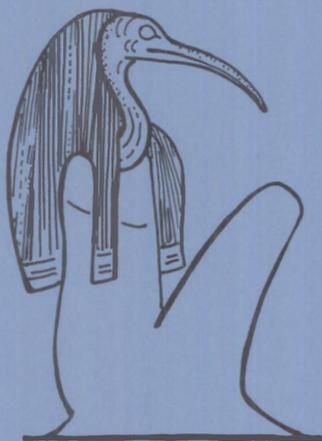


CERCLE LYONNAIS D'EGYPTOLOGIE VICTOR LORET

BULLETIN N° 5



LYON - 1991

COMPOSITION DU CONSEIL D'ADMINISTRATION

Membres d'honneur

M. Eric Froment, Président de l'Université Lumière - Lyon 2
M. André Escarra

Membres fondateurs

M. Jean-Claude Goyon, Professeur d'Égyptologie à l'Université Lumière-
Lyon 2, Directeur de l'Institut Victor Loret
Mme Sylvia Couchoud, égyptologue
M. Marc Gabolde, égyptologue
Mlle Catherine Huet, égyptologue
M. Jean-Claude Kuhn
Mme Dominique Nave, Institut d'égyptologie
M. Jean-François Pécoil, égyptologue
Mme Chantal Sambin, égyptologue

Président

M. Roland Mourer, conservateur-adjoint au Musée Guimet
d'Histoire Naturelle

Vice-président

M. Jean-Claude Kuhn

Trésorière

Mme Dominique Nave

Secrétaire

Mme Mireille Doulat

Membres

Mme Michèle Chermette, Mme Sylvia Couchoud, Mme Annie Garapon,
Mlle Germaine Toeg

COMITE DE LECTURE

M. Jean-Claude Goyon, M. Roland Mourer, M. Jean-Luc Chappaz, Mlle
Germaine Toeg

CERCLE LYONNAIS D'EGYPTOLOGIE VICTOR LORET

BULLETIN N° 5

SOMMAIRE

- Éditorial par Roland Mourer p. 2
- Petites notes sur Aïda ou l'égyptologie enchantée
par Jean-Luc Chappaz p. 4
- Rainer Maria Rilke à Karnak
par Sylvia Couchoud p. 25
- Hermoupolis-la-Grande :
une métropole d'Égypte d'après les papyrus grecs
par Marie Drew Bear p. 33
- Achôris en Forez (le sphinx de la Bâtie d'Urfé)
par Marc Gabolde avec la collaboration de Pierre-Louis Gatier p. 41
- "A l'ombre des thérébinthes..." :
V. Loret aux heures sombres de la Seconde Guerre mondiale
par Jean-Claude Goyon p. 62
- Quelques données sur le blé en Égypte ancienne
par Aïda Labib-Thiellement p. 70
- Le colloque "After Tutankhamon"
au château de Lord Carnarvon à Highclere 15-17 juin 1990.
Compte rendu par Marc Gabolde p. 79
- Programme 1991-1992..... p. 96
- Nécrologie..... p. 100

ÉDITORIAL

Chaque rentrée universitaire marque pour notre association l'heure des bilans et des projets dont l'essentiel a été évoqué lors de notre assemblée générale annuelle, le 25 juin dernier. De l'année écoulée, je ne citerai ici que quelques faits saillants, ceux qui concernent directement la vie du Cercle.

D'abord, je soulignerai la continuité d'action du Bureau dont les membres désormais élus pour trois ans à la suite de la modification de nos statuts, poursuivent avec le même dévouement la politique - inchangée et élaborée déjà les années précédentes - de développement du Cercle. L'adoption à une très large majorité par l'assemblée générale extraordinaire du 23 avril 1991, de nouvelles dispositions statutaires qui restent néanmoins conformes à l'esprit des anciens textes, apportent désormais aux organes directeurs des moyens d'action mieux appropriés.

Nos conférences recueillent toujours un franc succès et le programme de la rentrée - contenu dans ce bulletin - ne devrait pas davantage décevoir notre public. Je rends un hommage collectif à tous nos conférenciers qui par leur érudition autant que par leur passion ont permis cette réussite.

Cette année a vu un changement de président à l'Université Lumière-Lyon 2, évènement non sans importance pour le Cercle qui fait partie des associations reconnues par l'Université. Le nouveau président, monsieur Eric Froment, nous a assuré de sa bienveillance et nous a renouvelé la confiance que son prédécesseur, Monsieur Michel Cusin, nous avait témoignée en acceptant de continuer à nous loger dans les locaux universitaires. Cet appui tout comme celui que nous prodigue toujours le professeur Jean-Claude Goyon, directeur de l'Institut d'Égyptologie, nous sont très précieux et même indispensables. Nous leur en sommes particulièrement reconnaissants.

Si sur le plan des voyages, l'année n'a pas été des plus fastes - l'on se souviendra de la guerre du Golfe - du moins aura-t-elle permis de modifier notre conception sur ce sujet. L'organisation de ces prestations pose, en effet, des problèmes qu'une association culturelle comme la nôtre ne peut guère résoudre, cette activité ne constituant pas de toute façon, son objectif premier. Aussi comme vous l'avez sans doute déjà remarqué par les formulaires diffusés, nous avons donc remis cette responsabilité à une agence de voyages, le Cercle se réservant seulement de fournir les accompagnateurs.

Ainsi, cette année qui ne fut peut-être pas celle de tous les changements, nous aura-t-elle cependant apporté d'utiles modifications. Comme pour les individus, la vie d'une association se tisse au fil des ans et le Cercle a encore de longues années devant lui...

Le Président

PETITES NOTES SUR AIDA OU L'ÉGYPTOLOGIE ENCHANTÉE

Jean-Luc Chappaz

En marge des festivités qui marquèrent l'inauguration du Canal de Suez, le Khédivé Ismaïl-Pacha (1830-1895), vice-roi d'Égypte (1867-1879), dota Le Caire d'un opéra. Construit en six mois (!) ¹, en été 1869, ce théâtre accueillit une troupe de qualité dès la première saison, à la probable satisfaction du souverain qui plaçait ainsi sa capitale sur le même plan culturel que les grandes villes européennes. L'idée d'associer le bâtiment à une oeuvre musicale originale devait naître peu après. Certes, le Khédivé aurait déjà voulu rehausser les cérémonies de l'ouverture du Canal (17 novembre 1869) par un hymne que Verdi refusa cependant d'écrire ², et c'est finalement pendant le premier semestre de 1870 que se déroulèrent les tractations qui aboutirent à la création d'*Aida*. Le triomphe fut total: outre le génie musical de Verdi, qu'il convient de ne pas oublier, même si cet article s'attachera à d'autres aspects de l'oeuvre, l'apport de deux autres personnalités fut décisif: l'égyptologue Auguste Mariette, auteur du scénario, créateur des décors, des costumes et «conseiller scientifique», et Camille Du Locle, sans l'opiniâtreté duquel *Aida* n'aurait probablement jamais été composé.

Une amitié profonde unissait Du Locle au maître de Sant'Agata. Librettiste de *Don Carlos*, créé à Paris en 1867 (où il ne rencontra guère de succès, d'où une certaine amertume de Verdi à l'égard de cette ville), Du Locle cherchait, depuis, le sujet d'un nouvel opéra dont il fournirait le livret à Verdi. Un voyage en Égypte, en 1869 ³, lui donna l'occasion de se lier à l'égyptologue Auguste Mariette, directeur des Antiquités, très proche du vice-roi. Que se dirent-ils alors? Nul ne le saura jamais, mais il est bien probable que c'est à ce moment que le projet de créer un opéra égyptien dut voir le jour: Mariette se serait occupé de convaincre le Khédivé, Du Locle de trou-

ver un compositeur de talent, si possible Verdi. Les discussions furent longues, le salaire proposé généreux ⁴, et ce n'est qu'après la lecture d'un scénario anonyme que Verdi accepta. On sait aujourd'hui, grâce aux travaux de Jean-Marcel Humbert ⁵, qui a redécouvert ce texte à la Bibliothèque de l'Opéra de Paris, que l'auteur de ce «programme» n'est autre que Mariette lui-même.

Les motivations des intervenants sont variées. Verdi, qui a songé un temps à utiliser des «instruments d'époque» ⁶, paraît avoir été surtout séduit par la situation théâtrale, et avoir essentiellement retenu du scénario les tourments et passions d'Amnérís et Aïda. Les ambitions de Du Locle restent plus difficiles à cerner. Dans un projet de contrat, ou plus exactement dans une lettre esquissant un contrat, Mariette prévoit qu'il sera l'auteur des dialogues ⁷, mais le compositeur fait encore défaut! L'espoir d'associer son nom à l'oeuvre encore à naître peut expliquer l'obstination avec laquelle il poursuit Verdi. Toutefois, directeur de l'Opéra Comique, il pressait également le compositeur d'écrire pour son théâtre, et souhaitait sans doute pouvoir y afficher une nouvelle «première» du maître. C'est sans doute ce qui explique qu'il ait accepté ce rôle d'intermédiaire, pour lequel il ne paraît pas avoir été rémunéré, et c'est probablement dans le souci de ménager la susceptibilité de Verdi qu'il s'est laissé déposséder du rôle que Mariette lui destinait et du travail qu'il avait accompli sur le scénario. En effet, Verdi l'invite à le rejoindre en juin 1870 pour retravailler le projet de Mariette et le mettre en dialogue ⁸, avant de confier la versification du texte au poète italien Antonio Ghislanzoni ⁹!

L'attitude du vice-roi Ismaïl n'est pas moins surprenante. Le répertoire lyrique connaissait déjà des dizaines d'opéras «égyptiens» ¹⁰: 26 «Sésostri», 20 «Arsinoé», 36 «Cléopâtre», 20 «César en Egypte», 52 «Moïse», 21 «Joseph», sans compter quelques oeuvres moins directement historiques ou bibliques, et de nombreuses compositions «orientalistes»! Il est certain qu'Auguste Mariette aura su convaincre le souverain de la nécessité de composer enfin un opéra archéologiquement «authentique», mais on restera étonné devant cet esprit éclairé, pour qui l'image de la modernité et du progrès de son royaume passait par

le faste de la culture occidentale et s'illustre par un passé à jamais révolu, très éloigné des besoins ou des traditions de ses sujets.

Un opéra archéologique

Les grandes lignes du scénario conçu par Mariette sont universelles: Amnérís aime Radamès, qui aime Aïda, qui aime Radamès, son pays et son père. La situation se noue dès qu'on sait qu'Aïda, fille de roi, est prisonnière en Égypte et l'esclave d'Amnérís, fille du Pharaon. L'amour entraîne le général Radamès à la trahison puis vers une condamnation fatale, heureusement adoucie par la présence d'Aïda qui surgit fort à propos pour partager son dernier soupir. Avant tout sensible aux conflits intérieurs des protagonistes, Verdi modifiera le projet initial et réhabilitera l'honneur de Radamès: il en fera un amant imprudent et bavard qui oublie que les conversations les plus intimes ont parfois des témoins gênants. De traître, Radamès est devenu un général un peu niais, mais avant tout le faire valoir des passions des deux femmes, tout comme l'amour pur et contrarié de Radamès et Aïda servira à mettre en exergue les tourments d'Amnérís. Chacun s'oppose au pouvoir des autres et des institutions, mais ne triompheront (dans la mort) que ceux qui tirent leur force d'eux-mêmes, écrasés par les puissances de l'état, de la hiérarchie ou de la religion. Que les égyptologues ne s'aveuglent pas: ce sont bien ces tensions qui sont à la base du succès d'*Aïda* et le support de la musique de Verdi. L'Égypte n'y joue aucun rôle réel, tout au plus l'orchestration ou certains thèmes sont-ils teintés d'«orientalisme».

C'est sans doute ce que Mariette n'a pas compris, lorsqu'il s'effusque à l'idée que l'on représente l'opéra à la Scala sans l'avoir consulté ¹¹ (ce qui eût été la moindre des élégances), sans savoir qui fera les costumes ou les décors, et comment? Il est vrai que son souci premier, et exclusif, a été de recréer sur scène l'Égypte pharaonique la plus authentique possible, préfigurant ainsi certaines recherches actuelles d'ethno-archéologie. Cet exotisme subtil et précis explique pourquoi *Aïda* se distingue des autres opéras.

Cette méticulosité, ce soin presque excessif apporté à la reconstitution, Mariette l'exprime d'abord par le choix des noms des personnages. Seul Amonasro, le roi éthiopien, peut cependant être retrouvé dans les sources textuelles. C'est la lecture qu'on faisait à l'époque du cartouche du roi méroïtique Anlamani ¹². Mais il n'est pas très difficile de constater que derrière les noms de Ramphis, le grand prêtre, ou d'Amnéris se cachent des structures onomastiques vraisemblables ou réelles: **R^c-m-htp* et *Jmn-(j)jr-dj-s* (Aménardis), que Radamès n'est qu'un Ramsès adapté aux exigences phonétiques du chant ¹³, tout comme l'est Aida, en réalité «Aita», pour laquelle Mariette a prévu le glissement qui n'aurait manqué de se produire (/t/ > /d/) dans la bouche des interprètes ¹⁴. Conformément aux conventions de l'époque, Aita correspond au nom bien attesté que nous lisons aujourd'hui *Jt(j)* ¹⁵.

Si, par l'onomastique, Mariette a su recréer un univers égyptien pharaonique en s'adaptant aux contraintes prévisibles des lois phonétiques et du chant, il s'est en revanche montré intransigeant dans la préparation des costumes, qu'il voulut les plus fidèles à la tradition pharaonique. Tâche délicate ¹⁶, pour laquelle il ne peut guère compter sur l'aide des gens de théâtre qui n'ont qu'une idée lointaine de l'Égypte ancienne ¹⁷. Mariette s'arme donc de patience, dessine, procède à des essayages, s'occupe des accessoires, supervise les décors, consacre une énergie sans cesse renouvelée à reproduire sur scène l'Égypte la plus authentique (sans se soucier au demeurant des dépassements budgétaires!). Réaliste, il évite cependant les accessoires encombrant qui auraient pu gêner les interprètes ¹⁸. Mais son perfectionnisme l'amène aussi à exiger des chanteurs qu'ils rasant barbes et moustaches, attributs artistiques incompatibles avec la dignité pharaonique ¹⁹. Car Mariette est bien conscient du danger qui guette la production en cours: si tout n'est pas réalisé avec la plus profonde exactitude historique, les chanteurs s'exposeront au ridicule; rompre la délicate harmonie de l'art égyptien avec un accoutrement de carnaval ne pourra provoquer que le rire du public. L'analyse, même superficielle, de quelques photographies de représentations récentes, ou de

quelques dessins réalisés peu après la création lui donne, hélas, entièrement raison ²⁰. Mais ce rire est davantage celui des égyptologues que celui du public, qui n'accorde en définitive aux costumes que l'attention qu'on prête à un repère géographique ou historique.

La création

Dès la première représentation, le 24 décembre 1871, l'accueil fut enthousiaste. Quelques semaines plus tard, le 8 février 1872, Verdi fut honoré de trente-deux rappels à la Scala. Il semble qu'on apprécîât davantage son génie musical à Milan qu'au Caire, où ce sont surtout les magnificences archéologiques que relèvent les critiques. Il est vrai que les deux journalistes invités par le Khédive n'aimaient guère Verdi. Reyer admet cependant qu'il a fait des «progrès», compliment qui dut particulièrement plaire - on l'imagine sans peine - au maître de Sant'Agata, alors au sommet de sa carrière et qui avait déjà triomphé sur les scènes du monde entier ²¹! Quoiqu'il en soit de la fatuité du critique, il est relativement facile d'expliquer l'orientation résolument archéologique de leurs articles: au Caire, ils ont été reçus et guidés par Mariette, qui se sera fait un devoir de leur expliquer l'Égypte ancienne. À en croire G. Maspero ²², *Aida* préoccupait l'illustre égyptologue autant que ses chères antiquités. Un autre témoignage vient confirmer cette mainmise de l'archéologie sur la scène lyrique du Caire. Teresa Stolz, qui créa le rôle-titre à Milan et le reprit au Caire en 1873, dans la mise en scène de la création, fait part des somptuosités de la réalisation à G. Verdi ²³, mais déplore que ce faste soit développé au détriment de l'action théâtrale, voire du spectacle, puisque l'étroitesse de la scène cairote ne permet pas aux nombreux choristes et figurants de se mouvoir!

L'énigme des costumes de la création

Si l'attribution de ces superbes reconstitutions archéologiques à Mariette ne fait guère de doute - sa correspondance ne cache en effet rien de son apport décisif à la production cairote, il n'en demeure pas moins que les costumes réalisés pour la première représentation

constituent une énigme, dans la mesure où l'Opéra de Paris conserve un dossier de vingt-quatre aquarelles anonymes attribuées à Mariette ²⁴, un album de douze dessins d'Henry de Montaut ²⁵, et que des feuillets signés Jules Marre ²⁶ sont déposés à la Bibliothèque Nationale de Paris! Tous ces documents sont enregistrés comme des dessins originaux de la création, et certains personnages possèdent ainsi, en double, des costumes stylistiquement très différents.

Le mystère des costumes de Mariette

D'emblée, il importe de dire que les dessins attribués à Mariette (Opéra) et ceux de la Bibliothèque Nationale forment un même groupe. Les annotations sont dans le même esprit, souvent des mêmes mains. En haut à gauche, figurent le nom du personnage ou de la fonction, et, au centre, une indication entre crochets (une lettre majuscule et un chiffre) qui sert de repère pour la costumière ²⁷. Sur l'un d'eux (BN), légendé «Aïda» ²⁸, on remarque des initiales «AM», qui ne laissent guère de doute sur son auteur, mais deux autres du même lot sont bel et bien signés «J. MARRE» ou «JULES MARRE» ²⁹. Une lettre de Mariette à Draneht Bey ³⁰, intendant de l'Opéra du Caire, fournit l'explication de ce premier mystère. Le 4 mars 1872, il dit ne pas encore pouvoir boucler les comptes des dépenses occasionnées par *Aïda*, car il attend toujours la note de «M. Marre, l'artiste de Paris qui a mis au net tous mes dessins». Mariette se serait donc contenté de contrôler l'exécution du travail, ou aurait été contraint de déléguer une partie de celui-ci, si ce n'est pour *tous* (comme il l'affirme), du moins pour un certain nombre de ces dessins.

Mais tous les voiles ne sont pas encore levés pour autant. En effet, il n'est nul besoin d'être expert en art pour constater que les vingt-quatre aquarelles remises en 1925 par Alfred Mariette à la Bibliothèque de l'Opéra attestent au moins trois mains différentes! De véritables miniatures, d'une qualité exquise, nous montrent les costumes des prisonniers éthiopiens; certains figurants ne sont en revanche que sommairement et schématiquement dessinés et colorés (toujours de profil), dans une attitude figée à outrance; d'autres dessins, toujours

de trois-quarts, parfois légendés au nom des personnages principaux les présentent un bras en avant, l'autre le long du corps (des mannequins?), revêtus de riches et somptueux costumes pharaoniques. Pour corser le tout, plusieurs dessins (des séries «miniatures» et «schématiques») comportent des annotations en italien, en plus de celles en français!

Pour surprenantes qu'elles soient, ces annotations nous fourniront indirectement la preuve qu'une partie de ces dessins sont bien ceux réalisés pour la première représentation. Parallèlement aux préparatifs pour Le Caire, Verdi s'occupait activement de la création à la Scala. Craignant de ne pas trouver en Italie un artiste capable de confectionner les costumes, et sachant que Mariette y travaillait à Paris, le *maestro* écrit à plusieurs reprises à C. Du Locle pour lui demander (ou accuser réception) des copies des dessins ³¹. Ce sont donc, en partie, les mêmes projets de costumes qui ont servi pour Le Caire et Milan et les annotations italiennes sont l'oeuvre des artisans de la Scala. Un autre détail nous retiendra encore. On possède des photographies de T. Stolz en Aïda, prises lors des premières représentations européennes ³²: sa robe, son diadème, sa coiffure (longue masse de cheveux dans le dos) sont les mêmes que sur le document de la Bibliothèque Nationale. Enfin, sur ces dessins, les noms des personnages conservent encore l'orthographe que leur avait donnée Mariette dans le scénario (Rhadamès, Aïda, Amunasro ³³). Ceci prouve qu'ils ont été exécutés sur la base de celui-ci, et non sur celle du livret que Verdi tardait à remettre ³⁴, qu'ils sont donc antérieurs à août 1871 et qu'ils sont bien les documents préparés par Mariette et parachevés par Jules Marre pour la création.

Toutefois, il est impossible que la totalité de ces aquarelles soit l'oeuvre de ces deux créateurs. En effet, trois des dessins «schématiques» sont désignés en français comme ceux de «comparses» ou de «comparses - prêtres», devenus des «sacerdoti» en italien, et tous portent barbe et moustache! Si l'on se souvient du combat mené par Mariette à ce propos, on ne peut plus guère lui attribuer ces dessins, et

il faut imaginer qu'ils figuraient dans ce dossier en tant que documents de travail tracés par un autre artiste.

Le mystère des costumes d'Henry de Montaut

Plusieurs études récentes ³⁵ ont également attribué à la création de l'oeuvre les dessins rassemblés dans l'album réalisé par Henry de Montaut, également conservé à la Bibliothèque de l'Opéra. Sans se soucier de la simple (mais conséquente) différence de style, ni de la démultiplication des costumes de certains personnages, les commentateurs se sont avant tout fiés aux légendes qui surmontent plusieurs «projets»: «Ces dessins sont conformes à ceux faits p[ou]r la 1^{ère} Représentation d'Aïda au Caire par Henry de Montaut sous les yeux de Mariette Bey» (costume d'Aïda); «Conforme au modèle d'H. de M. fait pour la 1^{ère} représentation au Caire» (Amnéris); «Costume dessiné par Henry de Montaut et approuvé pour la 1^{ère} représentation d'Aïda au Caire» (Amonasro).

Voilà donc un nouveau candidat à la création des costumes. Le nom d'Henry de Montaut n'apparaît pourtant jamais dans la correspondance conservée à propos d'*Aïda*, mais il est vrai que Mariette ne mentionne la collaboration de Jules Marre qu'en marge de problèmes comptables. Il ne serait ainsi pas impossible que d'autres artistes, dont les factures parvinrent plus promptement au Caire, aient apporté également leur concours à Mariette. Il reste difficile de savoir si Henry de Montaut fut de ceux-ci.

Personnage énigmatique, Henry de Montaut publia en 1865, à la librairie du *Petit Journal*, un «Recueil de dessins exécutés ou mis en ordre par Henry de Montaut pour servir d'illustration à l'histoire de César et de son temps», où l'auteur reproduit des tableaux récents ou classiques, quelques monuments antiques (monnaies, statues, objets), des plans, accompagnés de brefs commentaires. Si la vie de César forme la trame même du livre, ses campagnes militaires sont l'occasion pour Montaut de présenter les antiquités de Gaule et Bretagne, de Grèce (six pages), d'Égypte (dix pages), d'Asie, d'Afrique, sans grand respect pour le cadre chronologique imposé par son sujet. Il uti-

lise cependant à bon escient les noms de Ptolémée, Cléopâtre et Césarion pour présenter les hiéroglyphes. Vulgarisateur, Montaut dresse, en même temps qu'il dessine son ouvrage, l'inventaire de son savoir comme il le fait du reste en marge des dessins d'*Aida*. Il publiera encore *L'art de la mode* en 1880, ouvrage auquel nous n'avons malheureusement pas eu accès, et c'est peut-être lui qui est l'illustrateur des premières éditions (chez J. Hetzel) du *Voyage de la Terre à la Lune* et de *Cinq semaines en ballon* (1863-5)³⁶. On l'imagine sans peine gravitant dans les cercles artistiques parisiens, y rencontrant Mariette qui recherchait ses premiers collaborateurs et qui put être séduit par son intérêt pour l'archéologie. N'avait-il pas consacré pratiquement le double de pages à l'Égypte qu'à la Grèce dans son *César*?

Ses dessins pour *Aida* laissent toutefois une impression mitigée. Il paraît certain qu'il eut accès aux préparatifs de la création ou qu'il assista à l'événement, d'une part parce qu'il rappelle le nom de Mariette, mais également lorsqu'il annote un costume de Radamès: «À la représentation du Caire n'avait qu'un costume, celui représenté en grand ci-dessous - on conseille pour le 2^e acte - le costume de Lepsius - grand costume de guerre», dûment accompagné de son interprétation imagée en marge du dessin principal.

À elle seule, cette annotation - que l'on supposera contemporaine du dessin - prouve que nous ne sommes pas en présence des documents originaux, mais que l'artiste les a refaits après la création. D'autres détails viennent confirmer cette conclusion: réunis en album, ses projets n'auraient guère été maniables pour les couturiers et les rôles principaux sont orthographiés à la façon du livret remis par Verdi.

