

DE LA RELATION SPATIALE ENTRE LES PERSONNAGES DES GROUPES STATUAIRES ROYAUX DANS L'ART PHARAONIQUE

[PLANCHES XV-XVIII]

PAR

DIMITRI LABOURY

Chercheur qualifié du FNRS
13, route de Marche
B-4190 XHORIS
BELGIQUE

Diverses études, et en particulier le célèbre ouvrage de Heinrich Schäfer, *Von ägyptischer Kunst* (1919), et celui de Henry Georges Fischer, *L'écriture et l'art de l'Égypte ancienne* (1986), ont bien mis en évidence la soumission de la statuaire pharaonique au système figuratif qui régit les représentations en deux dimensions dans l'art de l'Égypte antique. Cette apparente dépendance de la statue par rapport à l'image plane provient en réalité du fait, aujourd'hui bien connu, que, dans la conception même des anciens Égyptiens, arts bidimensionnels et tridimensionnels, ainsi qu'écriture, entretiennent des rapports de symbiose, n'étant finalement que des aspects différents mais complémentaires d'un même système d'expression et de conceptualisation¹.

Un très bel exemple de ce principe nous est fourni par les statues de Sépa (pl. XV) et Nesames, au Musée du Louvre (A 36-8), souvent citées à ce titre et récemment réétudiées par Marianne Eaton-Krauß et Christian Loeben, en hommage à Cyril Aldred²: non seulement la disposition du panneau d'inscription sur le plat du socle de ces trois sculptures les définit comme des œuvres qu'il faut regarder depuis leur côté droit, c'est-à-dire tournées vers la droite, à la manière de gigantesques hiéroglyphes en trois dimensions qui se conforment à l'orientation normale de l'écriture égyptienne; mais, en outre, les bras et les attributs de Sépa ont subi une série de rabattements dans le plan, certes fréquents

¹ Outre les deux ouvrages déjà mentionnés, cf. notamment R. Tefnin, *GM* 79 (1984), p. 55-71; *Id.*, *CdE* 66 (1991), p. 60-88; P. Vernus, dans M.L. Christin (éd.), *Écritures* II, 1985, p. 45-69; sur le système en tant que tel et sa signification culturelle, cf. D. Laboury, *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie Royale de Belgique* 6^e série, tome IX (1998), p. 131-148. Il faut par ailleurs noter que certains indices laissent penser que, aux yeux des anciens Égyptiens, l'art majeur était la statuaire, ainsi que le souligne D. Wildung, dans M. Eaton-Krauß et E. Graefe (éd.), *Studien zur ägyptischen Kunstgeschichte* (HÄB 29), 1990, p. 57 sq. On ajoutera que le titre le plus glorifiant pour un artiste pharaonique était celui de sculpteur, *š'nh*, «celui qui fait vivre», que les rituels animateurs des œuvres d'art sont d'abord conçus pour des pièces en ronde-bosse puis seulement transférés à des images en deux dimensions, ou encore que le nouveau modèle iconographique d'un roi était établi sur des statues, avant d'être appliqué aux arts graphiques (D. Laboury, *La statuaire de Thoutmosis III. Essai d'interprétation d'un portrait royal dans son contexte historique* (Aeg. Leod. 5), 1998, p. 633, n. 1908).

² Cf. M. Eaton-Krauß et Chr. E. Loeben, dans *Chief of Seers. Egyptian Studies in Memory of Cyril Aldred*, 1997, p. 83-87.

dans l'art du dessin pharaonique mais nettement plus surprenants sur une pièce en ronde-bosse. L'ancienneté de ces œuvres, — datées de la III^e dynastie, — ainsi que la recherche d'une certaine compacité en vue d'assurer une meilleure solidité à la statue peuvent rendre compte, au moins partiellement, de ces détails insolites. Cependant, étant donné l'unité du système de représentation pharaonique, qui gère aussi bien la mise en forme des dessins, des sculptures que des inscriptions, ne conviendrait-il pas de s'interroger sur la possibilité de l'application en statuaire du principe du rabattement dans le plan, si souvent exploité dans les images en deux dimensions?

Pour aborder cette question, il est sans doute plus judicieux d'envisager des documents relativement explicites, c'est-à-dire des sculptures qui présentent une gestion plus complexe de l'espace tridimensionnel, comme les groupes statuaires. Il s'agit donc, en somme, de poser les questions suivantes: quelle est la relation spatiale que sont censés entretenir les différents protagonistes d'un groupe statuaire? Et cette relation est-elle toujours et nécessairement celle qui est représentée par la matérialité de la statue?

