui allient l'archéologie, l'histoire de l'art, l'épigraphie, la paléopathologie ou encore l'anthropologie. Cette alliance ainsi créée permet un dialogue enrichissant entre ces domaines et permet également de repenser certaines conceptions liées au corps égyptien.

Il est clair que l'art a largement favorisé les images de corps élancés, minces, aux gestes gracieux et aux visages débarrassés de toute imperfection. La moindre paroi sculptée ou peinte et la majorité des statues et statuettes nous renvoient l'image d'une société idéale empreinte d'harmonie et de beauté. Les anciens Égyptiens demeurent ainsi pour l'éternité jeunes et beaux, sous le regard de divinités tout aussi parfaites, comme pour la famille d'Ouserhat dans sa tombe de la vallée des nobles (**Fig. 1**).



Figure 1 : Décor peint de la tombe d'Ouserhat (TT 51).

© Peinture de N. de Garis DAVIES (1865-1941), New York, The Metropolitan Museum of Art.

Quelques fois pourtant, l'artiste a choisi de signaler le passage du temps par le port d'une perruque aux cheveux blancs, comme dans la tombe d'Irynefer (TT 290). Mais là encore, aucune trace de rides ou de membres déformés par le temps. De cette façon, l'omniprésence de ces images parfaites a abouti à la persistance d'une vision idéalisée du monde égyptien.

Or, il suffit de comparer les représentations de Toutânkhamon avec sa dépouille pour mesurer la distance qui sépare l'imagerie officielle de la réalité quotidienne. Le beau jeune homme avait en fait une fente palatine, un pied-bot et diverses pathologies qui ont conduit à son trépas avant son vingtième anniversaire... Quant à son père Amenhotep IV-Akhénaton, les difformités observables sur les productions amarniennes sont davantage à mettre en lien avec la symbolique et l'expression de la religion atoniste que la preuve de maladies génétiques – nous renvoyons notre lecteur aux écrits de D. LABOURY à ce sujet.

Qu'en est-il donc de ces images qui représentent des gens au physique différent ? De quelles traces et témoignages disposons-nous de cette frange de population ? Où les trouve-t-on ? Sur ou dans les monuments ? Nous souhaitons ici apporter quelques réponses à ces questionnements essentiels.

Premières recherches et premières perceptions

Nous devons à Jean-François CHAMPOLLION les mentions les plus anciennes de la présence d'êtres différents dans l'art égyptien lors de son unique voyage en Égypte entre 1828 et 1829. Énumérant les grandes catégories de personnages, voici ce qu'il indique à la cinquième position : « 5° les singes, chats et chiens qui faisaient partie de la maison, ainsi que des nains et autres individus mal conformés qui, 1500 ans et plus avant J.-C., servaient à désopiler la rate des seigneurs égyptiens, aussi bien que, 1500 ans après, celle de nos vieux barons d'Europe ». Cette observation sur place faisait ainsi écho aux témoignages des auteurs classiques grecs et romains qui avaient également noté la présence de handicaps sévères dès la naissance, par exemple Aristote ou Pline l'Ancien. D'ailleurs, rien n'indique que les Égyptiens abandonnaient ou éliminaient les enfants différents, contrairement à ce qui est parfois avancé dans certaines études. Au contraire, l'archéologie a révélé des dépouilles de nouveau-nés présentant des anomalies corporelles et qui reçurent des soins jusqu'à leur décès – on pense notamment au petit Jryky découvert par Bernard BRUYERE à Deir el-Médineh lors de sa campagne de fouilles de 1934-1935. Plus récemment, la mise au jour du corps de la maîtresse de maison Geheset, épouse du juge Imeni à Thèbes au Moyen Empire, a montré que la dame en question, décédée entre 50 et 60 ans, était atteinte de paralysie cérébrale et qu'elle était hémiplégique. Son âge avancé malgré la lourdeur des pathologies indique qu'elle avait dû bénéficier d'un soutien constant de son entourage.

Le groupe le plus connu : les nains

Le nanisme fait partie des thèmes particulièrement chers aux artistes égyptiens. Le nombre d'occurrences dans l'art est très élevé, avec un pic entre l'Ancien et le Moyen Empire avant de laisser place au Nouvel Empire à la figure du dieu Bès. Très tôt, dès la Préhistoire, le nain est considéré comme un être précieux et on note sa présence au plus près des chefs dans les sépultures. En 2011, un squelette de nain (mesurant 1,20 m de hauteur) fut retrouvé dans la grande tombe HK 16 de Hiérakonpolis, proche du défunt principal. Un joli silex le représentant, avec ses petits bras et ses jambes arquées, était disposé auprès de lui. Cette tradition se poursuit à l'époque thinite dans les tombeaux des rois de la I^{re} dynastie à Oumm el-Qaab (Abydos), cette fois-ci en réservant une petite chambre dans celles qui ceinturaient le caveau central. Privilège certain : la présence d'une ou plusieurs stèles donnant le nom de ces serviteurs de prestige, manifestement en lien avec la garde-robe royale.

Si l'on peut supposer que ces personnes étaient d'origine égyptienne, se pose toutefois la question de la présence de pygmées sur le territoire, ramenés du sud par les différentes expéditions menées à l'Ancien Empire par de hauts dignitaires. Le témoignage d'Herkhouf, gouverneur de la Haute-Égypte et chef des éclaireurs à la VI^e dynastie sous le règne de Pépy II, est précieux. Sur la façade de sa tombe à Qubbet el-Awa (Assouan), la lettre de son souverain émerveillé fait référence à un *dng* venant du « pays des habitants de l'horizon » qu'Herkhouf ramène en bateau pour « les danses du dieu ». L'impatience de Pépy II est palpable et à la mesure de l'événement car ce petit homme serait « semblable au *dng* qu'avait rapporté de Pount le trésorier du dieu, Ourdjededba, au temps du roi Isési », c'est-à-dire à la dynastie précédente. La persistance de la mémoire au sein de la cour est un indice de la considération accordée au *dng* en route pour Memphis. Y avait-il une sorte de « filière d'approvisionnement » qui concernait ces *dng* (souvent traduits par « pygmées ») ? Une talatate mise au jour à Hermopolis Magna lors de fouilles à la fin des années 1980 par une équipe polonaise porte un décor dans le creux où, sans doute dans une salle du palais d'Akhetaton, trois

nains d'origine nubienne patientent derrière quelques notables. Sont-ils destinés à la « danse du dieu », comme probablement les trois pygmées danseurs sur ce jouet en ivoire trouvé dans la tombe de Hépy à Licht (Moyen Empire) ? Quoi qu'il en soit, le débat concernant la signification et l'origine géographique du *dng* reste toujours ouvert.

Le nain égyptien a une multitude de statuts possibles : nain de cour (comme Niânkhperou et le célèbre Seneb (**Fig. 2**), Khnoumhotep et Petpennysout, tous conservés au musée égyptien du Caire), serviteur de prestige en lien avec la toilette (voir les tombes d'Amenemhat à Béni Hassan ou d'Ibi à Deir el-Gebrawi), gardien d'animaux (chien, taureau mais surtout singe), orfèvre (dans les tombes de Mererouka et Kaemrehou à Saqqarah) ou encore musicien (dans la tombe de Nikaouinpou, aujourd'hui à Chicago).

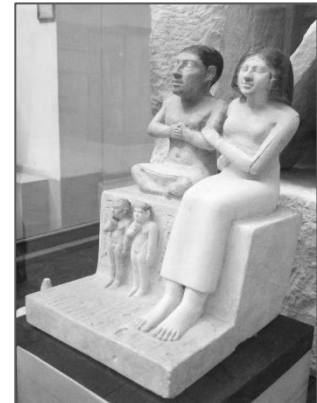


Figure 2 : Statuette du nain Seneb et de sa famille (Le Caire, Musée égyptien, JE 51280).
© Photo B. LHOYER.

Les pathologies vertébrales : le bossu et le cambré



L'étude des restes squelettiques montre également la présence de nombreux problèmes touchant le dos. Outre la scoliose, il existe des cas de cyphose (donnant une forme de C au dos) ou bien de lordose (une courbure au niveau des reins qui donne cette fois-ci un profil en S). Dans ce dernier cas, il peut s'agir d'un mal dont souffrent les danseurs, à cause des portés, comme sur cette statuette en bois de tamaris du musée du Louvre (Moyen Empire, E 11562) (**Fig. 3**).

Parmi les cas les plus anciens, hommes et femmes de la période nagadienne souffrent déjà du « mal de Pott », une spondylodiscite tuberculeuse, comme le montrent deux corps retrouvés à Adaïma. Dans leur fosse respective, une céramique a été déformée volontairement avant cuisson afin de donner de profil la silhouette de ces personnes. Le vase peut ainsi être considéré comme une image du défunt. Il serait ainsi judicieux de reprendre les informations de fouilles anciennes qui n'auraient peut-être pas perçu ce type de subtilité, considérant à tort des erreurs de façonnage ou de cuisson...

Figure 3 : Statuette de danseur aux jambes articulées (Paris, musée du Louvre, E 11562).
© Photo B. LHOYER.

Claudication et pathologies des membres inférieurs : le boiteux

La boiterie, soit une claudication plus ou moins sévère, peut résulter d'une malformation ou bien à la suite d'un accident ou une maladie.

Nous connaissons des cas de pied-bot, aussi bien en statuette (musée du Louvre, E 11563) que sur la momie du roi Siptah (XX^e dynastie), ce dernier ayant dû avoir de grandes difficultés à se mouvoir contrairement à ce que laissent penser les peintures de sa tombe dans la Vallée des Rois (KV 47). Caractéristique de l'Afrique du Nord, nous avons des cas de double pied-bot, dont l'exemple le plus célèbre se trouve dans la tombe de Baqet I^{er} à Béni Hassan (Moyen Empire). Celui-ci, gouverneur, est accompagné par trois personnages dans lesquels nous reconnaissons un nain, un double pied-bot et un bossu. Ce « cabinet de curiosités » semble accompagner leur maître,

soit pour glorifier sa perfection soit pour témoigner de ses actes de charité envers des populations défavorisées. Chose particulièrement étonnante, ce groupe se retrouve de tombe en tombe, de gouverneur en gouverneur. Si le bossu semble avoir disparu rapidement, le nain et le double pied-bot remplissent leurs fonctions sous le gouvernorat de Khéty ou encore de Ramouchenty. Le nain semble avoir été le dernier survivant du trio.

Une autre pathologie est répandue en Égypte ancienne : la poliomyélite, ayant comme séquelle tardive une atrophie de la jambe nommée « syndrome post-polio ». Frappant aussi bien les notables (stèle d'Antef, Leyde, Rijksmuseum van Oudheden, AP 68) que des gens moins aisés, la polio a sans doute pour conséquence l'octroi d'emplois spécifiques pour les personnes atteintes de condition inférieure. Elles se retrouvent ainsi parmi les tresseurs de cordes (tombe de Pahéry à El-Kab, **Fig. 4**), les coiffeurs (tombe d'Ouserhat, TT 56) ou bien les portiers (stèle du portier Roma, Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek).



Figure 4 : Détail de la paroi ouest de la tombe de Pahéry à El-Kab (EK 3).
© Photo B. LHOYER.

Sinon, il existe aussi un grand nombre de bouviers présentant un *genu recurvatum* (un genou retourné), une image apparue dans les mastabas de l'Ancien Empire et qui se propage partout sur le territoire. Outre la possibilité d'un accident à la suite d'un coup de sabot donné par un bovin, peut-être faudrait-il aussi y voir un moyen de désactiver une image potentiellement dangereuse. En effet, un bouvier est un être évoluant à la marge : au service des bêtes, pas complètement nomade mais pas sédentaire pour autant, il a la réputation de s'attaquer aux voyageurs pour les détrousser, devenant ainsi un personnage récurrent de bandit dans les contes grecs. Les exemples abondent, les plus beaux se trouvant dans les mastabas de Ptahhotep ainsi que de Niânkhkhnoum et Khnoumhotep à Saqqarah.

Les images de la sous-nutrition : l'affamé

Soumis aux caprices de la crue, les anciens Égyptiens craignent par dessus tout la disette et les famines. Plusieurs textes nous en parlent et évoquent même des cas de cannibalisme. Les œuvres font parfois écho à ces scènes de sous-nutrition. Il existe quelques statuette en bois montrant des hommes émaciés assis sur des tabourets bas. Leur cage thoracique et leur dos sont striés de lignes parallèles afin de figurer les côtes. L'aspect longiligne accentue l'impression de maigreur. Mais c'est surtout sur les bas-reliefs que le thème se rencontre, au départ sur les chaussées des complexes funéraires royaux à la V^e dynastie, chez Sahourê d'abord puis chez Ounas. On y voit une troupe de bédouins souffrant de la faim, dans des positions de faiblesse, hommes et femmes à l'apparence squelettique qui semblent vivre une longue agonie. Sur le relief d'Ounas, un jeune garçon possède un ventre arrondi, signe probable du *kwashiorkor*, une malnutrition qui touche les enfants quand ces derniers sont sevrés de manière brutale.

Deux autres personnages sont aussi touchés par la sous-nutrition : le bouvier (qui, décidément, cumule les soucis de santé !) comme sur la stèle d'Antef (Moyen Empire, New York, Metropolitan Museum of Art, MMA 57.95) ou sur les parois des tombes de Senbi fils d'Oukhotep et d'Oukhotep fils de Senbi à Meir, mais aussi la boulangère. Celle-ci, penchée sur sa meule, possède tous les



Figure 5 : Modèle de meunière, probablement V^e dynastie (Paris, musée du Louvre, E 7704 bis).
© Photo B. LHOYER.



Figure 6 : Harpiste Neferhotep sur la stèle d'Iki, XII^e dynastie (Leyde, Rijksmuseum van Oudhehen, AP 25).
© Dessin B. LHOYER.

stigmates de la faim. Cruelle ironie pour une personne chargée de fabriquer l'ingrédient essentiel pour la fabrication du pain qui reste la base de l'alimentation égyptienne (Fig. 5).

Les images ambivalentes de l'obésité

À l'opposé, les images de personnes ventripotentes ou obèses concernent sans surprise les notables. La présence de bourrelets est un indicateur de richesse et d'importance, traduisant plastiquement le titre de « Celui dont la place est large » qui se retrouve dans les *curriculum vitae*. À la IV^e dynastie, un seul bourrelet est présent sous la poitrine et au-dessus du ventre, comme sur la belle statue d'Hémiounou (Hildesheim, Roemer Pelizaeus, n°1962). Au fil du temps, les bourrelets se multiplient jusqu'à donner une cascade de plis sous une poitrine pendante.

Toutefois, un cas exceptionnel est à signaler : l'image du harpiste Neferhotep présent sur deux stèles du Moyen Empire, celle d'Iki (Leyde, Rijksmuseum van Oudhehen AP 25) et sa propre stèle (AP 34) qui est manifestement réalisée par ses proches amis. Ce dernier fait deux fois la largeur d'une personne de taille standard, et la massivité de ses membres fait pencher le diagnostic vers un cas d'obésité morbide (Fig. 6).

Ces quelques exemples sont assez représentatifs de la diversité des représentations de la différence, et sont aussi les preuves que les anciens Égyptiens n'ont jamais cherché à effacer ou ignorer les corps anormaux. Toutes ces images font écho aux textes de sagesse qui, tel *L'enseignement d'Aménemopé* (P. BM 10474), exhortent le lecteur à une conduite respectueuse face à un aveugle, un nain ou un infirme. De même, le passage consacré aux handicapés dans la « Controverse des scribes » (P. Anastasi I, P. BM 10247) demeure à ce jour la liste la plus étonnante de personnalités frappées par le handicap, mais dont le statut et l'existence sont mis en valeur grâce à la prose fouguese d'Hori.

Bien sûr, il faut prendre garde à ne pas trop idéaliser la société égyptienne. Certains lieux étaient interdits à ceux dont le physique hors norme peut causer un trouble, comme dans les sanctuaires. Un passage du *Manuel du temple*, étudié par Joachim Friedrich QUACK, réunit toutes les tares physiques et mentales qui se doivent d'être bannies des espaces sacrés. De même, se pose la question des lieux marginaux où les autorités peuvent rassembler si besoin les cas problématiques, comme les lépreux à l'oasis de Dakhla dans les périodes tardives.

Finalement, l'Égypte antique est un cas d'étude tout à fait fascinant et qui mérite largement sa place au sein des *Disability Studies*, sachant que nos collègues de l'archéologie grecque et romaine ont pris une avance certaine dans ce domaine depuis quelques dizaines d'années. Nous espérons ainsi pouvoir contribuer à cette recherche pleine de promesses mais qui, surtout, rend à cette civilisation son caractère plus humain, dans sa droiture comme dans ses travers, tissant un lien avec notre époque et ses problématiques actuelles.

Les cosmétiques et les soins du corps

Laure BAZIN-RIZZO

Docteur en égyptologie (Montpellier)

Conférence du samedi 2 octobre 2021
Salle des Fêtes – Vif

Cette conférence fera l'objet d'un résumé ultérieurement. Merci de votre compréhension.

Clémentine AUDOIT

Docteur en égyptologie (Montpellier)

Conférence du samedi 2 octobre 2021
Salle des Fêtes – Vif

La santé, cet équilibre physiologique précaire, a toujours été au centre des préoccupations humaines. Depuis la Préhistoire, des guérisseurs, chamans ou autres médecins-devins se penchent sur les malades du clan et sur les corps blessés. Mais la médecine présente de multiples facettes qui varient en fonction du contexte géographique, philosophique et religieux. De même, la perception du corps se révèle profondément sociale, culturelle et même politique. Régulièrement, les livres d'histoire font naître la discipline médicale avec le médecin grec Hippocrate. Pourtant, des civilisations antérieures pratiquèrent des formes de soins déjà très élaborées, comme en Mésopotamie, en Chine ou encore en Égypte.

En effet, les médecins égyptiens occupaient une place importante dans la société, une place qui répondait à un système de pensée dans lequel humain et divin, médical et magique, remèdes et incantations étaient intimement liés. Les médecins égyptiens formaient une corporation très hiérarchisée d'individus lettrés et souvent proches du milieu sacerdotal. Leurs méthodes de soins ont été conservées sur certains supports tels que les papyrus et les *ostraca* ; ceux-ci nous permettent de mieux comprendre la manière dont on soignait le corps en Égypte ancienne.

I. Portrait du médecin égyptien

Le médecin égyptien s'appelait *sounou*, ce qui pourrait signifier « le préposé aux malades, à ceux qui souffrent », puisqu'il s'agirait d'un dérivé du mot *soun*, « la souffrance ». La profession semble se transmettre de père en fils ou tout du moins de maître à disciple ; il n'y aurait donc pas d'école de médecine à proprement parler. En revanche, l'instruction médicale comportait des visites à la Maison de Vie, institution établie près des temples où les lettrés avaient accès aux ouvrages de référence sur la médecine et la religion. Le groupe des médecins était placé sous la protection du dieu Thot, maître des sciences, du temps et de l'écriture (**Fig. 1**). Les médecins exerçaient dans les villes, les villages ou dans certains lieux réservés, probablement aux abords des sanctuaires, au sein du palais royal ou encore dans l'armée. La présence de possibles officines de médecins n'est pas exclue. Les médecins sont presque uniquement des hommes, tandis que les femmes sont davantage cantonnées à la chambre d'accouchement.



Figure 1 : Le dieu Thot à tête d'ibis.