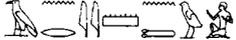
Par ailleurs, deux des dessins qui concluent l'album de Montaut sont des scènes de genre, représentées dans un médaillon ovale: une Égyptienne à sa toilette et une scène d'intérieur (une femme à la lecture). Plus soignées et plus fines que les costumes, ces deux scènes se déroulent dans le décor typique que pouvaient imaginer les orientalistes de cette fin de XIX^e siècle (une chambre avec une vue sur

Thèbes, un mur-bahut entre des colonnes dont l'une conserve les cartouches de Psammétique II) et on y rencontre de nombreux accessoires sortis en droite ligne des grands musées d'Europe. Quelques détails rappellent même de façon directe des peintres tels Lawrence Alma-Tadema ³⁷ ou encore Edwin Long ³⁸ (*The Gods and their Makers*, 1878): des chatons jouent avec un papyrus ou, curieux, s'émerveillent du contenu d'une boîte remplie d'oushebtis... Pour charmantes qu'elles soient, ces images n'ont pu servir aux travaux préparatoires d'*Aida*, et leur auteur paraît surtout vouloir montrer son savoir-faire dans un genre à la mode, l'orientalisme teinté d'égyptomanie.

Si ces dessins ont été refaits après la création, il reste à déterminer, autant que faire se peut, la date de ce travail, afin de savoir quelle crédibilité il convient ou non de leur accorder, et s'ils reproduisent fidèlement les esquisses de Mariette. Copieusement annotés, on relèvera au fil des commentaires l'étalage des connaissances égyptologiques de l'artiste. Outre les références à Lepsius, on s'étonnera de longues digressions sur les métaux connus des Égyptiens, ou sur le nom de la terre des Pharaons en hiéroglyphes. Ce peut être le reflet de conversations qu'il eut avec Mariette, mais aussi celui du savoir accumulé par l'auteur de *César*... Peu importe, cette érudition est pour le moins déplacée à propos de costumes d'opéra. Quant aux vêtements imaginés, ils font aujourd'hui sourire les égyptologues par leur incongruité: pagne de cérémonie à une seule pointe, barbe tressée pour le grand-prêtre, mouches plus larges que les mains des protagonistes, par dessus ou en guise de colliers («ordre égyptien de l'abeille!»), prêtresse vêtue d'un pagne masculin et coiffée du *pschent*, peau de lion (celui de Némée?) qui pend dans le dos d'Amonasro ³⁹. Quant à Amnérís, elle porte, outre trois énormes mouches, un *pschent* doré dont la tige est placée trop bas, un superbe corset en forme de vautour ⁴⁰; un éventail et un miroir sont suspendus à sa ceinture, retenus par une chaînette! Comment supposer que Mariette ait pu admettre une telle mascarade pour la première représentation, lui qui craignait le ridicule et apporta tant de soin et de méticulosité à la reconstitution archéolo-

gique des costumes et accessoires? Par ailleurs, Montaut insiste largement sur l'autorité de l'illustre égyptologue, qui aurait «approuvé» ses dessins, ce qui montre bien qu'il tient à ce qu'on leur accorde une totale crédibilité. Comme il n'y a aucune raison de supposer qu'Henry de Montaut soit un menteur, un faussaire, ni même un tricheur, il ne reste qu'une conclusion possible: ces dessins n'ont pas été réalisés au lendemain de la première, mais longtemps après, alors que sa mémoire commençait sérieusement à lui faire défaut...

Un terminus *post quem non* est fourni par la date d'acquisition de l'album par la Bibliothèque de l'Opéra: Vaucorbeil, alors directeur, l'y remit en 1881 ⁴¹, soit quelques mois après la première de l'œuvre dans cette institution. Il l'avait reçu d'un certain Dollfus, «abonné de l'opéra (loge n° 21)», ainsi que l'indique la page de titre, qui précise qu'il s'agit de «Costumes pour AIDA, douze dessins originaux d'Henry de Montaut». La première partie est constituée des costumes des sept principaux personnages, puis un sous-titre «figurations» annonce encore cinq dessins, dont les deux scènes de genre. Un effet graphique assez rare est utilisé pour écrire certains mots (dont les noms propres); l'illustrateur a choisi des signes hiéroglyphiques, plus ou moins adaptés, qui se rapprochaient du tracé des caractères latins (par exemple  pour «offert»).

D'autres hiéroglyphes sont insérés parmi les dessins. D'une fidélité relative à la paléographie antique, ils restent dans l'ensemble assez facilement identifiables. Ainsi ne sera-t-on pas trop surpris de voir apparaître discrètement, sur des objets représentés en marge des scènes de genre (un bassin à libation et le couvercle d'une boîte ronde) la légende: , soit, avec une subtilité certaine, «Henry Montaut», en y incluant le nom d'une divinité égyptienne: Montou. Mais si, lorsqu'il s'agit d'écrire son nom, l'illustrateur est capable d'employer l'écriture de la vieille Égypte, on ne peut exclure qu'il faille parfois lire ailleurs, sur d'autres dessins, les «textes» du hiérogammate moderne. Intégrés à des éléments de costumes («rubans» des pagnes), ils paraissent être purement décoratifs. En revanche, deux cartouches en colonnes, dans l'angle supérieur

gauche du costume d'Amnérís, vaut la peine de nous retenir un instant. On y lit:



soit «R + S + N + A» «B + L/R + W + K». On est tenté d'y reconnaître un prénom et un nom. Or la cantatrice qui créa le rôle d'Amnérís à l'Opéra s'appelait «Rosina Bloch»⁴². Comme elle n'apparaît jamais dans les distributions antérieures⁴³, il en résulte qu'elle y chanta ce rôle pour la première fois, et que les dessins d'Henry de Montaut n'ont pu être réalisés qu'une fois la distribution parisienne connue, au plus tôt en 1880. Ce n'est donc pas lui qui inspira certains détails des toiles des peintres orientalistes (les chatons), mais il les emprunta à des gravures de ces tableaux qui devaient circuler dans les milieux cultivés, et les dessins qu'il propose comme témoins de la création d'*Aida* doivent être regardés avec la circonspection que commande le long délai qui les sépare de l'événement.

Les conditions du don de l'album Montaut à la Bibliothèque de l'Opéra restent mystérieuses. Dollfus l'a-t-il commandé à celui qui se vantait (?) d'avoir participé à la création, pour l'offrir ensuite au directeur de l'Opéra en manifestation de son admiration pour l'oeuvre de Verdi? Voulut-il que la première scène lyrique française conservât dans ses archives un témoignage de l'événement? Ou Montaut a-t-il tenté, par l'intermédiaire de Dollfus, de présenter ses services pour réaliser les costumes de la production de 1880⁴⁴? Ces questions sont pour l'heure sans réponse. Une chose est cependant sûre, les costumes ont alors été dessinés par Eugène Lacoste, et Montaut n'a jamais travaillé pour l'Opéra de Paris⁴⁵.



Fig. 1. Costume pour Radamès. Aquarelle attribuée à Auguste Mariette. Bibliothèque de l'Opéra de Paris. D'après *Aida in Cairo* 1982, p. 30, fig. 9.



Fig. 2. Costume pour Amnérís par Henry de Montaut. Bibliothèque de l'Opéra de Paris. D'après *Aida in Cairo*, 1982, p. 77, fig. 4.



Fig. 3. Scène d'intérieur par Henry de Montaut. Bibliothèque de l'Opéra de Paris. D'après *Aida in Cairo*, 1982, p. 71, fig. 1.

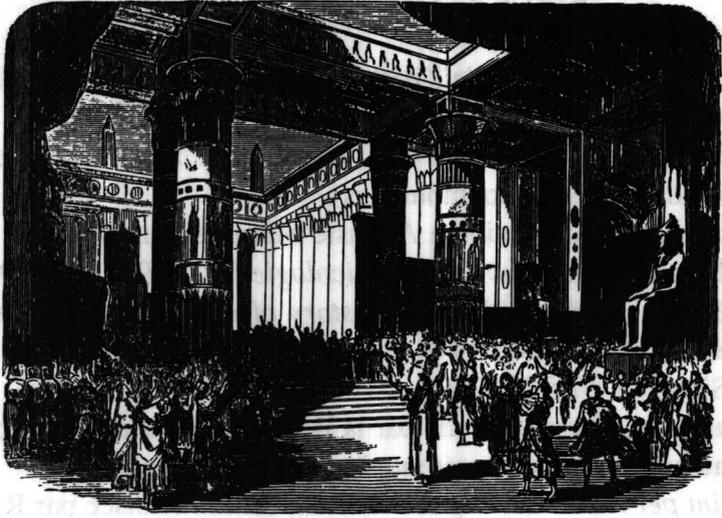


Fig. 4. Une image de l'Égypte ancienne par Henry de Montaut, *Vie de César*, Librairie du Petit Journal, 1865.



Fig. 5. Verdi, selon une caricature de l'époque. D'après *Aida in Cairo*, 1982, p. 24, fig. 5.

BIBLIOGRAPHIE SUCCINCTE

Saleh Abdoun, *Genesi dell'Aida, Quaderni dell'Istituto di Studi Verdiani* 4, Parma 1971.

Aïda. L'Avant-scène. n° 4, Paris, juillet-août 1976 (avec de nombreuses indications bibliographiques).

Jean Humbert, «Attribution à Auguste Mariette d'un scénario anonyme de l'opéra *Aïda*», *Revue de Musicologie* 62/2 (1976), p. 229-255.

Hans Busch, *Verdi's Aida. The History of an Opera in Letters and Documents*. Minneapolis 1978.

W. K. Simpson, *BES* 2 (1980), p. 111-119.

Aida in Cairo, ouvrage publié par la Banca Nazionale del Lavoro lors de l'inauguration de sa représentation au Caire, en mai 1982.

Immagini per Aida. Catalogue d'une exposition réalisée par Riccardo de Sanctis et Pierluigi Petrobelli. Istituto di Studi Verdiani. Parma 1983.

D. Arnold, «Moses und Aida. Das Alte Ägypten in der Oper», *Ägypten - Dauer und Wandel (SDAIK 18)*, Mainz 1985.

J.-M. Humbert, *L'égyptomanie dans l'art occidental*. Paris 1989, p. 280 sqq.

NOTES

(*) Ces quelques lignes reprennent et développent quelques aspects d'une conférence donnée dans le cadre du Cercle Lyonnais d'Égyptologie Victor Loret, le 20 novembre 1990.

Qu'il me soit permis de remercier ici, pour leur aimable et précieux concours lors de cette recherche, Madame Nicole WILD, Conservateur de la Bibliothèque de l'Opéra de Paris, et M. Jean-Marcel HUMBERT, Conservateur au Musée de l'Armée. Dans les notes, les références aux correspondances échangées lors de la préparation d'*Aida* sont volontairement limitées aux noms de l'expéditeur et du destinataire, ainsi qu'à la date. Il existe en effet de nombreuses éditions ou citations de ces lettres, dont les principales sont données avec la bibliographie

1) G. Nello Vetro, in: *Aida in Cairo*, 1982, p. 117.

2) Lettre de Verdi à Draneht-Bey du 9 août 1869 («il n'est pas dans mes habitudes d'écrire des morceaux de *circonstance*»).

3) Cf. H. Busch, 1978, p. 5 et n. 5, p. 10 et n. 1.

4) *Aida* est sans doute un des opéras les mieux rémunérés de tous les temps: 150.000.- francs-or (soit près de 2,500,000.- FF actuels, si l'on transpose les calculs proposés dans le programme édité par L. Knessl à l'Opéra de Vienne en 1984), au point que Verdi insista pour que ce montant ne soit pas révélé à la presse (lettre de Verdi à Du Locle du 18 juin 1870). Notons que l'art lyrique savait déjà se faire apprécier. Un ténor réclamait, par exemple, 120,000.- francs pour une saison au Caire!

5) *Revue de Musicologie* 62/2 (1976), pp. 229-255.

6) Du moins s'est-il précisément renseigné sur la musique des Pharaons. Cf. lettre du 8 février 1878 à Arrivabene. De même, il demandera des précisions archéologiques à Mariette par l'intermédiaire de Du Locle (lettre à Verdi du 9 juillet 1870), ou à Ricordi, son éditeur (lettres des 8 et 21 juillet). Il ne semble pas que Mariette ait jamais rencontré Verdi. Mariette signa le contrat au nom du vice-roi, mais toutes les transactions se firent par correspondance, par l'intermédiaire de Du Locle. On ne possède qu'une lettre de Verdi à Mariette (12 novembre 1870), relative au lieu où le compositeur doit déposer sa partition, puisque la ville de Paris (choisie pour ce faire dans le contrat) est assiégée à ce moment-là. Il lui écrit d'ailleurs en Égypte, tout en sachant que l'égyptologue n'y est pas, dans l'espoir qu'un proche collaborateur puisse lui répondre!

7) Lettre de Mariette à Du Locle du 19 mai 1870.

8) Ainsi que nous l'apprend la lettre de Verdi à G. Ricordi du 25 juin. Une des conditions du contrat était que le livret soit en italien (lettre de Verdi à Du Locle du 2 juin 1870), et Verdi songea tout de suite au poète Ghislanzoni (lettre à Ricordi du même jour).

9) Dont la seule signature apparaît sur le livret. Relevons la part importante qu'y prit Verdi qui supervisa de près le travail du poète, lui suggérant des rythmes ou des rimes, lui faisant refaire de nombreux passages, le poussant à abandonner l'art pour la nécessité dramatique. Toute la correspondance de Verdi à Ghislanzoni (automne 1870) le démontre à l'envi.

10) D. Arnold, 1985, pp. 173-4. Ce répertoire ne s'enrichira guère. On peut signaler la création d'un *Akhnaten* de Ph. Glass à Stuttgart (1984), et une récente «Hatshepsout» en Norvège (communication de Mme S.-A. Naguib).

11) Lettre à Draneht-Bey du 19 juillet [1871].

12) W. K. Simpson, *BES* 2 (1980), p. 116. Ce roi régna env. de 275 à 260 av. J.C. Voir aussi D. Arnold, 1985, pp. 175-6.

13) Sur l'origine égyptienne de ces noms, voir D. Arnold, 1985, pp. 175-6.

14) Lettre de Mariette à C. Du Locle du 27 avril 1870. Dans cette même lettre, il propose à Du Locle d'utiliser le texte de l'hymne au soleil de Tell el-Amarna.

15) H. Ranke, *Die ägyptischen Personennamen*, Glückstadt 1935, vol. I, pp. 48-9. Pour D. Arnold, (1985, p. 175 et n. 9) ce serait un nom arabe, mais il ne mentionne pas la lettre de Mariette, citée à la note précédente, et se réfère à une remarque de J. A. Wilson (*Signs and Wonders upon Pharaoh*, Chicago 1964, p. 64), qui ne fait pourtant que constater qu'une des favorites du vice-roi Ismaïl était noire.

16) La préparation des décors, costumes et accessoires fut interrompue par la guerre franco-prussienne de 1870-71, qui fit prendre un an de retard à la création de l'opéra, et obligea Mariette à reprendre en été 1871 un travail commencé l'année précédente et fâcheusement abandonné.

17) Par exemple sa lettre à Draneht-Bey du 15 juillet 1870: «(...) ici tout est à créer».

18) Sur ses dessins, cf. *infra*.

19) Cf. sa lettre du 15 juillet 1870 à Draneht-Bey: «(...) vous sentez-vous de taille à forcer tous vos personnages à couper leur barbe? D'un autre côté, voyez-vous Naudin habillé en pharaon avec une barbiche, comme l'empereur Napoléon?». Propos similaires et plus développés (près d'une page) dans une autre lettre à Draneht-Bey (30 août 1871).

20) «Mettre en scène *Aida*», Actes du colloque *L'Egitto fuori dell'Egitto* (Bologne, 26-29 mars 1990), sous presse.

21) Après *Aida*, Verdi écrira encore *Otello* (1887) et *Falstaff* (1893), ainsi que le *Requiem* (1874); il reverra également les partitions de quelques oeuvres anciennes: *Simone Boccanegra* (1881) et *Don Carlos* (1884). C'est dire qu'*Aida* peut être considérée comme une oeuvre de maturité. Écrite en automne 1870, Verdi tira profit des événements qui retardèrent de dix mois la création pour revoir entièrement sa partition en automne 1871.

22) «Il discuta la question publiquement, dans une des séances de l'Institut égyptien (...) afin de placer l'opéra d'*Aida* dans un cadre digne du sujet». Cité par Saleh Abdoun, 1971: p. 139 et n. 30.

- 23) Lettre du 5 décembre 1873. Cf. G. Nello Vetro in : *Aida in Cairo*, 1982, p. 124.
- 24) MSS No. Réserve 861. Ces aquarelles furent données par son fils Alfred le 8 juillet 1925. Elles sont reproduites *in extenso* in : Saleh Abdoun, 1971, fig. 16-39; plusieurs illustrent d'autres ouvrages: *Avant-scène*, 1976; *Aida in Cairo*, 1982; *Immagini per Aida*, 1983; J.-M. Humbert, 1989.
- 25) MSS D 156 (n° d'acquisition 4140). Cf. *Aida in Cairo*, 1982; *Immagini per Aida*, 1983.
- 26) MSS N.A.F. 20178, folio 88, 89, 90. Ils sont publiés par J.-P. Corteggiani, in : *Mémoires d'Égypte*, Strasbourg 1990, pp. 243-5. Jules Marre est connu pour avoir créé de nombreux costumes, notamment pour l'Opéra de Paris (communication de Madame Nicole Wild).
- 27) Voir la lettre de Mme Delphine Baron à Draneht Bey, du 14 octobre 1871, qui parle de l'économie réalisée par la suppression des costumes du «peloton D 5».
- 28) Reproduit par J.-P. Corteggiani, *l. c.*, 243.
- 29) *Ibid.*, pp. 244-5.
- 30) De son vrai nom Pavlos Pavlidis (1815-1894), ce fils d'immigré grec entreprit des études médicales à Paris, et «emprunta» bientôt, en l'inversant, le nom d'un des ses professeurs, le célèbre Baron Thénard. Il rendit de nombreux services à la cour d'Égypte, notamment en liaison avec le percement de l'isthme de Suez, implanta les chemins de fer égyptiens, dont il fut responsable parallèlement à sa charge de premier intendant de l'Opéra (cf. H. Busch, 1978, pp. 631-2).
- 31) Lettres du 26 juillet 1871, du 23 septembre, du 20 octobre, du 31 octobre (à G. Ricordi), du 7 novembre, du 10 novembre (à G. Ricordi), des 21 et 22 (à G. Ricordi) novembre, du 28 novembre (où Verdi demande aussi la liste et la description des accessoires), du 7 janvier. Voir aussi, E. Graefe, *BES* 4 (1982), p. 79. Verdi demandera également par télégramme des photographies d'éléments du décor du Caire (lettre de Mariette à Draneht-Bey du 17 janvier 1872), et chargera Du Locle de rémunérer le dessinateur (lettre à Ricordi du 28 février: 200.— francs).
- 32) Publiées in: *Aida in Cairo*, 1971, p. 188 et fig. 8. Nous n'avons malheureusement pas encore réussi à retrouver des photographies de la création au Caire.
- 33) Appelé cependant «Amounasro» dans le scénario.
- 34) Lettres des 20 et 26 juillet de Verdi à Du Locle. Le compositeur voulait d'abord s'assurer du bon règlement d'un différend avec Draneht Bey en ce qui concerne la distribution.
- 35) Particulièrement *Aida in Cairo*, 1982 et *Immagini per Aida*, 1983.
- 36) Le prénom de l'illustrateur n'est malheureusement pas indiqué. D'après les fichiers de la Bibliothèque de l'Opéra, Montaut utilisait parfois le pseudonyme de «Hem» (renseignement communiqué par Madame Nicole Wild).
- 37) Voir par exemple: «Une veuve égyptienne», oeuvre de 1872 reproduite par J. M. Humbert, 1989, p. 264-5.
- 38) Tableau reproduit par J.-M. Humbert, *o. c.*, p. 255.

- 39) Ce qui, graphiquement, n'est pas sans rappeler la coiffure d'Aida imaginée par Mariette et dont les photographies prises à la Scala nous conservent le souvenir.
- 40) Sur le modèle des amulettes ou des bracelets pharaoniques.
- 41) Communication de Madame Nicole Wild.
- 42) 1848-1891. Sa carrière la conduisit essentiellement à Bruxelles et Paris (cf. H. Busch, 1978, pp. 420-1). T. Stolz la trouve bonne, et regrette qu'elle jouisse de si peu de popularité, surtout parmi la presse (lettres à K. Evers des 13 et 25 mars 1880), mais Verdi la juge franchement médiocre (lettres à C. Maffei du 24 mars 1880 et à G. Piroli du 26 mars).
- 43) Cf. M. Conati, *Quaderni dell'Istituto di Studi Verdiani* 4 (1971), pp. 156-176
- 44) Les nombreuses annotations «savantes» pourraient soutenir cette dernière interprétation.
- 45) Renseignement communiqué par Madame Nicole Wild.

RAINER MARIA RILKE À KARNAK

Sylvia Couchoud

La beauté d'un poème est intraduisible. L'émotion et la sensibilité d'un poète le sont encore moins. Mais quel est celui qui ne s'est pas senti submergé par ce qu'il voyait en entrant dans le temple d'Amon de Karnak ?

Pour exprimer notre émerveillement et notre frayeur à jamais nous manquent les mots : Rilke les a trouvés. La traduction qui suit est la reproduction intégrale et littérale de son poème; elle est aussi sans prétention et n'est ici suggérée que comme une aide à comprendre et à apprécier.

Le professeur Jean-Claude Goyon nous a fait l'amitié de nous proposer sa traduction du même poème. Elle est peut-être un peu moins près du texte de Rilke mais sûrement plus près de l'idée par sa sensibilité. Elle laisse entrevoir entre autre sa profonde compréhension et son grand attachement à l'Égypte.

In Karnak wars. Wir waren hingeritten
Hélène und ich, nach eiligem dîner.
Der Dragoman hielt an : die Sphinxhalle -,
ah! der Pilon : nie war ich so inmitten

mondener Welt ! (Ists möglich, du vermehrt
dich in mir, Grossheit, damals schon zu viel !)
Ist Reisen – Suchen ? Nun, dies war ein Ziel.
Der Wächter an dem Eingang gab uns erst

des Masses Schreck. Wie stand er niedrig neben
dem unaufhörlichen Sich-überheben
des Tors¹ . Und jetzt, für unser ganzes Leben,
die Säule² – : jene ! War es nicht genug ?

Zerstörung gab ihr recht : dem höchsten Dache
war sie zu hoch. Sie überstand und trug
Ägyptens Nacht.

Der folgende Fellache

blieb nun zurück. Wir brauchten eine Zeit,
dies auszuhalten, weil es fast zerstörte,
dass solches Stehn dem Dasein angehörte,
in dem wir starben. – Hät ich einen Sohn,
ich schickt ihn hin, in jenem Wendejahre,
da einer sich entringt uns einzig Wahre.
« Dort ist es, Charles, – geh durch den Pilon
und steh und schau... »

Uns half es nicht mehr, wie ?
Dass wirs ertragen, war schon viel. Wir beide :
du Leidende, in deinem Reisekleide,
und ich, Hermit in meiner Theorie.

Und doch, die Gnade ! Weist du noch den See³ ,
um den granitne Katzen-Bilder sassen,
Marksteine – wessen ? Und man war dermassen
gebannt ins eigezauberte Carré,

dass, wären fünf an einer Seite nicht
gestürzt gewesen (du auch sahst dich um),
sie, wie sie waren, katzig, steinern, stumm,
Gericht gehalten hätten. Woll Gericht

C'était à Karnak. Nous étions allés à cheval
Hélène et moi, après un dîner rapide.
Le Dragoman s'arrêta : l'allée des sphinx –,
ah ! le pylône : jamais je ne m'étais ainsi trouvé au milieu

d'un monde lunaire ! (Est-ce possible que tu t'agrandisses
en moi, grandeur, toi qui à ce moment-là étais déjà trop !)
Et voyager – chercher ? Enfin, ceci était un but.
Le gardien à l'entrée seulement nous donnait

la mesure de la frayeur. Comme il était minuscule
à côté de ce portail¹ qui s'exhaussait sans cesse.
Et maintenant, pour toute notre vie,
la colonne² – : elle ! N'était-ce pas assez ?

La destruction lui donnait raison : pour le toit le plus haut,
elle était encore trop haute. Elle a survécu et elle a porté
la nuit d'Égypte.

Le fellah qui suivait

restait à présent en arrière. Nous avions besoin d'un temps
pour supporter cela, car il détruisait presque l'idée
qu'un telle façon d'être debout appartenait à l'existence,
celle dans laquelle nous mourrions. – Si j'avais un fils,
je l'enverrais là, en cette année de la décision,
où l'on se bat pour la vérité unique.
« C'est là, Charles, - va, traverse le pylône,
et arrête-toi, et regarde... »

A vous, cela ne pouvait être une aide, n'est-ce pas ?
Que nous le supportions, c'était déjà beaucoup. Nous deux :
toi la souffrante, dans ta tenue de voyage,
et moi, l'ermitte dans ma théorie.

Et pourtant, la grâce divine ! Te souviens-tu du lac³ ,
autour duquel étaient assises de granitiques images de chattes,
des pierres inscrites – dues à qui ? Et l'on était à tel point
envoûté dans ce carré enchanté,

que, s'il n'y en avait eu cinq qui, sur un côté, n'étaient
tombées (toi aussi, tu jetais tes regards alentour),
telles qu'elles étaient, félines, minérales, silencieuses,
elles auraient rendu justice. Plein de jugement

war dies alles. Hier der Bann am Teich
und dort am Rand die Riesen-Skarabäe⁴
und an den Wänden längs die Epopäe
der Könige : Gericht. Und doch zugleich

ein Freispruch, ungeheuer. Wie Figur
sich nach Figur mit reinem Mondschein füllte,
war das im klarsten Umriss ausgedüllte
Relief, in seiner muldigen Natur,

so sehr Gefäß -- : und hier war das gefasst,
was nie verborgen war und nie gelesen :
der Welt Geheimnis, so geheim im Wesen,
dass es in kein Verheimlicht-Werden passt!