Afin de clarifier le dossier et la problématique, je ne prendrai en compte ici que les groupes statuaires royaux, c'est-à-dire les sculptures qui représentent Pharaon accompagné d'un ou de plusieurs autres personnages. Cet ensemble, dont on pourra se faire rapidement une idée partielle en parcourant le récent ouvrage de Matthias Seidel consacré aux groupes statuaires figurant le souverain au côté d'une ou de plusieurs divinités anthropomorphes ou semi-anthropomorphes (tête animale sur corps humain)³, est déjà en soi très disparate: en effet, le roi peut apparaître dans différentes positions par rapport à son ou ses divins compagnons, à côté ou devant, debout ou assis, actif ou passif, ...; et il semble *a priori* peu justifiable de postuler qu'il s'agisse toujours de la même relation spatiale qui unit les protagonistes dans ces divers cas de figure. Il est par exemple très clair que la relation spatiale qui existe entre les deux personnages d'une dyade est différente de celle que traduit la triade en granit de Médinet Habou qui figurait à l'origine le *bs (Ny-)Sw.t* d'Amenhotep III, introduit par deux divinités représentées aux côtés du roi, adossées à une seule et même plaque dorsale⁴ (pl. XVI). Ce rapprochement invite en tout cas à une double conclusion: 1° il est impératif de tenir compte de la typologie des groupes statuaires royaux pour envisager la question soulevée ci-dessus; 2° nous avons assurément dans ce dernier exemple un cas de groupe statuaire présentant un rabattement dans le plan de personnages qui sont censés être déployés dans un espace tridimensionnel plus vaste. La question semble donc avoir toute sa pertinence.

³ Cf. M. Seidel, *Die königlichen Statuengruppen I: Die Denkmäler vom Alten Reich bis zum Ende der 18. Dynastie* (HÄB 42), 1996.

⁴ Cf. *Id.*, *op. cit.*, n° 73, pl. 41-42; PM II², p. 509 (140 c). L'interprétation de ce groupe comme une figuration du *bs (Ny-)Sw.t* est assurée par les gestes des trois personnages, qui se tiennent la main, la divinité de droite tendant de la main droite un signe *'nh* au nez du roi, et par l'identité des deux dieux: Montou et Rê-Horakhty; à ce sujet, cf. *Id.*, *op. cit.*, p. 184.

Commençons par un type en apparence assez simple, un des plus fréquents: celui de la dyade. Dans la statuaire pharaonique, les dyades royales peuvent associer le souverain à la reine ou à une divinité⁵. Dans le premier cas, comme pour les groupes conjugaux privés, rien ne permet de supposer que la disposition des deux personnages puisse signifier autre chose que l'union des deux époux (ou du roi et de sa mère), côte à côte⁶. L'interprétation communément acceptée des statues qui présentent le monarque debout ou assis auprès d'une divinité est que ces œuvres, ainsi que l'écrit Michel Dewachter, «montrent pharaon admis, grâce à la vertu des rites, auprès des dieux.»⁷ En effet, ce type de sculpture était généralement situé à un point d'aboutissement architectural d'un complexe religieux, c'est-à-dire dans un espace qui semble avoir été le lieu d'un culte, dont ladite statue était l'objet ou, à tout le moins, un des points focaux⁸. Du point de vue qui nous occupe ici, le sens serait donc le même, que le roi soit en présence d'un être mortel ou d'une divinité. Certains indices suggèrent cependant que la situation peut être plus complexe.

Le premier de ces indices est la disposition des inscriptions gravées sur les statues représentant Pharaon auprès d'une divinité, inscriptions qui, très habituellement, confrontent la titulature du roi à celle de son protagoniste divin⁹. Bien sûr, on peut invoquer, au moins dans certains cas, la tendance de l'esthétique égyptienne à la symétrie, mais la composition hiéroglyphique ainsi obtenue n'est en général pas véritablement symétrique et elle correspond en tout cas toujours à la répartition des deux personnages mis en présence par la sculpture. Cette confrontation des noms semble donc traduire, en deux dimensions, une relation spatiale différente de celle que suggère la statue proprement dite. Il y aurait ainsi une opposition entre le développement de l'œuvre dans les trois dimensions de l'espace et le schéma que celle-ci est censée signifier sur un plan hiéroglyphique ou mental.