Source : <https://www.egyptologue.fr/art-et-mythologie/divinites/le-dieu-toth-attachment/dieu-thot>.

La longue histoire des *sounou* est plutôt mal connue : seuls les noms et les titres d'environ 200 médecins sont parvenus jusqu'à nous (ce qui est peu pour 3 000 ans d'histoire égyptienne) et aucun document médical ne mentionne ni ne décrit la carrière spécifique de l'un d'entre eux. De

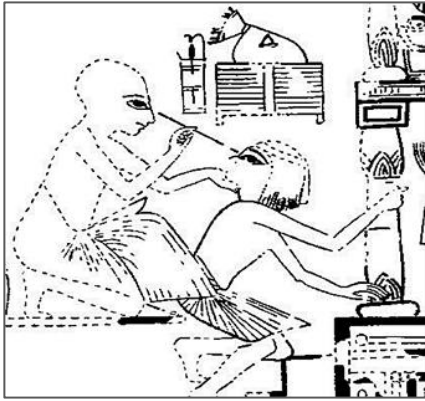


Figure 2 : 2 Une scène de soins ophtalmologiques dans la tombe d'Ipouy (TT 217).
D'après N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs at Thebes*, PMMAEE V, New York, 1927, pl. 37.

même, les attestations iconographiques de médecin en train d'exercer sont rares et sujettes à questionnement. Plusieurs reliefs de la tombe d'Ipouy (TT 217) ont été interprétés comme des manipulations à caractère médical. Une scène montre un personnage allongé, dont le bras est examiné (ou peut-être remis en place) tandis qu'une autre scène dépeint un soignant en train de retirer un corps étranger de l'œil d'un ouvrier qui continue de travailler à son œuvre en même temps ! (Fig. 2).

L'activité médicale est extrêmement structurée et supervisée par l'État. Les « médecins-chefs » des villes ou des provinces exercent sous la direction de deux autres personnages : le « chef des médecins du Nord » et le « chef des médecins du Sud ». Ceux-ci œuvrent sous le contrôle des praticiens du palais royal, eux-mêmes sous l'autorité du « chef des médecins d'Égypte », probablement médecin du roi. Celui-ci est en contact avec le vizir, à qui il fait des rapports réguliers. Un « inspecteur des médecins » est chargé du contrôle de toute cette pyramide hiérarchique. Un certain nombre de spécialisations pouvaient exister : certains étaient oculistes, d'autres dentistes et d'autres encore s'occupaient plutôt des maladies du ventre et de l'évacuation (cette spécialisation porte le nom de « berger de l'anus » *nerou pehouyt*). Les actes de guérison ne sont pas la prérogative du seul *sounou* : les prêtres aussi soignent les corps, et en particulier deux catégories, à savoir les prêtres-*ouâb* de Sekhmet et les conjurateurs de Serquet. Leur pratique est dès lors fortement imprégnée de religion et consiste surtout en des incantations et des appels aux divinités.

II. Médecine et pharmacopée

Certains traités médicaux inscrits sur papyrus ou sur *ostraca* ont été conservés. Ce sont des manuels pratiques, composés par et pour les médecins, afin d'identifier les pathologies courantes et proposer des traitements médicamenteux. Ces ouvrages de référence étaient probablement archivés dans les bibliothèques des temples. Ils représentent une source d'informations précieuses sur les connaissances et les pratiques médicales de l'ancienne Égypte. Le plus connu d'entre eux reste le



Figure 3 : Feuille du papyrus Ebers, conservé à la bibliothèque de l'université de Leipzig.

Source : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:G. Ebers \(éd.\)_Papyrus Ebers, 1875 Wellcome_L0016592.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:G._Ebers_(éd.)_Papyrus_Ebers,_1875_Wellcome_L0016592.jpg).

papyrus Ebers, daté de 1550 av. J.-C., et qui comprend 855 formules médicales (Fig. 3). Son contenu est encyclopédique et offre des détails inestimables sur la perception des maladies, sur la démarche diagnostique et sur l'élaboration des remèdes. Les formules sont regroupées en fonction du type de pathologies traitées et de l'emplacement du mal : infections urinaires, atteintes de l'évacuation, fièvres, vomissements, troubles cardiaques, brûlures, morsures, problèmes de pilosité, dermatologie, gynécologie, etc. Certains papyrus sont, quant à eux, plus spécialisés comme le papyrus Kahun (1820 av. J.-C.), qui comporte une partie consacrée aux maladies des femmes. Le papyrus Edwin Smith (1550 av. J.-C.), lui, est axé sur la traumatologie tandis que le papyrus Louvre E 32847 (1400 av. J.-C.) traite des tumeurs envoyées par Khonsou.

Aujourd'hui, les connaissances anatomiques sauvegardées sur ces papyrus millénaires pourraient nous paraître bien rudimentaires, mais ne nous y trompons pas ! Médecins et médecine des rives du Nil jouissaient d'une incontestable renommée sur tout le pourtour méditerranéen. Grâce à la pratique de la momification, mais aussi aux actes de boucherie et de sacrifice auxquels ils pouvaient assister, les médecins maîtrisaient correctement l'anatomie. La majorité des parties du corps, des organes et des fluides corporels étaient connus ; tous avaient reçu un nom spécifique et étaient discutés dans les traités médicaux. De même, les médecins avaient entrevu l'importance des conduits de circulation (*metou*), ainsi que leur étroite relation avec les pulsations du cœur. En revanche, il n'y a pas de différence clairement établie entre les veines, artères, nerfs et autres tendons. L'ensemble doit simplement rester dynamique et souple afin de permettre le passage des fluides (en particulier du sang), de l'air, mais également des déchets qui seront évacués par ces mêmes conduits.

En outre, le concept de maladie et de souffrance se distingue de celui de l'époque moderne. En Égypte ancienne, la mort n'est jamais naturelle. Elle résulte de la pénétration dans le corps d'entités néfastes, d'êtres surnaturels de différentes natures (souffles morbides, dieux mécontents, démons de l'au-delà, vermines, fantômes, etc.). Ceux-ci se mettent à attaquer le corps de l'intérieur, provoquant douleurs, fièvres, diarrhées, etc. jusqu'à la désintégration progressive des chairs et la mort. Quel que soit l'ennemi, le médecin aura donc pour tâche de le « chasser », de le « briser », de le « mettre en pièces », comme le disent les textes médicaux.

Grâce à ces documents, restituer le déroulement d'un examen médical devient possible : en premier lieu, le médecin interroge le patient sur ses sensations, sur la localisation de la douleur et procède méticuleusement à certains tests (palpations, percussions, épreuves fonctionnelles). Cherchant à identifier l'origine du mal, il décrit les différents symptômes constatés avant de poser un diagnostic et d'évaluer la gravité de la situation. Certaines formules indiquent clairement que le pronostic vital est engagé et que l'état du patient risque d'empirer. En revanche, d'autres textes précisent que le remède s'est révélé efficace « un million de fois ». Par la suite, un traitement est proposé : il peut s'agir d'un acte de petite chirurgie (remettre un os en place, extirper un corps étranger, etc.), de la préparation d'un médicament ou du recours à une formule magique.

Les instruments du médecin sont composés de pincettes de différentes tailles, de lames et de couteaux, de rasoirs ou encore d'écarteurs, de balances, de coupelles et autres spatules, similaires à ceux représentés sur la fameuse inscription de Kôm Ombo (**Fig. 4**). Des bandelettes de lin, des aiguilles et du fil permettaient de réaliser les compresses et de recoudre les plaies. Des attelles, faites avec des écorces d'arbres ou des tiges de bois, ont aussi été découvertes. Les remèdes, quant à eux, présentent des formes et des compositions variées ; ils pouvaient être administrés par voie orale, sous forme de potions, d'infusions, de décoctions, de macérations, de boulettes cuites, etc. Certaines pommades, onguents, cataplasmes seront appliqués sur l'endroit douloureux alors que les suppositoires, les tampons et certaines amulettes pourront être introduits dans les orifices corporels.

La pharmacopée égyptienne recommande essentiellement l'emploi de végétaux, dont une très grande partie n'est d'ailleurs pas encore identifiée. Toutefois, on citera les feuilles d'acacia, les figues, l'ail ou l'oignon, le céleri, les dattes, le cumin, l'orge, etc. Les roches (pierre, natron, sel, argile, ocre) et autres pierres semi-précieuses (malachite, lapis-lazuli, cornaline, etc.) représentent la catégorie la moins nombreuse ; elles seront broyées et intégrées aux potions et aux cataplasmes. Enfin, les prescriptions témoignent de l'intervention de plus de 200 produits d'origine animale. La majorité des animaux-médecine appartiennent à la faune locale d'élevage (bovins, caprins, ovins, volailles) ou aux

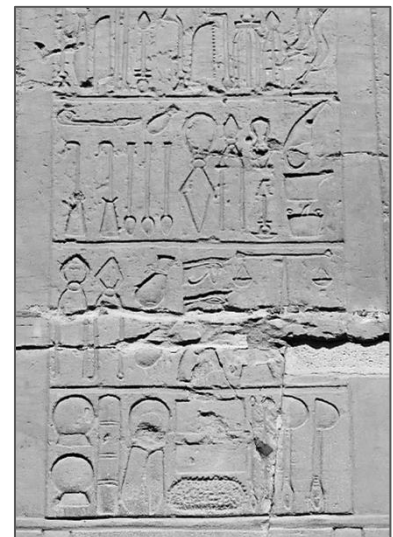


Figure 4 : De possibles instruments médicaux représentés dans le temple de Kom Ombo.
© Photo Cl. Audouin.

espèces issues de la chasse ou de la pêche. Les animaux domestiques (chiens, chats, ânes) font également partie des recours thérapeutiques. Enfin, des espèces sauvages comme les reptiles, les rongeurs, les chauves-souris voire certaines sortes d'insectes, seront régulièrement employées. Les animaux peuvent être utilisés entiers quand ils sont de petite taille (les lézards ou les souris par exemple). Mais, en règle générale, le praticien exploite un produit bien spécifique de la bête : os, cornes, organes, poils, dents, œufs ou encore sang, graisse, lait ou excréments.

Pour terminer, voici quelques formules bien utiles au quotidien :

« **Pour soigner le cœur** : concombre, fruit cueilli sur le sycomore, de l'ocre, des dattes fraîches, du miel et de l'eau. Laisser le remède au repos la nuit à la rosée. Ensuite, filtrer et boire tout au long de la journée », Papyrus Ebers n° 220.

« **Pour soigner la migraine** : un crâne de silure qu'on fera frire dans de l'huile ! Enduire la tête avec cela, quatre jours de suite », Papyrus Ebers n° 250.

« **Pour soigner un début de calvitie/le blanchiment et soigner les cheveux** : sang d'un veau noir, cuit dans de la graisse. Enduire la tête avec cela », Papyrus Ebers n° 451.

« **Pour un genou quand il cède** : utiliser de la paille séchée. Ce sera passé au crible et mélangé avec de l'eau. Panser avec cela jusqu'à ce que l'homme aille parfaitement bien. On peut préparer cela pour tout autre endroit du corps, c'est comme tu veux ! », Papyrus Ebers n° 604.

Indications bibliographiques

ALLEN (J.-P.), *The Art of Medicine in Ancient Egypt*, MMA, New York, 2005.

BARDINET (T.), *Les papyrus médicaux de l'Égypte pharaonique*, Fayard, Coll. « Penser la médecine », Paris, 1995.

BARDINET (T.), Médecins et magiciens à la cour du pharaon. Une étude du papyrus médical Louvre E 32847, Paris, 2018.

COLE (D.), « The Role of Women in the Medical Practice of Ancient Egypt », *DiscEg* 9, 1987, p. 25-29.

GHALIOUNGUI (P.), « Les plus anciennes femmes-médecins de l'histoire », *BIFAO* 75, 1975, p. 159-164.

GHALIOUNGUI (P.), *The Physicians of Pharaonic Egypt*, Cairo, 1983.

GUERMEUR (I.) « Entre magie et médecine : l'exemple du papyrus Brooklyn 47.218.2 », *Égypte, Afrique & Orient* 71, 2013, p. 11-22.

JEAN (R.-A.), *La chirurgie en Égypte ancienne. À propos des instruments médicaux-chirurgicaux métalliques égyptiens conservés au musée du Louvre*, Cybèle, Paris, 2012.

JONCKHEERE (Fr.), « À la recherche du chirurgien égyptien », *ChronEg* XXVI/51, 1951, p. 28-45.

JONCKHEERE (Fr.), « Le cadre professionnel et administratif des médecins égyptiens », *ChronEg* XXVI/52, 1951, p. 237-268.

JONCKHEERE (Fr.), « Médecins de cour et médecine palatine sous les pharaons », *ChronEg* XXVII/53, 1952, p. 51-87.

Jonckheere (Fr.), *Les médecins de l'Égypte pharaonique. Essai de prosopographie*, FERE, Bruxelles, 1958.

KÄNEL (Fr. von), *Les prêtres-ouâb de Sekhmet et les conjurateurs de Serket*, *BEHE* 87, 1983.

Lacau (P.), *Les noms des parties du corps en égyptien et en sémitique*, Paris, 1970.

LEFEBVRE (G.), *Tableau des parties du corps humain mentionnées par les Égyptiens*, *CASAE* 17, 1952.

NUNN (J.-F.), *Ancient Egyptian Medicine*, London, 1996.

NYORD (R.), *Breathing Flesh. Conceptions of the Body in the Ancient Egyptian Coffin Texts*, *CNI Publications* 37, 2009.

SAUNERON (S.), *Un traité égyptien d'ophiologie*, *BiGén* XI, 1989.

WALKER (J.H.), *Studies in Ancient Egyptian Anatomical Terminology*, *ACE Studies* 4, 1996.

La représentation des corps dans l'art atoniste

Dimitri LABOURY

Docteur en égyptologie, directeur de recherche au FNRS (Liège)

Conférence du samedi 2 octobre 2021
Salle des Fêtes – Vif

Depuis sa redécouverte, l'art du règne d'Amenhotep IV – Akhénaton est indissociablement lié à la perception historique que l'on se fait de son royal instigateur.

La première œuvre d'art atoniste arrivée en Europe est une statuette royale de la collection du consul général britannique Henry SALT, que le musée du Louvre acquiert en 1826 (n° d'inventaire AE 004253, ancien N 831) et dont la sensualité et l'apparence naturaliste intriguent. La même année, John Gardner WILKINSON retourne explorer les tombes de dignitaires creusées dans la partie nord du site d'Amarna en compagnie de son compatriote James BURTON ; ce dernier en copie quelques scènes dont la vivacité des compositions et des figures paraîtra tout aussi surprenante à ses contemporains. CHAMPOLLION lui-même, lors de sa trop rapide visite de la région, deux ans plus tard, décrit les célèbres stèles-frontières d'Amarna en soulignant l'allure déconcertante que ces monuments prêtent au roi et il semble d'ailleurs se demander si ce dernier ne pourrait avoir été une femme. Nombre de ses émules

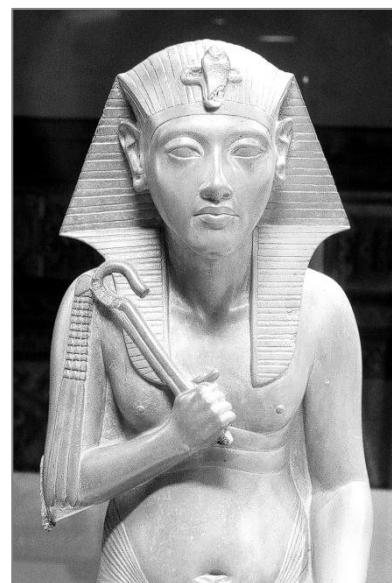


Figure 1 : Statue atoniste (Paris, Louvre AE 004253).
© Photo D. LABOURY.

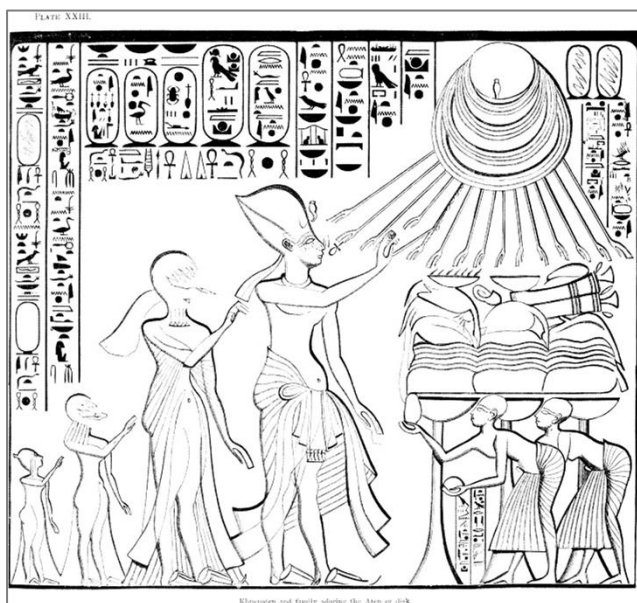


Figure 2 : Relevé d'une tombe de dignitaire à Tell el-Amarna.
D'après J.G. WILKINSON, *Manners* 3, 1878, pl. 23.

partager
ont son
interrogati
on

– lorsqu'ils n'identifient pas le royal zélateur de l'Aton à un eunuque – en vertu de l'affirmation des auteurs anciens – relayée par WINCKELMANN – selon laquelle « les artistes égyptiens ont imité la nature telle qu'ils la trouvaient ». Quand, au milieu du siècle, Karl Richard LEPSIUS met en lumière le caractère exceptionnel de l'idéologie religieuse prônée par Amenhotep IV – Akhénaton, ce dernier, ainsi que son art, acquièrent définitivement l'étiquette de révolutionnaire, au sein du long fleuve – en apparence – tranquille de l'histoire pharaonique.

Un double filtre de lecture opère alors et consiste à envisager l'art atoniste comme un art tout à la fois (hyper-)réaliste et en rupture avec la tradition, se renforçant à la faveur d'une véritable Akhénaton-mania qui se développe durant la première moitié du XX^e siècle.

À cette époque, l'*intelligentsia* occidentale s'empare littéralement de la figure du pharaon renégat, qui est perçu comme l'inventeur historique du monothéisme ; et tous, du prix Nobel de littérature Thomas MANN au père de la psychanalyse Sigmund FREUD, en passant par des artistes comme Frida KAHLO, tous, sans exception, le dépeignent tel qu'il est figuré dans l'art dit amarnien, considérant implicitement ce dernier comme une transposition fidèle et fiable de la véritable apparence du souverain antique. Dans cette perspective, on constate une focalisation toute particulière, presque obsessionnelle, sur les fameux colosses du Gem-pa-Aton, mis au jour par Maurice PILLET et Henri CHEVRIER à l'est de Karnak au milieu des années 1920. Les développements de l'art occidental en ce début du XX^e siècle contribuent de toute évidence à l'engouement et à la fascination que suscite l'étonnante physionomie déformée de ces statues. Et celles-ci deviennent presqu'immédiatement l'illustration idéale de la théorie, très en vogue à l'époque, selon laquelle la

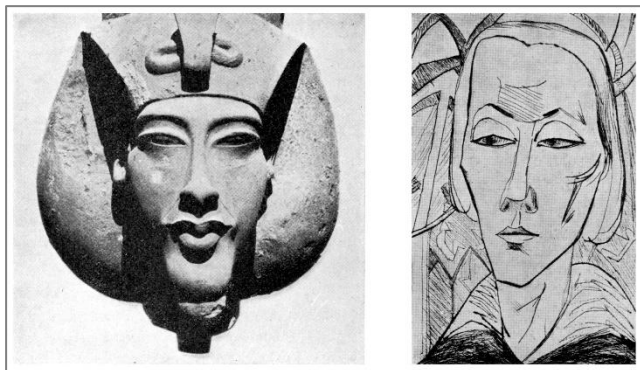


Figure 3 : SCHÄFER (1928) comparaison avec Erich HECKEL (1919).

pensée d'Akhénaton aurait préfiguré notre propre modernité. Associés au non moins célèbre buste de Néfertiti dit de Berlin, qui fut révélé au grand public à peu près au même moment, ces colosses entérinent l'idée que le couple royal d'Amarna constituait l'union – romantique à souhait – de la belle et du difforme, ou – mieux encore – de la belle et de la bête, toutes deux persécutées par un monde qui n'était pas encore prêt à accepter leurs conceptions novatrices.