Bücher verblättern alle : keiner las
so Offenbares je in einem Buche -,
(was hilflos, dass ich nach einem Namen suche):
das Unermessliche kam in das Mass

der Opferung. - Oh sieh, was ist Besitz,
solang er nicht versteht, sich darzubringen ?
Die Dinge gehn vorüber. Hulf den Dingen
in ihrem Gang. Dass nicht aus einem Ritz

dein Leben rinne. Sondern immerzu
sei du der Geber. Maultier drängt und Kuh
zur Stelle, wo des Königs Ebenbild,
der Gott, wie ein gestilltes Kind, gestillt

hinnimmt und lächelt. Seinem Heiligtume
geht nie der Atem aus. Er nimmt und nimmt,
und doch ist solche Milderung bestimmt,
dass die Prinzessin die Papyrus-Blume

oft nur umfasst, statt sie zu brechen. -

Hier

sind alle Opfer-Gänge unterbrochen,
der Sonntag rafft sich auf, die langen Wochen
verstehn ihn nicht. Da schleppen Mensch und Tier

abseits Gewinne, die der Gott nicht weiss.
Geschäft, mag's schwierig sein, es ist bezwinglich;
man übt und übt, die Erde wird erschwinglich,-
wer aber nur den Preis giebt, der giebt preis.

était tout cela. Ici, le bain près de la pièce d'eau
et là au bord le scarabée géant⁴
et tout au long des murs l'épopée
des rois : jugement. Et pourtant en même temps

un acquittement, prodigieux. De même qu'une effigie
après une effigie s'emplissait de la pure clarté lunaire,
de même le relief modelé dans le plus précis des contours,
dans sa nature bosselée,

se faisait réceptacle --: et ici était contenu ceci ,
qui jamais ne fut caché et jamais ne fut :
le mystère du monde, tellement mystérieux en son essence ,
qu'il ne se conforme à aucun état de ce qui est caché!

Les livres se feuilletent tous : personne n'a jamais lu
quoi que ce soit d'aussi évident dans un livre -,
(à quoi servirait-il que je cherche un nom ?) :
l'incommensurable n'entre dans aucune mesure

de l'acte d'offrande. - Oh, vois, que peut être un bien,
pour autant qu'il n'entende pas s'offrir de lui-même ?
Les choses passent. Prête une aide aux choses
dans leur marche. Pour éviter que par une faille

ta vie ne s'écoule. Mais sois toujours toi-même
celui qui domine. Un mulet s'approche et une vache
vers la place où l'image du roi,
le dieu, comme un enfant apaisé, apaisée elle-même,

accepte et sourit. De son sanctuaire
jamais le souffle vital ne s'en va. Il prend et prend,
et pourtant une telle délicatesse est de mise,
que la princesse ne fait souvent qu'enserrer

la fleur de papyrus, au lieu de la briser.-

Ici

toutes les marches vers l'offrande sont interrompues,
le dimanche se ressaisit, les longues semaines
ne peuvent le comprendre. Là, l'homme et l'animal

traînent ailleurs le profit, que le dieu ne connaît pas.
Les affaires, certes, peuvent être difficiles, mais surmontables;
on s'exerce et s'exerce, la terre devient abordable,-
mais celui qui donne seulement le prix, le sacrifie.

Berg am Irchel, fin novembre 1920

C'était à Karnak. Nous avons fait route à cheval
Hélène et moi, après un rapide dîner.
Le Dragoman fit halte : l'Allée des Sphinx-,
Ah, le pylône : jamais je ne m'étais trouvé ainsi au cœur

d'un monde sélénién! (Est-il possible que tu croisses,
toi, en moi, Grandeur, toi maintenant déjà hors mesure!)
Est-ce voyager - chercher ? Enfin, voilà qui était un but.
Le gardien à l'entrée nous donnait pour la première fois

la dimension de la terreur. Comme il était étriqué à côté
de l'exhaussement en soi incessant
de la porte! Et maintenant, pour notre vie entière,
la Colonne-: celle-là même! N'était-ce pas suffisant ?

La destruction la justifiait : pour le toit le plus haut
elle était encore trop haute. Elle survivait et portait
la nuit de l'Égypte.

Le fellah qui suivait

restait à présent en arrière. Il nous fallait un temps
pour accepter de porter cela, car cela détruisait presque
l'idée que se dresser ainsi faisait partie de l'existence,
celle dans laquelle nous mourrions.- Si j'avais un fils,
là je l'enverrais en l'année même du tournant décisif
où chacun se prend à combattre pour une seule Vérité.
"C'est là, Charles,- va, traverse le pylône,
puis arrête-toi et regarde..."

Nous autres , cela ne pouvait nous aider, en quoi l'aurait-il pu ?
Ce que nous éprouvions, c'était déjà beaucoup. Nous deux :
toi la souffrante, dans ta tenue de voyage,
et moi, l'ermite enfermé dans ma théorie.

Et pourtant, c'était la grâce divine! Te souviens-tu encore du lac
autour duquel de granitiques images de chattes siégeaient,
des pierres inscrites - dues à qui ? Et l'on était à tel point
envoûté dans ce carré plein de magie

que, s'il n'y en avait eu cinq qui, sur un côté,
étaient renversées (toi aussi tu jetais tes regards alentour),
celles-là, telles qu'elles étaient, félines, minérales, muettes
auraient formé un tribunal. C'était un tribunal complet

que tout cela. Ici la proscription près de la pièce d'eau
et là au bord le gigantesque scarabée
puis tout au long des murs l'épopée
des rois : Tribunal. Et pourtant, tout ensemble,

la parole qui absout, prodigieuse. A mesure qu'effigie
après effigie s'emplissait de pure clarté lunaire,
modelé au plus précis de ses contours
le relief, en sa nature bosselée,

se faisait réceptacle, suprêmement —: et ici était contenu *cela même*
qui jamais ne fut caché et jamais ne fut lu :
le secret mystérieux du Monde, *d'essence si cachée et mystérieuse*
qu'il ne peut aucun état de ce qui est caché se rendre conforme!

Les livres, ils peuvent se feuilleter tous : nul ne lut
telle évidence, jamais, dans un livre-,
(quelle aide serait-ce, que je me mette en quête d'un nom) :
l'incommensurable en venait à être le mesurable

de l'acte d'offrande.- Oh, vois donc, que peut être un bien possédé,
pour autant qu'il ne se prête pas à s'offrir de lui-même ?
Les choses passent. Accorde aux choses un secours
dans leur marche. Afin qu'hors d'une faille

ta propre vie ne s'écoule. Au contraire toujours et toujours
sois toi-même celui qui donne. Un mulet s'approche puis une vache,
vers le lieu où la réplique du Roi,
le dieu, tel un enfant apaisé, paisible
accepte et sourit. De son sanctuaire
jamais ne s'enfuit le souffle vital. Il reçoit et reçoit,
et pourtant une telle délicatesse est de mise
que la princesse à la fleur de papyrus

ne fait souvent que l'enserrer, au lieu de la briser.-

Ici

le service de l'offrande est sans cesse rompu,
le dimanche vient à grand peine, les longues semaines
ne peuvent le comprendre. Or là, l'homme et l'animal traînent

à l'écart le fruit de profits que le dieu ne connaît pas.
Les affaires, ça peut être dur, ça n'est pas chose insurmontable;
qu'on agisse et agisse encore, la Terre deviendra accessible,-
mais que celui qui ne verse que le prix, celui-là verse le juste prix.

Rainer Maria Rilke n'a vécu que 51 ans (1875-1926). Sa vie n'a jamais été exempte de peines. Il a subi des oppressions aussi bien extérieures qu'intérieures. Les soucis matériels l'ont poursuivi toute sa vie mais il a réussi à se réaliser dans son oeuvre, dans ses poèmes grâce à une application sans relâche.

Pour des raisons financières, il est envoyé très jeune dans une école militaire, carrière qui ne correspondait nullement à cet être profondément sensible et vulnérable. Ses fréquentes périodes de désespoir et le sentiment de n'être pas compris ont leur origine à cette époque.

Il voyage avec Lou Andreas Salomé, une femme intellectuelle, de grande spiritualité, notamment en Russie où il fait la connaissance de Léon Tolstoï. Rilke voyagea toute sa vie, sans repos, sans paix et sans vraie curiosité pour "les êtres et les choses" comme il le reconnaissait lui-même.

Un bref mariage en 1901 avec Clara Westhoff, la célèbre sculpteur, ne lui donne pas non plus la paix de l'âme tant désirée. A partir de 1905, il se retrouve à Paris, secrétaire d'Auguste Rodin et ami de Romain Roland, André Gide, Rudolf Kassner, Eléonora Duse et beaucoup d'autres personnalités qui ont marqué ce début de siècle. De Paris datent quelques charmants poèmes rédigés en français. Pour lui tout reste passage provisoire, temps d'errance.

Les années qui précèdent la Grande Guerre sont malgré tous ses plus productives. Il publie : *Duineser Elegien*, *Stundenbuch* , *Das Buch der Bilder* , *Neue Gedichte* , et surtout, *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* , édité en plusieurs milliers d'exemplaires.

A cause de la guerre, il perd à Paris ses modestes biens matériels. Malheureusement la guerre n'a pas fait que tuer les hommes, elle a fait disparaître les valeurs chères à Rilke et ceci est trop pour cette nature écorchée vive. Le poète reste malheureux, déchiré et muet jusqu'en 1922 où, dans un sursaut de génie, il écrit les cinq dernières *Duineser Elegien* et *Sonnette à Orpheus* . C'est un dernier bonheur

ressenti par le poète comme une grâce et une bénédiction avant sa mort prématurée en 1926.

Pendant les années de silence entre 1914 et 1922, probablement en 1920, il écrit ce poème sur Karnak en souvenir du temps d'avant-guerre et d'un voyage en Egypte, effectué en 1911. Le poème, par un style apparemment décousu face à l'implacable rigueur de la pensée, rejette le monde du profit et de l'égoïsme et exalte la grandeur et la sensibilité de cette âme tourmentée.

Le poème ne fut publié qu'après la mort du poète.

NOTES

- 1) Le premier pylône du temple d'Amon à Karnak.
- 2) La colonne de Taharqa (690-664 av. J.-C.), seul vestige d'un kiosque géant érigé dans la première cour du sanctuaire de Karnak.
- 3) Rilke se réfère ici au temple de Mout, au Sud du temple d'Amon à Karnak, où se trouvait un grand nombre de statues de la déesse Sekhmet, non loin du lac en forme de croissant de lune qui caractérise ce lieu de culte. Ces statues en granit furent taillées et gravées sous le règne d'Amenophis III (1390-1352) pour son temple de millions d'années de la rive occidentale dont on connaît bien les colosses célèbres, attribués à Memnon. Elles furent transférées au temple de Mout, aux alentours de l'an mille avant J.-C. à l'initiative des rois-prêtres. Aujourd'hui beaucoup sont cassées ou ont été transférées dans les musées du monde entier.
- 4) Scarabée géant retrouvé à l'angle nord-ouest du lac sacré du temple d'Amon à Karnak et replacé là sur un socle. Daté aussi du règne d'Amenophis III, l'énorme insecte de pierre provient également de l'occident de Thèbes et du temple royal où furent prélevées les Sekhmet.

HERMOUPOLIS-LA-GRANDE : UNE MÉTROPOLE D'ÉGYPTE D'APRÈS LES PAPYRUS GRECS*

Marie Drew-Bear

La Moyenne Égypte a fourni une énorme quantité de papyrus grecs, d'Alexandre à la conquête arabe. Juste après Oxyrhynchos, pour le grand nombre de documents grecs provenant de sa région, vient Hermoupolis Magna dont il s'agit ici. Cette ville était la métropole d'un territoire, le nome Hermopolite qui, à l'époque gréco-romaine, occupait les deux rives du Nil sur une longueur d'environ 120 km depuis la localité la plus méridionale, Manfalout, à la lisière du nome Lycopolite, jusqu'à Samalout au voisinage des nomes Cynopolite et Oxyrhynchite. Le nome Hermopolite présente une certaine unité géographique. Dans la vallée, large d'une vingtaine de kilomètres, les cultures prospèrent et s'étalent sur la rive occidentale du Nil jusqu'aux premiers contreforts de la chaîne libyque, tandis que la rive opposée, souvent réduite à une étroite bande de terre fertile entre le Nil et les escarpements de la falaise arabique, recèle en abondance nécropoles, hypogées, carrières, fortifications et monastères rupestres. À l'extrémité méridionale de l'Hermoupolite, l'un des massifs de la montagne arabique, le Gebel Abou-Foda, sur une vingtaine de kilomètres tour à tour s'éloigne et se rapproche du Nil, dressant par endroits une muraille à pic au-dessus du fleuve, véritable frontière naturelle, tout comme au nord du nome la falaise arabique avance dans le Nil une série d'éperons abrupts formant le Gebel el-Teir, dont l'aspect sauvage et impressionnant a souvent été décrit par les voyageurs.

Le nome Hermopolite devait être assez peuplé, ainsi qu'en témoignent un millier de toponymes grecs et coptes, que j'ai regroupés et autant que possible localisés à partir des textes littéraires, des inscriptions, et surtout des papyrus, dans un livre *Le Nome Hermopolite : Toponymes et Sites*, paru en 1980. Près de trois cents noms de villages sont parvenus jusqu'à nous pour ce nome, dont cent-trente au moins

sont attestés pendant plusieurs siècles, parfois depuis l'époque pharaonique jusqu'à nos jours.

Au coeur du nome Hermopolite, sur la rive occidentale du Nil, les ruines d'Hermoupolis s'étalent aujourd'hui dans un paysage de palmiers et d'étangs, non loin de la ville moderne d'Achmounein. Ce nom, dérivé du toponyme *Chmoun*, conserve le souvenir de la pharaonique Khmounou, qui était alors la métropole du XVe nome de Haute-Égypte, dit du Lièvre. Les origines de la ville se perdent dans la nuit des temps, puisque Khmounou représente la ville des Huit, c'est-à-dire des quatre couples initiaux personnifiant sous la forme de grenouilles, crapauds et serpents, les éléments du chaos qui précéda la création du monde. Selon les théologiens locaux, c'est à Khmounou que la première butte de terre émergea des eaux : puis, d'après certaines versions, du calice d'un lotus flottant à la surface dans la nuit originelle, jaillit le soleil qui aussitôt s'élança à la conquête du ciel et illumina le monde. Le grand dieu de Khmounou était cependant une divinité lunaire, Thot, à l'apparence d'ibis ou de babouin. Patron des manieurs de chiffres et de formules, scribes ou magiciens, il inspirait aussi toute pensée créatrice. Les Grecs l'ont identifié avec leur Hermès, et c'est pourquoi sous les Ptolémées, la ville a pris le nom d'Hermoupolis, "la ville d'Hermès", puis sous les Romains celui d'*Hermoupolis Magna*, afin de la distinguer notamment d'un homonyme, *Hermoupolis Parva*, dans le Delta.

Cette importante ville a été l'objet de fouilles officielles, entreprises par les Italiens, puis par les Allemands (1929-1939), et tout récemment par les Anglais du British Museum, mais ici je traiterai essentiellement de la plus belle trouvaille papyrologique, que l'on doit à des fouilles clandestines à la fin du siècle dernier : il s'agit des papyrus grecs appartenant aux archives du Conseil municipal d'Hermoupolis, du IIIe siècle après J.-C., dont la plupart datent des années 266-268, c'est-à-dire sous l'empereur Gallien. Ils ont été achetés par le négociant Theodor Graf en Égypte, et la plupart sont devenus la propriété de l'archiduc Rainer. Depuis 1899 ils se trouvent donc à Vienne, conservés à la Bibliothèque Impériale, devenue maintenant Bibliothèque Nationale d'Autriche. Cette collection Rainer, qui comptait en 1989 plus de quinze mille papyrus grecs, renferme aussi une masse de papyrus en langues copte, pehlevi, hébraïque, latine et arabe, achetés à une époque où l'on ne se préoccupait guère que des

“beaux” textes grecs, en dehors des textes hiéroglyphiques et démotiques bien sûr.

La collection viennoise compte cent-trente papyrus plus ou moins bien conservés appartenant aux archives du Conseil municipal. Ils étaient connus jusqu’ici seulement par une transcription manuscrite, sans traduction ni commentaire, qu’en a donnée C. Wessely en 1905 sous le titre ambitieux de *Corpus papyrorum Hermopolitanorum*. Pourtant, par leur caractère officiel, ces papyrus se distinguent de la plupart des archives rassemblées jusqu’à présent, qui émanent en général de personnes privées. C’est pourquoi le directeur de la collection papyrologique de la Bibliothèque Nationale d’Autriche a bien voulu me confier la responsabilité de publier et de commenter ces textes d’une façon conforme aux exigences de l’érudition moderne. Wessely avait travaillé très vite, sautant des mots et même parfois des lignes entières dans ses transcriptions et sans s’apercevoir que certains fragments, publiés par lui comme documents indépendants, étaient en fait jointifs. Des fragments inédits ont aussi été retrouvés et permettent d’améliorer l’état de quelques textes en restituant leurs dates par exemple.

Ces papyrus font ressortir la diversité des préoccupations des conseillers municipaux puisqu’il s’agit de comptes, cadastres, procès-verbaux de réunions du Conseil, correspondance entre fonctionnaires municipaux et la haute administration romaine, et même avec l’empereur. À travers les préoccupations des conseillers municipaux, nous allons voir, dans un premier temps qui ils sont, puis ce qui est essentiel pour eux : le prestige de leur ville grâce à des travaux d’embellissement et grâce aux succès de leurs athlètes.

Autour de 200 de notre ère, l’empereur Septime Sévère octroya un conseil municipal (*boulé*) aux métropoles des nomes. Avant cette création, les habitants des métropoles qui réunissaient certaines conditions de fortune et de naissance avaient accès, comme dans les cités grecques d’Égypte, aux magistratures locales (*honores*). Or il semble bien que les membres des conseils municipaux se recrutaient également dans ces familles aisées, d’éducation grecque, de sorte que l’on peut parler d’une élite municipale des métropoles. Tel est certainement le cas à Hermoupolis, où les bouleutes ont des noms et surnoms grecs. A titre d’exemple, certains papyrus conservés à Strasbourg

concernent des terres dont héritent de leur grand-mère paternelle, veuve d'un conseiller d'Hermoupolis, les trois enfants d'un personnage qui fut lui aussi conseiller de cette ville; et, à leur tour eux aussi perpétuent la tradition familiale, puisque les deux garçons sont conseillers et que leur soeur a épousé un conseiller d'Hermoupolis; tous trois sont également magistrats.

Il est souvent possible de découvrir pour ces familles une origine alexandrine ou au moins des liens de parenté alexandrine. On a de nombreux exemples de prytanes, c'est-à-dire de présidents du Conseil municipal, qui renforçaient l'autorité et le prestige nécessaires à cette fonction, par le fait qu'ils étaient également conseillers et magistrats à Alexandrie. En effet, on pouvait être conseiller - en principe à vie - dans plusieurs cités grecques et dans une métropole où l'on possédait des biens fonciers. D'une façon générale, au cours du III^e siècle, à la suite de la création des conseils municipaux vers 200, puis de l'Édit de Caracalla en 212, qui supprima la différence - sauf sur un plan fiscal - de statut entre les citoyens des cités grecques et les Grecs des métropoles, on note une nette tendance de certains habitants d'Alexandrie à venir s'installer dans la localité où ils possédaient le plus de terres, source de leur richesse et garantie de leur survivance. Eux-mêmes et leurs enfants deviennent ainsi bouleutes et magistrats de la métropole où ils résident.

Pour devenir conseiller municipal, il fallait justifier de biens et revenus fonciers garantissant que les dépenses inhérentes au titre, seraient effectivement supportées. Un papyrus d'Oxyrhynchos récemment publié nous apprend que dans cette ville, en 233 ap. J.-C., les droits d'entrée requis s'élevaient au moins à 10.000 drachmes, soit à peu près le prix de six maisons normales en ville; dans le cas connu par ce papyrus, ladite somme était empruntée auprès de la caisse du Conseil, puis remboursée par versements successifs avec des intérêts, les biens du débiteur servant probablement de caution. Il devait en être de même à Hermoupolis où le nombre des conseillers d'après un papyrus de la fin du III^e siècle, était limité, mais on ignore le nombre de ces bouleutes à vie. Outre une fortune foncière suffisante, il était demandé aux conseillers d'appartenir à l'élément grec de la ville, de préférence à la classe privilégiée des *apo gymnasiou*, qui pouvaient se réclamer d'une éducation grecque reçue au gymnase. Cet établissement étant une institution grecque, il fallait justifier d'une origine

réputée grecque pour bénéficier des avantages attachés à sa fréquentation. L'accès était réservé au petit groupe de ceux dont les parents appartenaient l'un et l'autre à une lignée dans laquelle ce privilège était héréditaire.

Les conseillers municipaux avaient reçu de Septime Sévère de lourdes responsabilités : chargés de l'administration de la métropole, ils supervisaient les finances locales et nommaient les magistrats, mais ils étaient aussi responsables vis-à-vis du pouvoir central de la rentrée des impôts, ainsi que du ravitaillement en blé des armées. La plupart des papyrus des archives du Conseil municipal nous les montrent aux prises avec des difficultés financières nombreuses. Une gestion négligente n'y est certainement pas étrangère, comme le montre peut-être un rapport sur un domaine appartenant à la ville où tout est en ruine. Des intendants peu scrupuleux peuvent être incriminés, s'ils ressemblaient à ces deux personnages dont les exactions sont rapportées en détail par un papyrus qui les montre en train de charger plusieurs bateaux avec des récoltes volées dans les greniers dont ils possèdent les clefs, y ajoutant du bétail et même le mobilier d'une riche demeure.

Plus indiscrets que les inscriptions, les papyrus et notamment les comptes rendus en style direct des réunions du Conseil nous font vivre par le menu les efforts multiples que déploient les plus riches bouleutes pour échapper aux onéreuses magistratures et liturgies qu'ils se doivent d'assumer : tel cet ancien gymnasiarque, qui malgré la pression du président du Conseil, malgré la célèbre acclamation *Okéané* ("océan de générosité") dont le gratifiaient ses collègues pour le forcer à accepter, préfère échanger ses biens fonciers contre ceux d'un autre bouleute plutôt que de voir son fils occuper la même charge. Cette résistance de la classe aisée se retrouve dans d'autres métropoles d'Égypte et ailleurs dans l'Empire au III^e siècle, mais à Hermoupolis un groupe de papyrus précisément datés révèle une véritable crise de la gymnasiarchie sous Gallien : d'après les rapports mensuels du distributeur d'huile au gymnase, l'huile a manqué au moins treize fois pendant le seul mois de Paôni, en raison de la défaillance de gymnasiarques nommément du gymnase. La situation s'est dégradée au point que la même année un procès oppose le

Conseil municipal à des gymnasiarques qui avaient laissé un gros déficit à la sortie de leur charge.

Pourtant ces difficultés financières n'empêchent pas la ville de dépenser largement pour tout ce qui contribuait à sa gloire et lui assurait ainsi un rang très honorable parmi les cités du monde romain. Il est frappant de constater le grand nombre de documents financiers qui ont trait à la construction ou à la rénovation d'édifices publics. Nous connaissons notamment l'existence des thermes d'Hadrien liés au gymnase, grâce à deux papyrus émanant d'un bouleute responsable en 267 du revêtement de son portique avec des plaques de porphyre. Bien plus, on possède un papyrus des années 260, devis pour l'aménagement d'une suite de portiques, une colonnade, le long de la voie principale qui d'est en ouest traversait la ville, comme à Alexandrie, de la Porte du Soleil à la Porte de la Lune. Sur le côté sud de l'artère ou à proximité immédiate, notre papyrus énumère notamment les temples d'Antinoös, d'Hadrien, de Sarapis, du dieu Nil, d'Aphrodite, de Tychè, et aussi de nombreux bâtiments publics qui jalonnaient cette *plateia*. Ce devis présente aussi un intérêt historique, car il révèle les énormes efforts déployés par Hermoupolis pour rivaliser avec Alexandrie et les métropoles voisines telles qu'Antinooupolis sur la rive opposée du Nil, atteintes elles aussi, malgré la crise du IIIe siècle qui ébranle les structures de l'Empire, de la même fièvre de construction.

Ces témoignages d'orgueil municipal manifestent la vitalité de la culture grecque dans la classe dirigeante à Hermoupolis, tout comme ce devait être le cas aussi à Lycopolis ou Panopolis, patries respectives du philosophe Plotin et du poète Nonnos. L'un des éléments essentiels de cette culture, l'athlétisme, était particulièrement en honneur à Hermoupolis, comme l'attestent une vingtaine de papyrus des archives : ce sont des pétitions d'athlètes réclamant le versement de la pension que la ville leur devait à la suite d'une victoire remportée dans un concours international de premier rang. Coûteuse récompense, qui pourtant paraît légitime, puisque le triomphe de ses fameux athlètes lourds - lutteurs, boxeurs, pancratiastes - à Sidon, à Bostra, à Olympie ou à Rome, rejaillissait sur leur patrie.