Précisément, certains documents iconographiques nous permettent d'entrevoir comment l'artiste ou le penseur égyptien concevait mentalement une dyade royale: ce sont les

⁵ Je fais exception ici des rares exemples de statue royale double: bien que pour le cas des deux dyades d'Amenemhat III (Le Caire JE 43289 et Copenhague Gl. AE.I.N. 1482; Seidel, *op. cit.*, pl. 28), je sois plutôt convaincu par l'interprétation de M. Seidel, qui y reconnaît une image du roi accueilli auprès de son *alter ego* divin(isé) (*Id.*, *op. cit.*, p. 101-3), l'interprétation de ce type statuaire me paraît demeurer problématique, notamment parce qu'il peut être attesté dans la statuaire privée, c'est-à-dire dans un domaine où il semble exclu d'envisager une véritable divinisation du personnage représenté. Sur ces «pseudo-groupes», cf. M. Eaton-Krauß, dans R. Stadelmann et H. Sourouzzian (éd.), *Kunst des Alten Reiches (SDAIK 28)*, 1995, p. 57-74.

⁶ Il n'est pas impossible cependant que dans certains cas les deux partenaires doivent être envisagés comme étant placés l'un devant l'autre, ainsi que le suggère la représentation d'un groupe statuaire conjugal sur une paroi du mastaba de Kaïrer, à Saqqara, cf. J. Leclant et G. Clerc, *Or* 66.3 (1997), fig. 17.

⁷ Cf. M. Dewachter, *BSEG* 9-10 (1984-1985) (*Mél. H. Wild*), p. 81.

⁸ Cf. D. Laboury, CR de Seidel, *op. cit.*, dans *BiOr* 57, 3-4 (2000), col. 323-333.

⁹ À ce sujet, cf. *Id.*, *La statuaire de Thoutmosis III (Aeg. Leod.* 5), 1998, p. 83-84.

représentations en deux dimensions de ce genre de statue¹⁰. À cet égard et pour le problème qui nous intéresse ici, la tombe thébaine 73, au nom d'un certain [Amen]hotep, haut fonctionnaire du règne de Hatshepsout, fournit des images du plus grand intérêt, puisque dans la scène d'offrande des cadeaux du nouvel an au roi, le défunt présente, entre autres choses, une dyade en albâtre figurant la souveraine debout auprès d'Amon de Karnak, les deux personnages étant représentés non pas l'un à côté de l'autre, comme c'est le cas pour les dyades figurant deux époux¹¹, mais face à face, se tenant par l'épaule (fig. 1)¹². On a donc une transposition en deux dimensions d'une dyade d'un type fréquent, qui montre très explicitement que l'accolade mutuelle entre le roi et la divinité doit ici être comprise comme un face à face¹³. La représentation d'autres groupes statuaires



Fig. 1. d'après T. Säve-Söderbergh, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, 1957, pl. 2:
Dyade de Hatshepsout et Amon, représentée dans la tombe thébaine d'Amenhotep (TT 73).

¹⁰ Sur les représentations de statues, cf. M. Eaton-Krauß, *The Representations of Statuary in Private Tombs of the Old Kingdom* (ÄA 39), 1984; *Id.*, dans W. Seipel, *Gott - Mensch - Pharao. Viertausend Jahre Menschenbild in der Skulptur des Alten Ägypten*, Vienne, 1992, p. 57-61; H. Sourouzian, *MDAIK* 49 (1993), p. 239-257.

¹¹ Cf., par exemple, pour une statue royale, Davies, *Rekh-mi-Rē'*, pl. 38.

¹² Cf. T. Säve-Söderbergh, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, 1957, pl. 2; Seidel, *op. cit.*, n° 52.6.

¹³ Il serait probablement excessif de vouloir interpréter toujours et de façon systématique ce geste de l'accolade comme une marque de confrontation entre les deux personnages, à la manière des scènes légendées *šḥtp lb(f)š* sur les parois des temples; en effet, dans la tombe thébaine 96, la tombe de Sennéfer (ép. d'Amenhotep II),— actuellement en cours d'étude par la Mission Archéologique de l'Université Libre de Bruxelles dans la Nécropole Thébaine, dont l'auteur de ces lignes fait partie,— se trouve

dans cette même scène de la tombe d'Amenhotep révèle que ce principe peut également s'appliquer aux triades où un couple divin accueille Pharaon en son sein (fig. 2)¹⁴.