On l'aura compris, une telle lecture (hyper-)réaliste – et parfois même clinique – de l'art atoniste résulte d'un phénomène de projection occidentalocentriste, d'une véritable hallucination culturelle, générée avant tout par les attentes, les valeurs et l'histoire de l'Occident. Elle a cependant encore très largement cours aujourd'hui, et pas seulement auprès du grand public. En témoignent, par exemple, les multiples théories – souvent relayées par des égyptologues – qui visent à identifier le syndrome dont Amenhotep IV – Akhénaton aurait souffert, afin d'expliquer l'apparence insolite du pharaon sur les représentations de son temps (théories aujourd'hui définitivement battues en brèche par les récentes investigations médicales que le Conseil Suprême des Antiquités de l'Égypte a menées sur le cadavre de la tombe 55 de la Vallée des Rois, dont on sait par diverses sources convergentes qu'il appartient au royal adorateur de l'Aton).

En dépit d'un contexte aussi connoté, et même surdéterminé, il est néanmoins possible d'évaluer l'art atoniste de manière plus objective et davantage en adéquation avec ce que ses véritables auteurs semblent avoir cherché à exprimer.

Commençons tout d'abord par examiner le canon de proportions utilisé dans l'art pharaonique, qui permet, précisément, de caractériser avec objectivité et, surtout, selon les critères utilisés par les anciens Égyptiens eux-mêmes, la distorsion qui affecte le corps représenté du monarque atoniste. Comme chacun le sait, les artistes et autres imagiers de l'Égypte antique se servaient traditionnellement d'un quadrillage (qu'ils appelaient « filet » ou « toile (d'araignée) ») afin de donner aux

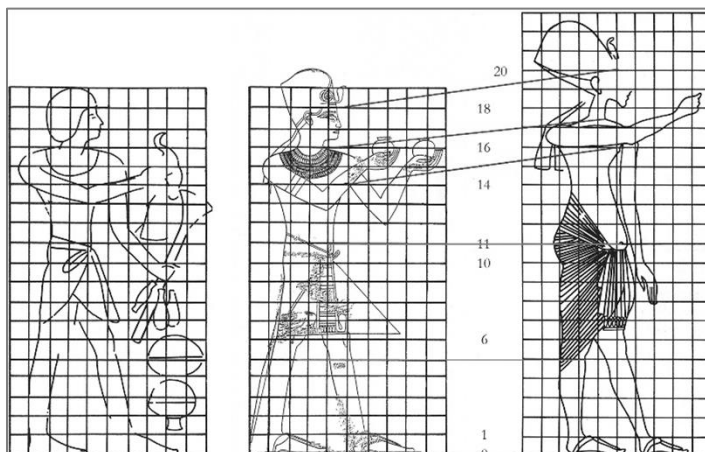


Figure 4 : Évolution de la grille de proportion de 18 à 20 cadrats.

représentations des choses et des êtres leurs justes proportions. Si, jusqu'à l'avènement de l'atonisme, la figuration du personnage debout était composée en fonction d'une grille de dix-huit unités de la plante du pied à la base de la coiffure, sur le front, chaque unité correspondant à la largeur d'une main ou au tiers d'un pied, avec l'art nouveau d'Amenhotep IV, futur Akhénaton, ce système passe à vingt cadrats. La comparaison avec des figures de l'art égyptien réalisées quelques années plus tôt révèle que les deux unités supplémentaires ont été ajoutées au niveau du torse, entre le nombril et l'aisselle, et à la hauteur du cou, entre le sommet des épaules et la ligne de coiffure sur le front. Cela a pour conséquence, d'une part, un allongement patent du cou et, d'autre part, une accentuation du contraste entre la taille et les hanches.

Or on retrouve là, très précisément, deux caractéristiques qui, d'après un texte de la poésie amoureuse rédigé au début de l'époque post-amarnienne, définissent la beauté idéale selon les standards esthétiques de l'époque :

« celle à la longue nuque, (...)
aux doigts (allongés) comme des lotus,
à la chute de reins alanguie et à la taille étroite,
si bien que ses hanches accentuent sa beauté »

(papyrus Chester Beatty I, traduction d'après P. VERNUS)



Figure 5 : Main amarnienne (New York, collection SCHIMMEL, MMA 1985.328.1).

La dimension volontairement esthétisante de l'art atoniste nous est d'ailleurs confirmée par la manière dont cet art représente les mains, avec des doigts excessivement allongés – « comme des lotus » – en un jeu de courbes et contre-courbes qui les dote d'une phalange surnuméraire, à l'abord des ongles, soit une figuration qui, à nouveau, n'est pas anatomiquement correcte, ni même plausible.

Que ce canon de beauté, par essence féminin, s'applique tant à Néfertiti, la belle idéale dans le système idéologique de l'atonisme, qu'à son royal époux ne doit pas surprendre outre mesure. En effet, divers éléments de la nouvelle doctrine théocratique permettent de le justifier amplement, comme le fait qu'Akhénaton se présentait lui-même en « bel enfant », « fils unique » ou « image efficace » d'une divinité définie comme « mère et père » de tout être vivant, ou encore les désignations du roi en tant que « grand Hapy de la terre toute entière, *ka* (force vitale ou subsistance) de tout un chacun », en référence au génie de la crue du Nil, Hapy, dont l'aspect androgyne traduit dans l'iconographie pharaonique traditionnelle la fertilité qu'il apportait au pays. Par ailleurs, les recherches de Gay ROBINS sur l'évolution du canon de proportions dans l'art égyptien ont démontré que, durant les règnes qui précèdent l'épisode atoniste, la représentation des hommes a subi un processus de féminisation, et, corolairement, celle des femmes un processus d'hyper-féminisation, notamment par un jeu sur la position et les proportions de leurs hanches. N'en déplaise à certains de nos contemporains, de toute évidence, tout comme Néfertiti, Akhénaton incarnait à ses propres yeux et – surtout – dans son idéologie la beauté idéale, dont les textes de l'époque nous disent qu'Aton en emplit sa création, en signe de son amour pour celle-ci.

Même si l'art atoniste – comme l'idéologie qui le sous-tend – se voulait manifestement en rupture avec ce qui avait précédé, il reste fondamentalement de l'art pharaonique, et ce ne sont pas ce que Roland BARTHES aurait sans doute appelé ses « effets de réel », – qui se font, certes, particulièrement fréquents sous le règne d'Amenhotep IV - Akhénaton, – qui doivent nous leurrer et nous détourner de cette réalité. En effet, les principes qui fondent l'identité spécifique de l'art égyptien se maintiennent très clairement. Ainsi, sur un plan formel, la multiplicité des points de vue

reste-t-elle de mise, l'œil continuant, par exemple, à être représenté de face sur un visage de profil. Par ailleurs, sur un plan fonctionnel, malgré de fréquentes petites touches d'anecdote, qui « font vrai » et donnent une illusion d'instantané et de direct, l'image conserve sa vocation essentialiste, visant à représenter l'essence au-delà de la simple apparence visuelle, à tout le moins pour tout ce qui concerne l'iconographie royale, c'est-à-dire le centre névralgique et sémantique de tout l'art atoniste.

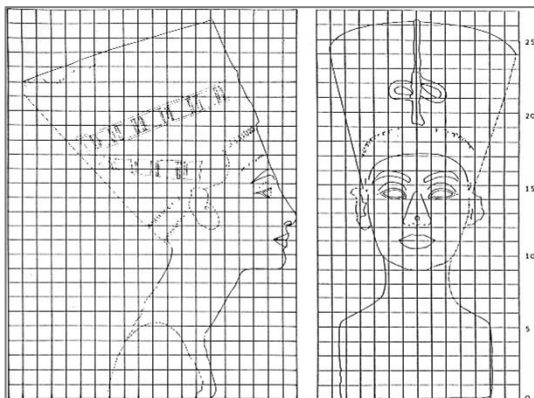


Figure 6 : Analyse du buste de Néfertiti de Berlin par R. KRAUSS.

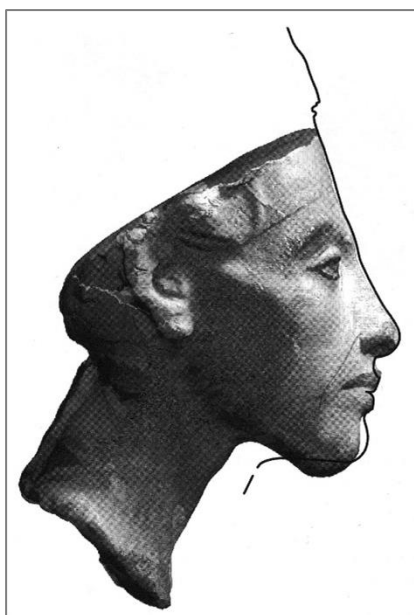


Figure 7 : Analyse des profils de Néfertiti versus Akhénaton par R. KRAUSS.

Les conventions qui régissent l'art du portrait royal depuis l'aube de la civilisation pharaonique demeurent tout aussi inchangées. En cherchant à aborder la question de la fascinante impression de beauté et de perfection qui se dégage du buste de Néfertiti dit de Berlin, Rolf KRAUSS a reconstitué la vision originale du sculpteur en appliquant sur un relevé photogrammétrique – donc parfaitement objectif et sans déformation perspective – de ce buste une grille graduée en unité métrique de l'époque, soit en doigts égyptiens (1,875 cm), suivant en cela le processus de conception des statues tel que le pratiquaient les artistes pharaoniques sur le bloc parallélépipédique à tailler. Il est ainsi apparu que chacun des traits déterminants du visage se situe sur une ligne ou à une intersection de deux lignes de ce quadrillage, démontrant combien ce portrait qui passe généralement pour ce que l'art égyptien a produit de plus réaliste est artificiellement construit.

Par ailleurs, suivant le même principe d'analyse, Rolf KRAUSS a également mis en évidence que la partie supérieure du visage d'Akhénaton et de Néfertiti, depuis la base du nez jusqu'au départ de la coiffure sur le front, est exactement identique, tant en dimensions qu'en morphologie. Dans de telles conditions, même s'il demeure tentant d'imaginer une certaine convergence entre le visage véritable d'Akhénaton et de Néfertiti et leurs portraits sculptés, en apparence si individualisés, force est de conclure que leur image officielle résulte d'une véritable construction plastique et qu'elle les a, sans nul doute possible, idéalisés, afin de représenter l'institution et l'idéologie royales, plus que les individus qui les incarnent, la nature profonde de la royauté, plutôt que ses simples apparences perceptibles.

Et en définitive, le véritable changement introduit par l'art atoniste ne relève pas tant du style ou du langage des formes que de l'iconographie, soit du contenu de ce qui est mis en formes.

L'iconographie des temples égyptiens traditionnels est fondée sur la confrontation du roi, représentant et mandataire du genre humain, et de la divinité, qui, pour interagir avec son vis-à-vis terrestre, prend généralement une forme anthropomorphe ou semi-anthropomorphe. Cette imagerie symbolise l'essence même du culte dans l'Égypte pharaonique et est absolument omniprésente sur l'ensemble des monuments sacrés dont Pharaon est censé baliser le monde. L'interaction qu'elle exprime, garante de l'équilibre cosmique dans la pensée égyptienne, fut néanmoins bouleversée par Amenhotep IV.

En effet, à l'inverse des divinités du panthéon pharaonique traditionnel, le nouveau dieu tutélaire du jeune souverain fut très vite figuré, dès l'an 4 du règne, non plus selon une iconographie

composite et semi-anthropomorphe qui signifiait par un jeu de symboles, tel un rébus hiéroglyphique, sa nature profonde, mais suivant l'apparence qu'il revêt chaque jour aux yeux de tout mortel, tel un disque solaire rayonnant. La signification de cette métamorphose, qui s'accompagne de la disparition de toute image de culte, semble clairement explicitée dans un passage de ce qu'il est aujourd'hui convenu d'appeler « le grand hymne à Aton », lorsque le monarque s'adresse à son dieu d'élection en ces termes : « tout œil peut te contempler en face alors que tu es (en) l'astre solaire (en égyptien Aton) du jour au-dessus de la terre ». Aton a d'ailleurs toujours été la désignation égyptienne de la manifestation tangible du dieu solaire, en tant que force animatrice du cosmos. Et c'est sur cet aspect phénoménologique et perceptible de la divinité solaire, auquel la royauté pharaonique semble avoir toujours prétendu s'identifier, que se focalise l'attention du futur Akhénaton.

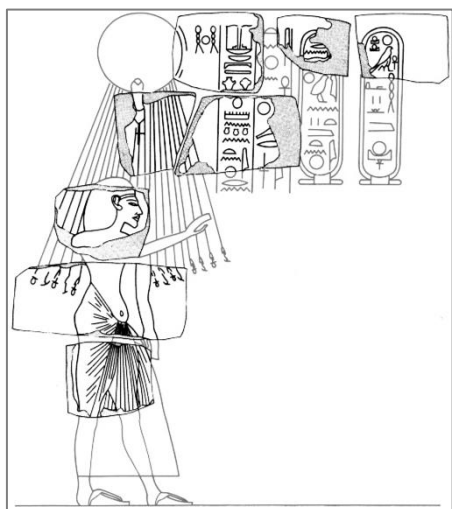


Figure 8 : Relevé de blocs provenant du *Rwdj-mnw*.

Mais, en termes de structure iconographique, cette métamorphose du dieu solaire a pour conséquence de le faire littéralement s'envoler dans la partie supérieure de la représentation, le reléguant, en quelque sorte, au rang d'un simple motif décoratif qui accompagne et, de ce fait, désigne toute représentation du roi (ou de sa famille) ; comme l'expliquent les textes de l'époque, « les rayons de l'Aton sont sur lui en vie et puissance, rajeunissant ses chairs chaque jour ». La nouvelle divinité protectrice de la royauté perd ainsi son statut d'interlocuteur du roi, qui agit avec ce dernier pour maintenir l'ordre cosmique, et devient d'ailleurs, pour la première fois dans toute l'histoire de l'Égypte antique, un dieu muet, ainsi que le souligne très judicieusement Marc GABOLDE. Cette modification des fondements mêmes de l'iconographie religieuse et de la théologie pharaoniques implique un recentrement complet sur la figure royale.

On constate en effet que l'atonisme se caractérise et est traduit par une iconographie totalement axée sur la vie ritualisée et sacralisée du monarque, une iconographie royaliste, donc, qui envahit d'ailleurs tous les domaines de l'image officielle, des parois des temples au décor des palais, en passant par les objets de la dévotion populaire et même l'imagerie des tombes de particuliers. Ce « pharaocentrisme » absolu, qui est aussi au cœur de l'organisation urbanistique de l'ensemble du site d'Akhet-Aton, la nouvelle capitale, aboutit, dès avant le déménagement royal à Amarna, à l'invention et à la représentation sur les murs des temples d'un véritable « lever héliaque » d'Akhénaton, 3 000 ans avant Louis XIV. Robert VERGNIEUX, qui a sans doute le mieux mis en évidence cette dimension essentielle de l'iconographie atoniste dans son étude des talatates de Karnak, l'explique parfaitement : « puisque Pharaon officie seul sous les rayons du soleil, lorsqu'il s'alimente, c'est comme s'il consacrait des offrandes à la divinité ! De même, quand le couple royal se prépare et s'habille, ils effectuent en réalité les rites d'habillement et d'entretien des statues divines. Avec la purification d'Aménophis IV par l'eau, il faut voir une libation sur la statue de culte. Et le roi buvant

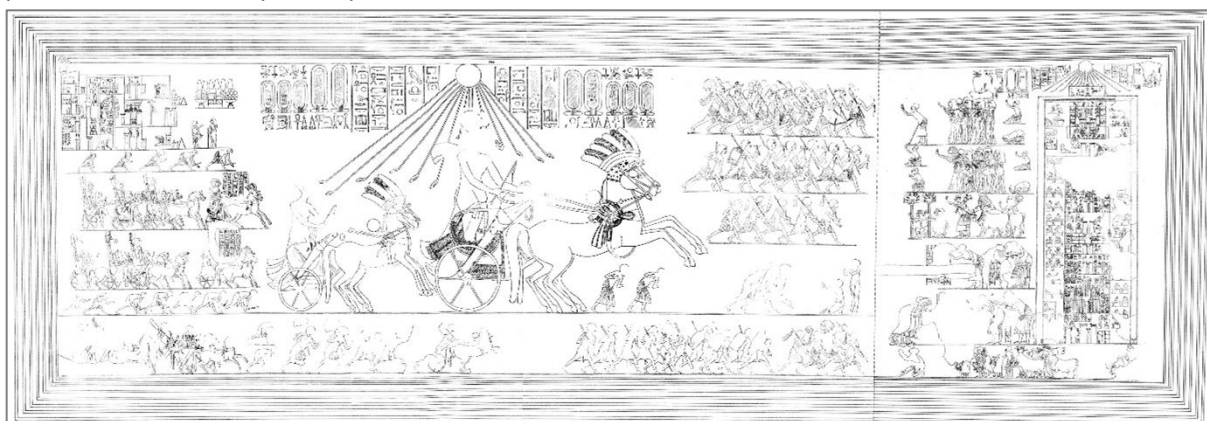


Figure 9 : Procession royale à Amarna (tombe de Mérirê, AT 4).

dans une coupe devient une libation sur l'autel divin. Les actes de la vie courante des époux sont devenus le rituel. L'existence même d'Akhénaton et de Néfertiti est la preuve tangible de l'existence divine. À l'instar des statuette de culte, ils sont la manifestation de l'ordre cosmique. Akhénaton a déplacé le centre de l'équilibre égyptien, qui était dans les sanctuaires, en lui substituant la cellule familiale royale, devenue le centre du monde. Il est donc naturel que l'iconographie de la décoration des temples représente la vie quotidienne du roi ».