Que devenaient ces hommes qui ont ainsi acquis une renommée universelle, tel le pancratiaste Markos Aurélios Asklépiadès, dont

trois inscriptions encore conservées à Rome célèbrent les multiples victoires ? Nous l'apprenons par un papyrus de nos archives, un rapport qui montre cet athlète célèbre en train d'exercer activement ses responsabilités de président du Conseil municipal d'Hermoupolis, inspectant un domaine public à l'abandon dont, avec quelques bouleutes, il dresse soigneusement la liste des arbres coupés et des machines d'irrigation hors d'usage. A côté de ses fonctions municipales, Markos Aurélios Asklépiadès assumait celles d'un haut dignitaire à Rome, et il était aussi membre du Musée d'Alexandrie, faveur des plus recherchées que l'empereur accordait à des hommes loyaux dont il tenait à récompenser la valeur dans un domaine, quel qu'il soit, où ils s'étaient signalés.

Hermoupolis était réellement la ville des grands athlètes de l'Égypte, puisque le seul autre athlète membre du Musée d'Alexandrie attesté jusqu'ici est originaire de cette métropole : Markos Aurélios Ploutiôn. Il nous est bien connu par une douzaine de papyrus de ces archives, qui nous le montrent tantôt dans sa patrie, tantôt à Rome, mais toujours en train d'aider ses compatriotes, car en tant que procureur impérial, il jouissait de la faveur de l'empereur Gallien. On comprend que lorsqu'il revenait de Rome, le Conseil municipal n'hésitait pas à accueillir Ploutiôn avec un discours d'apparat, en partie conservé, dans lequel le président de la boulè commençait par rendre grâce à Hermès Trismégiste (dont le nom grec "trismégiste" est le parfait décalque d'une expression égyptienne appliquée à Thot, le grand dieu de la ville) pour avoir accordé une heureuse traversée de la Méditerranée au procureur. En même temps, l'auteur le salue avec un vers de la pièce d'Euripide *Ion* (732) que cet athlète, membre du Musée d'Alexandrie, était peut-être capable d'apprécier. Tels étaient Ploutiôn, Asklépiadès et sans doute les autres athlètes dont les noms figurent aussi dans nos archives, également fidèles à leur terre natale d'Égypte, à leur éducation grecque et à leur empereur.

Dans les papyrus du III^e siècle Hermoupolis, comme toutes les villes importantes d'Égypte, est appelée "très brillante"; mais elle s'enorgueillissait aussi d'être "ancienne", titre qu'elle partage avec Memphis qui, avant la fondation d'Alexandrie, s'affirmait depuis le Nouvel Empire comme la principale ville du royaume. Or, au début de l'époque ptolémaïque, c'est à Memphis que vivait la communauté grecque la plus nombreuse, les Hellénomemphites, en contact étroit

avec les Égyptiens. Il semble bien que, dans des villes comme Memphis et Hermoupolis, qui devaient leur importance d'abord aux traditions égyptiennes, la culture grecque se soit enracinée dès l'arrivée des Macédoniens, comme le souhaitait Alexandre, dans un terroir qui lui était étranger mais qui pourtant nourrissait sa vigueur; sans se confondre avec la culture indigène, elle devenait indissociable du fonds égyptien dont l'ancienneté rejaillissait sur elle. Encore au III^e siècle ap. J.-C., la vision du monde des conseillers municipaux d'Hermoupolis incluait aussi bien Euripide qu'Hermès Trismégiste, le grand dieu égyptien Thot.

NOTES

1) Résumé d'une communication donnée le 12 février 1991 au Cercle lyonnais d'égyptologie Victor Loret.

ACHÔRIS EN FOREZ

(LE SPHINX DE LA BÂTIE D'URFÉ)

Par Marc Gabolde
avec la collaboration de Pierre-Louis Gatier

La Bâtie d'Urfé est bien souvent le but d'une plaisante excursion dominicale pour les Lyonnais qui y découvrent le charme d'une promenade confusément initiatique que jalonnent les goûts éclectiques d'un grand humaniste de la Renaissance.

Passé l'émerveillement devant la majestueuse dissymétrie de la cour, le visiteur est accueilli sur la droite par l'énigmatique figure d'un sphinx d'apparence égyptienne doublement inscrit d'un texte en latin et d'un autre en hiéroglyphes (fig. 1). Par atavisme, pourrait-on dire, ce sphinx interroge le visiteur. À quelle étrange fortune cette figure doit-elle d'avoir délaissé les rives du Nil pour venir se perdre en Forez ? En regardant de plus près l'animal, son antiquité se révèle moins grande qu'il n'y paraît. L'organisation des volumes, le traitement du visage comme les détails de la coiffure se conforment à l'idée que l'on se faisait des œuvres égyptiennes au XVII^e siècle. Pour s'en convaincre plus sûrement, il n'est que de lire la dédicace latine gravée dans un "cartouche" réservé lors de la taille au poitrail de la bête fabuleuse: "SPHINGEM HABE DOMI", "Aie un sphinx chez toi". Cette inscription, ainsi que l'a brillamment rappelé Pierre-Louis Gatier de la Maison de l'Orient ¹, s'inspire d'une anecdote rapportée par Pline, Quintilien et Plutarque ². Selon Pline l'Ancien, alors que Cicéron interrogeait l'un des témoins au cours des débats du procès de Verrès défendu par Hortensius, ce dernier lui avait déclaré qu'il ne comprenait pas les énigmes. Cicéron lui aurait alors répondu "qu'il le devrait puisqu'il avait un sphinx chez lui" (*respondit debere quoniam sphingem domi haberet*) ³. Il faisait ainsi subtilement allusion au fait qu'Hortensius avait reçu en cadeau de Verrès un sphinx en bronze de Corinthe. Chez Quintilien, la réponse est plus abrupte : "c'est étonnant car tu as le sphinx chez toi" (*cum sphingem domi habeas*) ⁴.

Plutarque parle de son côté tantôt d'un sphinx d'ivoire, tantôt d'un sphinx d'argent ⁵.

La signification de cette dédicace a été l'objet d'une controverse. Certaines propositions s'appuyant sur la mauvaise traduction : "garde ton secret chez toi" ⁶, soutenaient le projet résolument néoplatonicien de l'ensemble de la Bâtie. P. -L. Gatier a fait justice de ces mauvaises interprétations en remarquant que le contexte général de cette inscription, bien loin de confirmer le caractère ésotérique et mystique du programme, s'inscrivait dans un système de citations brèves, fréquentes à l'époque, où le lecteur devait compléter au moyen de sa propre culture une formule volontairement lapidaire ⁷.

La seconde inscription court tout autour de la base et reproduit plus ou moins fidèlement une légende hiéroglyphique contenant deux cartouches royaux. Du côté gauche du socle, le texte, encore bien lisible, permet de reconnaître sans ambiguïté dans le sphinx inv. A 27 - N 27 du Musée du Louvre (fig. 2) le prototype de cette œuvre. Ce sphinx, inscrit au nom d'Achôris, fut acquis par le Musée du Louvre au début de l'Empire, lorsque Napoléon fit acheter la belle collection du prince Borghèse, époux de sa sœur Pauline⁸. Auparavant, accompagné d'un autre au nom de Néphéritès Ier, il décorait l'accès d'un des escaliers du Capitole d'où il fut transporté afin d'orner les jardins de la Villa Borghèse ⁹. Tel qu'il se présente aujourd'hui, le texte du sphinx A 27 du Louvre diffère un peu des versions gravées ou manuscrites publiées. Les parties en lacune au XVIIe siècle ont été comblées avec des anaglyphes inspirés du texte original. Un pseudo- cartouche marqué d'une abeille sur le côté droit témoigne peut-être d'un hommage discret à l'Empereur et daterait donc ces restaurations du début du XIXe siècle¹⁰. L'inscription de l'original du Louvre se compose de deux textes symétriques débutant chacun au milieu de la face antérieure pour s'achever au milieu de la face postérieure. Celui du côté gauche, presque intégralement conservé se lit :

"[Vive l'Horus] grand de cœur qui aime le Double-Pays, | celui des deux déesses, le fort, le faucon d'or qui réjouit les dieux, le roi de Haute et Basse-Égypte Khenem-maât-Rê, Setep-en-Khnoum, fils de

Rê Achôris, vivant éternellement, aimé de Sokar-Osiris le dieu grand seigneur de la Chetit, doué de toute vie, stabilité, domination et exaltation de cœur | comme Rê éternellement”.

Du côté droit, le protocole du roi était probablement suivi de l'expression:

“...aimé de [Ptah-qui-est-au-sud-de-son-mur seigneur de] Ânkh-taouy et Tatenen, toutes éternité et années étant doué | de vie, stabilité, domination comme Rê éternellement”¹¹.

Ce texte n'est pas d'une grande originalité. Il s'agit, comme assez fréquemment sur ce genre de document, du protocole à peine raccourci du roi placé sous la protection de Sokar seigneur de la “Chetit” et de Ptah. La mention de ces divinités est une indication précieuse pour l'origine de ce monument. Ptah était honoré à Memphis et la nécropole de cette cité était placée sous la dépendance de Sokar seigneur de la Chetit. Si l'on ajoute que ce sphinx d'Achôris fait pendant à un autre de son prédécesseur Néphéritès I^{er}, il n'est pas douteux que le sanctuaire dont ils proviennent était un ensemble en relation avec le culte des rois défunts de la nécropole memphite¹².

Si Memphis semble bien le lieu d'origine du sphinx d'Achôris¹³, il n'y demeura guère plus de quatre ou cinq siècles. Bien que son histoire soit inconnue entre l'époque d'Achôris et celle de sa réapparition à Rome, on peut supposer qu'il fut transporté au début de notre ère afin de décorer un édifice de la capitale impériale, peut-être l'Iséum du Champs de Mars¹⁴. Auparavant il transita peut-être par Alexandrie où plusieurs monuments pharaoniques réemployés sont attestés aux époques ptolémaïque et romaine¹⁵. A. Rouillet, dans son ouvrage sur les monuments égyptiens et égyptisants de la Rome antique, a rassemblé l'ensemble des sources de la Renaissance qui mentionnent ce monument¹⁶. L'essentiel de la documentation que nous livrons ici provient des résultats de son enquête scrupuleuse.

Les circonstances de la redécouverte des sphinx d'Achôris et Néphéritès I^{er} au début de la Renaissance n'ont pas été consignées¹⁷. Il sont mentionnés pour la première fois par A. Fulvio en 1513 qui les

situé au pied de l'escalier du Capitole ¹⁸. C'est là que les virent encore U. Aldrovandi (1522-1605) en 1542 ¹⁹ et P. Belon du Mans (1518-1564) avant 1553 ²⁰. J. -J. Boissard (1528-1602) ²¹, dont le dessin fut repris par B. de Montfaucon ²² (fig. 3), en fait encore état vers 1597. Célèbres, semble-t-il, au XVII^e siècle, ces sphinx ont inspiré nombre d'artistes et l'on relève pas moins de quatre manuscrits les figurant. Le plus ancien est celui de F. d'Ollanda ²³ (fig. 4). Sur son dessin, les hiéroglyphes sont inversés par rapport à l'original. A. Rouillet explique ce fait en supposant que le côté dessiné par d'Ollanda était trop mutilé quant à ses inscriptions pour être reproduit ²⁴. Le dessin d'É. Wynant Pigghe (1520-1604) ²⁵ (fig. 5) conservé à Berlin n'est pas daté mais doit avoir été exécuté vers 1555²⁶. Quant à celui du Codex Orsini ²⁷ (fig. 6), qui s'inspire directement du croquis d'É. Dupérac, s'il n'est pas de Dupérac lui-même ²⁸ (fig. 7), il présente une lacune au début de l'inscription qui permet de le supposer postérieur à celui de Pigghe ²⁹. Une dernière œuvre en rapport avec ces sphinx a été récemment identifiée par B. Jaeger. Il s'agit des encadrements hiéroglyphiques de G. Romano sur douze des médaillons de la Loge des muses du Palais du Té à Mantoue qui reproduisent des séquences des textes du sphinx de Néphéritès I^{er} ³⁰.

En mettant en parallèle les relevés de F. d'Ollanda, du *Codex Pighianus*, du *Codex Ursinianus*, la gravure de B. de Montfaucon d'après J. -J. Boissard, les dessins d'É. Dupérac, les inscriptions originales du sphinx A 27 du Louvre et le fac-similé du texte de la Bâtie, il est aisé de voir l'inspiration de chacun d'entre eux et les interprétations originales du modèle (figs. 8-9) ³¹. Aucune des copies manuscrites ou gravées ne correspond exactement aux hiéroglyphes du sphinx de la Bâtie. Il faut donc supposer que Claude d'Urfé utilisa une autre source pour sa créature fantastique. Lors de son séjour à Rome ³², il est presque certain qu'il eut connaissance des sphinx originaux alors au Capitole. En profita-t-il pour faire sculpter pour lui-même sur place une copie de l'une des pièces ? Cela paraît douteux. En premier lieu parce qu'il était délicat de faire transporter au-delà des Alpes un monument aussi encombrant qu'une copie de sphinx.

Ensuite parce que le sphinx de la Bâtie s'éloigne trop de son prototype égyptien pour avoir été directement inspiré par lui. Le médaillon réservé lors de la taille sur le poitrail, le modelé des membres ou la physionomie attestent que Claude d'Urfé ne désirait pas une simple copie fidèle pour laquelle un moulage aurait suffi, mais une œuvre de création où le sphinx serait une citation parmi d'autres.

Déjà, à Fontainebleau, François Ier avait donné l'exemple en faisant orner l'escalier donnant sur la Cour des Fontaines d'une paire de sphinx. Il se peut d'ailleurs que ces deux sculptures soient l'intermédiaire perdu entre les sphinx du capitole et celui de la Bâtie. Lorsqu'en 1540 François Ier demanda à Primaticé de partir pour Rome afin d'acheter et «pourtraire» des antiquailles³³, il s'agissait essentiellement de mouler les plus belles œuvres de la Rome antique que le pape refusait de laisser partir. La plupart des œuvres concernées étaient présentées dans le *Cortile delle statue* au Belvédère. S'y trouvaient notamment *Ariane*, *le Laocoon*, *l'Apollon du Belvédère* mais également une *Vénus*, *l'Hercule Commode*, *le Tibre* et les deux *Satyres della Valle* dont les creux furent moulés sur place par le jeune G. B. Vignole (1507-1573)³⁴. Or, si des sphinx se trouvent bien au Belvédère à cette époque³⁵, ce sont en fait des copies romaines³⁶ et ils ne ressemblent guère à leurs homologues de Fontainebleau dont les poitrines plus arrogantes ont pu laisser croire qu'ils étaient des sphinges³⁷. Il est vrai que les sphinx d'Achôris et Néphéritès I^{er} n'ont pas plus l'air de sphinges que ceux du Belvédère, mais leur réputation, essentiellement du fait des inscriptions hiéroglyphiques, était bien supérieure à celle des monuments des collections papales.

En tout état de cause, le sphinx de la Bâtie, qui copie certainement celui d'Achôris pour l'inscription, offre le même modelé Renaissance aux formes adoucies que les sphinx de Fontainebleau. Le plus simple est donc sans doute de considérer les sphinx de Fontainebleau et celui de la Bâtie comme des réinterprétations du modèle romain par Vignole³⁸. À l'appui de cette hypothèse, on note qu'à la Bâtie, sphinx et socle ne sont pas solidaires³⁹, ce qui permet de croire que l'animal

fabuleux et sa base ne puisent pas nécessairement à la même source d'inspiration.

Malheureusement, les sphinx de Fontainebleau n'ont pas survécu à la Révolution et ne peuvent être utilisés pour la comparaison. Selon B. Lossky, ils furent fondus en 1793 pour les besoins de l'armement ⁴⁰. De leur côté, les dessins d'Androuet du Cerceau et de Van Buchell ⁴¹ sont trop peu détaillés pour être utilisés sans risque. En revanche, P. -L. Gatier a montré qu'il existait à Fontainebleau, dans la galerie d'Ulysse, une série de fresques du Primatice, maintenant disparues, permettant de se faire une idée assez précise des sphinx de la Cour des Fontaines ⁴². Ce sont, avant tout, cinq tableaux connus par quelques dessins et gravures illustrant le retour d'Ulysse à Ithaque ⁴³. Sur ces fresques, l'entrée et plusieurs autres aménagements du palais d'Ulysse sont ornés de sphinx vus tantôt de face tantôt de profil ⁴⁴. Ces sphinx, d'après les copies, sont agencés de la même manière que ceux de la Cour des Fontaines et leur ressemblance avec le sphinx de la Bâtie est notable. Il faut, bien entendu, être prudent dans ce genre de rapprochements, mais les similarités dans la disposition architecturale et le fait que fresques et sculptures sont du même artiste à Fontainebleau, invitent à penser que les représentations de la Galerie d'Ulysse ne devaient pas être très éloignées des sculptures toutes proches.

Lorsque l'on connaît la part active de Vignole dans la réalisation de certains motifs des boiseries de la Bâtie ⁴⁵, sa collaboration à la réalisation du sphinx n'aurait rien de surprenant. Ce fut sans doute à Bologne, ainsi que l'a montré O. Raggio ⁴⁶, que Claude d'Urfé rencontra Vignole vers 1548 et qu'il lui demanda des modèles pour les lambris de sa chapelle. Les deux hommes s'étaient sans doute déjà vus à Fontainebleau et il n'y aurait rien d'étonnant à ce que l'ambassadeur du roi de France ait joint à sa requête la demande d'un croquis des sphinx que l'architecte avait moulés puis fondus sous la direction du Primatice en 1543. Quant à l'inscription hiéroglyphique, Vignole avait peut-être profité de son séjour à Rome en compagnie de

Primatice vers 1545 pour en effectuer la copie alors qu'il travaillait à de nouveaux moulages d'antiques pour le roi de France.

À l'instar de son souverain, Claude d'Urfé désira donc faire entrer un peu d'Égypte dans son domaine. Lorsqu'il entreprit le programme d'aménagement de la Bâtie entre 1548 et 1555 ⁴⁷, il se souvint, en gentilhomme de la Renaissance, des antiquités qu'il avait cotoyées à Rome et voulut leur rendre hommage. S'il choisit le sphinx, ce n'est pas pour des raisons philosophico-mystiques, mais parce que la possibilité lui était offerte de faire une double citation. L'inscription latine ressuscitait l'antiquité romaine qui, elle-même, par contrecoup, donnait accès à l'ancienne Égypte. En mettant ce sphinx à l'honneur, Claude d'Urfé ralliait les préoccupations de l'Humaniste et celles du partisan de la Contre Réforme. Placer côte à côte Rome et l'Égypte était un moyen subtil de réunir dans une mythologie inoffensive l'Ancien et le Nouveau Testaments, sans oublier la Grèce que tout sphinx rappelait peu ou prou au travers de l'histoire d'Œdipe. C'était aussi pour Claude d'Urfé l'occasion de marquer son retour sur sa terre natale après un long voyage. François Ier, au retour de ses campagnes victorieuses, avait commémoré son épopée italienne en faisant exécuter les fresques de la galerie d'Ulysse. La figure emblématique du sphinx évoquait probablement pour tous deux l'accueil d'Ulysse à Ithaque, tel que l'avait dépeint le Primatice à Fontainebleau et tel que le chantera quelques années plus tard Joachim du Bellay à Liré.



Fig. 1 : Le sphinx de la Bâtie d'Urfé, photographie de Félix Thiollier (vers 1880-1886), d'après *Claude d'Urfé et la Bâtie, l'Univers d'un gentilhomme de la Renaissance*, Montbrison, 1990, p. 213.

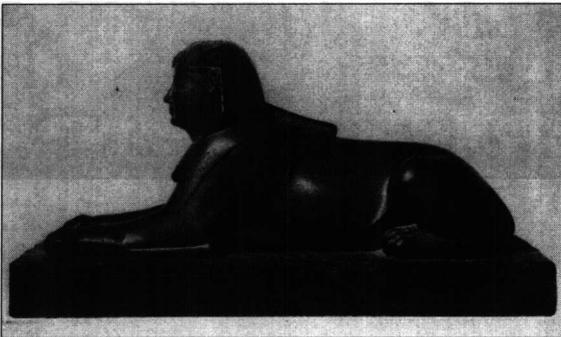
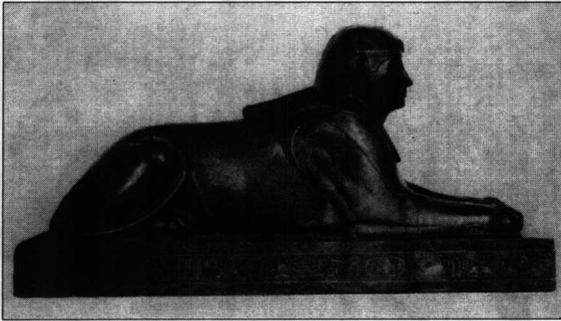
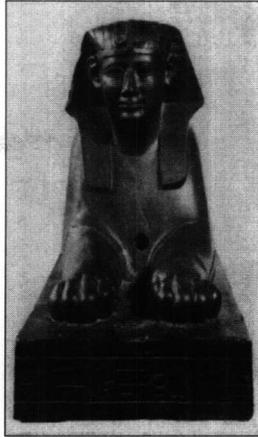


Fig. 2 : Sphinx A. 27 du Musée du Louvre, d'après A. Roullet, *The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome*, EPRO 20 Leyde, 1972, pl. CCI, fig. 293 et pl. CCIV, figs. 300-301.



Fig. 3 : Sphinx A. 27 du Louvre d'après B. de Montfaucon, *l'Antiquité expliquée et représentée en figures*, Paris, 1719-1724, t. II, pl. CXXIX, n° 3, 4, 5.



Fig. 4 : F. d'Ollanda, MS. Monastère de San Lorenzo d'El Escorial, inv. 28-I-20, fol. 26 verso, d'après A. Rouillet, *o. c.*, pl. CCV, fig. 302.

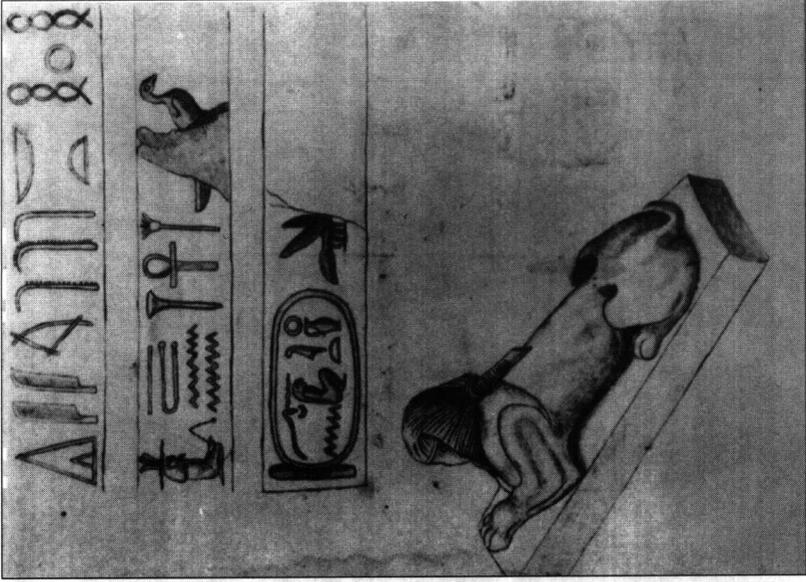


Fig. 5 : S. V. Pighius, MS. à la Staatsbibliothek de Berlin, Handschriftenabteilung, *Codex Pighianus*, Ms. Lat. Fol. 61, fol. 49 *recto & verso*, d'après A. Rouillet, *o. c.*, pl. CCVI, fig. 303.

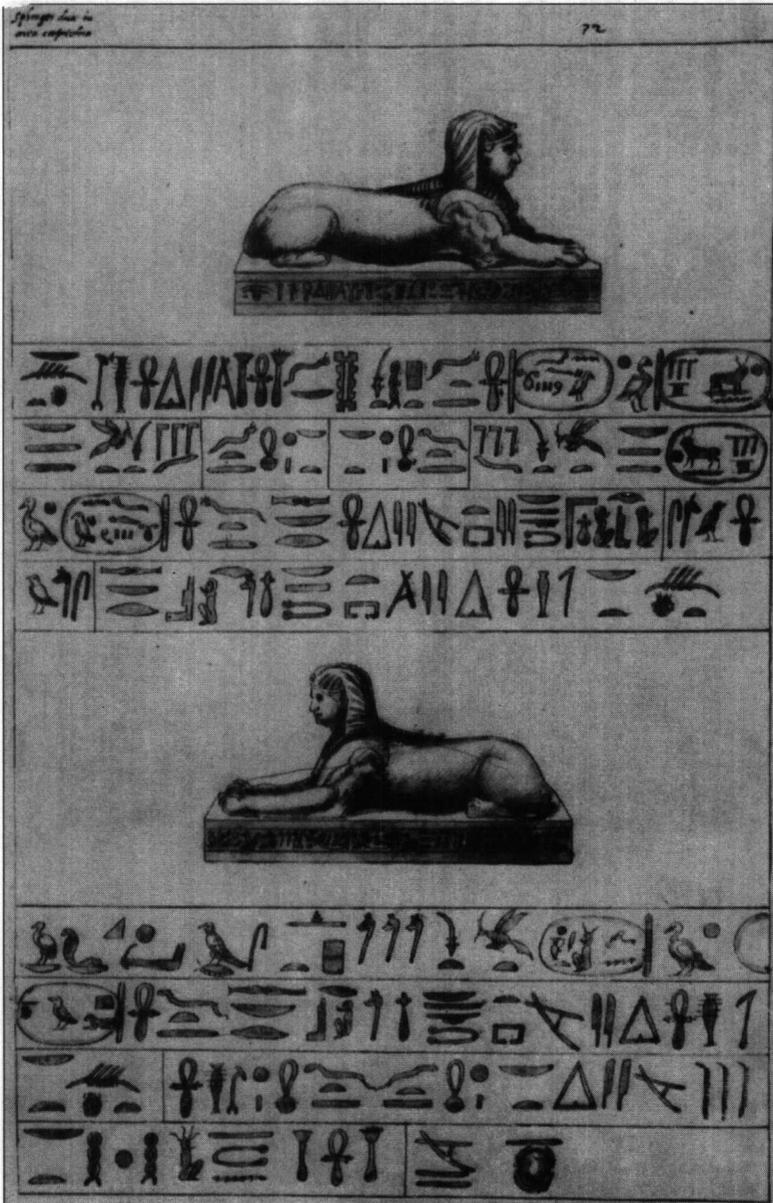


Fig. 6 : *Codex Ursinianus* Rome Bibliothèque Vaticane, Vat. Lat. 3439, fol. IV, d'après A. Rouillet, *o. c.*, pl. CCIII, fig. 298.