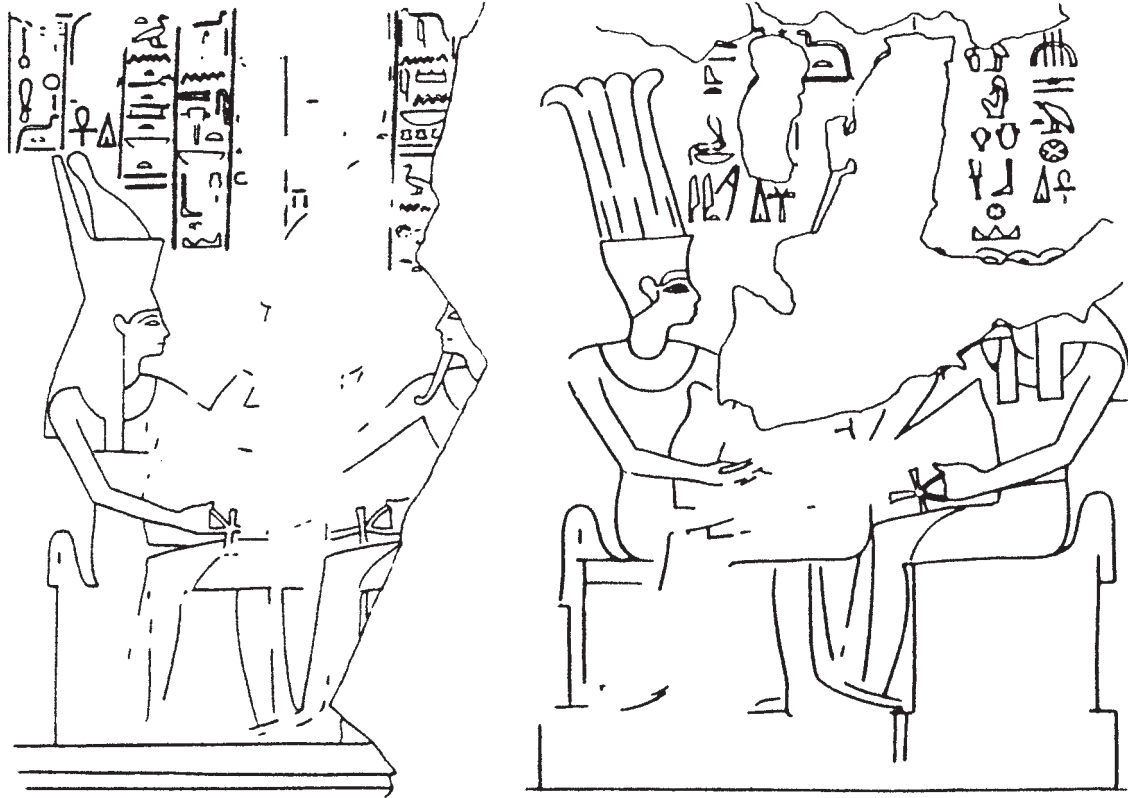


Fig. 2. d'après T. Säve-Söderbergh, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, 1957, pl. 2-3:

Triade de Hatshepsout, Satet et Amon, et triade de Hatshepsout, Anouket et Khnoum, représentées dans la tombe thébaine d'Amenhotep (TT 73).

une représentation d'une dyade assise où Amon (effacé) et Amenhotep II sont figurés côte à côte, en léger décalage latéral (N. de G. Davies, *B MMA* 23 (1928), fig. 6; Seidel, *op. cit.*, n° 65.1). On doit cependant noter que, dans cet exemple, l'accolade n'est pas mutuelle (*idem* pour le cas cité à la note 11), car seul le dieu tient son compagnon par le bras, et que, d'autre part, à cette époque, l'art égyptien commence déjà à s'ouvrir à une représentation plus perceptuelle des choses, tendance peut-être davantage perceptible dans une image de statue, qui est figurée dès l'Ancien Empire en vrai profil ou pseudo-vrai profil, — c'est-à-dire d'une manière plus perceptuelle, — afin de la distinguer des personnages animés (je me dois de signaler ici que je prépare actuellement une thèse d'agrégation de l'enseignement supérieur consacrée précisément à cette évolution particulière que l'art pharaonique connut au cours de la XVIII^e dynastie). Par ailleurs, ce n'est sans doute pas un hasard si les exemples de la tombe d'Amenhotep, en décalage par rapport à la tradition pharaonique de représentation des statues dans les arts graphiques, ont été réalisés sous la XVIII^e dynastie, à une époque où apparaissent de fréquents « jeux » sur le code figuratif, précisément dans ce contexte d'ouverture à une représentation plus perceptuelle du réel; *cf.*, pour des exemples, D. Laboury, dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne ancienne. Un monde de signes à préserver (MonAeg 7)*, 1997, p. 54-55, 57-58, 65 (n. 57) et 74-75.

¹⁴ *Cf.* T. Säve-Söderbergh, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, 1957, pl. 2-3; Seidel, *op. cit.*, n° 52.2-3. Ce dernier auteur pense que Hatshepsout était figurée sur les genoux de la déesse mais, contrairement aux rares statuètes royales qui représentent des personnages dans une telle attitude (Brooklyn 39.119 [Pépi II et sa mère] et Le Caire JE 44866 [Akhénaton et

La relation entre Pharaon et la divinité est d'ailleurs souvent présentée sur le mode de la confrontation, ainsi que l'atteste l'écrasante majorité des documents iconographiques en deux dimensions qui mettent en scène ces deux types de personnages. Les groupes statuaires royaux traduiraient-ils, dans le langage propre de la ronde-bosse, ce même vis-à-vis? C'est ce que laissent penser certains indices iconographiques que l'on peut relever sur nombre de statues de ce type.