Cette célébration de la vie de Pharaon telle une liturgie, ostensiblement présente dès l'invention, en l'an 4, de l'imagerie et de l'idéologie proprement atonistes – car, de toute évidence, elle en constitue un des principes fondateurs – réintroduit les courtisans dans l'iconographie royale, en tant que spectateurs et interlocuteurs nécessaires de la mise en scène ritualisée de la vie du souverain. Et c'est probablement dans la composition des scènes atonistes – développées parfois sur plusieurs dizaines de mètres carrés de murs de temples – et dans l'attitude et le rôle prêtés aux figurants qui assistent aux actions du roi que réside la caractéristique la plus singulière de cet art nouveau et que s'exprime, en même temps, le plus nettement le statut proprement divin d'Amenhotep IV – Akhénaton. À longueur de parois, tous ceux qui approchent Pharaon, des serviteurs du palais jusqu'au vizir, sont dépeints en pleine manifestation de dévotion envers leur souverain, en train d'« embrasser le sol » ou penchés très bas, presque à angle droit, comme si l'Égypte tout entière était soudainement frappée de lombalgie, à l'exception notable de la famille royale. À n'en pas douter, un cérémoniel de cour, complexe et sophistiqué, existait bien avant le règne d'Amenhotep IV – Akhénaton, mais ce qui est totalement neuf ici, c'est sa mise en images, son véritable affichage dans le décor des monuments officiels et sacrés, destinés à durer pour l'éternité.

Cette démonstration ostentatoire – et presque obsessionnelle – du pouvoir du roi n'est probablement pas sans rapport avec l'opposition à laquelle Amenhotep IV – Akhénaton a manifestement dû faire face. Divers indices convergents suggèrent en effet très nettement que son autorité a rencontré quelques contestations, et en particulier un passage, hélas mal conservé, du décret de fondation de la nouvelle résidence royale d'Akhet-Aton sur les stèles-frontières d'Amarna, où le souverain évoque des propos horribles à ses oreilles qu'il a dû affronter à presque chacune des cinq premières années de son règne et qu'il prétend désormais ne plus jamais devoir entendre, « dans la bouche d'un dignitaire, dans la bouche [...] d'un Nubien, dans la bouche de n'importe qui » ! Bien entendu, l'enjeu de l'affirmation théocratique et, en définitive, autocratique du roi ne peut concerner que ses sujets. La mise en scène et la glorification permanente du pouvoir de Pharaon doivent se faire en grande pompe et, surtout, avec la participation d'un vaste public, et en particulier de l'élite, nécessaires à leur efficacité.

En somme, l'art d'Amenhotep IV – Akhénaton ne fut pas aussi révolutionnaire et réaliste qu'on a voulu le croire depuis le XIX^e siècle et il nous rappelle, comme l'ensemble du règne, à cette réalité élémentaire du pouvoir, que les sources égyptiennes traditionnelles ont cependant toujours cherché à estomper : il n'y a pas de roi sans sujet. Et par ses nouvelles orientations, tant iconographiques que stylistiques, cet art qui se voulait neuf se révèle pour nous un très précieux témoignage de l'histoire qui l'a fait naître et l'a porté, à condition de prendre les quelques précautions méthodologiques qui s'imposent pour l'analyser avec un minimum d'objectivité, sans sombrer dans les projections culturocentristes de toute sorte.

Hatchepsout, la reine-pharaon

Florence MARUEJOL

Docteur en égyptologie

Conférence du samedi 13 novembre 2021
Faculté de Médecine et Pharmacie - Grenoble

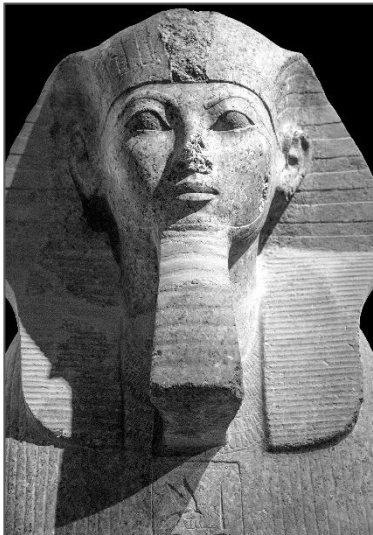


Figure 1 : Sphinx à l'image d'Hatchepsout, provient de Deir el-Bahari (Berlin, ÄM 2299).

Entre 1479 et 1458 av. J.-C., une femme, Hatchepsout, assume le gouvernement de l'Égypte. D'abord régente de son neveu et beau-fils, Thoutmosis III, elle se proclame ensuite pharaon et elle prend tous les attributs de la royauté : couronnes, barbe postiche, sceptres et pagnes masculins. Ce passage de l'état de femme à l'état de roi, exceptionnel en Égypte, ne s'est pas produit dès la mort du pharaon régnant. Il est intervenu après plusieurs années de régence et il ne s'est pas fait pas sans que l'intéressée soit obligée de se justifier, de prouver par tous les moyens à sa disposition qu'elle occupait légitimement le trône. La proscription dont elle sera victime après sa mort, même si c'est bien des années plus tard, montre que ses efforts pour établir sa légitimité ont finalement échoué.

Hatchepsout régente

Fille de roi, épouse de roi, sœur de roi, tante et belle-mère de roi, le pedigree d'Hatchepsout est impressionnant. Il résulte des mariages incestueux se pratiquant alors dans la famille royale. Hatchepsout est la fille du roi Thoutmosis I^{er} qui a régné pendant près de douze ans (1494-1482 av. J.-C.) et de la Grande Épouse royale, sa sœur ou demi-sœur Ahmès. De son enfance, on ignore tout, comme c'est généralement le cas pour les enfants royaux, si ce n'est qu'elle a pour nourrice une certaine Satrê. Elle épouse son demi-frère Thoutmosis II, né de l'union de Thoutmosis I^{er} avec une épouse secondaire. Le prince accède au trône à la mort de son père. Thoutmosis II décède à son tour après un règne bref qui n'excède sans doute pas trois ans. Il laisse pour héritier un garçon, Thoutmosis, troisième du nom, fils d'une épouse secondaire. Avec Hatchepsout, il a engendré une fille, Néferourê. Hatchepsout assume la régence jeune pendant la minorité de son neveu et beau-fils, qui est probablement encore en bas âge.

Le choix d'une femme pour exercer la régence n'a rien d'exceptionnel. Rien qu'au début de la XVIII^e dynastie, deux femmes ont exercé le pouvoir pendant la minorité de leur fils : Ahhotep, régente d'Ahmosis et Ahmès Néfertari, régente d'Aménophis I^{er}.

Pendant la régence, Hatchepsout honore la mémoire de son époux et elle entreprend des travaux au nom de Thoutmosis III, à Semna, en Nubie et dans le temple d'Amon à Karnak. Les reliefs la représentent en femme, au second plan, laissant la préséance à Thoutmosis III. Rien n'indique alors que la femme la plus puissante du pays envisage de se hisser au rang de pharaon.

Hatchepsout pharaon

En l'an 7 du règne de Thoutmosis III, Hatchepsout se proclame pharaon et adopte les attributs de la royauté. Quelles raisons ont pu l'inciter à ceindre la couronne royale ? La documentation est muette à ce sujet. On ne peut que faire des suppositions. Peut-être Hatchepsout a-t-elle été poussée par le désir d'avoir un statut qui la protège, elle qui était une femme, d'éventuelles contestations au cours d'une régence qui s'annonçait assez longue. C'était également une façon d'être sûre de garder le pouvoir dans la famille thoutmoside et d'affermir le trône de Thoutmosis III, trop jeune pour le défendre lui-même. L'ambition n'est toutefois peut-être pas complètement absente de cette prise de pouvoir. Hatchepsout qui a gouverné l'Égypte, avec compétence, pendant vingt-deux ans possédait certainement une forte personnalité.

Il faut souligner qu'à aucun moment Hatchepsout n'a nié le statut de pharaon de Thoutmosis III ou qu'elle n'a cherché à le reléguer aux oubliettes. Elle l'a parfaitement préparé à son métier de roi comme le montrera son règne très brillant. Sur les murs des temples, si la préséance est désormais donnée à Hatchepsout, Thoutmosis III est toujours présent à ses côtés. La reine n'adopte pas un compte des années de règne qui lui est propre, mais elle s'insère dans le règne de son neveu. Deux pharaons sont assis sur le même trône, mais la fonction royale reste indivisible.

Le choix des dieux et des hommes

Reste maintenant à Hatchepsout à justifier sa prise de pouvoir. Pour légitimer son nouveau statut, Hatchepsout a d'abord recours aux dieux. Elle montre, en s'appuyant sur les grands rituels de la royauté pharaonique, la naissance, le couronnement et la fête jubilaire ou fête-*sed*, qu'elle tient son pouvoir des divinités. Ainsi, les rituels de la naissance et du couronnement décorent le portique nord de la terrasse intermédiaire du temple de Deir el-Bahari. Le couronnement, qui a lieu dans le temple de Karnak, y figure aussi en bonne place, sur les obélisques de la reine, sur le VIII^e pylône et sur le sanctuaire de barque.

Il ne suffit pas à la reine de tenir sa légitimité des dieux. Elle affirme, en outre, que les hommes l'ont choisie et acceptée comme pharaon. Dans le rituel du couronnement figuré à Deir el-Bahari, elle se présente comme l'héritière directe de Thoutmosis I^{er}. Son père la désigne comme successeur devant les grands du royaume rassemblés qui la reconnaissent comme roi et l'acclament. Hatchepsout se réclame sans cesse de sa filiation terrestre gommant complètement l'existence de Thoutmosis II, contrairement à l'époque de la régence. C'est comme s'il n'avait jamais régné.

L'œuvre du règne

Si Hatchepsout ne marche pas sur les traces de son père qui a fait campagne en Syrie-Palestine, elle n'en est pas pour autant une pacifiste comme on l'a souvent affirmé. En Nubie, elle envoie l'armée ramener des rebelles à la raison. On sait qu'une intervention militaire a eu lieu en l'an 12 du règne. Elle-même participe en personne à une autre expédition impossible à dater précisément.

La grande aventure de son règne est l'expédition commerciale dépêchée au lointain pays de Pount pour rapporter de l'encens destiné au dieu Amon. Elle en confie le commandement à Néhésy. En l'an 9, les Égyptiens reviennent à Thèbes avec une riche cargaison. Au cours de la grande fête qui célèbre leur retour, la reine offre à Amon les arbres à encens et l'encens brut rapportés de Pount. Dans le temple de Karnak, devant les dignitaires, elle s'enduit le corps de myrrhe, une substance aux

pouvoirs divinisateur. Fièrre de son entreprise, la reine l'immortalise sur les murs de son temple, à Deir el-Bahari.

Hatchepsout s'illustre aussi comme bâtisseur. À Éléphantine, dans le sud de l'Égypte, elle dédie un temple à la déesse Satet, chargée notamment de faire monter le flot quand survient la crue du Nil. En Moyenne-Égypte, elle fait creuser dans la roche le *spéos* Artémidos, en l'honneur d'Amon et de la déesse lionne Pakhet. C'est le sanctuaire le plus septentrional qu'elle ait aménagé. Une fois encore, la reine innove avec un type de monument, le *spéos*, exaltant la divinité du pharaon, qui est promis à un brillant avenir en Nubie.

Hatchepsout se montre particulièrement active à Thèbes. Dans le temple d'Amon à Karnak, elle remodèle la partie centrale. Dans la salle que son père Thoutmosis I^{er} avait créée entre les IV^e et V^e pylônes, elle fait dresser une paire d'obélisques, au prix d'efforts considérables. Derrière le V^e pylône, la reine érige un autre pylône, le VI^e de Karnak ainsi que le palais de Maât, au décor raffiné, qui sert d'écrin au sanctuaire de la barque portative d'Amon. Sur la rive ouest de Thèbes, Hatchepsout entreprend la construction du petit temple de Médinet Habou voué à Amon Kematef, membre de l'Ogdoade. Ne perdant jamais de vue que Thoutmosis III est le roi légitime, la reine fait bâtir pour lui un Château de millions d'années *Heneket-ânkh*. Dans le cirque de Deir el-Bahari, à côté du complexe funéraire de Montouhotep II, elle édifie son propre Château de millions d'années, *Djéser-djéserou*, le Sacré des sacrés. Il se démarque des autres temples par son architecture originale qui met à profit le cadre exceptionnel dans lequel il s'insère.

Vers le bel horizon

Dans la Vallée des Rois, la reine aménage une tombe qui est la première du site dans l'état actuel de nos connaissances. Elle la rejoint après vingt-deux ans passés à la tête du pays. Thoutmosis III préside aux funérailles de sa tante et belle-mère comme en témoignent les quelques vestiges de son équipement funéraire qui ont échappé au pillage de la Vallée des Rois, à la fin de la XX^e dynastie, vers 1100 av. J.-C.

L'histoire d'Hatchepsout ne s'arrête pas là. La reine est victime d'une proscription qui consiste à effacer son image et ses noms dans les temples, à détruire ses statues et à briser les vases liturgiques lui appartenant. Qui ordonne ces destructions, quand et pourquoi ? Le responsable est Thoutmosis III. Il n'agit pas sur un coup de tête dès la mort de la reine. En effet, comme on vient de l'indiquer, il a enterré le pharaon Hatchepsout avec tous les honneurs dus à son rang. Ce n'est que vingt ans après la disparition de sa corégente qu'il lance cette campagne. Il corrige l'anomalie que représente la corégence. Tout sentiment personnel mis à part, il considère qu'Hatchepsout est un pharaon usurpateur qui a malmené l'idéal monarchique. Elle s'est assise sur un trône déjà occupé. Il rétablit la succession qu'elle a mise à mal : Thoutmosis I^{er}, Thoutmosis II et Thoutmosis III.

Taharqo pharaon de la XXV^e dynastie : roi kouchite et souverain d'Égypte (690-664 av. J.-C.)

Aminata SACKHO-AUTISSIER

Docteur en égyptologie, documentaliste au musée du Louvre, département des Antiquités égyptiennes (Paris)

Conférence du samedi 11 décembre 2021
Faculté de Médecine et Pharmacie - Grenoble

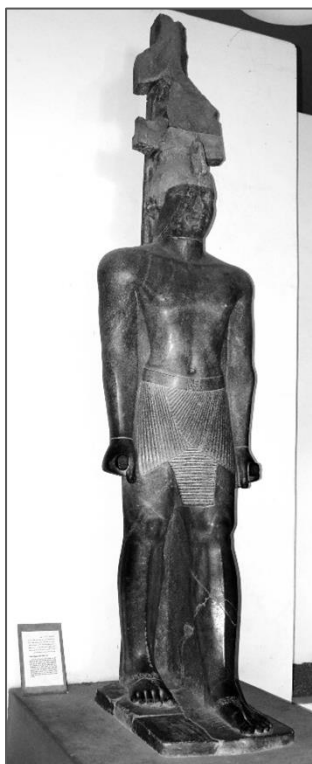


Figure 1 : Statue colossale du roi Taharqo (Khartoum, Sudan National Museum 1841).

© Photo A. SACKHO-AUTISSIER.

Taharqo est sans doute le plus célèbre représentant des rois kouchites de la XXV^e dynastie (Fig. 1). Il monte sur le trône vers 690 av. J.-C., après avoir été nommé à la tête d'un contingent de soldats appelés en renfort lors des affrontements qui ont opposé les armées assyriennes aux cités de Palestine et de Phénicie. Les sources assyriennes proclament la défaite des armées égypto-kouchites tandis que, à Memphis, l'intervention des Kouchites est considérée comme une victoire. Quoiqu'il en soit, après ces événements, une paix relative est installée aux frontières nord de l'Égypte pendant quelques décennies.

Neveu de Shabaqo et cousin de Shabataqo, fils de Piankhy, et de sa sœur, la reine Abala, Taharqo possède tous les éléments de légitimité selon les règles kouchites de la succession. Son nom de naissance (« Fils-de-Rê ») est incontestablement méroïtique. Dans son nom de couronnement (« Roi de Haute et Basse-Égypte »), Nefertoum-Rê-Khou[-i], « Nefertoum et Rê (me) protègent », apparaît le dieu Nefertoum, fils de Ptah et de Sekhmet de la triade memphite, ce qui atteste du lien étroit entre la dynastie kouchite et Memphis, capitale de l'Égypte. Le couronnement de Taharqo a d'ailleurs eu lieu à Memphis et non sur sa terre natale à Napata comme le signe une stèle de l'an 6 de son règne (Stèle Kawa V, l. 15-18 = Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek, ÆIN 1712).

Le début de son règne est brillant et prospère. Très pieux comme ses prédécesseurs, Taharqo entreprend une politique de construction de nouveaux monuments le long de la vallée du Nil, tout en restaurant d'anciens édifices. Il fait édifier à Kawa, au sud de la troisième cataracte, un magnifique temple en grès dédié au dieu Amon qui devient le deuxième sanctuaire le plus important du royaume après celui de Napata (temple B 500 au Djébel Barkal). Une stèle datée de l'an 8-10 retrouvée *in situ* raconte comment, lors de son voyage en Égypte, à la tête des renforts demandés par Shabataqo, Taharqo est passé par Kawa trouvant le temple en brique en grande partie ensablé (Fig. 2).

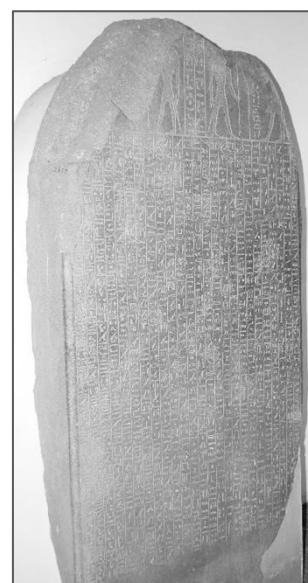


Figure 2 : Stèle Kawa VI (Khartoum, Sudan National Museum 2679).

© Photo A. SACKHO-AUTISSIER.



Figure 3 : Stèle Kawa IV
(Khartoum, Sudan National Museum 2678).
© Photo A. SACKHO-AUTISSIER.

Devenu roi, il envoie à Kawa des artisans de Memphis et des soldats employés comme manœuvres afin de déblayer le sable. Le site de Kawa a été fouillé par l'archéologue et égyptologue britannique Francis Llewellyn GRIFFITH pour le compte de l'université d'Oxford entre 1930 et 1931. Parmi les trouvailles, les stèles de Kawa constituent l'essentiel du corpus de seize stèles — dites « stèles napatéennes » — qui ont été retrouvées dans les cours de plusieurs temples. Ce sont des documents qui transcrivent les événements majeurs et hauts faits des règnes des rois kouchites (Fig. 3). Bien que le temple soit à nouveau ensablé, les deux statues de bélier en granit de l'allée processionnelle que flanquent désormais l'entrée du musée de Khartoum (Fig. 4) et la chapelle-naos, connue sous le nom de « kiosque de Taharqo », intacte et transportée à l'Ashmolean Museum d'Oxford, sont les témoins de la qualité d'exécution du sanctuaire d'Amon à Kawa (Oxford, Ashmolean Museum. Grès peint. Haut. 230 cm, larg. 395 cm, prof. 395 cm).



Figure 4 : Statue de bélier protégeant Taharqo
(Khartoum, Sudan National Museum 2681 ou 2682).
© Photo A. SACKHO-AUTISSIER.

Taharqo réalise aussi de nombreux chantiers à Sanam sur la rive opposée, et à Tabo sur l'île d'Argo au sud de Kerma. Il reconstruit en pierre le temple de Mout au Djébel Barkal (Fig. 5). À Sedeinga, il fait construire une colonnade devant le temple de la reine Tiy, épouse royale d'Amenhotep III. En Nubie septentrionale, il fait bâtir des temples de briques et de pierre à Semna pour le culte de Sésostri III, Qasr Ibrim et Bouhen.



Figure 5 : Djébel Barkal. Vue des ruines du temple de Mout
(B 300) avec ses colonnes hathoriques.
© Photo A. SACKHO-AUTISSIER.