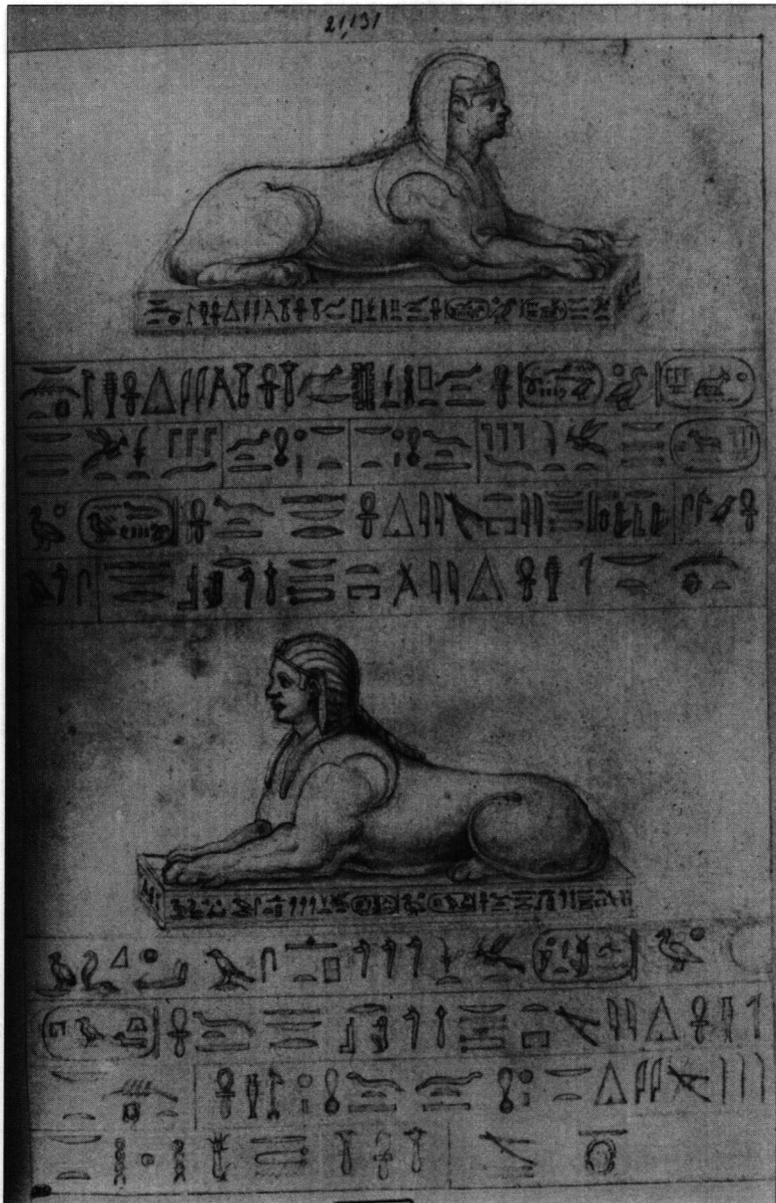


Fig. 7 : Étienne Dupérac, Cabinet des dessins du Musée du Louvre, n° 26394 [inv. 3855]. Cliché Réunion des musées nationaux.

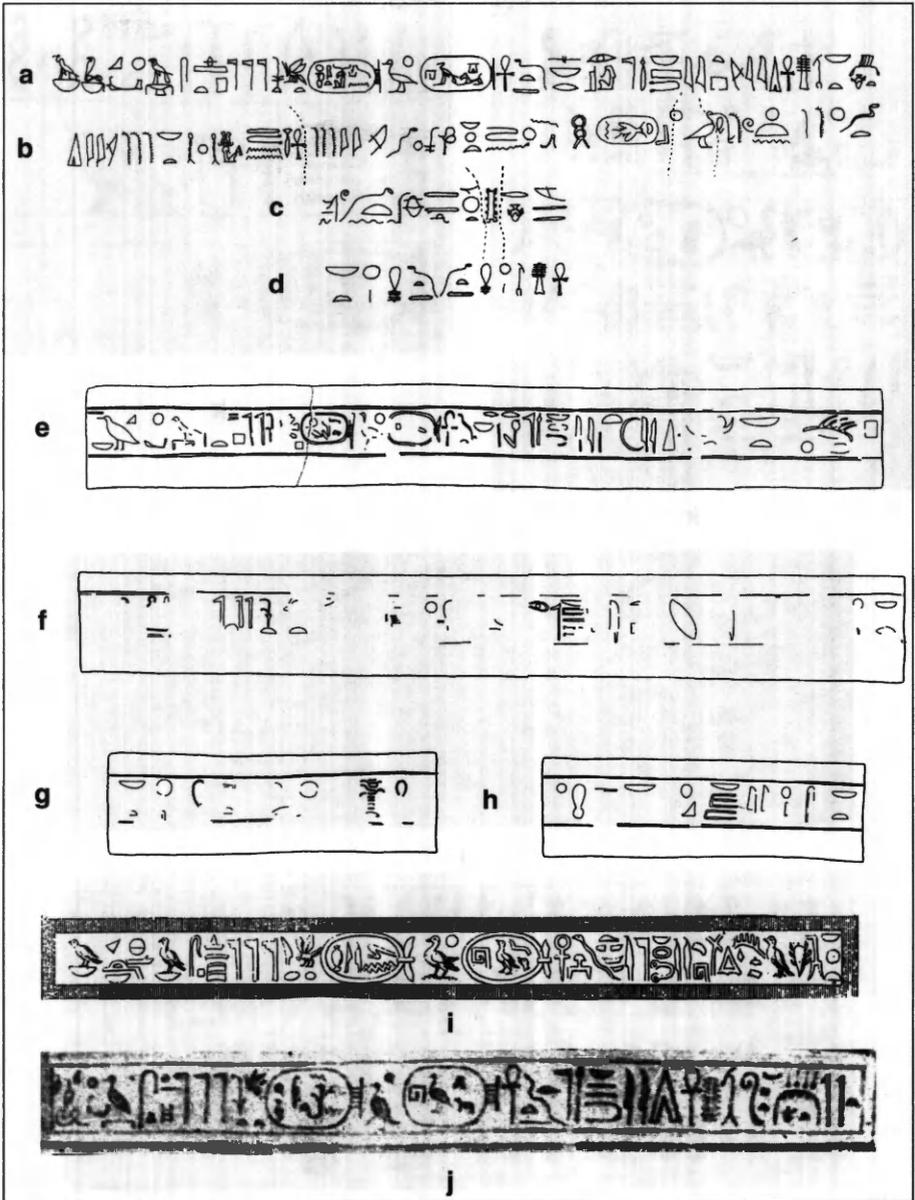
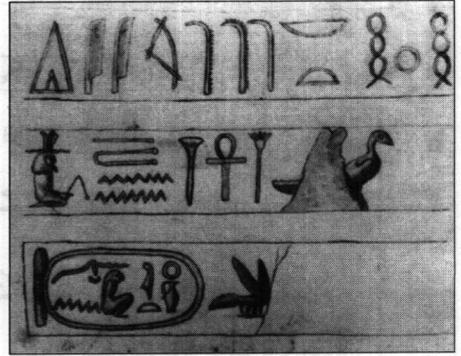


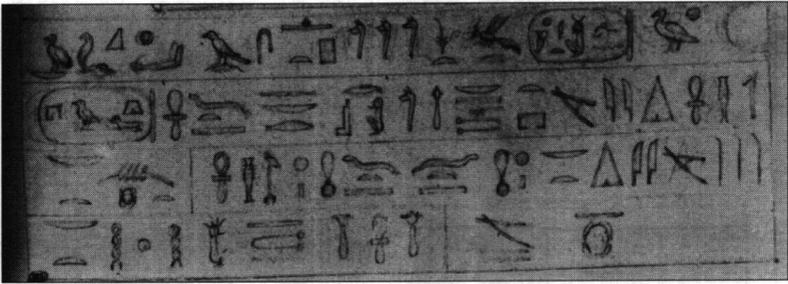
Fig. 8 : Sphinx A. 27 du Louvre : a) côté gauche, b) côté droit, c) face avant, d) face arrière ; Inscription hiéroglyphique du sphinx de la Bâtie d'Urfé : e) côté droit, f) côté gauche, g) face arrière, h) face avant ; i) relevé de J. -J. Boissard, d'après Montfaucon ; j) relevé de F. d'Ollanda.



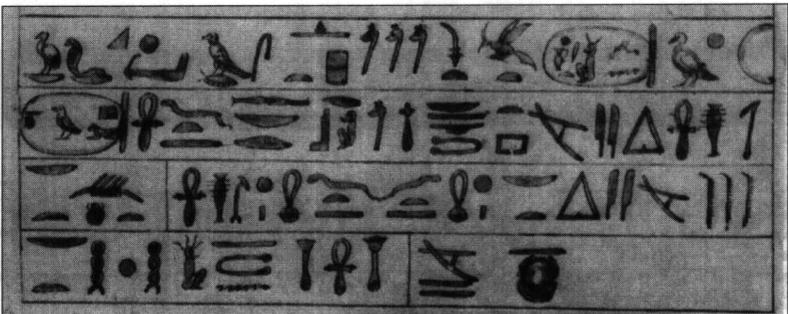
k



k



l



m

Fig. 9 : k) Relevé de S. V. Pighius ; l) relevé du Codex Ursinianus ; m) relevé d'É. Dupérac.

NOTES

1) P. -L. Gatier, "De l'Antiquité à la Renaissance : quelques inscriptions latines du Forez et le sphinx de la Bâtie d'Urfé", dans *Bulletin de la Diana*, t. LII, n° 1, 1991, pp. 657-665. Auparavant, l'inscription avait été l'objet des attentions de Joseph Déchelette, "La devise du sphinx de la Bâtie", *Bulletin de la Diana*, 1894, pp. 181-186 ; M. Gaume & J. Bonnet, *Le sphinx de la Bâtie d'Urfé*, Saint Étienne, 1990, comprenant M. Gaume, "Essai sur l'unité symbolique du château de la Bâtie d'Urfé", pp. 3-9 [repris dans le catalogue *Claude d'Urfé et la Bâtie, l'Univers d'un gentilhomme de la Renaissance*, Montbrison, 1990 (cité *Claude d'Urfé* par la suite), "Le symbolisme du programme décoratif", pp. 175-179] et J. Bonnet, "Le sphinx et les énigmes de la Bastie d'Urfé", 11-54 ; *cf.*, p. 3 [M. Gaume] et p. 12 [J. Bonnet]. B. Jaeger s'est également intéressé à ce sphinx, mais nous ignorons actuellement le résultat de ses recherches.

2) Les citations antiques mentionnées ici sont celles relevées par P. -L. Gatier, *l. c.*, pp. 660-661. Qu'il soit remercié pour l'aide qu'il a bien voulu apporter à la rédaction de cet article.

3) Pline, *Histoire naturelle*, 34, 18, 48 [éd. trad. H. Le Bonniec, CUF].

4) Quintilien, *Institution oratoire*, 6, 3, 98 [éd. trad. J. Cousin, CUF].

5) Plutarque, *Vies, Cicéron*, 7, 8 ; *idem, Moralia, Apophtegmes de rois et de généraux*, 11 [éd. trad. F. Fuhmann, CUF].

6) E. Montégut, *En Bourbonnais et en Forez*, Paris, 1875, p. 257.

7) P. -L. Gatier, *l. c.*, p. 662.

8) Comte F. de Clarac, *Musée de sculpture antique et moderne ou description historique et graphique du Louvre... et de plus de 2500 statues antiques*, Paris, 1828-1853, II, pl. 246, n° 405 ; E. de Rougé, *Recueil d'inscriptions égyptiennes du Louvre*, Paris, 1874-1878, II, p. 1, A 26 et A27. Pour l'acquisition, *cf.* M. Kanawaty, "Les acquisitions du Musée Charles X", dans *Bulletin de la Société Française d'Égyptologie* 104, Paris, oct. 1985, p. 33.

9) Nous n'avons pu déterminer à quelle date le transfert du Capitole à la Villa Borghèse eut lieu. À la fin du XVI^e siècle, les deux sphinx sont encore au Capitole, (*cf.*, *infra* n. 21). Le premier auteur à les signaler à la Villa Borghèse est, à notre connaissance, A. Kircher, *Œdipus ægyptiacus hoc est, universalis hieroglyphicæ veterum doctrinæ temporum injuria abolitæ instauratio ...*, t. iii, Rome, 1654, p. 469. Le transport de ces monuments est sans relation avec la construction de la "salle égyptienne" de Charles Percier en 1778, *cf.*, P. Arizzoli-Clémentel, "Charles Percier et la salle égyptienne de la Villa Borghèse", dans *Piranèse et les Français, [Actes du colloque tenu à la Villa Médicis, 12-14 mai 1976]*, Académie de France à Rome, 1978, t. 1, pp. 1-24 et figs. 1-28.

10) Si l'on excepte les rares abeilles offertes en récompense par pharaon, cet insecte vu de dessus ne figure pas au nombre des hiéroglyphes égyptiens où seul l'animal de profil est attesté. Il est délicat, de voir là une corruption du scarabée. Une allu-

sion au destin égyptien de Bonaparte serait, en revanche, possible dans ce contexte et donnerait un *terminus ante quem* pour cette réfection. Depuis les observations de l'Abbé Barthélemy dans le *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*, Paris, 1752-1767, du comte de Caylus, t. V, p. 79, on supposait que les cartouches égyptiens contenaient les noms des anciens souverains. Il était donc facile au début du XIXe siècle, avant les travaux de Young sur la pierre de Rosette, d'adapter le caractère royal certain de ce motif à des propos plus "politiques".

11) Le nom de *Ânkhtaouy*, encore visible sur les copies manuscrites, a été mutilé par l'agrandissement de la lacune précédant le groupe de signes. La fin du texte présente une disposition curieuse. Pour la lecture, nous rétablissons ainsi la succession des groupes : *T3-tnn / mr.jj / hh / nb.t / rnp.wt / nb.t / dj / \ 'nh dd w3s / R^c / mj / dt* au lieu de *T3-tnn / hh / nb.t / rnp.wt / mr.jj / dj / \ 'nh dd w3s / R^c / mj / dt* qui n'offre aucun sens satisfaisant.

12) Achôris est souvent associé à son prédécesseur Néphéritès Ier sur les monuments, *cf.*, C. Traunecker, F. Le Saout, O. Masson, *La chapelle d'Achôris à Karnak*, II, dans *Recherches sur les grandes civilisations, synthèse* n° 5, Paris ADPF, 1981, pp. 14 et 15, n. 2. Un culte des statues de Néphéritès Ier et Achôris est attesté à Akhmim au début de l'époque ptolémaïque, *cf.*, P. Munro, *Spätägyptischen Totenstelen*, dans *ÄF* 25, Gluckstadt, 1973, p. 124. Voir également R. S. Bianchi, Néphéritès, dans *LÄ* IV/3, 1980, cols. 454-456 ; H. de Meulenaere, Hakoris, dans *LÄ* II/7, 1977, cols. 931-932, et, surtout, C. Traunecker, "Essai sur l'histoire de la XXIXe dynastie", dans *BIFAO* 79, 1979, pp. 395-436.

13) La liste des monuments memphites d'Achôris est donnée par C. Traunecker dans l'article déjà cité du *BIFAO* 79, 1979, pp. 412, 415, 417 et 418. Pour ceux de Néphéritès Ier, voir aux pp. 408-409 de la même publication.

14) C'était l'hypothèse de Seymour de Ricci (ms. au Collège de France cité par A. Rouillet, *cf.*, *infra*, n. 16). Sur cet Iseum du Champs de Mars, consulter G. Gatti, "Topografia dell' Iseo Campense", *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* XX, 1943-1944, pp. 118-163 ; P. Tschudin, *Isis in Rom*, Aarau, 1962, pp. 21-24 ; M. Malaise, *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie*, *EPRO* 22, Leyde, 1972, p. 241, et n. 7.

15) La plupart proviennent cependant d'Héliopolis et non de Memphis, *cf.*, PM IV, 1934, pp. 2-6.

16) A. Rouillet, *The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome*, *EPRO* 20 Leyde, 1972, p. 135, n° 285.

17) Beaucoup de sphinx sont signalés à Rome à cette époque provenant essentiellement des sanctuaires isiaques du Champs de Mars et du Capitole. Cependant, ces pièces étaient relativement mobiles et le lieu de leur apparition ne préjuge en rien de leur origine, *cf.*, A. Rouillet, *o. c.*, pp. 7-11 et 133 *sq.* Selon l'inscription de l'obélisque du Pincio, des sphinx et des statues décoraient les abords du mausolée d'Antinoos, *cf.*, A. Erman, "Obeliskens Römischer Zeit, II : Der Obelisk des Antinous", dans *Mitteilungen des kaiserlich deutschen archäologischen Instituts*,

Römische Abteilung, XI, 1896, pp. 113-121 ; *idem*, "Römische Obelisken" dans *Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften*, 1917, *Phil.-Hist. Kl.* n° 4, pp. 10-17, 28-47 ; O. Marucchi, *Gli Obelischi egiziani di Roma*, Rome 1898, pp. 132-139 ; E. Iversen, *Obelisks in Exile, I. The Obelisks of Rome*, Copenhagen, 1968, pp. 168-173. Sur ce dernier monument, voir encore E. Batta, *Obelisken, Ägyptische Obelisken und ihre Geschichte in Rom*, Francfort, 1986, p. [179].

18) A. Fulvio, *Antiquaria urbis*, Rome, 1513, p. 39.

19) U. Aldrovandi, *Delle statue antiche che per tutta Roma, in diversi luoghi, et case si veggono*, Rome, 1542, pp. 270 ou 272. Sur Aldrovandi, consulter le *Dizionario biografico degli Italiani*, t. II, Rome, 1960, pp. 118-124.

20) P. Belon du Mans, *Observations de plusieurs singularitez & choses memorables, trouuées en Grece, Asie, Iudée, Egypte, Arabie & autres pays estranges, rédigées en trois liures*, Paris, 1555, chapitre XLVI [réédition IFAO, *Voyageurs occidentaux en Égypte*, t. I, Le Caire, 1970, p. 116a].

21) J. -J. Boissard, *Romanæ Urbis topographia*, I, Francfort, 1597, p. 47. A. Rouillet, *o. c.*, p. 135 fait encore référence au manuscrit de J. -J. Boissard de Stockholm, MS., S. 68, p. 41, qui reproduit ce sphinx. Sur les divers séjours effectués par J. -J. Boissard à Rome, *cf.*, M. Prévost et Roman d'Amat, *Dictionnaire de biographie française*, fasc. XXXI, Paris 1951, cols. 833-834.

22) B. de Montfaucon, *l'Antiquité expliquée et représentée en figures*, Paris, 1719-1724, II, p. 2, pl. CXXIX, n° 3, 4, 5.

23) F. d'Ollanda, MS. Monastère de San Lorenzo d'El Escorial, inv. 28-1-20, fol. 26 verso, *cf.* A. Rouillet, *o. c.*, p. 135 et pl. CCV, fig. 302. Sur le personnage, consulter E. Tormo, *O desenhos das antigualhas que vio Francisco d'Ollanda ...*, 1940.

24) C'est également le cas de l'inscription du côté droit du sphinx de la Bâtie, *cf.*, figs. 8-9.

25) S. V. Pighius, MS. à la Staatsbibliothek de Berlin, Handschriftenabteilung, *Codex Pighianus*, Ms. Lat. Fol. 61, fol. 49 recto & verso ; *cf.* A. Rouillet, *o. c.*, p. 135 et pl. CCVI, fig. 303.

26) Sur les séjours d'Étienne Wynant Pigghe, voir J. H. Jongkees, in *Mededelingen van het Nederlands Historisch Instituut te Rome*, (série 3), VIII, 1954, pp. 120-185. A. Rouillet, *o. c.*, p. 9, place l'exécution du dessin du *Codex Pighianus* lors du second voyage de l'antiquaire à Rome entre 1560 et 1570. Cependant, étant donné qu'il paraît plus complet que celui d'Étienne Dupérac, contemporain du *Codex Ursinianus*, il doit, à notre sens, avoir été exécuté avant 1560. Le recueil du premier voyage de Pigghe a été publié par F. Matz dans *Monatsberichte der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, Sept. -Oct. 1871, pp. 445-499 (*Codex Coburgensis*). Pour Étienne Wynant Pigghe en général, *cf.*, M. le Dr Hoefler, *Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, t. 40, Paris, Firmin-Didot 1862, p. 219.

27) *Codex Ursinianus* Rome Bibliothèque Vaticane, Vat. Lat. 3439, fol. IV ; *cf.*

A. Rouillet, *o. c.*, p. 135 et pl. CCIII, fig. 298. Voir également S. Donadoni dans *L'Égypte du mythe à l'Égyptologie*, Turin, 1990, p. 57.

28) J. Guiffrey et P. Marcel, *Inventaire des dessins du Musée du Louvre et du Musée de Versailles, École française*, t. 5, Paris, 1910, pp. 64-65, n° 26394 [inv. 3855]. Les inscriptions sont découpées de la même manière que sur le *Codex Ursinianus* et les mêmes fautes y apparaissent. Il est très vraisemblable que les deux dessins sont de la même main. A. Rouillet, *o. c.*, p. 11, n. 1, signale qu'une copie du manuscrit du Louvre est conservée à la Bibliothèque Nationale de Paris, Ms. fonds français 382. Étienne Dupérac est, par ailleurs, l'auteur d'un ouvrage sur les antiquités de Rome, *I Vestigi dell' Antichità di Roma*, Rome, 1575, où son intérêt pour les monuments égyptiens apparaît dans les nombreuses vues des obélisques. Pour le personnage, consulter J. Sylvestre de Sacy, s.v. "Dupérac", *Dictionnaire de biographie française*, t. 12, Paris, 1970, cols. 325-326. Sur le séjour d'Étienne Dupérac en Italie, cf., E. J. Cypert, "Nouveaux documents sur Étienne Dupérac", *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1960, pp. 161-173 où il est démontré qu'il rentra en France avant 1578.

29) Sur la partie antérieure de la base, les deux signes pour [Vive l'Horus] qui apparaissent sur le dessin du *Codex Pighianus* sont absents du dessin d'Étienne Dupérac et du *Codex Ursinianus* où seuls les hiéroglyphes rendant l'expression, inversée par ailleurs, "grand de cœur qui aime le Double-Pays" sont notés à la dernière ligne du relevé. Cette partie est encore en lacune de nos jours et ne peut être imputée à un oubli de Dupérac. À noter que, lors de la réfection du sphinx (au XIXe siècle ?), un fragment original préservant le signe du mot "mur" a été intégré à la place de la lacune. Il provient certainement de l'expression [Ptah-qui-est-au-sud-de-son-mur] du côté droit de la base qui était plus complet à l'époque d'É. W. Pigghe, bien que le signe ne soit pas reconnaissable sur son relevé.

30) B. Jaeger, "L'Egitto antico alla corte dei Gonzaga (La Loggia delle Muse al Palazzo Te ed altre testimonianze)", dans *Atti del Congresso «L'Egitto fuori dell'Egitto»*, Bologna 26-29 marzo 1990. Cet article que nous n'avons pu consulter est signalé, accompagné d'une reproduction de la voûte de Jules Romain, dans le chapitre déjà cité de S. Donadoni de *L'Égypte du mythe à l'Égyptologie*, Turin, 1990, p. 57.

31) Je remercie messieurs J. -L. de Cenival, conservateur en chef du département des antiquités égyptiennes du musée du Louvre, O. de Sugny, président de la société archéologique et historique de la Diana et J. Bruel, secrétaire de la même association, pour les aimables autorisations qu'ils m'ont accordées de copier les inscriptions respectives du sphinx A 27 du Louvre et du sphinx de la Bâtie d'Urfé.

32) Pour les dates de ce séjour à Rome (1548-1551), cf., *Claude d'Urfé*, pp. 26-27.

33) Ordonnance du 13 février 1540, *Catalogue des actes de François Ier*, t. IV, Paris 1890, n° 11374, p. 87 cité par S. Pressouyre, "Les fontes de Primitice à Fontainebleau", dans *Bulletin Monumental*, t. 127, 1969, p. 224, n. 3.