Le cas le plus éloquent est probablement celui où le souverain exécute une action que l'on pourrait qualifier de «transitive», c'est-à-dire qui nécessite ou implique un complément d'objet direct, comme, par exemple, lorsque le roi, posant les mains à plat sur le devant triangulaire de son pagne, effectue le geste de l'adoration divine, *dw3 ntr* (*sp 4*); ainsi que l'expression égyptienne qui désigne cette scène le montre, la présence du dieu, objet de l'adoration royale, est ici indispensable. Ce rite, fréquemment représenté sur les reliefs des parties intimes des temples¹⁵, le souverain étant figuré face à la divinité qu'il adore (fig. 3), semble, dans l'état actuel de notre documentation, avoir été transposé en stuaire pour la première fois au cours du Moyen Empire. Les plus anciennes statues de ce type qui nous soient parvenues sont effectivement celles de Sésostri III retrouvées par Édouard Naville lors du dégagement du temple de Montouhotep II à Deir el-Bahari¹⁶. Ces œuvres ne représentent que le monarque, c'est-à-dire que ce dernier est figuré seul, sans son indispensable complément qu'est la divinité qu'il est en train de révéler, mais le lieu de découverte des statues assure qu'elles étaient situées dans le fond du temple, puisqu'elles ont été jetées dans la cour au sud du monument, depuis la terrasse supérieure. C'est donc ici la proximité de la sculpture par rapport à l'image de culte du dieu qui permettait d'assurer la relation nécessaire entre le sujet et l'objet de l'action figurée par l'œuvre¹⁷. Le groupe stuaire de Sobekemsaf I^{er} accompagné de Satet d'Éléphantine, actuellement au Musée d'Assouan (inv. 1364)¹⁸, apparaît comme la première tentative conservée de réunir physiquement les deux protagonistes de l'action au sein d'une même œuvre sculpturale (pl. XVIII). On constate cependant que le roi n'a pas été figuré en face de l'objet de son adoration, comme sur les bas-reliefs, mais à côté, la relation entre les deux personnages étant signifiée par une poignée de main discrète et par la confrontation de leurs noms et titres respectifs sur

Néfertiti ou une de ses filles]), la reine est assise exactement au même niveau que ses deux compagnons et suivant la même échelle. C'est la volonté de figurer la relation entre les bras des trois protagonistes, — relation essentielle dans la définition sémantique des groupes statuaires en cause, — qui a conduit l'artiste à situer Hatshepsout de sorte qu'elle donne l'impression d'être assise sur les genoux ou plus exactement devant les genoux de la déesse.

¹⁵ Cf. P. Barguet, *Le Temple d'Amon-Rê à Karnak (RAPH 21)*, 1962, p. 116, 337.

¹⁶ Cf. *Deir el-Bahari. The XIth Dynasty Temple I*, p. 57, pl. 19; *PM II*², p. 384-5.

¹⁷ Il en va de même pour les statues de Pharaon présentant (à son protagoniste divin) des offrandes ou un autel à libation, statues qui sont toujours situées aux abords immédiats du sanctuaire ou sur les axes de circulation de l'idole divine; cf. Laboury, *La stuaire de Thoutmosis III (Aeg. Leod. 5)*, 1998, p. 429-433.

¹⁸ Cf. Seidel, *op. cit.*, n° 50.