En Égypte, à l'instar de ses prédécesseurs, Taharqo embellit le complexe d'Amon à Karnak. Il élargit le Lac sacré et fait construire « l'édifice de Taharqo du Lac » pour accueillir les fêtes du dieu sans doute en lien avec la crue du Nil. Quatre colonnades sont bâties à Karnak-Est, Karnak-Nord, devant le temple de Khonsou et devant celui de Mout. À Memphis, le temple de Ptah est embelli. La région thébaine paraît bien accepter cette administration. L'ensemble de ces travaux est exécuté sous la direction d'un personnage, Montouemhat, issu d'une famille locale, quatrième prophète d'Amon et maire de Thèbes, qui se maintiendra bien après la fin de la domination kouchite sur l'Égypte.

Taharqo s'appuie pour gouverner sur l'institution des divines adoratrices d'Amon, installée à Thèbes. La divine adoratrice d'Amon, autorité suprême du clergé d'Amon, possède les prérogatives royales : elle consacre les constructions de son propre nom entouré d'un cartouche. Pour seconder la divine adoratrice d'Amon, Chépénoupet II, sa sœur, et assurer l'avenir de la lignée à la tête du domaine de Thèbes, Taharqo lui fait adopter sa fille, qui prend le nom d'Aménirdis II. Les grandes familles locales, comblées par la divine adoratrice, ont tout à y gagner. Le Delta, en revanche, reste insoumis, et ses dynastes jouent des ambitions assyriennes pour se libérer du pouvoir kouchite.

Le pays semble avoir connu une prospérité enviable, notamment grâce aux pluies tombées en Nubie qui ont corrigé les effets terribles d'une crue insuffisante du Nil, à l'origine d'une famine. Cet événement connu sous le nom de « miracle de la pluie » est mentionné sur les stèles datées de l'an 6 du souverain. Elles sont dédiées à Amon de Kawa (Stèle Kawa V, l. 5-13 = Copenhague, Glyptotek, ÆIN 1712), mais également à Min de Coptos et à Hémen de Héfat.

Après une vingtaine d'années de prospérité, le règne de Taharqo est marqué par des conflits avec l'Empire assyrien. Le souverain kouchite affronte les redoutables Assharddon et Assourbanipal. Les troupes assyriennes pénètrent en Égypte par deux fois en 671 et 667 av. J.-C. Assharddon prend et pille Memphis en 671. Des membres de la famille royale, dont une reine et le prince héritier, sont emmenés en captivité à Ninive (Stèle de Zenjirli représentant Assharddon en train de conduire le prince kouchite Ushanhuru par une laisse – Berlin, Vorderasiatische Museum [Pergamon Museum], VA 2708. Pierre. Haut. 346 cm ; larg. 135 cm ; ép. 62 cm). En 667, le fils et successeur d'Assharddon, Assourbanipal envoie une armée qui remporte la victoire sur les troupes égypto-kouchites à Péluse. Puis, en rassemblant ses armées et les troupes de ses alliés de Phénicie et de Basse-Égypte, il prend la tête d'une expédition jusqu'en Haute-Égypte pour se débarrasser du pouvoir kouchite. Il investit officiellement à Saïs un prince Néchao qui donnera naissance à la XXVI^e dynastie. Il confirme aussi d'autres princes du Delta du Nil dans leurs villes. Même Thèbes doit se soumettre.



Figure 6 : Vue de la nécropole royale de Nouri.
© Photo A. SACKHO-AUTISSIER.

Durant ces événements en Égypte, Taharqo reste à Napata et y meurt en 664 av. J.-C. Plutôt que d'être inhumé à el-Kourrou comme ses prédécesseurs, il installe sa sépulture à Nouri, sur la rive opposée, en face du Djébel Barkal, et y fonde une nouvelle nécropole royale (Fig. 6). Sa sépulture est coiffée par une pyramide dont la hauteur atteignait 63 m à l'origine (Fig. 7). La nécropole de Nouri restera la dernière demeure des rois napatéens jusqu'au milieu du IV^e s. av. J.-C. Les fouilles y ont été menées par l'archéologue George Andrew REISNER qui a exploré l'ensemble du site entre 1919 et 1921 pour le compte de la mission conjointe de l'université d'Harvard et du musée des Beaux-Arts de Boston. La tombe de Taharqo est constituée de chambres funéraires volontairement à moitié immergées dans la nappe phréatique afin d'imiter le tombeau mythique d'Osiris en Abydos. Taharqo avait fait déposer contre les parois de son hypogée, 1 070 serviteurs funéraires (*ouchebtis*) de pierre dont certains mesurent jusqu'à 60 cm de haut. Le format inhabituellement grand et la haute qualité artistique ainsi que la diversité des visages font de ces objets de véritables statues. Cet ensemble est désormais réparti entre les musées de Boston et de Khartoum (Fig. 8).



Figure 7 : Une partie de la nécropole de Nouri avec la pyramide de Taharqo au premier plan
© Photo A. SACKHO-AUTISSIER.

En dehors de l'administrateur et du constructeur, Taharqo a laissé aussi le souvenir d'un grand guerrier. Mentionné à deux reprises dans la Bible – « Livre des Rois » II 19:9 ; « Livre d'Isaïe » 37:9 –, il est perçu comme le héros de la résistance à l'expansion assyrienne. Sa présence est évoquée en Palestine où il apparaît comme un sauveur du peuple hébreu. Cet épisode relaté par les écrits bibliques fait écho à la bataille d'Elteqeh, en Palestine, entre Ashdod et Jérusalem, en 701 av. J.-C. où Taharqo, à la tête d'un contingent de jeunes soldats, affronta les armées du nouveau roi assyrien, Sennachérib.



Figure 8 : Serviteur funéraire de Taharqo (Khartoum, Sudan National Museum 31591).
© Photo A. SACKHO-AUTISSIER.

La Lettre à un incompetent ou Controverse des scribes : un chef-d'œuvre de la littérature ramesside

Bernard MATHIEU

Professeur d'égyptologie (Montpellier) et Président de l'Adec

Conférence du samedi 8 janvier 2022

Faculté de Médecine et Pharmacie - Grenoble et en distanciel

Un véritable genre littéraire s'est développé au Nouvel Empire, sous l'ère des Ramsès (1292-1070 av. J.-C.), qu'on peut nommer « Caractères », par référence aux œuvres classiques du philosophe grec Théophraste ou de La Bruyère. Chacun de ces textes se présente sous la forme d'une lettre fictive, où le destinataire se voit reprocher, en général non sans humour, sa conduite particulièrement répréhensible, contraire à la maât. La *Lettre à un incompetent*, le plus long texte littéraire connu de l'Égypte ancienne, apparaît sans conteste comme le chef-d'œuvre du genre.

Connue aussi sous le titre de « Lettre satirique de Hori », ou « Controverse des scribes », la *Lettre à un incompetent* occupe les vingt-huit pages du P. Anastasi I, aujourd'hui conservé au British Museum (P. BM EA 10247). Ce papyrus transmet ce que l'on peut considérer comme une version memphite, tandis qu'une version thébaine est connue par quatre autres papyrus et plus de cent-dix *ostraca*, provenant du village des artisans de Deir al-Médîna. Cette profusion de sources témoigne assez de la célébrité et de la diffusion de l'œuvre dans les milieux lettrés ramessides.

L'expéditeur de la lettre est nommé Hori, fils d'Ounennéfer, une filiation que l'on devine sans peine être une transposition de celle d'Horus fils d'Osiris (Ounennéfer), ce qui fragilise, pour le moins, toute tentative d'identification prosopographique. En endossant le rôle mythique d'Horus, le rédacteur fictif attribue implicitement à son correspondant un caractère séthien, ce qui est une constante du genre des « Caractères ». La version thébaine seule personnalise le destinataire : « le scribe des recrues du Seigneur du Double-Pays Aménémopé, fils de l'intendant Mès ».

Constituée au total de vingt sections, la *Lettre à un incompetent* est présentée comme la réponse à une lettre (fictive) d'Aménémopé qui comportait elle-même quatorze paragraphes. Le texte débute par une très longue introduction, délibérément hypertrophiée pour contraster avec l'absence de formules de politesse de la lettre d'Aménémopé, dénoncée par Hori : « Je n'agirai pas comme toi lorsque tu (m')as maudit et que tu t'en es pris à moi par des insultes dès l'abord ! Tu ne m'as même pas salué au début de ta lettre : que reste loin de moi ce que tu as dit ! » (P. Anastasi I, 8, 2-3). Après avoir abordé différentes questions (logistiques, techniques, géographiques, etc.), Hori informe son destinataire sur les forteresses qui verrouillent la frontière entre l'Égypte et le pays de Canaan, sujet qu'il devrait pourtant connaître à la perfection, étant donné sa fonction de « scribe des recrues ». Bien que hiérarchiquement inférieur à son correspondant, Hori n'hésite pas à déployer finesse intellectuelle, talent rhétorique et ironie mordante pour stigmatiser, parfois violemment, l'incompétence, mais aussi la prétention d'Aménémopé.

Il n'est pas difficile de percevoir, au-delà des critiques assénées à ce destinataire inexpérimenté, les vertus didactiques d'une telle œuvre. En copiant ce long morceau de littérature, le jeune scribe pouvait ainsi se familiariser, notamment, avec les problèmes qui se posaient lors de grands travaux de construction ou d'expéditions militaires, avec les désignations d'origine étrangère des grades militaires, avec les termes techniques relatifs aux différentes pièces d'un char de combat, ou encore avec les multiples toponymes syro-palestiniens — dont on trouve les correspondants exacts dans la Bible (Hazor, Réhob, Beth-Shean, etc.). La lettre de Hori va même jusqu'à transcrire en hiératique des expressions cananéennes, ce qui n'a pas manqué d'intéresser les spécialistes des langues sémitiques.

L'auteur n'a pas manqué, non plus, de glisser quelques références à des œuvres classiques (*Enseignement de Hordjédef, Enseignement de Ptahhotep, Mémoires de Sinouhé*, etc.), dont les copies sur *ostraca* prouvent qu'elles étaient bien connues des scribes ramessides. Mais le lecteur moderne sera sans doute sensible au long passage consacré aux invalides (P. Anastasi I, 8, 7 - 10, 9). Exemples à l'appui, Hori rappelle à son correspondant arrogant et dédaigneux que le handicap n'est en rien un obstacle à l'intégration sociale, ni même au bonheur : « je connais beaucoup de gens sans vigueur, des débiles, infirmes et invalides, qui sont si riches chez eux de nourritures et d'aliments qu'ils n'ont à exprimer aucun désir de rien ! ».

Comment ne pas lire avec intérêt, de même, les termes par lesquels Hori relève les fautes de style et de composition commises par Aménémopé ? « Tes vers sont entremêlés, ceci est avec cela, tous tes mots sont inversés, ils ne sont pas liés ; toutes tes réflexions sont [disparates, elles ne sont pas liées davantage], un sujet est en tête, un autre [en queue, ... qui s'y trouvent] sont mêlés à une médecine. Vulgarités et élégances, élévation et bassesse (?), tes propos ne sont pas sucrés, ils ne sont pas amers (non plus) ; tout ce qui sort de ta bouche, tu veux le [...] à du miel, mais ce que tu as produit, c'est du vin-*chédeh* mêlé à de la piquette » ; « (tes descriptions) Elles sont si confuses à entendre qu'aucun interprète ne saurait les traduire ! ». Par leur confusion, les discours d'Aménémopé s'apparentent à une sorte de charabia inintelligible. Peu de textes, parmi tous ceux que nous ont transmis les Égyptiens anciens, nous laissent pénétrer de manière aussi intime dans leur conscience du fait littéraire.

Voici quelques courts extraits de cette composition exceptionnelle, dont aucune traduction française complète, à ma connaissance, n'a été à ce jour publiée.

« Ta lettre est parvenue jusqu'à moi
à l'heure du repos de la mi-journée,
et ton messager m'a trouvé alors que je m'étais accommodé
à côté du cheval dont j'ai la responsabilité.
Alors que j'exultais, en joie, prêt à répondre,
ayant pénétré dans ton écurie pour examiner ta lettre,
je constatai que ce n'était pas des louanges,
que ce n'était pas des insultes. » (4, 5-8)

« Je t'ai écrit pour t'instruire, comme un ami qui enseigne
à un homme plus grand que lui, mais non excellent.
Quant à moi, puisque tu t'es exprimé, je vais y répondre,
mais je vais répliquer calmement à tes propos.
Tu t'es comporté comme celui qui vocifère, pour m'emplir de crainte,
mais je n'ai pas été effrayé devant toi, car je connais ta nature !
Je m'imaginai que tu y répondrais seul, de ton propre chef,
mais tes gardes du corps étaient présents autour de toi !
Tu as rassemblé quantité d'embusqués comme secours,
comme ceux qui sont là quand tu vas au tribunal ;
l'air terrifié, tu t'es mis à cajoler (tes) soutiens,
en disant : "Venez avec moi pour me prêter main forte !"
Tu leur as offert des cadeaux à chacun en particulier, et ils t'ont répondu :
"Rassure-toi, nous allons l'affronter !"

Tu t'es mis à vociférer [...] ouvertement,
et ils se sont mis à comploter, les six scribes,
et tu t'es empressé de les rejoindre, (ce qui fait) sept. » (5, 3 – 6, 1)

« Je vais te répondre de la même manière sur [un document] tout neuf,
depuis la première page jusqu'au colophon,
empli de phrases sorties de mes (propres) lèvres,
que j'ai composées totalement seul,
sans personne avec moi.

Par le ka de Thot, j'ai agi par moi-même,
sans appeler de scribe pour le prendre à témoin !
Je vais t'apporter un surcroît, en vingt sections,
et je vais reprendre ce que tu as dit, point par point,
soit les quatorze paragraphes de ta lettre. » (7, 4-8)

« Tu as redit à mon endroit : "Tu vas tomber à nouveau de toi-même",
alors que je connais beaucoup de gens sans vigueur,
des débiles, infirmes et invalides,
qui sont si riches chez eux de nourritures et d'aliments
qu'ils n'ont à exprimer aucun désir de rien !
Viens que je te décrive la nature du scribe Roÿ
surnommé "Le-Grillé-de-l'Enclos".
Il ne pouvait s'activer ni se précipiter depuis sa naissance,
et c'était son abomination que le travail physique,
dont il ne pouvait entendre parler.

(Aujourd'hui) il repose à l'Occident, avec l'intégrité de son corps,
sans que la peur du dieu parfait ne l'atteigne !

Tu es plus déficient que Kasa,
le compteur de bétail atteint de *hépet* !

Je vais te rappeler sa nature
pour que tu ne te moques plus !

N'as-tu pas entendu le nom d'Amenouahsou,
un vétéran du Trésor ?

Il a passé tout son temps de vie comme inspecteur,
à l'intérieur de la fabrique près de l'armurerie !

Viens-en donc à Nakht, celui du département des vins :
ce t'est plus utile que les précédents, dix fois plus !

Je vais te parler de Pahéry-pédjet, qui vivait à Héliopolis :
c'était le vétéran de la Maison royale (v. i. s.) !

Il était plus petit qu'un chat, il était plus grand qu'un cercopithèque,

mais il se portait à merveille, chez lui,
avec ses biens à sa disposition !
(Mais toi), tu resteras ici, dans l'écurie, jour après jour.
Tu as entendu le nom de "Kyky La Poussière",
qui marchait sur le sol sans (même) qu'on le remarque,
hirsute et vêtu de haillons raidis.
Si tu le voyais dans le soir ténébreux,
tu aurais dit que c'était un oiseau qui passait !
Place-le sur la pesette pour voir son poids :
il te ferait 20 *dében*,
voire (plus) léger (encore) !
Si tu soufflais près de lui, sur son passage,
il allait se poser plus loin
comme feuille de feuillage ! » (9, 2 – 10, 6)

« J'ai coupé dans ton intérêt la fin de ta lettre,
mais j'ai répondu à ce que tu avais dit ;
tes descriptions sont recueillies sur ma langue,
fixées sur mes lèvres.
Elles sont (pourtant) si confuses à entendre
qu'aucun interprète ne saurait les traduire !
Elles sont comme lorsqu'un homme du Delta dialogue
avec un homme d'Éléphantine. » (28, 5-6)

Indications bibliographiques

FISCHER-ELFERT (H.-W.), *Die satirische Streitschrift des Papyrus Anastasi I*, KÄT, 1983, 2^e éd. 1992.

FISCHER-ELFERT (H.-W.), *Die satirische Streitschrift des Papyrus Anastasi I. Übersetzung und Kommentar*, ÄgAbh 44, 1986.

GARDINER (A.H.), *Egyptian Hieratic Texts I. Literary Texts of the New Kingdom I. The Papyrus Anastasi I and the Papyrus Koller*, Leipzig, 1911.

MATHIEU (B.), « Les "Caractères". Un genre littéraire de l'époque ramesside », dans A. Dorn, St. Polis (éd.), *Outside the Box. Selected papers from the conference "Deir el-Medina and the Theban Necropolis in Contact"*, Liège, 27-29 oct. 2014, AegLeod 11, 2018, p. 301-332.

MONNIER (Fr.), « L'obélisque géant décrit sur le papyrus Anastasi I. Révision du problème », *CCdE* 24-25, 2020, p. 179-202.

TANTAOUI (C.), *La lettre satirique d'Hori, le papyrus Anastasi I et les textes parallèles. Traduction et commentaire*, thèse de l'univ. Paris III, 1987 (inédite).

WENTE (E.), *Letters From Ancient Egypt*, WAW 1, 1990, p. 98-110.

Sphinx, griffons et autres hybrides de l'Égypte ancienne

Hélène BOUILLON

Conservatrice du patrimoine, musée du Louvre-Lens (Lens)

Conférence du samedi 12 février 2022

En distanciel via Zoom

La position de l'Égypte ancienne par rapport à l'hybridité est originale. Elle est différente de l'approche du Proche-Orient dont nous tirons la plupart des hybrides qui habitent, à l'heure actuelle, notre civilisation occidentale. La culture égyptienne est influencée continuellement par le Proche-Orient puisque les hybrides proche-orientaux peuplent, en partie, l'hybridité égyptienne.

L'apparition des animaux fantastiques en Égypte ancienne est contemporaine de celle du Proche-Orient. Il s'agit de la période de transition entre le Néolithique et la naissance des États où nous avons une profusion d'images autour du pouvoir, une utilisation de plus en plus importante de l'écriture. C'est l'époque prédynastique, ou Nagada, où la société se hiérarchise avec, nous supposons, une représentation d'une partie de l'élite par l'intermédiaire des statues des barbues. Le développement des images s'effectue à partir de Nagada III.

La représentation hybride des dieux égyptiens se fait à partir du III^e millénaire : est-ce une représentation totémique ? L'origine se perd dans la préhistoire. Nous avons trois formes concernant les dieux : une forme animale, une forme humaine et une forme hybride. Pour la forme animale, elle correspond à la sphère d'influence de la divinité : les dieux célestes sont incarnés par un faucon, les dieux de la nécropole sont incarnés par le chacal.

Il existe deux originalités égyptiennes : la valeur performative de l'hybridation et la construction intellectuelle de l'hybridité qui permet de manifester la puissance d'une divinité. Ainsi, la face est l'identité primaire : c'est la fonction fondamentale de la divinité. Et le corps est l'identité secondaire, c'est-à-dire l'action que peut accomplir la divinité. Par exemple, la tête du sphinx est celle du roi alors que son corps est celui d'un lion afin de marquer la puissance royale. Comme il est couché, il est en attente, il est le gardien.