34) Cf., S. Pressouyre, *l. c.*, p. 224. Sur Giacomo Barozzio dit Vignole, consulter M. Walcher-Casotti, *Il Vignola*, Trieste 1960.

- 35) Voir A. Rouillet, *o. c.*, p. 135, n^{os} 286-287 et figs. 305-307.
- 36) A. Rouillet, *o. c.*, p. 135.
- 37) Ils apparaissent sur une vue de J. Androuet du Cerceau et un dessin de Van Buchell (Utrecht, Bibliothèque de la Rijksuniversiteit Xs. 798. I.) reproduits dans S. Pressouyre, *l. c.*, p. 231, fig. 7 et p. 232, fig. 8.
- 38) S. Pressouyre, *l. c.*, p. 227 et p. 228, n. 1, fait état de différences substantielles entre les originaux du Belvédère et les copies de Fontainebleau. L'important et coûteux travail de réparation des cires, suite aux dommages subis par les moules, cache, en fait, une véritable création.
- 39) Ceci apparaît bien sur la photographie de Thiollier qui fut prise alors que le sphinx était à Paris chez le collectionneur Peyre, *cf.*, *Claude d'Urfé*, p. 213, fig. 179. L'animal fut, pour l'occasion, isolé de sa base par une planche.
- 40) B. Lossky, "Contribution à la connaissance des sculptures de Fontainebleau", dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, année 1969 (1971), pp. 47-61.
- 41) *Cf.*, *supra*, n. 37.
- 42) P. -L. Gatier, *l. c.*, p. 663.
- 43) *Cf.*, S. Béguin, J. Guillaume, A. Roy, *La galerie d'Ulysse à Fontainebleau*, Paris, 1985, pp. 274-283, scènes 34 à 38. Les dessins sont pour l'essentiel ceux de T. Van Thulden destinés à la gravure (Albertina de Vienne), ceux de J. Belly au cabinet des dessins du Louvre, ceux de l'album Palange au British Museum et quelques dessins préparatoires du Primatice lui-même.
- 44) P. -L. Gatier, *l. c.*, p. 663, n. 25 ; S. Béguin, J. Guillaume, A. Roy, *o. c.*, pp. 274-283, scènes 34-38 [Ulysse reconnu par son chien Argos; Ulysse et la servante; Ulysse en mendiant observant les prétendants; combat d'Ulysse et du mendiant Iros; Minerve incitant Ulysse à participer au concours de tir à l'arc].
- 45) O. Raggio, "Les boiseries", dans *Claude d'Urfé*, p. 147-152.
- 46) *id. ib.*, p. 152.
- 47) *Cf.*, *Claude d'Urfé*, pp. 56-60.

“À L'OMBRE DES TÉRÉBINTHES...”

V. LORET AUX HEURES SOMBRES DE LA SECONDE GUERRE MONDIALE

Jean-Claude Goyon

Au cours de la dernière guerre, Victor Loret, isolé à Lyon en raison des circonstances, n'eut d'autre ressource pour échapper au manque d'informations scientifiques que le conflit avait créé que d'établir une correspondance avec ses anciens élèves ou amis égyptologues. À partir de 1941-1942, de zone à zone, s'échangèrent ainsi, sur les médiocres cartes postales de la pénurie d'alors et au rythme des caprices de la censure, de curieux dialogues savants. Plus tard, la zone sud envahie, revint le temps des lettres closes où le maître lyonnais put inclure, parfois, le reflet de ses sentiments personnels.

Presque solitaire dans son appartement glacé du quai Claude-Bernard, Victor Loret n'eut d'abord pour seule liaison extérieure que l'écoute de la radio; l'apport de nouvelles culturelles était maigre et ne comblait nullement son besoin de savoir ce qui se passait “chez les égyptologues”. Les lettres et les cartes postales allaient lui permettre de rétablir en partie ce contact que, tout au long de sa vie d'enseignant, il avait favorisé en accueillant chez lui, régulièrement, collègues et élèves pour de fertiles soirées d'amicales discussions.

Temps révolu, hélas! La faculté fermée, les bibliothèques inaccessibles ou si froides qu'une heure de travail devenait un calvaire l'avaient, durant l'hiver 1942, obligé à se calfeutrer chez lui entre ses chers livres. Et là, au fil de longues heures studieuses, il rédigeait articles et notes dont il espérait voir, la fureur des hommes calmée, l'heureuse parution. Pourtant, il ne pouvait se résigner à ne pouvoir, à son habitude, en discuter la teneur, même si, quelquefois, les visites de M. Alliot - qui, plus tard, lui succéderait à la chaire de Lyon - lui fournissaient un moment privilégié pour mettre en cause telle ou telle de ses idées scientifiques.

De tous ceux qu'il avait guidés et formés à la recherche, Alliot compris, bien peu avaient pu regagner Lyon ou, au moins, rétablir un contact. Les plus jeunes, mobilisés puis prisonniers n'avaient sûrement pas oublié leur cher maître, mais se trouvaient empêchés. Parmi ses pairs, plus âgés, cependant, Gustave Lefebvre, le très grand philologue alors titulaire de la chaire d'Égyptologie du Collège de France, entretenait avec le vieillard lucide et ferme qu'était V. Loret un échange soutenu de messages puis, à partir de mai 1943, de lettres closes permises par l'occupant qui apportèrent au solitaire des bords du Rhône l'espoir et la confirmation du bien fondé de ses recherches en cours¹

V. Loret, malgré les infirmités de la vieillesse et les difficultés du rationnement, n'était nullement amoindri intellectuellement, au contraire. Se souvenant d'un certain manque de bon sens dont avait fait preuve la communauté égyptologique - et il visait l'école allemande - au cours des années précédentes, il soulignait qu'il fallait se méfier :

“des recherches abstruses de religion et de mythologie” où l'on peut aisément s'égarer. Aussi était-il revenu, plus que jamais, aux méthodes de travail respectant le sens commun : lire les textes, s'efforcer d'en établir la compréhension en s'armant de connaissances pratiques et en les appliquant. À titre d'exemple, il montrait sans ambiguïté que si l'on calquait des données impossibles, relevées, entre autres, dans la botanique extrême-orientale ou américaine, sur la restitution d'un paysage égyptien antique, des pans entiers du cadre de vie des vieux occupants de la Vallée étaient nécessairement rendus irréels et absurdes. Il importait de réagir.

Féru d'histoire naturelle, fin connaisseur des végétaux et de leur histoire comme il l'était, V. Loret consacra nombre de ses travaux dans ces ultimes années - il devait mourir le 3 février 1946 - à reprendre à la base les erreurs les plus flagrantes commises par ses contemporains avant la Seconde Guerre mondiale dans ces domaines. Et, avec ce talent littéraire qui était naturel chez lui, il allait pourfendre, dans ces lettres des années noires, ceux qui délaissaient les sciences exactes et ne pratiquaient pas l'expérimentation. Toujours

avec élégance, parfois au prix d'un peu de malice, il apporta l'implacable démonstration de la nullité d'opinions émises à la légère faute d'avoir été assises dans la rigueur.

En juillet 1942, il venait d'achever une précieuse étude sur le *son-ter*, la résine parfumée dont se servaient les ritualistes égyptiens antiques pour les besoins du culte. On l'utilisait dans les temples en fumigations, à la manière de l'*encens* des églises. V. Loret établissait magistralement que le végétal producteur de la résine combustible si souvent attestée par les textes antiques pharaoniques et coptes était le *Pistachia Terebinthus L.*, jadis commun en Égypte et en Nubie ². Ce magnifique travail de raisonnement logique et d'exactitude scientifique fut publié en 1949, sous le titre : "*La résine de Térébinthe-son-ter chez les anciens Égyptiens*" aux presses de l'Institut français d'Archéologie orientale du Caire ³. Pourtant, à l'été 1942, Loret ne pensait guère à la publication. Par un mystérieux messenger, monsieur A. P., qui pouvait gagner Paris ⁴, il envoyait, pour lecture "*avec grand soin*" et relevé de "*toutes les critiques que vous pourrez et qui me seront précieuses*", son manuscrit à Lefebvre afin que celui-ci lui dise ensuite s'il avait été convaincu.

Comme ce dernier travaillait alors à la mise au point d'un ouvrage devenu, depuis, un classique de la littérature égyptologique, les "*Romans et contes égyptiens de l'époque pharaonique*"⁵ et que les textes alors traduits et commentés abondaient en allusions et références aux parfums, nards, baumes et onguents de l'antique Égypte, V. Loret trouva dans les courriers qui s'échangèrent alors matière à rectifier, améliorer et établir la connaissance d'un lexique technique dont il faut bien dire que, jusqu'à lui, le traitement avait été opéré quelque peu à la va vite. Dans une série de cartes postales de la fin de l'été et de l'automne de 1942, le savant lyonnais amorça ainsi une vaste recherche et analyse sur l'oliban, l'*ânti* des laboratoires sacrés de la Vallée du Nil. Il balaya d'emblée l'assimilation fallacieuse avec la myrrhe par la simple démonstration lexicale de l'impossibilité où l'on était arrivé en négligeant le fait que l'égyptien hiéroglyphique nommait la myrrhe *khery* et le copte *khal* ou *shal*. Il projetait, sur

cette question essentielle, une monographie qu'il ne lui fut pas, hélas, donné d'achever et qu'il avait souhaité intituler : "A l'ombre des térébinthes, causeries et dialogues sur l'origine égyptienne de l'encensement". Il demandait, d'ailleurs, à G. Lefebvre de s'associer à l'entreprise : "*vous y participerez même, si vous voulez, vous et les vôtres, en me donnant votre avis sur la fumée de la résine de térébinthe. Vous trouverez facilement (sic) cette résine chez les droguistes de la rue des Lombards...*"⁶.

G. Lefebvre ne trouva rien! Sans renoncer, Loret lui fit passer, quelques temps après, divers échantillons tirés de sa "pharmacie". Et l'on apprend, à cette occasion, que tous les amis et élèves du maître lyonnais, avant la déchirure de la guerre, avaient fait l'expérience de la fumigation sacrée, d'aucuns la trouvant "*adorable et divine*", d'autres "*quelconque*" ou, même, "*désagréable*". Parmi ces nez, réceptifs ou réfractaires que Loret soumit à l'épreuve figuraient les grands noms de l'égyptologie, lyonnaise peu ou prou : Montet, le Caladois, Vandier, transfuge parisien, plus tard conservateur en chef au département égyptien du Louvre; Kuentz voisinait avec Varille et Robichon, l'architecte, et Clère était en famille. L'abbé Tresson venait spécialement de La Tronche pour ces rencontres.

Il y a là un précieux souvenir : avant les heures tragiques que dut traverser la France des années quarante, tous se réunissaient chez le bon professeur devenu ami cher; la table y était, paraît-il, succulente et les anciens étudiants y cotoyaient les nouveaux, en un climat chaleureux de partage d'idées communes, dont, pourtant, la pédagogie n'était jamais totalement absente. Car Loret, allant ouvrir en son bureau la lourde cantine de bois où il serrait sa "pharmacie", en retirait quelqu'un des précieux spécimens, antiques comme modernes, des baumes et résines odorantes qu'il avait patiemment collectés dès 1890, et il donnait une "leçon de choses". À Paris, Lefebvre devait faire de même, d'abord, puis modifier en conséquence le contenu de ses fiches relatives au lexique des "odeurs".

V. Loret, en effet, était sûr, à juste titre, qu'il ne fallait pas traduire *un* mot antique par *un* mot moderne; il écrivait donc que pour rendre

le *anti* pharaonique, il fallait expliquer : “*gomme-résine produite par un arbre du genre Boswellia, indigène en Arabie et en Somalie : encens, oliban*” ⁷. Complétant au fil des courriers les informations, il insistait à nouveau sur l’expérience directe pour se faire des “*idées personnelles, pratiques, exactes*“ et indiquait à G. Lefebvre : “*Vous constaterez que, brûlée, la myrrhe est exécrable et que l’oliban, par contre, est délicieux... En un mot, vous penserez que les Égyptiens, si ânti était la myrrhe, eussent été de parfaits idiots (sic) d’aller au pays de l’encens pour en rapporter l’ignoble myrrhe et y laisser l’adorable encens. Et puis enfin, il est bon, il est indispensable de connaître de quoi l’on parle. Je suis sûr que les égyptologues qui, pour ânti , hésitent entre encens et myrrhe, n’ont jamais vu ni l’un ni l’autre de ces produits et seraient incapables de les distinguer si on les leur montrait*“⁸. Voilà qui, au moins, a le mérite d’être clair et dont la recherche moderne devrait conserver le souvenir!

Redoutant l’erreur de l’expérimentateur non prévenu, Loret recommande encore de ne jamais confondre *oliban* et “*encens d’église*”, produit composite où il n’y a que très peu de véritable encens. Et pour éviter la méprise dans la reconnaissance de l’oliban véritable, il livrait sa méthode au lecteur :

“Je tiens une aiguille par la tête entre les deux branches d’une pince américaine, j’en mets la moitié pointue dans la flamme d’une bougie; quand l’aiguille est rouge, je l’enfonce dans un petit fragment de résine...; je laisse refroidir; je place, grâce à la pince et l’aiguille, la résine dans la flamme et je flaire la fumée qui s’en dégage...” ⁸

Ailleurs, il emploie un procédé plus radical, quoique plus coûteux; dans le poêle, il met à rougir la pelle à feu et place dessus la résine odorante ou, encore, sur la même pelle, il dépose quelques charbons ardents. Mais, attention en ce cas, il faut tenir la fenêtre ouverte!

Quand on pense, comme il le dit dans une lettre de mars 1944⁹ qu’il devait subir tous les hivers, endurant froid et privations, vivant dans sa cuisine “*qui est minuscule et se chauffe aisément*“, répugnant à se plaindre, sauf quand il lui faut aller chercher un renseignement dans sa bibliothèque “*où on gèle*“, on demeure rêveur de la constance

du vieux savant dans sa recherche comme dans son souci de faire connaître celle-ci et d'emporter la conviction.

Ainsi, en février 1943, il se préoccupe du fait qu'ayant envoyé à son correspondant du Collège de France divers fragments de myrrhe pour comparaison, il n'a pu lui faire parvenir que des *déchets*; il lui était alors impossible de trouver à Lyon de la myrrhe. L'essai, à ses yeux, ayant été fait "*dans de mauvaises conditions*", il conclut :

"La paix venue, Kuentz et Varille iront nous chercher de la gomme-résine au Wadi-Rigbeh même; ils choisiront de bons spécimens, et alors nous pourrons étudier définitivement la question".¹⁰

À la lecture de ces lignes, on pourrait être tenté de croire que V. Loret n'était plus qu'un doux rêveur, homme de grand âge enfermé dans ses souvenirs, ses livres et ses recherches, et refusant le monde qui l'entourait. Qu'on se détrompe ! Ces années de guerre, de stupidité des hommes hors de leur bon sens, le poignaient; malgré la censure, toujours menaçante, il plaçait ici ou là dans ses missives une phrase, quelques mots qui reflétaient ses angoisses intimes. Témoin cette mention relative aux journaux de la France occupée, qu'il lit mais trouve assommants quand on y parle perpétuellement de Waffen S.S. et dont "*nul ne sait ce que signifient ces S.S.*"! Il annonce ou rappelle, entre autres, à G. Lefebvre, le 30 mai 1944, le bombardement de la semaine précédente qui détruisit l'Institut Pasteur, une partie de la Faculté des Sciences (dont l'actuel pavillon Charles Dugas occupe l'emplacement) et endommagea la plupart des bâtiments entre la rue Pasteur, la rue Chevreul et jusqu'à l'École de Santé sur le cours Berthelot. Sachant qu'il demeurait sur le quai Claude-Bernard, tout près de la place Ollier et de la Faculté de Droit, il dut éprouver une terrible peur lorsque tombèrent les bombes, si près de sa demeure, au matin du 26 mai 1944.¹¹ S'apitoyant sur les victimes, redoutant la perte du Dr Rochaix, alors directeur de l'Institut Pasteur, il se borne à écrire à Lefebvre qu'Alliot et lui n'ont souffert aucun dommage, qu'ils ont eu de la *chance* !¹²

La guerre allait finir; on ne sait, et c'est grand dommage, comment V. Loret vécut la libération, puis la réouverture des universités. Toutes ses notes ou correspondances postérieures à 1944 ont été perdues. À sa mort, deux ans plus tard, il n'avait pas vu paraître son grand ouvrage où il aurait livré autant le fond de son immense savoir botanique et philologique que la sagesse de son profond amour de l'Égypte. Qu'importe ! Car ces rudes années de solitude presque totale n'avaient pas été perdues. G. Lefebvre, homme de grand honneur et qui partageait avec son correspondant lyonnais le même idéal d'une connaissance qui doit être répandue avec une entière générosité, diffusa largement auprès de ses auditeurs du Collège de France les judicieuses remarques et références de la correspondance du temps de guerre. Et tous les plus jeunes que captivait l'égyptologie surent qui était Loret et, surtout, beaucoup retinrent la leçon de sa méthode.

NOTES

1) On doit l'essentiel de la publication de cette correspondance à l'ancien pupille de Loret, P. Montet qui édita, dans la revue *Kêmi* (Revue de philologie et d'archéologie égyptiennes et coptes, Geuthner, Paris), tomes 12 (1952), 5-23 et 13 (1954), 5-27, les lettres reçues par G. Lefebvre et que celui-ci présenta en deux séries chronologiques du 21 avril 1942 au 30 mai 1944.

2) On donne communément le nom de "térébinthe" à plusieurs variétés de pistachiers, dont seul le pistachier vrai (*Pistachia vera*) donne les graines que l'on aime à consommer; les espèces de pistachiers térébinthe de Syrie, d'Afrique du Nord et celui d'Égypte ou *sonter* exsudent des gommes résineuses odorantes, parfois comestibles comme le mastic; les térébinthes du Soudan, avec les acacias, fournissaient, il y a peu encore, l'essentiel de la gomme à mâcher utilisée en Europe en pharmacie ou dans la confiserie (boules de gomme).

3) Volume XIX de la série des *Recherches d'archéologie, de philologie et d'histoire*, 61 pp., 1 pl.

4) Lettre du 5 juillet 1942, *Kêmi* 12, 10.

5) Édité à Paris, chez Adrien Maisonneuve en 1949.

6) Lettre du 15 août 1942, *Kêmi* 12, 16.

7) Lettre du 27 août 1942, *Kêmi* 12, 16.

8) Lettre du 30 août 1942, *ibid.*, 17-18.

9) Datée du 14 du mois, *Kêmi* 13, 16.

10) Lettre du 14 février 1943, *ibid.*, 7.

11) Sur cette tragique erreur de bombardement sur Lyon, voir H. Amouroux, *Un printemps de mort et d'espoir* (Grande histoire des Français sous l'occupation VII, Paris, 1985), pp. 417-419.

12) Lettre ultime publiée par Lefebvre, *Kêmi* 13, 23-27 une des plus longues jamais écrites par Loret; l'allusion aux Waffen S.S. se trouve p. 24, dans une violente adresse contre "les ronds-de-cuir, turfistes et groupements de "trois pelés et un tondu" qui prônent les bienfaits des sigles et abréviations qui commencent alors à tout envahir, y compris, et Loret le réprouve, les ouvrages scientifiques.

QUELQUES DONNÉES SUR LE BLÉ EN ÉGYPTE ANCIENNE ⁽¹⁾

Aïda Labib-Thiellement

La richesse de l'Égypte pharaonique était essentiellement agricole. Le paysan égyptien cultivait le lin pour la production des tissus et les céréales pour la fabrication du pain (blé) et de la bière (orge), bases de l'alimentation de toute la population.

Le pays pouvait vivre de sa production et même en exporter. L'Égypte était considérée comme "le grenier à blé" du Bassin méditerranéen durant toute l'Antiquité. Ces céréales (orge et blé) tenaient aussi une grande place dans la vie administrative et juridique, où l'usage était souvent d'effectuer les contre-parties des échanges au moyen de céréales.

Dès l'Ancien Empire, les traités de médecine associent à des formules magiques des "recettes" de remèdes et, parmi les plantes qui entrent dans leur composition, on rencontre souvent des céréales.

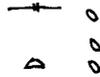
Le blé faisait aussi partie des symboles religieux les plus usuels. Les céréales sont fréquemment citées dans les textes mythologiques et lors des fêtes religieuses liées aux événements agraires. Enfin on les rencontre aussi dans les textes qui accompagnent les morts dans leur voyage dans l'Au-delà.

En Égypte ancienne, dès les premières dynasties, on rencontre deux termes pour désigner le blé : *bd* et *st*.

Dans les plus anciens mastabas de Saqqara, *bd* est écrit à l'aide d'un idéogramme simple : un épi de blé. C'est le procédé le plus ancien de l'écriture, ce qui semble indiquer que c'est le terme le plus ancien pour désigner le blé, alors que *st* est écrit phonétiquement, suivi du déterminatif des grains.



(WB², I, 486)



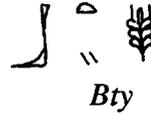
(WB, III, 426)

Ces graphies évoluent avec le temps et le blé qui s'écrivait *bdt* à l'Ancien Empire, s'écrit *btj* dès le Moyen Empire, alors que *st* s'écrit *swt*, *sw* au masculin.

Ancien Empire



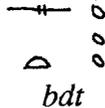
Moyen Empire



en copte βωΤε
βωΤ

(masculin)

Ancien Empire



Moyen Empire



en copte ϸοϥο

(masculin)

D'autres graphies concernant ces deux termes peuvent être rencontrées (revue *in* (1)).

Nous n'avons pu mettre en évidence un lien, entre les graphies et le contenu ou l'époque du texte, autre que l'évolution générale de *bdt*

en *bty* et *st* en *swt* et qui, elle-même, n'est pas systématique. On peut encore voir *bdt* à des époques plus tardives.

Il nous a semblé important de situer à nouveau dans le cadre de la classification botanique actuelle les traductions proposées par certains égyptologues et qui sont plus adéquates.

Des études récentes, essentiellement génétiques et cytogénétiques, ont permis d'établir une classification des blés actuels et de leurs ancêtres et une nomenclature claire des différentes espèces botaniques.

À notre époque, on trouve du blé sauvage et du blé cultivé. La répartition géographique des espèces sauvages de blé se limite au Bassin méditerranéen (au Moyen-Orient).

La différence essentielle entre les blés sauvages et les blés cultivés est qu'à maturité, les épillets composant les épis des variétés sauvages tombent spontanément au sol après désarticulation de l'épi. Au sol, sous l'effet de l'humidité, les grains contenus dans ces épillets germent. On ne peut donc les utiliser pour les conserver et en faire de la farine.

Les premiers cultivateurs ont sélectionné des mutants dont les épis ne se désarticulent pas spontanément. Les grains ne tombent pas au sol ce qui permet de les récolter, de les conserver et d'en faire de la farine.

Ces blés mutants ne sont plus capables de survivre et de se multiplier spontanément, et pour avoir une nouvelle récolte, l'homme doit intervenir en semant lui-même une partie des grains qu'il a récoltés.

Les blés cultivés appartiennent à trois espèces du genre *Triticum* dont le nombre de chromosomes par cellule reproductrice est sept =7, nombre de base (ou un multiple de sept).

L'espèce ayant le moins de chromosomes est *T. monococcum* qui a quatorze chromosomes ($2 \times 7 = 14$) par cellule ce qui fait deux fois le nombre de base; on dit qu'il est diploïde. Sa culture est très limitée.

Parmi les espèces tétraploïdes ($4 \times 7 = 28$ chromosomes), on trouve le *T. turgidum* dont la principale variété est le *T. turgidum durum* ou

blé dur. Il est cultivé dans les régions à climat sec et est utilisé pour la fabrication des semoules, pâtes, etc...

L'espèce la plus cultivée actuellement est hexaploïde ($6 \times 7 = 42$ chromosomes), c'est le *T. aestivum*. La plupart de ses variétés sont du type blé tendre. Sa farine convient le mieux à la fabrication du pain (tel que nous l'aimons dans les pays occidentaux : pâte levée, croûte croustillante et mie tendre).

On trouve des formes sauvages diploïdes, correspondant à *T. monococcum*, dans des zones peu accessibles du Nord-Est du Croissant fertile et des formes tétraploïdes, correspondant à *T. turgidum*, au Sud-Ouest du Croissant fertile.

On n'a pas trouvé de formes sauvages correspondant aux blés cultivés hexaploïdes.

Un grand travail de reconnaissance et de classification des plantes de l'Égypte ancienne a été effectué autour des années 1890. En France nous pouvons citer les travaux de V. Loret³

En ce qui concerne le blé, la classification utilisée était celle de A. de Candolle (1883)⁴ qui reprenait les travaux de Vilmorin.

L'école allemande s'est référée aux travaux de Kornicke (1885), repris par Ascherson et Gaebner (1902)⁵

Après la découverte des types sauvages, Schultz, en 1913⁶, a amélioré encore la classification, se rapprochant ainsi de celle établie de nos jours.

Sakamura, en 1918, a montré que chacun des trois groupes naturels (engrain - amidonnier - épeautre), reconnus par Schultz, correspondaient aux diploïdes, tétraploïdes et hexaploïdes.

Des études cytogénétiques ont montré que les blés hexaploïdes dérivait des blés tétraploïdes qui, eux-mêmes, dérivait des blés diploïdes⁷.