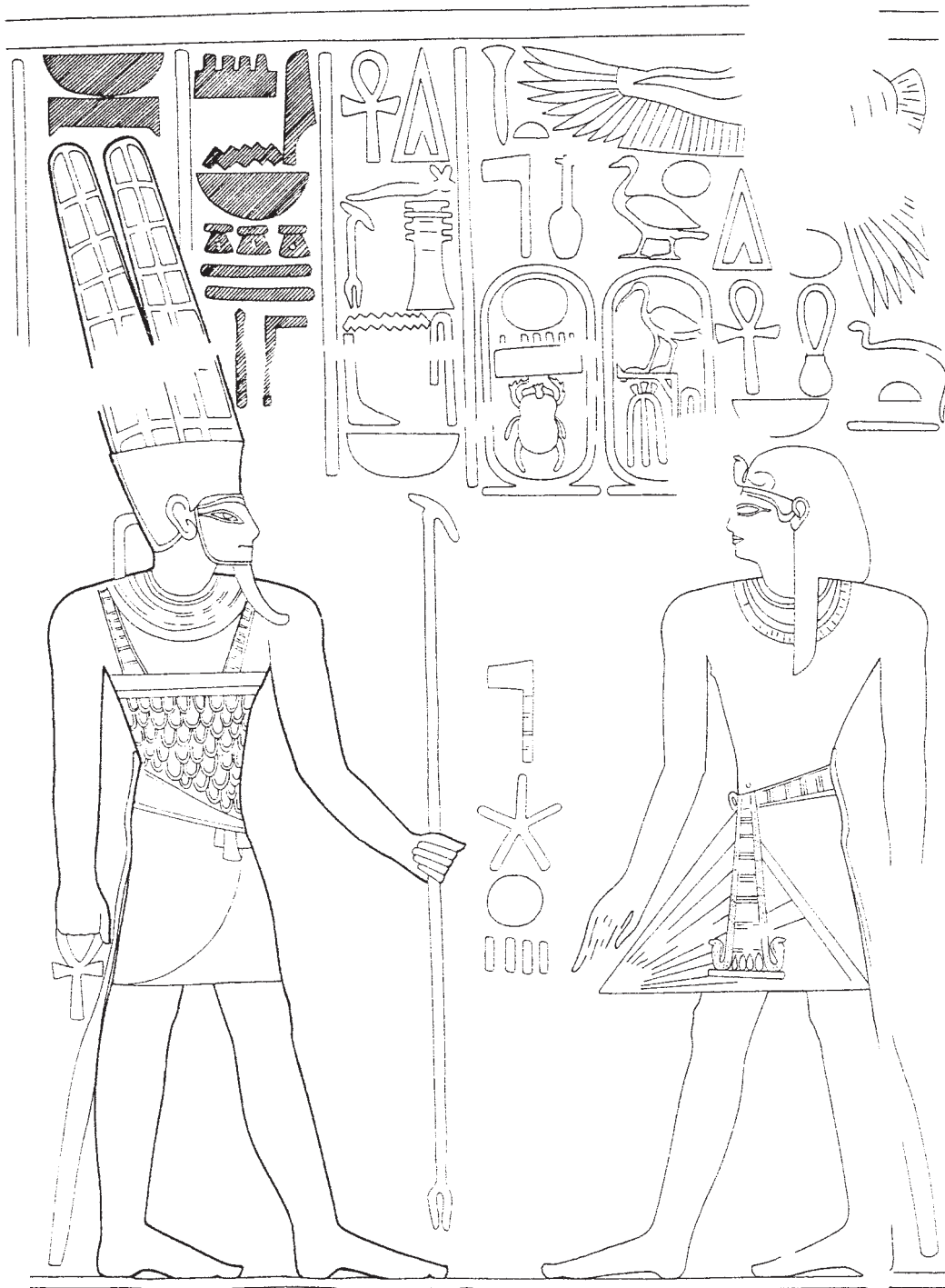
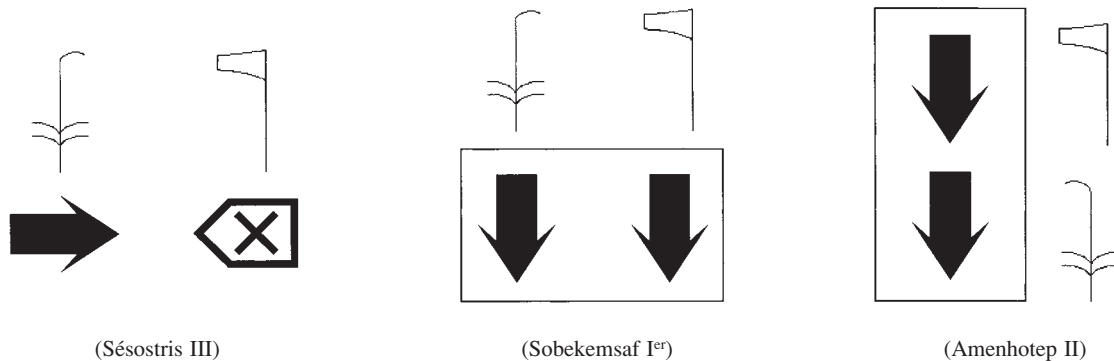


Fig. 3. d'après M. Aly, F. Abdel-Hamid et M. Dewachter, *Le temple d'Amada IV*, 1967, scène J 10
dw3 ntr sp 4.