Le dieu **Seth** apparaît à Nagada III sur les palettes à fard ou sur des inscriptions rupestres. Il joue un rôle dans le mythe osirien : il est le frère jaloux et meurtrier d'Osiris. Mais c'est un dieu ambigu puisqu'il peut avoir un rôle positif dans d'autres sphères de la divinité : il protège et défend la barque solaire. Il semble, aussi, avoir été le protecteur de la royauté sous Péribsen (II^e dynastie), époque d'une querelle politique qui aurait pris fin sous Khâsekhemouy (dernier roi de la II^e dynastie).

L'animal séthien est-il réel ? Certains égyptologues ont voulu y voir un tapir, un okapi ou un oryctérope. Il s'agit d'un animal fantastique et même le seul véritable fantastique égyptien sans hybridité performative.

Seth est à la fois un agent du chaos et un acteur du cycle de la renaissance. C'est aussi un dieu des marges et des pays étrangers, assimilé à Baal. Avec le développement du culte osirien au I^{er} millénaire, Seth devient un dieu négatif et, progressivement, il est proscrit car il incarne le mal

sous toutes ses formes (maladie, affliction, tempête...). En parallèle, il continue d'être révééré comme un dieu local.

La **Grande Dévoreuse** est un être hybride à la fois crocodile, fauve et hippopotame. C'est l'hybride fantastique du monde des morts qui représente toutes les terreurs du monde égyptien. Elle représente aussi une sorte de némésis qui exécute le jugement des dieux contre les Égyptiens qui ont mal agi.

Le **sphinx** apparaît à la IV^e dynastie et connaît un développement au Moyen Empire dans un renouveau iconographique. À cette période se développent les sphinx de reine en même temps qu'une coiffure à boucles appelée abusivement « coiffure hathorique » alors qu'elle nous vient du Proche-Orient.

Le **griffon** apparaît au IV^e millénaire, disparaît puis réapparaît à la VI^e dynastie : il est la représentation du roi en tant que destructeur des pays étrangers. Il figure le roi en train de piétiner ses ennemis. Son iconographie se développe également au Moyen Empire, sur des bijoux.

Au II^e millénaire, il y a un aller-retour iconographique entre l'Égypte et le Proche-Orient dont témoigne la hache d'Ahmosis (musée de Louqsor) où le griffon représenté est totalement proche-oriental iconographiquement parlant.

Les **scènes de chasse** sont liées à la thématique des massacres des étrangers : la lutte de l'ordre cosmique (Maât) contre le chaos (Isefet). Elles seraient liées, selon des recherches récentes, au mythe du retour de la Lointaine connu par des sources postérieures et qui met en scène la déesse dangereuse. Son retour symbolise non seulement le retour des saisons et de la crue mais également la renaissance du dieu solaire. Le griffon est alors lié à la renaissance du défunt par rapport à une phrase prononcée par Mout : « le griffon t'entoure de ses ailes ». Il a été remarqué que, dans ces scènes de chasse, nous avons un griffon sur le dos duquel une tête émerge. Ce griffon pacifié serait lié à la fertilité, à la naissance et donc à la renaissance du défunt.

Le griffon est un animal des marges destiné à protéger le défunt. Ce temps de chasse est un moment où le temps est pris pour représenter cet animal pacifié à qui est donné, de plus, un nom. Il est donc lié aux confins et aux rites de naissance comme les animaux représentés sur les *apotropaïa* (ivoires magiques qui protègent les parturientes, les jeunes mères et leur progéniture). Le griffon est alors associé à une divinité hippopotame accompagnée d'un crocodile (Taouret).

Les animaux fantastiques sont forts peu nombreux en Égypte. Ils permettent de figurer les diverses facettes du divin. Ce ne sont pas des entités autonomes. Ils ne font pas l'objet d'un culte jusqu'au milieu du II^e millénaire. En effet, Taouret est l'objet d'un culte domestique à partir du Nouvel Empire. À la Basse Époque, nous avons un culte de Bès en raison du syncrétisme dû aux nombreuses influences étrangères. Le dieu Toutou, fils de la déesse Neith, apparaît à la XXVI^e dynastie et connaît une grande popularité à l'époque romaine où il est souvent accompagné de griffons. Il représente alors le destin comme une nouvelle Grande Dévoreuse.

Le zodiaque mésopotamien est introduit à l'époque perse. La plus ancienne représentation est pourtant le zodiaque de Dendérah avec les décans (déjà connus par les anciens Égyptiens) et les monstres mésopotamiens connus par les textes astrologiques du début du I^{er} millénaire.

Les Égyptiens entretiennent une relation complexe et intellectualisante avec l'hybridité. Celle-ci est tout à fait originale par rapport aux civilisations proche-orientales. Cela dit, les Égyptiens ne s'empêchent pas d'utiliser, notamment à des fins magiques, des hybrides proche-orientaux car ce sont des animaux des marges.

Résumé écrit par Céline VILLARINO

De Karnak à la Vallée des Rois : promenade festive avec Amon

Françoise LACOMBE-UNAL

Docteur en égyptologie, chercheuse associée au Collège de France (Paris)

Conférence du samedi 12 mars 2022

Faculté de Médecine et Pharmacie - Grenoble et en distanciel

La Belle Fête de la Vallée est une fête parmi les nombreuses fêtes que l'Égypte pharaonique connaissait. Une fête locale et annuelle qui se déroule à Thèbes et qui associe la rive Est et la rive Ouest. Elle a lieu le deuxième mois de *šmw*, Chémou (mi-mars à mi-juillet), mois qui porte le nom de la fête : *p3-n-jn.t*, « le (mois) de la vallée ». Cette dénomination survit dans le nom du mois copte « Payni ». Le parcours de la procession, un aller-retour entre les deux rives, suit l'axe solaire : Est-Ouest puis Ouest-Est. Les témoignages que nous possédons sont les inscriptions et les représentations murales des temples pour les événements officiels et les fresques des tombes pour les événements privés. Nous pouvons ajouter à ces documents les calendriers, les *ostraca* et les graffitis qui nous permettent de saisir les liens entre l'État et la population et entre cette dernière et la divinité. Le terme de « Vallée » correspond au cirque de Deir el-Bahari.

I. Que savons-nous de cette fête ?

1. L'historique ¹

Précédée, peut-être, par une fête unissant Amon et Hathor, elle est attestée depuis le début du Moyen Empire. C'est le roi Montouhotep II (XI^e dynastie, 2045-1994 av. J.-C.) qui construit le premier temple mémoriel sur la rive Ouest, reliant ainsi fortement les deux rives. Il est difficile de connaître son évolution avant le Nouvel Empire. En effet, les rois de la XII^e dynastie déplacent leur Résidence et leur complexe funéraire à l'entrée du Fayoum. C'est la reine Hatchepsout (1479-1458 av. J.-C.) et Thoutmosis III (1479-1425 av. J.-C.) qui donnent un nouvel élan à la Fête de la Vallée. Y-a-t-il une parenthèse amarnienne, sans doute. En tout cas, nous n'avons aucune « preuve textuelle » de cette fête entre Akhénaton et Horemheb. Elle est réformée à la période ramesside mais les attestations sont rares. Elle se perpétue jusqu'à la fin de la période ptolémaïque et de l'époque romaine. Nous ne pouvons pas savoir si, au cours du temps, elle se déroule toujours de la même manière, mais il peut être avancé qu'elle connaît des modifications.

Quant au rôle possible d'Hathor dans cette fête, certains l'évoquent mais nous n'avons pas d'attestation de sa participation.

2. L'espace concerné par la fête

Rive Est : Le temple divin de Karnak où se déroulent les rituels de départ et de retour. Il date de la XI^e dynastie et prend de l'importance à partir de Sésostri I^{er} (1944-1900 av. J.-C.). Développé et enrichi par les pharaons successifs à partir du Nouvel Empire, il exprime pleinement l'importance

¹ Aux références bibliographiques des notes ci-après, ajouter dans les ouvrages facilement accessibles : M. BIETAK, « La Belle Fête de la Vallée : l'Assasif revisité », *Hommages à Jean Yoyotte*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Section des Sciences religieuses, Paris, 2012, p 135-163 ; G. FOUART, « Études thébaines : La Belle Fête de la Vallée », *BIFAO* 24, 1924, p. 1-209.

d'Amon-Rê et celle de son culte. Il devient « l'un des hauts lieux d'expression des processus de légitimation et de définition de la monarchie égyptienne au Nouvel Empire »².

Rive Ouest : Les tombes de la nécropole et, avant tout, les temples de « millions d'années ou temples mémoriels »³.

À Thèbes, ces derniers sont construits en l'honneur du roi et d'Amon-Rê. Pendant longtemps ils ont été appelés « temples funéraires » parce que liés à la rive Ouest de Thèbes. En fait, ils existent ailleurs en Égypte. Construits dès le début du règne du roi (premières apparitions fin Moyen Empire mais surtout Nouvel Empire), ils mettent en avant le lien entre le roi régnant puis défunt et les divinités locales : Amon/Amon-Rê à Thèbes. Le culte qui s'y pratique est lié au pouvoir royal, à la fonction royale. Il est l'expression d'une évolution vers une certaine divinisation du roi de son vivant qui ne fait qu'un avec la divinité du lieu (Amon-de-Ramsès à Thèbes). À la mort du roi, un culte funéraire se met en place.

Culte mais aussi fêtes permettent de « réactiver (...) l'énergie » nécessaire « au maintien de l'équilibre ou de l'harmonie sur terre » (Maât).

3. Les acteurs

Le roi régnant qui conduit la procession, les prêtres, les dignitaires et la population. Un dieu : Amon « riche en noms ». Dieu obscur de la région de Thèbes, il devient, à partir du Moyen Empire et plus particulièrement du Nouvel Empire, dieu dynastique : « Amon, roi des dieux, maître du Double-Pays ». Il prend le nom d'Amon-Rê au Nouvel Empire : « manifestation du dieu solaire universel, il crée, entretient et régénère la vie »⁴.

4. Durée

Quelques jours, mais les informations sont différentes : 2 jours, 11 jours pour Chr. DESROCHES-NOBLECOURT⁵, 12 jours pour A. GROS DE BELER⁶. Il est, sans doute, possible que le nombre de temples visités ait été déterminant. Une question : la procession visite-t-elle tous les temples ?

5. Signification et objectifs

L'axe (E-O / O-E) suivi par la procession intègre la fête et ses actes cultuels à la course du soleil. De manière symbolique, ils sont liés à la renaissance et au renouvellement quotidiens du soleil. Sa finalité : la régénération des défunts (divins, royaux, particuliers) et l'exaltation de la fonction royale.

En conclusion, nous possédons peu d'informations précises et nous avons une grande difficulté à appréhender les étapes de cette fête, ses rituels, la participation de la population et donc la piété populaire.

² P. TALLET, Fr. PAYRAUDEAU, Chl. RAGAZZOLI, Cl. SOMAGLINO, *L'Égypte pharaonique. Histoire, société, culture*, 2019, p. 256.

³ Chr. LEBLANC, « Les châteaux de millions d'années : une redéfinition à la lumière des récentes recherches. De la vocation religieuse à la fonction politique et économique », *Cahier supplémentaire des Memnonia 2*, 2010, p. 19-57.

⁴ Fr. PAWLICKI, *The Main Sanctuary of Amun-Re in the Temple of Hatshepsut at Deir el-Bahari*, Polish Centre of Mediterranean Archaeology, University of Warsaw, 2017, p. 8.

⁵ Chr. DESROCHES-NOBLECOURT, *La reine mystérieuse Hatchepsout. Biographie*, 2002, éd. Poche, p. 314.

⁶ A. GROS DE BELER, *Les anciens Égyptiens. Scribes, pharaons et dieux*, 2003, p. 214.

II. Déroulement

Le dieu Amon-Rê puis la triade thébaine (Amon-Rê, Mout et Khonsou) visitent un ou plusieurs des temples mémoriaux lors de la Fête de la Vallée. Les parcours ont pu être différents selon les époques. Ils le sont, en tout cas, selon les auteurs qui en parlent.

On peut admettre la visite du temple du roi régnant ainsi que probablement la halte au temple de la XVIII^e dynastie à Médinet Habou et la cérémonie finale à Deir el-Bahari (temple d'Hatchepsout, le « Djéser-Djéserou », le *Sacré des Sacrés*). Quoi qu'il en soit, Amon-Rê est, dans l'idéal, censé rendre visite à toutes les divinités vénérées sur la rive Ouest : lui-même ou ses représentants (statues royales l'accompagnant dès Karnak).

Entre chaque temple visité, la procession fait de nombreuses haltes dans des chapelles-reposoirs où sont réalisés des rites de purification avec chants, danses et scènes d'offrandes.

La fête commence à Karnak par une veillée des prêtres pendant la nuit. Le roi, après avoir quitté le palais, est purifié et intronisé [cf. registre supérieur du sanctuaire de Ph. Arrhidée (323-217 av. J.-C.) ?]. Les rituels accomplis, il donne le départ de la procession.

Étant donné que le déroulement, l'ordre des visites des temples mémoriaux et le rituel nous sont très mal connus, on peut essayer de suivre le déroulement de la fête à partir du tableau de M. FUKAYA⁷ où sont classées les séquences de la Fête de la Vallée par section, épisode et source principale. À ce tableau s'ajoute la figure 8 donnée par le même auteur et qui représente le mur Nord de la terrasse supérieure de Deir el-Bahari. Pour rendre vivante cette fête, il est possible d'utiliser ce qui nous est parvenu de la face Nord de la Chapelle Rouge, du mur Est (côté Nord) et du mur Nord de la terrasse supérieure du temple de Deir El-Bahari, du mur Nord (côté Est) et du mur Sud (côté Ouest) de la salle hypostyle de Karnak, du portique du temple de Séthyl^{er} (1294-1279 av. J.-C.) à Gournà et de la face Sud du sanctuaire de la barque de Philippe Arrhidée. On peut aussi prendre en compte, mais sans aucune certitude, les scènes de barques présentes dans le Ramesseum, temple de Ramsès II (1279-1212 av. J.-C.) et dans le temple de Ramsès III (1184-1153 av. J.-C.) de Médinet Habou.

La procession part du sanctuaire de la barque — Chapelle Rouge à l'époque d'Hatchepsout, sanctuaire de Thoutmosis III après que ce dernier a fait démonter la Chapelle Rouge, celui de Philippe Arrhidée pour finir — et se dirige vers la sortie du temple. Celle-ci se situe, selon les époques, entre le IV^e pylône (entrée du temple au début de la XVIII^e dynastie) et le dromos que l'on peut voir aujourd'hui. À la XVIII^e dynastie, seule la barque d'Amon-Rê est concernée. À l'époque ramesside, elle sera rejointe par les barques de Mout et de Khonsou.

Après avoir quitté le sanctuaire, la barque d'Amon, portée par des prêtres précédés par le roi, avance de reposoir en reposoir. Elle est représentée sur le 3^e registre de la face Sud du sanctuaire de Philippe Arrhidée. Quant à la progression des barques divines, celles d'Amon, de Mout et Khonsou, elle peut être aperçue sur le mur Nord, côté Est de la salle hypostyle.

⁷ M. FUKAYA, *Socio-religious functions of three Theban festivals in the New Kingdom. The Festivals of Opet, the Valley, and the New Year*, University of Oxford, 2014, p. 123.

Autre témoignage de la procession se dirigeant vers le Nil : le bloc 40 de la Chapelle Rouge (côté Nord, assise 3)⁸ : Hatchepsout, martelée, accueille la procession hors du temple de Karnak et en direction de l'embarcadère. Derrière elle, Thoutmosis III offre l'encens.

Arrivées au quai, la barque portative d'Amon-Rê dans un premier temps puis, à l'époque ramesside, celles de la triade, sont embarquées sur des bateaux pouvant naviguer. Elles empruntent un canal qui les conduit au Nil. Celle qui portait la barque d'Amon-Rê où se trouvait la statue du dieu est l'Ouserhat (« puissante de proue »). Elle est remorquée par le bateau royal, en tête.

Après avoir traversé le fleuve, la barque ou les barques empruntent à nouveau un canal et arrivent sur la rive Ouest. Les prêtres les reprennent sur leurs épaules. La procession avance de chapelle-reposoir en chapelle-reposoir et visite les temples mémoriaux. On peut voir ce qui reste de l'arrivée sur la rive Ouest et la progression des barques sur le mur Nord de la terrasse supérieure de Deir el-Bahari.

Première étape sans doute : le temple de la XVIII^e dynastie de Médinet Habou, le « petit temple ». Lieu symbolique car il est celui de la création du monde dans la théologie de Thèbes (donc d'Amon). C'est la « Butte de Djêmé ou Tjamé » où le premier serpent Kematef et son fils (ou un « aspect » de Kematef), le serpent Irto, formes primordiales d'Amon à l'origine du monde, sont ensevelis en léthargie avec les autres Primordiaux. Forces latentes créatives qu'Amon/Amon-Rê en visite régénère tout en venant « chercher le renouvellement de son potentiel de perpétuation de l'ordre cosmique »⁹.

Sachant qu'il est difficile d'envisager le parcours de la procession et qu'il dépend certainement de l'époque où la fête se déroule, nous ne pouvons, aujourd'hui, que le suivre de manière factice en intégrant ce qui reste des « temples mémoriels ». Ainsi, nous pouvons faire notre promenade en visitant ce qui reste du temple d'Amenhotep III (1388-1349 av. J.-C.), ensuite le temple de Séthi I^{er} à Gourna, le Ramesseum de Ramsès II, le temple de Ramsès III à Médinet Habou, sans oublier les tombes où, grâce aux fresques, on peut saisir l'aspect plus populaire de la fête, même si la mention de celle-ci est rare¹⁰.

La dernière étape est le temple d'Hatchepsout, le « Djéser-Djéserou », le « Sacré des Sacrés ». Le mur Nord de la 3^e terrasse de Deir el-Bahari présente encore une partie des scènes, mais le document le plus intéressant reste le bloc 273 de la Chapelle Rouge qui montre la barque d'Amon-Rê reposant dans le sanctuaire du dieu gardée par une statue osiriaque d'Hatchepsout (il y en avait quatre). La grande offrande est consacrée par la reine suivie de Thoutmosis III qui offre l'encens. Le sanctuaire d'Amon-Rê, dernière étape du parcours aller, se trouve sur la terrasse supérieure. Il est tourné vers l'Est, vers le temple de Karnak. Précédé d'un portique construit sous le règne du roi Ptolémée VIII Évergète II (145-116 av. J.-C.), il est constitué de trois salles : la salle de la barque, le sanctuaire ou salle de la statue et enfin du sanctuaire intérieur. Sanctuaire intérieur qui date d'Hatchepsout et non, comme on le croyait, de l'époque ptolémaïque. En fait, après les travaux exécutés par Ptolémée, cette salle, où se trouvait la statue cultuelle d'Amon-Rê, devient la chapelle

⁸ BURGOS, Franck, LARCHE, François sous la direction de Nicolas GRIMAL, La Chapelle Rouge, le sanctuaire de barque d'Hatchepsout, volume 1 fac-similés et photographies des scènes et volume 2 textes, éd. Soleb, juin 2015 ; LACAU, Pierre, CHEVRIER, Henri, avec la collaboration de Marie-Ange BONHEME et Michel GITTON, Une chapelle d'Hatchepsout à Karnak I-II, Service des antiquités de l'Égypte avec la collaboration de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire, Le Caire, 1977-1979.