Les différentes nomenclatures déjà citées ont été portées dans un tableau à double entrée, résumant l'évolution des blés sauvages jusqu'à ceux actuellement communément cultivés dans le monde. La

lecture verticale des colonnes nous donne une classification morphologique (blés - nus-blés - vêtus). La lecture horizontale du tableau nous donne une classification selon le nombre des chromosomes (diploïdes - tétraploïdes - hexaploïdes).

Dans chaque case, nous avons noté auprès des termes scientifiques actuels, quelques-uns des noms usuels que l'on rencontre dans la littérature non spécialisée en français, en anglais et en arabe.

Actuellement, les blés sauvages existent encore dans la zone du Croissant fertile, c'est pourquoi les études portant sur l'origine des blés cultivés ont porté sur l'histoire de leur domestication dans cette région. On a pu ainsi montrer qu'à -7000, des blés cultivés y cohabitaient avec des blés sauvages.

Ce travail de synthèse n'ayant pas été fait pour les blés de l'Égypte ancienne, il nous a semblé important de le faire.

Aucun échantillon de blé sauvage n'a été retrouvé lors de fouilles archéologiques en Égypte.

Le blé le plus répandu, et ce dès -7200, est un blé vêtu, le *T. turgidum* var. *dicoccum*, souvent appelé à tort par certains égyptologues "froment amidonnier" ou "épeautre amidonnier". On en trouve encore des traces du temps des Romains. Un grand nombre de musées en présentent des échantillons.

Ce blé a été récemment trouvé dans le gisement de Nabta playa, par l'équipe de Stemler et Falk⁸. Ils ont démontré que le blé était déjà domestiqué autour de -9500. Cette date pourrait être encore reculée au vu des fouilles qu'ils effectuent actuellement sur le site de Wadi Kubbaniya, en Haute-Égypte.

D'ores et déjà, les études climatologiques ont montré qu'autour de -9500, le climat de la région du Croissant fertile, beaucoup plus sec et froid qu'aujourd'hui, n'était pas propice à la prolifération d'espèces sauvages de céréales. Il faudrait donc chercher le début du processus de domestication des céréales dans une autre région.

Des chercheurs qui avaient comparé de nombreux blés d'origines géographiques différentes, ont montré que les blés de l'Égypte

ancienne présentait une très grande similitude avec les formes éthiopiennes et non pas avec les blés de Perse.

Ils en avaient tiré comme conclusion que le *T. turgidum var. dicoccum* de l'Égypte ancienne devait provenir d'Abyssinie. Ceci a été conforté par les études climatologiques et les fouilles récentes dont nous venons de parler.

Le processus de domestication du blé aurait donc pu avoir eu lieu dans cette région au moins autour de -9500 ans et non vers -7000 dans la zone du Croissant fertile.

Le *T. turgidum var. dicoccum* est un blé vêtu. Il existait encore en Égypte à l'époque ptolémaïque. Bien qu'il ne fût pratiquement plus cultivé à l'époque gréco-romaine, on a découvert des échantillons datant de cette époque lors des fouilles de Tanis.

En ce qui concerne les blés nus, les seuls échantillons que l'on peut formellement identifier, étant donné le mauvais état de conservation de certains grains, sont ceux de *T. turgidum var. durum*, qui est un blé dur et ils datent de la XII^{ème} Dynastie (Moyen Empire) et persistent jusqu'à l'époque gréco-romaine.

Les premiers échantillons de blé nu tendre, *T. aestivum*, datent seulement de l'époque gréco-romaine; il en existe de nombreux échantillons exposés dans les musées.

Dans le tableau de classification des blés, nous avons vu que les études génétiques et cytogénétiques ont montré que le blé nu dur, *T. turgidum var. durum* dérivait du blé vêtu, *T. turgidum dicoccum*, alors que le *T. aestivum var. aestivum* et *var. compactum*, blés nus tendres, dérivait du blé vêtu, *T. aestivum var. spelta* (épeautre).

Au terme de notre étude, nous pouvons dire que le blé *bdt*, le plus ancien, est un blé vêtu, le *T. turgidum var. dicoccum*, et le blé *swt*, un blé nu dur, le *T. turgidum var. durum*.

Avec ces deux sortes de blé, on pouvait faire du pain, non pas selon nos critères actuels de panification (pâte levée, mie, croûte), mais des galettes plates comme en consomment encore de nombreuses populations.

Avec l'arrivée des Grecs, les goûts culinaires ont changé en Égypte. Les pains furent alors fabriqués uniquement à partir de farine de blé nu qui ne contient pas de glumes, contrairement à celle faite à partir de blés vêtus. C'est aussi à cette époque que furent introduits les blés tendres issus des épeautres du Croissant fertile. Ceux-ci permettaient une mouture et une panification différentes.

Les pains seront donc fabriqués à partir de farine de blés nus, durs ou tendres.

Le blé vêtu continua à être cultivé en très petite quantité pour des raisons de tradition ("Blé des Ancêtres"). Sa culture disparut avec l'extinction des pratiques religieuses correspondantes.

Dans la langue copte, on trouve les termes ⲃⲱⲧⲉ, ⲘⲟⲮⲟ et ⲉⲙⲡⲁ(ou ⲉⲙⲡⲁⲓ) pour désigner le blé.

À l'époque arabe, les traducteurs ne purent donner un terme équivalent au ⲃⲱⲧ puisqu'il n'était plus cultivé en Égypte.

Ils ont traduit le mot ⲘⲟⲮⲟ par قمح حنطة (*kamh honta*), qui signifie blé dur et ⲉⲙⲡⲁ par قمح يوسف (*kamh yousfi*), qui signifie blé tendre.

L'Égypte cultivait alors du blé nu dur *T. turgidum var. durum* et du blé nu tendre *T. aestivum*.

L'origine étymologique de ⲘⲟⲮⲟ ne pose aucun problème; il est évident qu'il dérive de *sw*.

En revanche pour ⲉⲙⲡⲁ ou ⲉⲙⲡⲁⲓ, le dictionnaire étymologique de Vycichl donne pour origine possible le mot *pri*, qui signifiait "graine", en général, et qu'on trouve encore en démotique sous cette forme.

D'après une communication personnelle de M. Vycichl, il semble que cette étymologie doive être corrigée et que ⲉⲙⲡⲁ aurait été un terme dialectal propre aux paysans.

Ce terme a dû se répandre largement avec l'introduction des blés tendres, pour les désigner plus spécifiquement dans le langage courant.

De nos jours en Égypte, on utilise des variétés de blé tendre pour fabriquer plusieurs sortes de pains :

- le pain *BALADI* (le mot *baladi* signifie “du pays”), galette populaire dont la couleur sombre est due à l’adjonction de téguments de grains pour la fabrication de la farine;

- le pain *SHAMI* (pain “syrien”), galette faite de pâte non levée, mais avec de la farine blanche

- enfin, le pain occidental à pâte levée.

Le blé tendre est nécessaire pour obtenir une bonne pâte levée avec mie et croûte, mais, dans certaines régions, où le blé tendre pousse difficilement, on continue à utiliser des variétés de blé dur pour la fabrication de galettes de pain.

Pour les égyptologues, nous proposons donc de traduire *bdt* ou *btv* par : “sorte de blé vêtu”, *sw* ou *swt* par : “sorte de blé nu”, et le mot copte *Empa* par : “blé tendre”.

Tableau
Classification des Blés. Dénominations courantes

		DIPLOIDES	TETRAPLOIDES	HEXAPLOIDES
Blés sauvages	vêtus	<i>T. monococcum</i> var. <i>boeoticum</i>	<i>T. turgidum</i> var. <i>dicoccoides</i>	aucune espèce connue
Blés cultivés	vêtus	<i>T. monococcum</i> var. <i>monococcum</i> engrain einkorn	<i>T. turgidum</i> var. <i>dicoccum</i> aédonnier emmer ↓	<i>T. aestivum</i> var. <i>spelta</i> épautre grand épautre common spelt ↓
	Nus		<i>T. turgidum</i> var. <i>durum</i> blé dur hard wheat macaroni wheat common wheat Kash Dekar ↓ var. <i>turgidum</i> gros blé blé Poulard Rivat wheat cone wheat Morali Fino	<i>T. aestivum</i> var. <i>aestivum</i> vulgaire froment ordinaire blé tendre common wheat common bread wheat soft wheat Kash Hindi ↓ var. <i>compactum</i> club wheat Kash Baladi

NOTES

- 1 Cet article est tiré de *Le blé dans l'Égypte ancienne. Étude botanique liée à la terminologie utilisée dans les scènes agricoles et dans les textes religieux*, Mémoire présenté à l'École des Langues Orientales Anciennes (Institut catholique de Paris), Septembre 1990.
- 2 *Wörterbuch des ägyptischen Sprache*, A. Erman und H. Grapow, Berlin, Akademie-Verlag, reprint 1982.
- 3 Loret Victor (1892), *La flore pharaonique d'après les documents hiéroglyphiques et les spécimens découverts dans les tombes*.
- 4 Candolle A. de (1883), *Origine des plantes cultivées*, Paris, librairie Germer Baillères.
- 5 Ascherson P. und Gaebner P. (1902), *Synopsis der mitteleuropäischen Flora*, II, 1, 673.
- 6 Schulz A. (1913), *Die Geschichte der kultivierten Getreide*, Halle, Nebert.
- 7 Kihara H. (1965), *The origin of wheat in the light of comparative genetic*, Japan, J. Genet, 40, 45-54.
- 8 Stemler A. and Falk R.H. (1980), "A scanning electron microscopic study of cereal grains from Nabta Playa", in Wendorf and Schild (eds), *Prehistory of the eastern Sahara*, New York, Academic press.

LE COLLOQUE "AFTER TUTANKHAMON" AU CHÂTEAU DE LORD CARNARVON À HIGHCLERE 15-17 JUIN 1990

Compte rendu par Marc Gabolde

Du 15 au 17 juin 1990 s'est tenu à Highclere Castle le premier colloque international consacré aux recherches et fouilles dans la Vallée des Rois depuis la découverte de la tombe de Toutânkhamon. Le Cercle Lyonnais d'Égyptologie Victor Loret s'est aimablement proposé de participer au financement du voyage que je devais effectuer pour participer à cette manifestation. En contrepartie de cet effort, les membres du Cercle se devaient d'être les premiers informés de la teneur des débats et des importants résultats issus des plus récentes investigations dans ce site exceptionnel.

Il faut en premier lieu féliciter et remercier le docteur Nicholas Reeves du British Museum pour l'enthousiasme et le sérieux dont il a fait preuve dans l'organisation de ce colloque où deux cents participants ont écouté quelque douze communications scientifiques. La publication d'"abstracts" remis à chacun des auditeurs comme l'édition d'une petite plaquette relative aux objets de la collection de Highclere ont permis à tous de suivre dans les meilleures conditions le déroulement des débats. Les lignes qui suivent doivent beaucoup à cette heureuse initiative. La haute tenue des exposés, due au choix judicieux des orateurs, n'a pu que faire regretter l'absence de J. Romer et J. P. Allen. Le comte de Carnarvon, petit-fils de Lord Carnarvon mort dans des circonstances tragiques peu après l'ouverture du tombeau de Toutânkhamon, a bien voulu nous accueillir dans le superbe domaine de Highclere et mettre à la disposition des participants la bibliothèque où fut décidée, il y a soixante-dix-huit ans de cela, l'ultime mais féconde campagne de fouille de 1922. Sa gentillesse et son affabilité n'ont eu d'égal que le charme et la disponibilité de son épouse.

Les Expositions

A/ Les fouilles de la tombe KV 39 de la Vallée des Rois:

En marge des communications scientifiques, deux expositions étaient présentées dans le hall et dans les caves du château. La première, constituée de documents photographiques, de plans et de commentaires, était consacrée aux récentes fouilles de John Rose (Royaume Uni) dans la tombe KV 39 de la Vallée des Rois. Cette tombe, dont on ne possédait jusqu'à présent qu'un plan imparfait et une description succincte de 1911, était obstruée par un énorme rocher. Cependant, elle n'était pas totalement oubliée puisque, selon les hypothèses avancées encore récemment, elle était supposée être la sépulture royale la plus ancienne de la Vallée. Sa position, près du col qui mène de la Vallée des Rois à Deir el Bahari, avait fait croire à A. Weigall qu'il pouvait s'agir de la tombe, mentionnée dans le papyrus Abbott, d'Aménophis Ier, fondateur de la XVIIIème dynastie. Les travaux de John Rose ont permis de mettre au jour un dépôt de fondation original creusé dans la roche à l'entrée de la tombe. Bien que bouleversé, ce dépôt a livré de petits récipients miniatures en céramique, des ostraca, des restes d'oiseaux momifiés, un fragment de table d'offrandes, quelques morceaux de feuilles d'or et de pâte de verre. Parmi les débris qui encombraient l'entrée de la tombe, trois petites plaques de grès portaient inscrit en bleu un cartouche où l'on ne distingue plus que les signes *Kheper* et *Rê*, ce qui permet d'attribuer ces petits monuments soit à Thoutmosis Ier, Thoutmosis II ou Aménophis II, soit, moins probablement, à Toutânkhamon. Au-delà de l'escalier d'accès, John Rose a pu pénétrer dans un passage et une première salle, en partie comblée, au plafond supporté par un pilier. Un second passage descendant en direction inverse du premier, c'est à dire parallèlement à la pente de la montagne et à l'opposé de l'entrée, a pu être suivi sur trente-six mètres par le fouilleur. Il se poursuit en un court corridor que prolonge une salle rectangulaire à demi comblée. Un troisième passage débute à angle droit de la salle au pilier.

Après vingt-cinq mètres d'un couloir sommairement taillé qui s'enfonce profondément dans la montagne, John Rose est parvenu à un petite pièce transversale, elle aussi remplie de débris.

Ce plan ne correspond à aucun des relevés proposés précédemment; le dispositif s'apparente un peu à celui de la première cachette de Deir el Bahari et doit probablement avoir été entrepris au début de la XVIIIème dynastie. Nul doute que le dégagement des couloirs et des pièces encore comblées n'apporte, au cours des futures campagnes, de précieux renseignements sur la date et le commanditaire de cet hypogée bien énigmatique.

B/ "Egyptian Antiquities at Highclere Castle"

Les sous-sols du château d'Highclere étaient consacrés à l'exposition des objets récemment trouvés par le Comte de Carnarvon dans un placard dissimulé du château. Il s'agit pour l'essentiel de pièces de moindre importance qui avaient été écartées par Carter de la liste des trésors de la collection Carnarvon lors de l'inventaire de celle-ci. En complétant avec des documents d'archives ces modestes témoignages, Nicholas Reeves a pu offrir aux visiteurs un aperçu de l'activité déployée par Lord Carnarvon en Égypte de 1907 à 1922. Des premières saisons de fouilles, on note une photographie émouvante d'un objet exhumé à Cheikh abd-el-Gournah. Il s'agit d'un sarcophage zoomorphe de chat en bois enduit qui contenait encore une momie de félin. Ce fut d'ailleurs la seule trouvaille de cette première campagne et, sagement, Lord Carnarvon décida de confier le travail de terrain à un professionnel. En s'associant avec Howard Carter à la fin de 1907, Lord Carnarvon gagnait en crédibilité auprès du Service des Antiquités et put entreprendre des explorations plus ambitieuses. La première publication de ces fouilles en 1912 sous le titre de *Five Years' Explorations at Thebes* fut un évènement. Les quelques objets d'Highclere n'en donnent qu'un pâle reflet, mais on retiendra les belles faïences bleues de la tombe 24 de l'Assassif (Moyen Empire)

ainsi que le petit coffret à cosmétiques et les bijoux des environs de la tombe 37 de la même nécropole. De la tombe n° 5 de Deir el Bahari provient le beau sarcophage de la dame Irtyrou (25e dynastie) offert par Lord Carnarvon au musée municipal de Newbury en 1909. La même année que celle de sa première publication scientifique, Lord Carnarvon multiplia les chantiers et, après avoir été chassé de son site de Sakha (Xoïs) par une invasion de serpents, il porta son attention sur Tell el-Balamun dont un fragment de statue de basse époque est présenté à Highclere. La belle épigraphie nous rappelle que cette statue fut réalisée pour un certain Amen[...] fils de [Thot]jemsaf. Les deux bracelets d'argent de la période ptolémaïque retrouvés récemment à Highclere proviennent probablement eux aussi de Tell el-Balamoun où Carter découvrit en 1913 une jarre remplie d'éléments d'orfèvrerie. À Thèbes, en 1914, la fouille de plusieurs tombes privées se poursuivit. Une belle tête de femme en ivoire du Moyen Empire provient sans doute des travaux de cette année-là. En 1914, Carter fouilla quelques sépultures à Dra abou-el-Nagah où il identifia ce qu'il pensait être la tombe d'Aménophis Ier et Ahmès-Nefertary. Un certain nombre d'amulettes ainsi qu'une plaque inscrite au nom d'un roi Osorkon ont quelques chances de provenir des occupations de la Troisième Période Intermédiaire de cette sépulture énigmatique. Devant ces résultats un peu décevants, l'équipe envisagea pour 1915 de s'attaquer à un complexe royal plus prometteur, celui d'Amenemhat III à Haouara. La mort de Theodor Davis, qui avait la concession de la Vallée des Rois, offrit à Lord Carnarvon l'opportunité d'engager des travaux sur ce site prestigieux. La première campagne fut prudemment consacrée à la tombe d'Aménophis III dans la Vallée de l'ouest. Cette sépulture, connue depuis l'expédition de Bonaparte n'avait jamais été complètement fouillée. Carter découvrit quatre des cinq dépôts de fondations qui montrèrent que la tombe avait en fait été préparée à l'origine pour Thoutmosis IV. L'un de ces dépôts, comprenant des outils miniatures, des céramiques et des pots de calcite, fut conservé par Lord Carnarvon. Le reste de la tombe ne fut pas totalement dégagé par Carter. Ce dernier mit néan-

moins au jour plusieurs beaux fragments d'ouchebtis en bois, calcite et serpentine qui demeurent les pièces maîtresses de la collection de Highclere. Dix fragments de visages préservent les traits fins aux grands yeux étirés vers les tempes du père d'Akhenaton.

Par cette fouille, Lord Carnarvon prenait enfin pied dans la Vallée des Rois. En mécène avisé, il laissa Carter organiser son chantier. Le fouilleur était persuadé, en dépit de l'opinion de Davis, que la Vallée des Rois n'était pas épuisée et qu'une tombe au moins restait à découvrir, celle de Toutânkhamon. De 1915 à 1921 il remua des mètres cubes de gravats des précédentes fouilles et s'attacha à mettre à nu la roche-mère. La moisson des fouilles de ces années-là est cependant bien maigre. Si l'on excepte le dégagement de l'impressionnante tombe d'Hatchepsout épouse royale au milieu de la falaise du Ouadi Sikkat Taqet Zeid (hors de la Vallée des Rois) et la cache d'embaumement à proximité de la tombe de Merenptah, on ne compte que quelques ostraca. Cependant, cette cache ramesside qui contenait treize vases de calcite dont un bel exemplaire est actuellement dans les collections de Highclere, permit à Carter de resserrer le périmètre de ses tranchées. En effet, quelques années auparavant, Davis avait mis au jour une semblable cache avec des objets portant le nom de Toutânkhamon. Il était maintenant certain que la tombe du roi se trouvait dans les parages de la première cache.

Cependant le découragement gagnait Lord Carnarvon et ce n'est que touché par l'opiniâtreté de Carter qu'il accepta de financer l'ultime campagne de 1922.

Le résultat de cette saison et les circonstances de la découverte de la tombe de Toutânkhamon sont universellement connus. En vertu de l'accord passé avec le Service des Antiquités, aucun objet de la tombe ne devait sortir d'Égypte. On sait maintenant que quelques objets ont été soustraits par Carter à la vigilance des inspecteurs. La plupart sont actuellement dans les collections américaines, mais il subsiste près de Highclere de modestes petits outils de bronze, éléments miniatures de l'équipement des ouchebtis du roi, qui furent cédés par Alfred Lucas, chimiste de l'équipe de Carter, au musée de Newbury en 1938.

Les témoignages non archéologiques consistent en documents d'époque tel que l'inventaire des objets de la main de Carter portant la mention manuscrite des "unimportant antiquities" récemment redécouvertes. On retiendra également la présence de l'acte de décès du cinquième comte de Carnarvon, où l'on apprend que la malédiction du pharaon s'appelait alors plus simplement "pneumonie".

Les communications

Après la séance d'ouverture, le professeur E. F. Wente de l'Université de Chicago entreprit de reconsidérer les identifications proposées des momies royales trouvées dans les deux cachettes de Deir el-Bahari et de la tombe d'Aménophis II. Se fondant sur une méthode de relevé où plusieurs points significatifs des radiographies de face et de profil des dépouilles royales sont enregistrés et comparés (*investigations into the craniofacial variation*), E. F. Wente propose de grouper les dépouilles en un certain nombre de lots correspondant à des affinités familiales probables.

Plusieurs tableaux et généalogies sont ainsi présentés par l'auteur:

1/ la momie dite de Séthi II est très proche de celles des premiers Thoutmosides. En fait la momie dite de Thoutmosis II serait celle de Thoutmosis Ier et celle, dite de Séthi II, appartiendrait à Thoutmosis II;

2/ si la momie dite de Thoutmosis III est bien celle de Thoutmosis III, alors la dépouille attribuée à Aménophis II est plus probablement celle de Thoutmosis IV; celle dite de Thoutmosis IV serait en fait celle d'Aménophis III. Dans ce cas, le corps de la tombe KV 55 pourrait être celui d'Akhenaton en tant que père de Toutânkhamon. La momie assignée à Aménophis III, qui dévie considérablement du lot précédent du point de vue de la morphologie craniofaciale, serait celle d'un roi non apparenté à la famille comme Horemheb ou Aÿ;

3/ la momie de Thoutmosis IV est l'une de celles dont l'identification est la plus certaine. Sa morphologie cranio-faciale suggère une proche parenté avec celle de la tombe KV 55 et celle de Toutânkhamon. Dans ce cas, la momie dite de Thoutmosis III est soit celle de ce roi, soit celle d'Aménophis II. Celle dite de Thoutmosis IV demeure à Thoutmosis IV, celle dite d'Aménophis II devient celle d'Aménophis III et celle dite d'Aménophis III, dont la morphologie crânienne n'est pas sans évoquer les portraits d'Akhenaton, pourrait être celle de ce dernier roi, surtout si l'on prend en considération les traces de destruction brutale, bien éloignées de celles provoquées par les simples voleurs. Étant donné que les dépouilles de la tombe KV 55 et de Toutânkhamon ne peuvent être celles de fils biologiques d'Aménophis III ni d'Akhenaton qui sont représentés par les momies considérées comme appartenant à Aménophis II et III, on peut prudemment suggérer qu'Aménophis III et Thoutmosis IV étaient les grands-parents maternel et paternel de Semenekharê et Toutânkhamon.

Les surprenantes reconstitutions d'E. F. Wente ont l'inconvénient de se fonder sur une méthode qui a déjà montré de nombreuses failles. On se souvient de l'identification de la momie dite "Elder Lady" de la tombe d'Aménophis II qui, du point de vue cranio-facial s'apparentait, disait-on, aux momies de Youya et Thouyou et devait donc être celle de Tiya et s'avéra en fait être celle d'une femme dont l'âge était absolument incompatible avec les données historiques livrées par les textes. Qui plus est, les reconstitutions proposées, qui n'ont pour base que l'étude des momies des rois, ne tiennent absolument pas compte de l'apport génétique des membres féminins de la famille royale. On note enfin que, selon les hypothèses de E. F. Wente, les prêtres de la XXI^e dynastie qui ont organisé la réinhumations des momies royales, ont inscrit de manière arbitraire les noms retrouvés sur les momies, sans aucune considération pour les indications qu'aurait pu leur apporter le reste des mobiliers funéraires dont ils disposaient alors encore.

La seconde communication était consacrée à la redécouverte de plusieurs tombes secondaires de la Vallée des Rois qui, fouillées au début du siècle, avaient été comblées puis perdues depuis. D. P. Ryan de la Pacific Lutheran University de Tacoma, a pu dégager de nouveau les tombes KV 60 et KV 21 fouillées jadis par Carter en 1903 pour la première et Belzoni en 1817 pour la seconde. La tombe KV 60 dont l'accès se trouve maintenant coupée par la descenderie de la tombe KV 19 du prince Râmeses-Monthouherkhophech, préservait des restes de momies animales, des fragments de cercueil et une momie de femme que D. P. Ryan pense être celle d'un personnage royal en raison de la position des bras croisés sur la poitrine et de la présence supposée d'un uraeus sur un fragment de masque de sarcophage. La seconde tombe fouillée fait partie d'un lot de tombes civiles réutilisées à partir de la troisième période intermédiaire et préservait les restes de deux momies dans un caveau à pilier où s'ouvraient deux niches. Une seconde pièce conservait une série de grands pots actuellement à l'étude. Dans l'avenir, D. P. Ryan espère pouvoir localiser et fouiller les tombes KV. 27, 28, 44 et 45.

Le caractère royal de l'inhumation de la tombe KV 60, avancé prudemment par D. P. Ryan, a donné lieu à des hypothèses audacieuses - on a même écrit qu'il s'agissait là de la momie d'Hatchepsout - qu'il convient de relativiser. Le rapport de Carter précisait pour sa part que l'un des cercueils portait le nom de la nourrice d'Hatchepsout, Inet. Lorsque l'on connaît la fréquence des sépultures de nourrices royales dans les nécropoles royales (Rêi nourrice d'Ahmes Nefertari, Senetnay nourrice d'Aménophis II), le caractère non royal de l'inhumation semble l'hypothèse la plus réaliste.