le panneau d'inscription à leurs pieds. Ces deux types, celui de la sculpture de l'adorant seul, placée dans le sanctuaire ou à proximité immédiate du Saint des Saints, et celui de la dyade figurant le roi au côté de l'objet de son adoration, se maintiennent dans le répertoire statuaire de la XVIII^e dynastie¹⁹. Parallèlement, le décalage spatial de l'image du pharaon par rapport à celle de la divinité peut s'accroître, puisque l'adorateur royal est à cette époque souvent figuré devant l'adoré, mais lui tournant le dos, comme, par exemple, sur la célèbre statue de la vache Hathor accompagnée d'Amenhotep II en adoration, découverte dans la chapelle consacrée à cette déesse dans le *Djéser-akhet* de Thoutmosis III, à Deir el-Bahari (JE 38574-5)²⁰. On obtient donc dans ce cas deux décalages successifs par rapport à la situation que le groupe statuaire est censé évoquer²¹:



Bien entendu, ce jeu de rabattements dans le plan n'est pas gratuit et purement ludique ou expérimental. Il permet en fait d'enrichir la signification de l'œuvre, qui décrit alors deux actions différentes en une seule représentation, l'adoration du dieu par le souverain et la présentation de celui-ci par son divin protagoniste, ainsi que le traduit, par exemple, très clairement le groupe E 11609 du Louvre, qui figure Toutankhamon devant les genoux d'Amon²².

Les gestes prêtés au compagnon du monarque sur les groupes statuaire royaux peuvent également suggérer la confrontation de personnages qui sont pourtant figurés côte à côte

¹⁹ Sur le premier type, cf. Laboury, *op. cit.*, p. 427-429; pour un exemple du second, cf. Louqsor J 155 (Amenhotep III à côté de Sobek de Souménou, assis; *The Luxor Museum of Ancient Egyptian Art*, 1979, n° 107; Seidel, *op. cit.*, n° 79, pl. 46-47).

²⁰ Cf. M. Saleh et H. Sourouzian, *Catalogue officiel du Musée égyptien du Caire*, 1987, n° 138.

²¹ On notera que ce principe ne s'applique pas lorsque le monarque apparaît devant un personnage qui n'est pas l'objet de sa vénération, comme sur les groupes Berlin 9942 (A. Grimm, S. Schoske et D. Wildung, *Pharao. Kunst und Herrschaft im alten Ägypten*, 1997, n° 112) et Vienne Kunsthistorisches Museum 5782 (B. Jaroš-Deckert, *Statuen des Mittleren Reichs und der 18. Dynastie* (CAA Vienne 1), 1987, p. 1.132-8), où le roi est en fait accompagné dans son adoration du soleil par un gigantesque babouin, mains levées contre la poitrine.

²² Cf. Chr. Ziegler, *Le Louvre. Les antiquités égyptiennes*, 1990, p. 47; Seidel, *op. cit.*, n° 83.

sur la sculpture. C'est le cas lorsque le souverain reçoit de son voisin un signe *'nh*, comme sur les reliefs ou les peintures qui le représentent en face de la divinité²³. Cette situation dative implique elle aussi une certaine forme de confrontation des individus mis en présence.

Les constatations qui viennent d'être exposées convergent toutes pour indiquer, d'une part, que la relation spatiale que sont censés entretenir les différents protagonistes d'un groupe statuaire n'est pas toujours et nécessairement celle qui est représentée par la matérialité de la sculpture, et que, d'autre part, le principe du rabattement dans le plan, si fréquent dans les arts graphiques de l'Égypte antique, pouvait également être appliqué en statuaire, c'est-à-dire dans un art tridimensionnel.

De simples contraintes techniques, telles la recherche de compacité et de solidité, la dureté des pierres utilisées, ou la soi-disant pauvreté de la trousse à outils du sculpteur pharaonique, ne peuvent rendre compte à elles seules de ce phénomène. Les développements successifs du type du roi en adoration devant la divinité, évoqués ci-dessus, toujours plus en décalage par rapport à la situation réelle à laquelle la statue fait référence, le révèlent clairement. Par ailleurs, plusieurs groupes statuaire royaux nous montrent qu'il était tout à fait possible de confronter physiquement la statue de Pharaon à celle de son protagoniste divin au sein d'une même œuvre²⁴. Enfin, même après les plus anciennes attestations conservées de ces groupes figurant le roi véritablement en face de la divinité, — à la XVIII^e dynastie, — les statues qui présentent un ou plusieurs rabattements ont continué à être produites et sont restées quantitativement dominantes. Même si, à l'origine, il a pu être dicté par des impératifs d'ordre matériel, le rabattement des personnages dans le même plan, adossés à une seule et même plaque dorsale, est donc intentionnel et, de ce fait, signifiant.