⁹ Karnak. *L'Égypte grandiose, histoire et monuments du site le plus riche de l'Égypte antique*, Histoire et archéologie 61, 1982, p. 46.

¹⁰ M. FUKAYA, *op. cit.*, p. 155 : « seules huit tombes privées sont présentées comme des preuves textuelles ».

cultuelle d'Amenhotep-fils-de-Hapou et d'Imhotep, tous les deux déifiés¹¹. Dans ce sanctuaire se déroule un culte quotidien en l'honneur du dieu dont l'image demeure en permanence. Lors de la Fête de la Vallée une fois par an, il devient un sanctuaire temporaire pour la barque divine et sa statue. Amon-Rê accueille la reine et la statue divine représentée sur les murs des trois salles est adorée. On n'a pas retrouvé sa statue de culte. Le sanctuaire est non seulement un lieu de culte pour Amon-Rê mais aussi pour le roi.

Revenons à la fête : la barque est posée sur un support dans la salle de la barque, gardée par quatre statues osiriaques de la reine (cf. le bloc 273 cité ci-dessus). Comme pour les autres « temples mémoriels », nous ne connaissons pas grand-chose des rituels accomplis à Deir el-Bahari. Des rituels d'offrandes et de purification (eau, encens, natron) certainement : nous pouvons les voir représentés sur les murs et reproduits, sans doute, sur le mur Nord de la terrasse supérieure du temple.

La fête arrive à sa fin. Après le coucher du soleil, le « rituel de la torche » est effectué par le roi et les prêtres : après avoir fait la grande offrande devant la salle de la barque, on place aux quatre points cardinaux des bassins de lait. Quatre torches sont allumées. Elles écartent les influences néfastes. Les bassins forment le « port » de la barque en train de naviguer. À l'aube, les torches sont éteintes dans le lait. De son côté, la population, qui a ouvert les chapelles funéraires, participe pleinement aux réjouissances. La nécropole s'illumine. C'est la « fête de l'ivresse » : on boit à la santé d'Amon-Rê, des rois, des parents, des amis. Banquet plein de joie partagé avec les défunts. Offrande de bouquets.

Les torches éteintes, à l'aube, la procession repart à Karnak. Portée par les prêtres, la barque processionnelle se dirige vers le canal (bloc 126, assise 5 Nord de la Chapelle Rouge) traverse le Nil (bloc 291 et bloc 279)¹² et aborde sur le quai de Karnak. À l'époque ramesside, elle traverse la salle hypostyle (cf. 2^e scène du 1^{er} registre, mur Sud, côté Ouest). Après avoir franchi le III^e pylône, les barques de Mout et de Khonsou, à l'époque où elles participent à la fête, quittent la procession pour aller rejoindre leur temple respectif. Les blocs de la Chapelle Rouge nous apprennent qu'à l'époque d'Hatchepsout, et alors que le temple ne commençait qu'au IV^e pylône, la barque quitte la salle des fêtes (entre le III^e et IV^e pylône) — bloc 303 — où la procession s'est arrêtée. Hatchepsout consacre les quatre coffres-*meret* sur traîneaux et frappe quatre fois les coffres d'étoffe. Thoutmosis III fait l'encensement. Ensuite, on se dirige vers la chapelle d'albâtre d'Amenhotep I^{er} (bloc 128). La reine est représentée en train d'offrir la campagne en courant à côté d'Apis. La course se fait deux fois, une fois avec la couronne rouge, une autre fois avec la couronne blanche. On peut voir, sur le bloc 61, des danseurs et des musiciens accompagnant la procession. D'après Fr. LARCHE, celle-ci devait être représentée sur le bloc manquant à gauche. Elle se dirige, si on tient compte du bloc 66 face Sud où la même scène est représentée, vers le « Grand Château ». Pour Fr. LARCHE, ce dernier désignerait « le temple construit dans la cour "dite du Moyen Empire" ». Il ajoute que « dans cette hypothèse, la procession, après avoir été remettre la statue de la divinité dans son naos installé dans le Grand Château, devait ensuite revenir sur ses pas pour placer la barque dans la Chapelle Rouge ». La barque est alors purifiée et « le rituel de l'ouverture est effectué pour lui rendre son état originel »¹³. On peut se faire une idée de cette scène en observant le registre supérieur face Sud du sanctuaire de Philippe Arrhidée, même si on n'est plus à l'époque d'Hatchepsout.

¹¹ Fr. PAWLICKI, *op. cit.*, p. 7.

¹² Ils sont très abîmés. Les blocs 104 et 171 de la face Sud permettent de les reconstituer.

¹³ Fr. BURGOS, Fr. LARCHE, N. GRIMAL (dir.), *La Chapelle Rouge, le sanctuaire de barque d'Hatchepsout 2. Textes*, 2015, p. 99.

En conclusion : Amon-Rê rentré chez lui et régénéré se lève à nouveau dans son horizon sur terre (Karnak). Au cours de sa visite sur la rive Ouest, Amon transmet son « énergie régénératrice » à tous les défunts. Mais cette fête affirme, également, « la permanence de la monarchie amonienne dont le pharaon était le ritualiste privilégié »¹⁴.

¹⁴ C. GRAINDORGE, « Culte d'Amon et Fête de la Vallée », *Hatchepsout. Femme Pharaon, Dossiers d'Archéologie* 187 S, 1993, p. 79.

Savants et aventuriers dauphinois sur les bords du Nil

Karine MADRIGAL et Céline VILLARINO

Égyptologue (Adec et UIAD, Grenoble), chercheuse associée au laboratoire HiSoMa (Lyon) et Égyptologue (Adec)

Conférence du mercredi 30 mars 2022
Grenoble, Hôtel de Ville

La civilisation égyptienne fascine car elle est emplie de mystères. Après 4 000 ans d'histoire, elle s'éteint avec son dernier pharaon, la célèbre Cléopâtre VII en l'an 30 av. J.-C. En quête d'exotisme ou dans un but scientifique, de nombreux Français foulent la terre des pharaons à partir du XVIII^e siècle. Parmi eux, nous remarquons le dauphinois Jean-Baptiste MURE qui est consul-général de France en Égypte. Il envoie depuis Le Caire une momie au musée de Grenoble. Sa mère, Françoise DARU, est la cousine du docteur Henri GAGNON, le grand-père de STENDHAL. Il n'est donc pas très surprenant de retrouver dans la *Vie d'Henry Brulard* de STENDHAL, œuvre écrite en 1794, une mention de cette fameuse momie : « Mon grand-père me parlait avec le même intérêt de l'Égypte, il me fit voir la momie achetée, par son influence, pour la Bibliothèque publique ».

Le 5 mars 1798, l'expédition d'Égypte est décidée. Parmi les soldats de Bonaparte, deux noms attirent l'attention. Le premier est le capitaine André CHAMPOLLION, cousin de Jean-François CHAMPOLLION. Le second est Joseph LAPORTE qui, à 18 ans, foule la terre des Pharaons aux côtés du général en chef. BONAPARTE décide que le contingent militaire sera accompagné d'une équipe scientifique. Au mois d'avril 1798, la Commission des Sciences et des Arts compte cent-soixante-sept membres. Elle se compose de mathématiciens, astronomes, architectes, dessinateurs, ingénieurs des Ponts-et-Chaussées, minéralogistes, zoologistes, géographes, orientalistes, etc. Parmi ces ingénieurs, on peut citer le minéralogiste Déodat GRATET DE DOLOMIEU ainsi que l'ingénieur des Ponts et Chaussées Jean Marie Joseph AIME DUBOIS, dit DUBOIS-AYME. Il rapporte d'Égypte le cercueil de la chanteuse d'Amon-Rê Hatchepsout qui est exposé aujourd'hui au musée de Grenoble.



Figure 1 : Cercueil de la chanteuse d'Amon-Rê Hatchepsout, musée de Grenoble.

© Photo N. LURATI.

La figure grenobloise la plus marquante de cette expédition est sans conteste le futur préfet de l'Isère, Joseph FOURIER. Arrivé au Caire, il est nommé secrétaire de l'Institut d'Égypte. De retour en France, il fait officialiser le projet de publication de la *Description de l'Égypte* dont il rédige la Préface. Pour ce travail, il demande son aide à l'aîné des CHAMPOLLION. À Grenoble, les frères CHAMPOLLION bénéficient du soutien du préfet FOURIER. L'un des éléments majeurs de la campagne d'Égypte de BONAPARTE est la découverte de la pierre de Rosette. Elle est l'un des éléments qui mènent Jean-François CHAMPOLLION au déchiffrement des hiéroglyphes en 1822.

Ce déchiffrement est une nouvelle étape dans l'attrait pour la terre des Pharaons. Toute une génération d'égyptologues se rend sur les bords du Nil, à la suite de CHAMPOLLION, pour étudier sa civilisation mais aussi pour « piller » l'Égypte.



Figure 2 : Portrait de Clot-Bey, musée de Grenoble.
© Photo K. MADRIGAL.

Le début du XIX^e siècle est aussi celui de la modernisation de l'Égypte, voulue par le pacha Mehemet ALI. Elle s'accompagne d'une volonté d'organiser un système de santé performant. Cette tâche incombe à CLOT-BEY, médecin d'origine dauphinoise, qui passe de nombreuses années sur la terre des Pharaons. Son esprit curieux de tout le transforme progressivement en un collectionneur passionné et il réunit, durant ses deux séjours égyptiens, de très belles collections, en particulier d'histoire naturelle et d'antiquités égyptiennes.

Un autre collectionneur dauphinois est Louis DE SAINT-FERRIOL. Son nom est associé à la collection égyptienne du musée de Grenoble car la majorité des objets qui la composent provient de sa collection. Jeune homme brillant et curieux, son grand tour d'Europe le mène jusqu'en Égypte en 1841-1842. Au cours de ce voyage, il rédige un *Journal* où nous trouvons des plans, dessins et descriptions des monuments qu'il visite. Le comte DE SAINT-FERRIOL côtoie également les personnalités de l'époque dont CLOT-BEY ainsi que des antiquaires car l'objectif de son voyage n'est pas la simple curiosité : il souhaite rapporter des antiquités égyptiennes. De retour dans son château d'Uriage, Louis DE SAINT-FERRIOL y installe sa collection dans trois pièces au rez-de-chaussée où il invite, deux après-midis par semaine, les curistes, antiquaires et autres spécialistes à venir découvrir son petit musée. Il décède en 1877 et son fils Gabriel, en 1916, décide de donner la majorité de la collection d'antiquités égyptiennes paternelle au musée de Grenoble. Le musée de Louis DE SAINT-FERRIOL au château d'Uriage constitue un maillon des débuts de l'égyptologie en raison non seulement des objets emblématiques qu'il a rapportés comme la stèle du vizir Ouser, la stèle de Kouban ou le cercueil de Psammétique, mais également par le souci qu'il a d'inventorier sa collection, document muséologique de première importance.

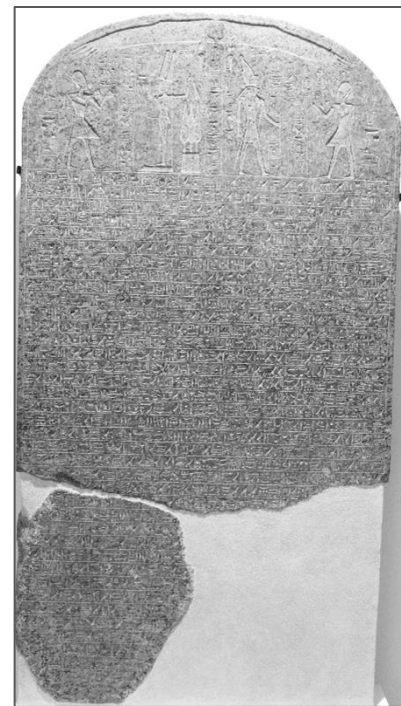


Figure 3 : Stèle de Ramsès II dite de Kouban, musée de Grenoble
© Photo C. VILLARINO.

En 1922, une « salle Saint-Ferriol » est inaugurée dans le musée-bibliothèque de la place de Verdun, à l'occasion du centenaire du déchiffrement des hiéroglyphes par CHAMPOLLION, afin d'exposer les objets recueillis par le comte et légués à la ville de Grenoble six ans plus tôt. À cette occasion, l'abbé TRESSON, égyptologue grenoblois, recense et étudie les objets pharaoniques des collections dauphinoises privées.

À Grenoble, il n'y a jamais eu de chaire d'égyptologie. En revanche, durant quelques brèves années, l'abbé TRESSON donne quelques cours sur l'Égypte antique lorsqu'il est nommé chargé de cours d'histoire ancienne à la Faculté des Lettres de Grenoble.

Parmi ces voyageurs sur la terre des Pharaons, certains vont s'adonner à la photographie comme Félix TEYNARD. De ses séjours en Égypte au cours du milieu du XIX^e siècle, Félix TEYNARD nous laisse une œuvre majeure pour l'histoire de la première étape du développement de l'égyptologie.

Son atlas photographique nous permet de voir l'état de certains sites archéologiques avant la mise en place de fouilles systématiques ou encore d'avoir des vues de sites qui malheureusement aujourd'hui ont totalement disparu.

Qu'ils soient déchiffreur des hiéroglyphes, photographe, collectionneur, universitaire, voyageur, chacun à leur manière, ces hommes ont joué un rôle au sein de la discipline égyptologique et ont permis de mettre la ville de Grenoble au rang des lieux majeurs pour l'égyptologie moderne.

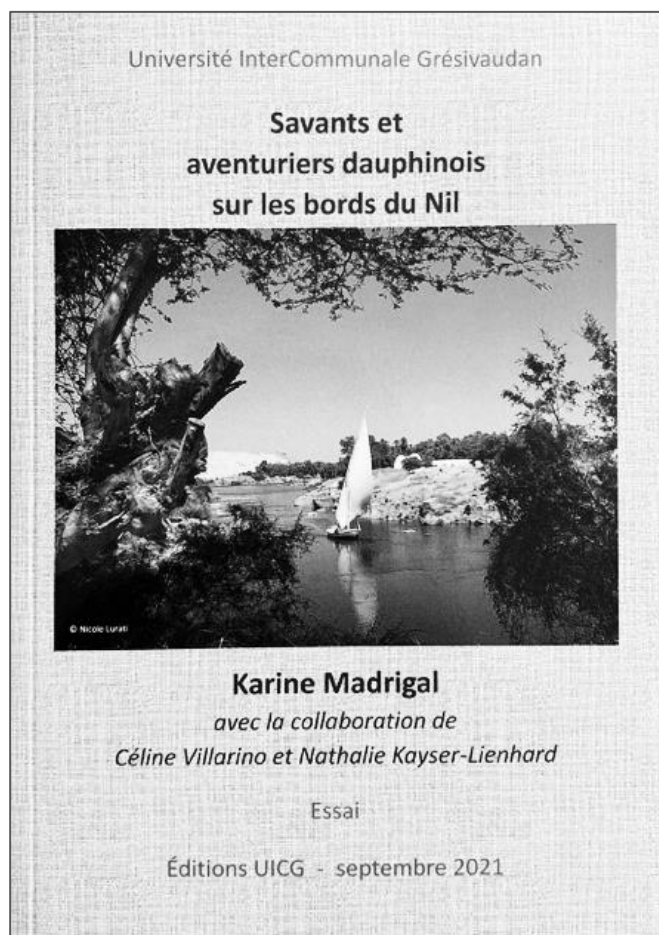


Figure 4 : Couverture de l'ouvrage « Savants et aventuriers dauphinois sur les bords du Nil. © Édition UICG.

Pour en savoir plus sur ces savants dauphinois, commandez l'ouvrage auprès de l'Université InterCommunale Grésivaudan (UICG – editions@uicg.fr).

Les travaux de l'Égypte de Dubois-Aymé

Pascal BEYLS

Historien

Conférence du samedi 7 mai 2022
Vif, salle des fêtes



Figure 1 : Portrait de Jean Marie Joseph Aimé Dubois dit Dubois-Ayme.
© Photo P. BEYLS.

Jean Marie Joseph Aimé DUBOIS dit DUBOIS-AYME est né à Pont-de-Beauvoisin le 22 décembre 1779. Son père, entré dans la Ferme générale, exerce aux frontières de la Savoie au Pont-de-Beauvoisin en tant que contrôleur général des fermes.

À 9 ans, il est envoyé faire ses études au collège de Pau. Mais c'est l'époque de la Révolution. En mai 1791, son père est muté à Valenciennes. Deux ans après, sa famille doit émigrer : elle part en Belgique, gagne l'Allemagne et s'établit à Nuremberg.

Il va avoir 16 ans et, à partir de cet âge, tout fils d'émigré le devient également en restant en pays étranger. C'est ainsi que DUBOIS-AYME rentre en France et s'établit à Paris, qu'il gagne donc au début de 1796 et s'enrôle dans la Garde nationale. Il est reçu, à 16 ans, à l'École polytechnique avec le numéro 4. L'École vient à peine d'être créée, mais dispose déjà de grands professeurs : LAGRANGE et LAPLACE pour les mathématiques, HAÛY en physique, DAUBENTON en histoire naturelle, BERNARDIN DE SAINT-PIERRE en morale, MONGE et BERTHOLLET. Il y a même Joseph FOURIER.

Il en sort en 1798 pour participer à une aventure fabuleuse pour un jeune homme qui n'a même pas vingt ans : la campagne d'Égypte. Ce sont ses professeurs de l'École polytechnique, MONGE et BERTHOLLET qui désignent DUBOIS-AYME à BONAPARTE pour faire partie de l'expédition.

DUBOIS-AYME part de Paris le 20 avril 1798. Dans la diligence qui l'emmène de Paris à Toulon, on trouve les quatre coins occupés par BERTHOLET, FOURIER, COSTAZ et DESCOTILS ; au milieu des banquettes, DUBOIS-AYME et son grand ami et camarade d'école, Édouard DE VILLIERS.

En Égypte, il passe ses examens de sortie de l'École polytechnique le 6 octobre 1798 et est nommé ingénieur des Ponts et chaussées le 3 novembre par BONAPARTE. Il se livre avec succès sur la vieille terre à divers travaux de défense et de recherche scientifique et devient rapidement un brillant savant. Comme il ne déteste pas la bataille, il est présent dans les combats les plus mémorables, se distingue notamment à la révolte du Caire. Il est le premier français à oser voyager seul sur le Nil. Il revient seul de Semenoud au Caire.

DUBOIS-AYME reste près de quatre ans en Égypte. C'est dans ce pays, que, pour se différencier des autres DUBOIS de l'expédition, il se fait appeler DUBOIS-AYME. Il entre dans la Commission des sciences et des arts, présidée par le mathématicien Pierre Simon GIRARD. Avec quelques autres scientifiques, il est chargé d'étudier le régime des eaux du Nil et d'effectuer des recherches géographiques. Mais, il est très vite fasciné par les ruines et néglige les études des crues du grand

fleuve. A Dendérah, il éprouve une grande joie quand il trouve un monument intact. Mais tous ces déplacements irritent fort le grand ingénieur GIRARD qui ne comprend pas. Les deux hommes en viennent à se battre en duel. GIRARD est contraint de prendre des sanctions et l'envoie en exil à Qoceir, l'un des ports sur la côte orientale et point d'arrivée des caravanes. DUBOIS-AYME y étudie cette région ainsi que les mœurs des nomades, observant plus d'une vingtaine d'entre elles. Le 19 mars 1799, c'est en compagnie de son camarade d'école DE VILLIERS qu'il quitte le Caire pour la Haute-Égypte. À Menouf, il fait une découverte intéressante, une pierre comportant des inscriptions en hiéroglyphes et en grec. Mais après leur découverte, cette pierre, dite « de Menouf », est utilisée pour construire une prison et on ne peut la retrouver.