Les fouilles japonaises dans la tombe d'Aménophis III constituaient le menu de la troisième conférence. Les professeurs Sakuji Yoshimura et Jiro Kondo de l'Université Waseda de Tokyo ont repris le travail entamé soixante-dix-sept ans plus tôt par Carter et Carnarvon. Les fouilles devant l'entrée ont permis de dégager une foule de petits objets dont un cinquième dépôt de fondation. Ce dernier, constitué d'un panier rempli de modèles d'outils et de céra-

miques, fut découvert dans une couche de remblais au milieu du passage et non pas dans une cavité de la roche comme les précédents. Par le fait qu'il ne porte aucun cartouche royal, il diffère aussi des dépôts découverts par Carter. Peut-être correspond-il à la nouvelle utilisation de la tombe pour Aménophis III, ce qui expliquerait qu'il ne porte pas le nom de Thoutmosis IV et qu'il ait été disposé à un emplacement inusité. Dans la tombe même, les travaux de dégagement n'ont pas livré d'objet significatif. L'absence de fragments de sarcophage, alors que le couvercle est toujours *in-situ*, indique probablement que la cuve fut emportée entière pour un éventuel emploi. Les fouilles ont également permis de mesurer l'état important de dégradation des parois depuis le début du siècle et de prévoir les futures campagnes de restauration.

Les trois communications suivantes étaient consacrées à la sépulture de Toutânkhamon. Depuis la découverte de la tombe, l'étude du matériel que Carter n'avait pu mener à son terme en raison de la quantité des objets, s'est poursuivie. L'essentiel des efforts s'est porté sur un certain nombre de pièces qui présentent des traces évidentes d'usurpation et préservent en partie les cartouches d'un ou plusieurs souverains ayant régné entre Akhenaton et Toutânkhamon. L'identité de ce ou ces personnages royaux demeure l'objet de controverses.

J. R. Harris s'est penché sur les pièces du trésor qui ne portent pas le nom de Toutânkhamon mais ceux d'autres souverains de la XVIII^e dynastie. J. R. Harris arrive à la conclusion que certains objets faisaient partie du mobilier du palais et que d'autres, à destination spécifiquement funéraire, ont été fabriqués pour un roi dont le *praenomen* est Ankhkheperourê et le *nomen* Neferneferouaton avant d'être réutilisés pour l'inhumation de Toutânkhamon (bandes d'or de la momies, sarcophages d'or des canopes, seconde chapelle dorée etc...). Ce roi, autrefois identifié de manière abusive à Semenekharê, est associé tantôt à Akhenaton, tantôt à Merytaton, fille d'Akhenaton et épouse royale. L'évolution des épithètes qui complètent les cartouches de ce roi comme les graphies féminines de son *praenomen* laissent penser

que ce souverain était en réalité une reine-pharaon à l'instar d'Hatchepsout. L'identité exacte du personnage demeure conjecturale. J. R. Harris donne de bons arguments pour une identification avec Nefertiti, mais Merytaton et, dans une moindre mesure Kiya, sont également des candidates possibles.

Dans une optique plus inspirée par l'histoire de l'art que par l'étude philologique, Cl. Vandersleyen de l'Université Catholique de Louvain est parvenu à des conclusions en partie similaires. Son étude, fondée sur une analyse des physionomies bien connues de Toutânkhamon, lui permet de dégager un lot d'objets représentant un ou plusieurs rois qui ne peuvent être confondus avec le jeune souverain. Le trône royal, le second cercueil, les petits sarcophages d'or pour les viscères pourraient ainsi avoir été usurpés sur "Semenekharê". En revanche, la belle figurine du roi debout sur une panthère représente sûrement, selon Vandersleyen, une femme munie des attributs de la royauté.

De son côté, M. Eaton-Krauss s'est intéressée au sarcophage de pierre encore en place dans le caveau. En observant soigneusement la surface de ce monument, M. Eaton-Krauss est parvenue à la conclusion que les inscriptions comme les ailes des déesses ont été regravées. Notant, parallèlement, que la cuve est en quartzite alors que le couvercle, dont l'inscription est originale, est en granit, l'auteur suppose que la cuve est un remploi. Du point de vue stylistique, la cuve s'apparente à celle d'Akhenaton trouvée à Tell el-Amarna où les quatre angles sont occupés par des images de Nefertiti aux bras levés. Sur la cuve de Toutânkhamon, les déesses des angles ont également les bras levés alors que sur ceux, postérieurs, d'Aÿ et Horemheb, les déesses ont les bras baissés et sont munies d'ailes originales. L'identité du premier propriétaire de la cuve est, bien entendu, l'objet de réflexions. S'agit-il d'une cuve "atonienne" de Toutânkhaton, transformée lors de l'apostasie du souverain vers l'an III de son règne ? Ou bien est-ce, comme pour beaucoup d'autre pièces du trésor, une adaptation après usurpation de la cuve funéraire de l'un des énigmatiques prédécesseurs du roi enfant ?

Lors de la seconde journée, le professeur E. Hornung de l'université de Bâle nous a entretenu de la découverte et de l'histoire moderne de la tombe de Séthi Ier. Utilisant les récents relevés des textes et représentations effectués par son équipe, E. Hornung a attiré l'attention sur l'étendue dramatique des dégradations de cette tombe en moins de deux siècles. Cet hypogée, considéré à juste titre comme l'un des plus beaux de la nécropole royale, fut découvert en 1817 par Giovanni Belzoni. Dans le but de faire profiter (moyennant un droit d'entrée) le plus large public possible de ce monument intact, G. Belzoni réalisa des fac-similés grandeur nature qui furent exposés à Paris et Londres dès son retour. Ces dessins, complétés par ceux d'A. Ricci et les relevés d'E. Lefébure en 1883 attestent le danger qui menace les tombes royales. Les premières déprédations furent le fait des premiers explorateurs et chercheurs au XIXe siècle. Un pilier fut enlevé par J. -F. Champollion en 1828-1829, un autre par I. Rossellini la même année, un relief par K. R. Lepsius en 1844. Les estampages au papier humide ont enlevé la polychromie de nombreux reliefs. Le tourisme a accéléré l'usure des peintures et l'encrassement de celles-ci, sans oublier les rayures, micro-chocs, graffiti et tous les dangers liés aux fluctuations de la température, de l'hygrométrie et du taux de gaz carbonique. Se sont ajoutés, depuis, des accidents naturels comme la chute d'une partie de la voûte de la chambre sépulcrale lors de la dernière décennie. Dans son entreprise de sauvetage, E. Hornung s'est associé au Centre de Documentation sur l'Égypte ancienne du Caire et a pu déjà reconstituer sur le papier le décor du troisième corridor avec les 3e, 4e et 5e heures de l'Am-douat. À la fin de son exposé, le professeur Hornung a présenté le projet de la "Society of Friends of the Royal Tombs of Egypt", récemment constituée à Zurich, dont le but est de rassembler des fonds pour réaliser à Thèbes des fac-similés des tombes royales qui permettraient de soulager les monuments originaux du flux sans cesse grandissant et dévastateur des touristes.

La générosité du projet et l'enthousiasme de ses organisateurs mérite que l'on prête attention à cette initiative. Il faut cependant rester prudent quant aux solutions proposées. La réalisation de copies

des tombes dans la Vallée de l'ouest, zone archéologique qui n'a pas encore été explorée systématiquement, a été évoquée de manière un peu hâtive, sans tenir compte des impératifs proprement archéologiques liés au site. On regrettera également qu'aucun représentant du Service des Antiquités ni d'aucune organisation internationale (comme l'UNESCO) n'ait été invité ni consulté à cette occasion pour lancer officiellement, au nom du gouvernement égyptien, un appel international semblable à celui qui fut à l'origine du sauvetage des monuments de Nubie. Quelles que soient la bonne volonté et la noblesse de la démarche, c'est, rappelons-le, au gouvernement égyptien et à lui seul, qu'incombe la charge de lancer un tel appel.

Lors de la communication suivante, le professeur K. R. Weeks de l'American University in Cairo a fait part de l'état d'avancement de son projet cartographique pour la nécropole royale. Aidé des ressources de la photogrammétrie et de la topographie classique assistée par ordinateur, K. R. Weeks a présenté plusieurs restitutions en trois dimensions des tombes. Le projet, qui a pour objectif la cartographie de toutes les tombes connues jusqu'à présent, se heurte au problème de la redécouverte des nombreuses tombes perdues depuis le début du siècle. C'est ainsi que la localisation puis le dégagement de la tombe KV 5 ont considérablement ralenti l'avancée du travail, malgré le recours aux techniques de l'électro-résistivité des sols lors de la prospection. En contrepartie, cette découverte a permis de mieux connaître l'occupation de la Vallée des Rois sous Ramsès II, puisque la tombe KV 5 s'est révélée être la sépulture collective d'au moins deux des fils du grand pharaon. Cette tombe surprenante, la seule à posséder une salle hypostyle à seize piliers, est d'un plan complexe se développant sur plusieurs niveaux. Elle daterait, selon le fouilleur, de la fin de la XVIIIème dynastie et aurait été usurpée à l'époque de Ramsès II. La présence de quelques tombes de l'époque amarnienne dans les environs (KV 55, KV 58, KV 62), comme le plan atypique de la sépulture, sembleraient donner raison à K. R. Weeks, bien qu'il faille également considérer avec attention la proximité immédiate de la tombe de Ramsès II.

C'est sur la piste d'un autre fils de Ramsès II que le professeur E. C. Brock du Canadian Institute of Cairo nous emmena par la suite. Après une étude approfondie des sarcophages de Merenptah, E. C. Brock a pu démontrer que certaines des déprédations de la tombe devaient être datées de l'époque même de ce souverain. Il en est ainsi des profondes encoches percées dans les parois des corridors qui furent parfois rebouchées et, pour certaines, de nouveau décorées. Selon E. C. Brock, ces encoches ont servi à l'accrochage des poutres retenant les cordes lors de la descente de la grande cuve de granit. Il est frappant de constater dans ces cas combien le respect des livres saints gravés sur les parois a été de peu de poids face aux nécessités liées à la manoeuvre des lourdes charges. Les sarcophage eux mêmes, qui semblent avoir été au nombre de quatre, ont eu des fortunes diverses. Les deux plus grands d'entre eux étaient en granit et il n'en subsiste plus que les couvercles. Les cuves ont probablement été débitées dans l'antiquité pour une réutilisation de leur matériau. Le troisième sarcophage, dont le superbe couvercle représentait à l'extérieur le roi gisant et, à l'intérieur, la déesse Nout étendant son corps étoilé, fut usurpé par Psousennès qui emporta la partie supérieure à Tanis. Quant au dernier sarcophage, il était en albâtre et devait ressembler à celui de Séthi Ier dont la cuve est actuellement au Soane Museum de Londres. E. C. Brock est ainsi parvenu à nous livrer l'histoire exhaustive de cette tombe, depuis son creusement en passant par sa profanation, le remploi de ses sarcophages, les visites des touristes grecs jusqu'aux récentes fouilles qui s'avèrent des plus prometteuses. En effet, E. C. Brock a rappelé que, malgré les investigations de Carter en 1904, la tombe n'a jamais été entièrement dégagée de ses gravats antiques.

La mort de Merenptah marqua le début d'une période troublée dont la tombe de Tauseret garde le témoignage. Les campagnes récentes du professeur H. Altenmüller de l'Université de Hambourg dans la tombe de cette reine-pharaon (KV 14) ont permis de préciser considérablement l'histoire de ce monument. Plusieurs graffiti hiéra-

tiques datés ont été découverts dont trois sont particulièrement intéressants :

1) Un graffito donnant la date de l'inhumation de Séthi II : "An 1 [de Siptah], 3e mois de la saison *peret*, <jour 11>"

2) Deux graffiti avec deux dates dans la deuxième chambre funéraire (inachevée) portant : "An 6 [de Siptah / Taouseret], 2e mois de la saison *akhet*, <jour 18>"

3) Un graffito dans le corridor prolongeant cette chambre funéraire inachevée et portant : "An 1 [de Ramsès III], 4e mois de la saison *chemou*, <jour 5 (?)>"

Ces dates qui sont en relation avec le chantier de la tombe, ont permis d'établir une nouvelle chronologie des travaux dont les jalons essentiels sont les suivants.

Dans un premier temps, sous Séthi II, Taouseret entreprit de se faire creuser une sépulture d'épouse de roi qui devait être une sépulture royale en réduction. À la mort de Séthi II (dont l'inhumation eut lieu en l'An 1 [de Siptah], 2e mois de la saison *akhet*, <jour 18>), ce premier projet fut poursuivi jusqu'à la fin du règne solitaire de Siptah. Lors de la corégence entre Siptah et Taouseret, cette dernière entama le creusement d'une seconde chambre funéraire plus grande au-delà de la première, en conformité avec son nouveau statut. Cette salle ne fut jamais achevée et les travaux s'arrêtèrent en l'An 6 [de Siptah / Taouseret], 2e mois de la saison *akhet*, <jour 18> ainsi que l'attestent les graffiti de cette pièce.

Devenue pharaon à part entière, Taouseret prolongea la tombe de deux nouveaux corridors, de dimensions royales cette fois, et d'une troisième chambre funéraire au-delà de la seconde inachevée. Les cartouches de cette portion, plâtrés ultérieurement, préservent les traces des noms de la reine adaptés au nouveau protocole royal.

Lorsque Ramsès III prit le pouvoir, il rénova la tombe et effaça les témoignages des rois précédents afin d'en faire la demeure d'éternité de son propre père Sethnakht. Cet évènement fut consigné en l'An 1 [de Ramsès III], 4e mois de la saison *chemou*, <jour 5 (?)>.

La reconstitution du professeur Altenmüller, ayant pour base ces nouvelles dates et une analyse minutieuse des martelages et regraves, a l'avantage de la simplicité et donne à cette hypothèse la lumineuse apparence d'une évidence.

La tombe de Ramsès IX (KV 6) était elle l'objet des remarques du professeur F. Abitz de Hambourg. Selon ses observations fondées sur les particularités du programme iconographique et quelques réflexions architecturales, la tombe ne fut jamais achevée et le quatrième corridor fut transformé en chambre sépulcrale lors de l'inhumation précipitée du roi. F. Abitz distingue en outre trois phases distinctes de travail :

- 1) Un projet original dont ne subsiste que le premier corridor sauf la dernière scène de la paroi gauche qui ne fut complétée que lors de la deuxième phase.
- 2) Un changement du plan initial en faveur d'un projet moins ambitieux dont témoignent l'essentiel de la décoration de la paroi gauche du second corridor et quelques éléments du décor de la paroi droite du même corridor.
- 3) Une troisième phase, exécutée hâtivement à la mort du souverain et comprenant une partie des décors du second corridor et le reste de la décoration au delà de ce passage.

Le changement du programme iconographique initial rendit nécessaire le transfert des scènes de purification, de montée royale et de transformation en être divin vers les premier et second corridors. Ces scènes sont, par ailleurs, uniques parmi les tombes royales.

En raison de la précipitation due à la mort prématurée du roi, seules les scènes dont le contenu était essentiel à la survie du souverain furent gravées sur les parois du troisième corridor, de la chambre du puits (sans puits d'ailleurs) et de la salle du sarcophage. La décoration débute dans le troisième corridor par une scène nouvellement créée figurant le roi dans le cortège du dieu-soleil (*Livre de l'Am-douat*) qu'accompagne un texte cryptographique relatant la naissance du soleil. La seconde purification après la métamorphose en être divin

et la scène de l'ouverture de la bouche sont figurées comme elles le devaient dans la salle du "puits".

Les fragments du *Livre des Cavernes* dont la gravure ne fut pas poursuivie dans le troisième corridor, notamment des scènes inconnues jusqu'alors et des textes apparentés à ceux relatifs à "La création du disque solaire" et à l'éveil et la réincarnation d'Osiris assimilé au roi, furent placés dans la salle du sarcophage.

F. Abitz note également que l'architecture s'inspire du prototype bien connu de la tombe de Thoutmosis IV, tandis que l'aspect solaire de la tombe, héritage des innovations de Ramsès VI, est exalté dans les scènes qui évoquent l'unité de Rê et d'Osiris. En revanche, Ramsès IX fait preuve de nouveauté en faisant graver des scènes où le roi, sous une forme mystérieuse spécifiquement élaborée à cet effet, est figuré sortant de la tombe. De même, les lignes de texte sous le plafond comme les colonnes de hiéroglyphes inscrits sur les portes n'apparaissent pour la première fois que dans cet hypogée.

Enfin, F. Abitz remarque que les problèmes économiques souvent évoqués pour cette période, n'ont eu, en apparence, aucune incidence sur le coût et la qualité du travail ; tout au plus note-t-on une légère évolution du style des hiéroglyphes gravés.

La dernière communication, suivant l'ordre chronologique adopté, traitait du destin de la Vallée des Rois à la Troisième Période Intermédiaire. J. H. Taylor du British Museum y démontra que le démantèlement de la nécropole royale à la fin de la XXe dynastie correspondait à des préoccupations autant religieuses qu'économiques. Si le transfert des momies royales à Deir el-Bahari peut être considéré comme un acte pieux, le remploi des sarcophages de pierre comme le recyclage des métaux précieux semble répondre à des motivations plus matérielles. Certains dommages, attribués autrefois aux pillards, sont probablement, à la lumière des indices rassemblés par J. H. Taylor, le fait des prêtres d'Amon. À côté des exemples connus du remploi du sarcophage de Merenptah à Tanis ou des usurpations des cercueils de Thoutmosis Ier par Pinedjem Ier, un modeste ouchebti de

Ramsès II au British Museum, transformé en statuette osirienne du type des figurines de Ptah-Sokar-Osiris au milieu du Xe siècle av. J. C., témoigne que la possession d'un objet provenant du mobilier d'un pharaon connu a pu être considérée comme un gage d'efficacité pour l'au-delà. Ce souci nouveau des reliques royales explique peut-être la disparition d'une grande partie du mobilier des tombes après la désaffectation de la Vallée des Rois. Les inhumations civiles qui sont attestées dès le XXIIe dynastie dans l'ancienne nécropole royale montrent, par les titres modestes des nouveaux occupants, que la Vallée n'était plus une zone interdite, même si elle elle bénéficiait encore du prestige d'avoir abrité les plus illustres des souverains d'Égypte.

Au terme de ces séances, Nicholas Reeves prit la parole pour rappeler les grands points évoqués lors de ces deux jours et remercier les participants avant d'annoncer la clôture des débats.

PROGRAMME 1991-1992

CONFÉRENCES

Les conférences ont lieu le mardi à 20 h15 dans l'amphithéâtre de l'IEP, 1 rue Raulin, 69007 Lyon. L'entrée est gratuite pour les adhérents du Cercle. Une participation de 25 F est demandée à ceux qui ne le sont pas.

5 novembre : **De la brique à l'obélisque : construire au temps des pharaons** par Jean-Claude GOYON, professeur d'Égyptologie à l'Université Lumière - Lyon 2, directeur de l'Institut d'Égyptologie

3 décembre : **L'obélisque de la Concorde** par Bernadette MENU, égyptologue, Paris

14 janvier : **Nestor l'Hôte dessinateur de Champollion** par Diane HARLÉ, documentaliste au département des antiquités égyptiennes du musée du Louvre

11 février : **Promenades dans l'Alexandrie retrouvée** par Jean-Claude GOLVIN, directeur de recherches au CNRS

16 mars : **Alexandrie sous les Ptolémées** par Marie-Françoise BOUSSAC, maître de conférences à l'Université Lumière-Lyon 2

14 avril : **Mes fouilles au Soudan, en particulier à Kerma** par Charles BONNET, égyptologue, Genève

VISITES DE MUSÉES

Comme chaque année, les musées lyonnais nous accueilleront pour découvrir ou redécouvrir leur collection égyptienne. Deux visites sont

prévues pour chaque musée, une à 10h30 et une à 14h. Les groupes sont limités à 25 personnes. Ces visites sont gratuites mais réservées aux adhérents du Cercle. Les inscriptions aux visites peuvent se faire dès la rentrée de septembre sans oublier de mentionner l'heure choisie.

19 octobre : musée Saint-Pierre

14 mars : musée Guimet

EXCURSIONS

Le dimanche 1er décembre, nous irons à la découverte des richesses égyptiennes conservées au musée du Louvre. Cette visite est réservée aux membres du Cercle et limitée à 50 personnes. Les inscriptions seront prises au fur et à mesure des demandes. Nous serons accompagnés par deux égyptologues renommés ce qui nous permettra de faire deux groupes plus raisonnables pour circuler dans le musée et pouvoir écouter le conférencier. Le prix, non encore fixé, comprendra le trajet Lyon-Paris-Lyon en TGV au tarif de groupe. Un appel de fonds sera fait auprès des gens inscrits en temps voulu. Le repas sera libre, sans doute pris à la cafétéria du Louvre pour ne pas perdre trop de temps. Les inscriptions à cette excursion pourront se faire dès la rentrée de septembre.

Un week-end prolongé est en cours d'organisation à Berlin. Les difficultés pour allier voyage, hôtel et prix abordable sont telles que nous ne pouvons encore donner les détails de ce voyage ni sa date. Un courrier sera adressé aux adhérents dès que nous aurons réussi à conjuguer tous les éléments du problème.

VOYAGES EN ÉGYPTTE

Deux voyages partent en octobre : une croisière sur le Nil avec visite des principaux temples entre Louqsor et Abou Simbel et une semaine à Assouan avec visite des temples nubiens. Ces voyages, comme tous ceux du Cercle, sont accompagnés par des égyptologues lyonnais. Une nouveauté, cette année, nous ne nous occupons plus de la partie matérielle des voyages. L'agence de voyage Guillermin qui assure la partie voyage et logement pour nous depuis 1990, prend en charge les inscriptions et tous les détails pratiques. Le détail de ces voyages et les modalités d'inscription peuvent toutefois être demandés au Cercle. Les membres du Cercle s'inscrivant à ces voyages doivent signaler leur appartenance à l'association, le visa égyptien leur étant gracieusement offert. C'est un petit plus accordé aux membres de notre association.

Deux autres voyages sont prévus lors des vacances de février 1992 : une croisière sur le Nil et une exploration de la Moyenne-Égypte et du Sinaï. Les programmes seront communiqués aux adhérents ayant renouvelé leur cotisation dès qu'ils sortiront, à l'automne.

FORMATION CONTINUE

Les inscriptions aux différents cours d'égyptologie dispensés par la Formation continue s'effectueront cette année à la Formation continue de l'Université Lumière - Lyon 2, 86 rue Pasteur, 2e étage, salle 218B. Les inscriptions sont ouvertes.

COTISATIONS

Les droits d'inscription au Cercle lyonnais d'égyptologie peuvent être versés dès le mois de septembre et sont les suivants :

- Etudiants : 50,00 F
- Membres actifs : 120,00 F
- Membres bienfaiteurs : à partir de 250,00 F
- Familles : pour deux cotisations de membre actif (120,00 F), la gratuité de la cotisation est accordée aux enfants mineurs.

BULLETIN D'ADHÉSION

Mr, Mme, Mlle. :

Prénom :

Adresse :

.....

Tél :

Profession (facultatif) :

Montant de l'adhésion :

Chèque et bulletin d'adhésion sont à renvoyer à l'ordre et à l'adresse du
Cercle lyonnais d'égyptologie
7, rue Raulin,
69007 LYON

NÉCROLOGIE

Le 30 mai dernier nous quittait Madame Constance HUSSON. Tous les égyptologues lyonnais qui l'ont connue expriment leur tristesse devant le vide qu'elle crée ainsi et s'unissent pour marquer leur sympathie à son fils. Son départ est encore trop proche pour évoquer dans sa totalité tout ce qu'elle a apporté à l'Institut V. Loret. Cependant, il est bon de rappeler la passion qui fut la sienne pour favoriser le rayonnement de l'égyptologie dans notre région. À côté de son travail scientifique qui sera l'objet d'une notice plus importante dans un prochain *Bulletin*, tous à l'Institut ont été sensibles à sa gentillesse et sa disponibilité qui ne se démarquaient jamais chez elle d'une bienheureuse efficacité. Les étudiants ont en souvenir l'attention qu'elle portait à leurs travaux; regard bienveillant qui fut pour chacun d'entre eux l'occasion d'apprécier son savoir et de mesurer la générosité avec laquelle elle savait en faire profiter amis et étudiants. Ce temps qu'elle ménageait si peu pour elle-même afin de le consacrer aux autres, les étudiants étrangers inscrits à Lyon en savent le prix : bien souvent il leur a permis d'adoucir les épreuves du dépaysement, de la bureaucratie ou de l'isolement, et, pour nombre d'entre eux, la personne même de Madame Husson se confond avec leur premiers souvenirs lyonnais.

La création du Cercle d'égyptologie V. Loret fut pour elle une joie et le soutien qu'elle lui manifesta a été un encouragement sans égal pour tous ceux qui se sont occupés, à sa suite, de donner à l'égyptologie lyonnaise la place qui doit être la sienne au sein de l'égyptologie française.

Flammarion

2

**le Relais de la Recherche Lyonnaise
en Histoire et Archéologie**

Librairie : 19 Place Bellecour - 69002 Lyon

Tél : 78.38.01.57