Il rentre le 27 septembre 1801 à bord d'un brick, l'*Amico Sincero*. De retour en France, DUBOIS-AYME entre, sur les instances de son père, dans l'administration des douanes. Il est nommé en premier lieu au Havre puis à Ostende.

Son intelligence est vite remarquée et on ne tarde pas à lui confier une direction dans les provinces italiennes. Et c'est ainsi qu'il commence un autre long séjour en Italie. En 1804 il est nommé inspecteur des Douanes à Casal, ville du Piémont, dans la direction de VOGHERA. Puis il est nommé à Fuligno. En 1811 il passe de ce poste à la direction des Douanes dans les États romains et est élevé en 1812 au poste de directeur général des Douanes de la Toscane, de Lucques et Piombino. Le 13 décembre 1813, les Anglais bloquent le port de Livourne et s'emparent des faubourgs. Il défend la ville, en prenant les résolutions les plus énergiques. Mais la chute de l'Empire est inéluctable et il rentre en France en 1814. Il est nommé directeur des Douanes dans un autre port : Lorient. Lors du retour de NAPOLEON de l'Île d'Elbe en mars 1815, il ne se rallie pas à l'empereur, et contrairement à ses attentes, il est nommé à Nantes le 11 mai. Durant les Cent-Jours, il s'oppose aux vengeances. Il s'oppose également aux réactions de la seconde Restauration, en défendant à ses employés tout rapport avec la police. Cela lui vaut de perdre la direction de Nantes en 1816. Dans un premier temps, il retrouve son poste de directeur des Douanes à Lorient qu'il conserve jusqu'en 1817. Louis XVIII, reconnaissant sa fidélité, le nomme le 1^{er} septembre dans un grand port : Marseille.

Marseille se révèle un poste difficile ; aussi on lui offre un secteur plus calme, à Belley dans l'Ain qu'il accepte et occupe en 1821.

En 1823 il sollicite un poste à Besançon et obtient une nouvelle fois Lorient. Après la révolution de Juillet, n'ayant plus de poste, il se présente aux élections et est élu à Redon, député de l'Île-et-Vilaine, le 17 janvier 1831, puis député de l'Isère le 5 juillet 1831 jusqu'en 1834 et siège dans la majorité ministérielle. On lui doit une loi importante, celle de l'obligation de mise en concurrence des appels d'offre publics. Il fait aussi une proposition concernant l'avancement des fonctionnaires, mais la fin de la session parlementaire interrompt la discussion.

DUBOIS-AYME publie divers récits. En 1814, à Livourne, il publie les *Mémoires sur quelques parties de l'Égypte*. Coopérateur du grand ouvrage *La Description de l'Égypte*, parue en 1809, que NAPOLEON a ordonné, il fournit de nombreux mémoires remarquables. Ainsi en 1810 il publie un Mémoire sur les tribus arabes où il consigne tout ce qu'il a relevé quant aux mœurs d'une vingtaine de tribus, puis il étudie les relations avec les récits bibliques et publie *Le séjour des Hébreux en Égypte et leur fuite dans le désert*, des *Études sur les tribus arabes des déserts de l'Égypte*, sur *La ville et la vallée de Qoceir*, des mémoires sur *Les anciennes limites de la Mer rouge* publiés à Livourne en 1812, sur *Le*

nivellement de l'isthme de Suez, sur La Babylone d'Égypte en 1813, sur Les anciennes branches du Nil, La Description des principales ruines situées dans la portion de l'ancien delta comprise entre les branches de Rosette et de Damiette.

Il est membre des Instituts d'Égypte et de France, de l'Académie des sciences de Turin et des Académies de Florence et de Sienne.

En outre, il publie un premier ouvrage d'autobiographie où il raconte son émigration en Allemagne. De même il publie une partie de sa correspondance, celle de 1810 à 1815. Il a ainsi pris l'habitude de garder un double de ce qu'il écrit et redemande à ses amis toute la correspondance qu'il leur a envoyée. Il commence à les recopier dans des grands cahiers. On dispose de quelques 3 200 lettres s'étalant de 1796 à 1846, correspondance d'autant plus complète qu'on dispose souvent de la lettre et de la réponse reçue.

DUBOIS-AYME a constitué un musée d'archéologie dans sa propriété. Chez lui, dans une grande vitrine se trouvent une quantité d'objets égyptiens : statuettes, scarabées, momies, objets verdâtres, auxquelles s'ajoutent : une momie de singe, un cercueil de femme en bois, trois têtes de basse époque, une momie de bœuf Apis, un beau Zeus Sérapis, une stèle du Moyen Empire, une brique avec des caractères cunéiformes.

DUBOIS-AYME n'est jamais retourné en Égypte. Il est décédé à Meylan le 15 mars 1846 d'une rupture d'anévrisme et est enterré dans un petit cimetière privé à Serres.



Figure 2 : Statuette d'Isis.
© Photo P. BEYLS.



Inscription directement en ligne via HelloAsso :
<https://www.helloasso.com/associations/association-dauphinoise-d-egyptologie-champollion>

5^e RENCONTRE ÉGYPTOLOGIQUE – Samedi 1^{er} octobre 2022

Bimodal : Auditorium du musée de Grenoble – GRENOBLE & en visio conférence via Zoom

9h30 : **Célébrons le déchiffrement des hiéroglyphes !**

Karine MADRIGAL, égyptologue (Adec et UIAD, Grenoble), chercheuse associée au laboratoire HiSoMa (Lyon)

11h : **Champollion, scribe et pharaon. Ses cartouches à Vif**

Christine CARDIN, égyptologue (Adec, Grenoble)

11h15 : **Champollion : l'écriture phonétique et la question des voyelles**

Alessandro ROCCATI, professeur, docteur en égyptologie (Turin)

14h30 : **Fonctions et classification des signes hiéroglyphiques depuis la Grammaire de Champollion : héritage et évolutions ?**

Simon THUVAULT, docteur en égyptologie, post-doctorant (Pise)

15h30 : **Les papyrus démotiques Sallier et le déchiffrement des écritures égyptiennes**

Didier DEVAUCHELLE, professeur, docteur en égyptologie (Lille)

16h45 : **Champollion, les hiéroglyphes et le chinois**

Dominique FAROUT, égyptologue, Institut Khéops et École du Louvre (Paris)

CYCLE « BICENTENAIRE DU DÉCHIFFREMENT DES HIÉROGLYPHES »

Bimodal : FACULTÉ DE MÉDECINE ET PHARMACIE – 23 avenue Maquis du Grésivaudan – LA TRONCHE
& en visio-conférence via Zoom

SAMEDI 15 OCTOBRE 2022 à 15h

La figurativité dans l'écriture hiéroglyphique égyptienne et dans les écritures du monde

Pascal VERNUS, docteur en égyptologie, professeur émérite EPHE (Paris)

SAMEDI 10 DÉCEMBRE 2022 à 15h

La méthode Champollion : enquête et redécouvertes dans les manuscrits du déchiffreur conservés à la Bibliothèque nationale de France

Vanessa DESCLAUX, docteur en égyptologie, BnF (Paris)

SALLE POLYVALENTE – 43 rue du 19 mars 1962 – VIF

SAMEDI 10 JUIN 2023 à 15h

Quand un relevé de Champollion nous entraîne dans les réserves du musée des Confluences

Karine MADRIGAL, égyptologue (Adec et UIAD, Grenoble), chercheuse associée au laboratoire HiSoMa (Lyon)

Le voyage de Jean-François Champollion en Égypte [film]

Hervé CHAMPOLLION, photographe

CYCLE ANNUEL

Bimodal : FACULTÉ DE MÉDECINE ET PHARMACIE – 23 avenue Maquis du Grésivaudan – LA TRONCHE
& en visio-conférence via Zoom

SAMEDI 19 NOVEMBRE 2022 à 15h

La Reine, l'égyptologue & le Pharaon

Jean-Michel BRUFFAERTS, coordonnateur scientifique du fonds Jean CAPART (Bruxelles)



SAMEDI 7 JANVIER 2023 à 16h (précédée de l'AG à 14h30)

De la magie à la littérature. Petites histoires de magiciens sous les Ramsès

Bernard MATHIEU, professeur d'égyptologie (Montpellier) et Président de l'Adec

SAMEDI 11 MARS 2023 à 15h

L'Égypte ancienne et le mythe de l'État providence

Damien AGUT-LABORDERE, docteur en égyptologie, chargé de recherche au CNRS (Nanterre)

SAMEDI 25 MARS 2023 à 15h

La tombe TT 82 d'Amenemhat, intendant du vizir : un lettré excentrique ou humaniste de la XVIII^e dynastie ?

Charlotte LEJEUNE, égyptologue, guide-conférencière (Lyon)

CONFÉRENCE « BONUS » GRATUITE

HÔTEL DE VILLE DE GRENOBLE (SALON D'HONNEUR) – 11 boulevard Jean Pain – GRENOBLE

MERCREDI 18 JANVIER 2023 à 18h30

Musée Champollion : muséographie et collections

Caroline DUGAND, conservatrice du patrimoine et directrice du musée Champollion (Vif)

Programme des séminaires d'égyptologie 2022-2023

Infos complémentaires
sur le site :
www.champollion-adeq.net

Minimum : 15 personnes | Maximum : 40 personnes en présentiel.

1. SAMEDI 3 DÉCEMBRE 2022

La cachette de Bab el-Gasous

France JAMEN, docteur en égyptologie

2. SAMEDIS 21 et 28 JANVIER 2023

Organiser une expédition dans les carrières : l'exemple du Ouadi Hammamat

Vincent MOREL, docteur en égyptologie



Uniquement

3. SAMEDI 25 FÉVRIER 2023

Les fêtes-sed

Marianne PINON, doctorante en égyptologie (Montpellier)

4. SAMEDI 1^{er} AVRIL 2023

La tombe de Toutankhamon : découverte et déchiffrement

Gwénaëlle RUMELHARD-LE BORGNE, doctorante en égyptologie (Montpellier)

5. SAMEDI 13 MAI 2023

Les candaces, mères de rois et femmes de pouvoir à Méroé

Claude RILLY, docteur en égyptologie

INFORMATIONS PRATIQUES



TARIFS

- **A l'unité : 28 €** (adhérent) / **45 €** (non adhérent)
- **Forfait 5 séminaires : 130 €** (au lieu de 140 € – adhérent) / **205 €** (au lieu de 225 € – non adhérent)
Échelonnement des paiements possible : 3 chèques de 44 €, 43 € et 43 € remis à l'inscription et encaissés en début de chaque trimestre.



HORAIRES : de **9h30 à 17h30** avec pause déjeuner de +/- 2 heures (soit **6h de séminaire**).

de **14h30 à 17h30** pour le séminaire de Vincent MOREL (uniquement en visio-conférence).



LIEU

6 bis Bd Gambetta à Grenoble (Tram A ou B, arrêt « Alsace Lorraine ») & en **visio-conférence via Zoom**.

Sous réserve de confirmation



INSCRIPTIONS

Vous avez deux modes d'inscription possibles :

- **Par chèque** :
Coupon-réponse et chèque(s) libellé(s) au nom de l'Adec, à retourner à Mme Dominique TERRIER :
28 rue Georges Maeder – 38170 Seyssinet-Pariset
- En ligne via **HelloAsso** : [helloasso](https://www.helloasso.com/associations/association-dauphinoise-d-egyptologie-champollion)
<https://www.helloasso.com/associations/association-dauphinoise-d-egyptologie-champollion>



PARTENARIAT

Dans le cadre d'un partenariat avec réciprocité, ce programme est ouvert également aux adhérents du Cercle Lyonnais d'Égyptologie Victor Loret de Lyon aux mêmes conditions tarifaires que celles proposées aux membres de l'Adec.



CIVILISATION (UIAD)

Professeur : Karine MADRIGAL

Lieu : Université Inter-Âges (UIAD), 2 square de Belmont – 38000 GRENOBLE.

- **INITIATION À L'ÉGYPTE ANTIQUE (19h30)** **150 € / an**
Découverte de la civilisation égyptienne antique au détour de ses pratiques religieuses, funéraires, mais aussi de sa vie quotidienne et de ses institutions.
Ce cours s'adresse aux personnes n'ayant aucune notion en égyptologie.
(Réf J04) **Lundi**, tous les 15 jours, de **9h à 10h30**. **1^{er} cours le lundi 26 septembre 2022.**
- **HISTOIRE DE L'ÉGYPTE ANTIQUE (19h30)** **150 € / an**
Année consacrée aux différents règnes et événements depuis le quatrième millénaire jusqu'à la période de l'Ancien Empire.
Ce cours s'adresse à des personnes ayant déjà quelques connaissances en égyptologie.
(Réf J01) **Lundi**, tous les 15 jours, de **11h à 12h30**. **1^{er} cours le lundi 26 septembre 2022.**
- **HISTOIRE DE L'ÉGYPTOLOGIE (19h30)** **150 € / an**
Cours dédié à l'étude des différents personnages qui ont marqué la discipline égyptologique depuis le XIX^e siècle ainsi qu'à la mise en place des grandes collections égyptiennes dans les musées.
Ce cours ne nécessite pas de connaissances particulières en égyptologie.
(Réf J07) **Lundi**, tous les 15 jours, de **9h à 10h30**. **1^{er} cours le lundi 3 octobre 2022.**
- **ARCHITECTURE FUNÉRAIRE : ÉTUDE DES TOMBES (19h30)** **150 € / an**
Cours thématique consacré, cette année, à l'étude des décors des tombes égyptiennes datant de l'Ancien Empire.
Ce cours s'adresse à des personnes ayant déjà quelques connaissances en égyptologie.
(Réf J02) **Lundi**, tous les 15 jours, de **11h à 12h30**. **1^{er} cours le lundi 3 octobre 2022.**
- **UN OBJET, UNE HISTOIRE (19h30)** **150 € / an**
Cours consacré à l'étude d'objets égyptiens « célèbres » du point de vue archéologique, historique et histoire de l'art. Chaque séance sera indépendante et traitera d'un objet différent. Cette année sera consacrée aux objets de l'Ancien Empire.
Ce cours ne nécessite pas de connaissances particulières en égyptologie.
(Réf J06) **Lundi**, tous les 15 jours, de **14h à 15h30**. **1^{er} cours le lundi 26 septembre 2022.**
- **CYCLE DE CONFÉRENCES « GRANDS TEMPS FORTS DE L'ÉGYPTOLOGIE » (8h)** **60 €**
4 conférences de 2h chacune permettront d'aborder quelques événements importants de l'histoire de la discipline égyptologique :
 - Auguste Mariette et la création du service des antiquités de l'Égypte
 - Gaston Maspéro et la découverte de la cachette royale de Deir el-Bahari
 - Clot Bey, médecin auprès du pacha d'Égypte
 - Émile Prisse d'Avennes et la chambre des ancêtres de Karnak
(Réf X51) **Mardi de 10h à 12h. 4 séances consécutives : 18 janvier, 25 janvier, 1^{er} février et 8 février 2023.**



ÉPIGRAPHIE (UIAD)

Professeurs : Karine MADRIGAL (KM) et Céline VILLARINO (CV)

Lieu : Université Inter-Âges (UIAD), 2 square de Belmont (CV) et 6 bis boulevard Gambetta (KM) – 38000 GRENOBLE.

- KM • STAGE : INITIATION AUX HIÉROGLYPHES ÉGYPTIENS (6h) 60 € le stage**
Découverte de l'écriture hiéroglyphique : compréhension et organisation d'une stèle funéraire, compréhension d'un cartouche royal, découverte des noms de dieux et traduction simple.
Ce stage de 4 séances consécutives s'adresse aux personnes n'ayant pas de connaissances en égyptologie.
(Réf. X03) **Jeudi de 10h30 à 12h. 1^{re} séance le jeudi 24 novembre 2022.**
Séances suivantes les **1^{er} décembre, 8 décembre et 15 décembre 2022.**
- KM • ÉPIGRAPHIE – Niveau 1 – Débutant (19h30) Cycle de 4 ans 150 € / an**
Découverte de l'écriture hiéroglyphique et de ses principes de base. Travaux pratiques sur des textes simples : noms, dates, titulatures royales, phrases nominales.
(Réf J61) **Lundi, tous les 15 jours, de 16h à 17h30. 1^{er} cours le lundi 26 septembre 2022.**
- KM • ÉPIGRAPHIE – Niveau 2 (19h30) 150 € / an**
Approfondissement des règles de l'écriture hiéroglyphique et mise en pratique sur des textes et des monuments.
(Réf J62) **Lundi, tous les 15 jours, de 16h à 17h30. 1^{er} cours le lundi 3 octobre 2022.**
- CV • ÉPIGRAPHIE – Niveau 3 (19h30) 150 € / an**
Morphologie du verbe, phrases affirmatives et négatives. Traduction de textes simples pour mettre en pratique ses connaissances
(Réf J63) **Mardi, tous les 15 jours, de 16h à 17h30. 1^{er} cours le mardi 27 septembre 2022.**
- **ÉPIGRAPHIE – Niveau 4**
Pas de cours cette année.
- CV • ÉPIGRAPHIE – ATELIER A / Avancé 1 (19h30) 150 € / an**
Apprentissage des participes (perfectif, imperfectif et prospectif), des formes interrogatives et narratives. Atelier de traduction de textes simples pour mettre en pratique ses connaissances.
(Réf. J50) **Mardi, tous les 15 jours, de 14h à 15h30. 1^{er} cours le mardi 27 septembre 2022.**
- CV • ÉPIGRAPHIE – ATELIER B / Avancé 2 (19h30) 150 € / an**
Nous traduirons et étudierons le texte dit « Conte de Sinouhé ». Il s'agit d'une des plus anciennes œuvres de littérature de l'Égypte ancienne nous permettant non seulement de nous intéresser à des points de grammaire étudiés les années précédentes mais également à l'histoire de l'Égypte ancienne au début de la XII^e dynastie puisque le récit est censé se passer après le décès (assassinat ?) d'Amenemhat I^{er}.
(Réf. J51) **Mardi, tous les 15 jours, de 14h à 15h30. 1^{er} cours le mardi 4 octobre 2022.**

INSCRIPTIONS

Pour tous les cours

- **À l'UIAD à Grenoble** (2 square de Belmont) :
le mardi 13 septembre 2022 de 14h à 16h30 pour la civilisation et l'épigraphie ;
- **À la 5^e Rencontre Égyptologique à Grenoble** (Auditorium du musée) :
Le samedi 1^{er} octobre 2022 de 9h à 18h (les 2 professeures seront présentes).
- **Contactez-nous sur notre site web ou page Facebook** : www.champollion-adec.net || ADEC Champollion

NB

- Aux tarifs des cours dispensés à l'UIAD, il convient d'ajouter **65 € d'adhésion obligatoire à l'UIAD**

www.champollion-adec.net



Avec l'aimable soutien de :



Bulletin distribué gratuitement aux adhérents de l'Association Dauphinoise d'Égyptologie Champollion

Code ISSN 1961-3040