Il s'intègre parfaitement dans ce que l'on sait des principes fondamentaux du système figuratif égyptien: il instaure un décalage par rapport au monde des apparences visuelles,

²³ Cf. *Id.*, *op. cit.*, n° 28, 40, 43-4, 73 et 79. L'inscription gravée sur le plat du socle du document 38 du catalogue de M. Seidel confronte la titulature de Sésostris I^{er} au texte suivant: *dī.f 'nh ḏd nb Mntw nb W3s.t*. Seule la base de la statue est conservée, montrant que le roi et le dieu étaient adossés côte à côte à la même plaque dorsale; le geste de la divinité ne peut malheureusement pas être reconstitué avec certitude.

²⁴ Cf., par exemple, M. El-Saghir, *Das Statuenversteck im Luxortempel*, 1992, p. 35 *sq.*, pl. 75-89; Seidel, *op. cit.*, n° 90 (groupe de Horemheb offrant devant Amon, en diorite, fait de plusieurs pièces ajustées); ou Seidel, *op. cit.*, n° 65.2 (groupe d'Amenhotep II offrant devant Amon, probablement en bois doré, représenté sur une paroi de la tombe de Sennéfer, TT 96). L'œuvre dont provient la base de statue CG 1139 (cf. H. Sourouzian, *BIFAO* 97 [1997], p. 251, fig. 7) figurait, en une seule et même sculpture, le roi Amenhotep II agenouillé en face d'Amon, sans doute en train de présenter à ce dernier des offrandes. Enfin, dans un genre un peu différent, la triade CG 629, usurpée par Ramsès III, sans doute à Amenhotep III, réalisée en granit et haute de 170 cm, montre le roi couronné par Horus et Seth, tournés vers lui (Seidel, *op. cit.*, n° 72, pl. 40); le bras levé et les jambes de chacun des deux dieux sont même ici libérés de tout «espace négatif» servant de support.

dépassant celles-ci pour représenter plus que ce qu'elles semblent évoquer; en d'autres termes, le roi est assis ou debout à côté de la divinité, dont il devient ainsi, en quelque sorte, un semblable, tout en lui étant confronté, suivant la conception théologique de la royauté pharaonique, qui définit le monarque comme le seul vis-à-vis humain possible et nécessaire des dieux. Le décalage par rapport à la réalité perceptuelle permet donc, ici comme dans tout l'art égyptien, un enrichissement du sens de l'œuvre, afin d'essayer de cerner, au-delà des apparences, considérées comme simplificatrices et trompeuses, l'essence véritable du sujet représenté, en l'occurrence, la complexe relation qui unit le roi d'Égypte aux divinités²⁵.

La constatation de l'applicabilité de ce principe du rabattement dans le plan en statuaire autorise une relecture d'un certain nombre d'œuvres, dont la signification profonde pourrait être affinée par l'examen de leur fonctionnement formel et de leurs principes de composition dans le contexte général du système de représentation pharaonique. Ainsi, par exemple, les gestes des personnages et les inscriptions sur les célèbres triades de Mykérinos²⁶ permettent d'établir, au vu de ce qui a été exposé plus haut, que les différents protagonistes de ces statues doivent être envisagés sur le mode de la confrontation, avec, d'une part, le roi et la déesse Hathor du Sycomore, et, d'autre part, la figure emblématique d'un nôme, qui, comme sur les bas-reliefs, apporte symboliquement ses offrandes au souverain. Ces groupes statuaire avaient donc une signification analogue à celle des défilés de personnifications de nômes, si ce n'est que, en plus, ils associent le monarque à Hathor dans la réception des offrandes, plaçant très explicitement le défunt roi sous la protection de la déesse qui, suivant les conceptions de l'époque, jouait un rôle essentiel dans le processus de résurrection de Pharaon²⁷. Ces statues résument donc en une admirable figure synthétique la fonction même du temple funéraire auquel elles étaient destinées: assurer la survie du roi par un approvisionnement national et par une protection divine et divinisante.

Pour conclure, je souhaiterais attirer l'attention sur une autre implication de l'utilisation du principe du rabattement dans le plan sur des œuvres tridimensionnelles. Si ce phénomène peut assurément être constaté sur des statues, qui se déploient pourtant dans un

²⁵ Ce décalage, si fondamental et omniprésent dans les productions graphiques de l'art pharaonique, est assurément moins perceptible en statuaire, art plastique plus mimétique, qui, par sa nature tridimensionnelle, entretient toujours davantage la relation d'analogie et de confusion potentielle entre le sujet et l'objet de la représentation. On peut dès lors, me semble-t-il, se demander si ce n'est pas, au moins en partie, pour lutter contre cette illusion que semble susciter plus facilement une sculpture en ronde-bosse que la statuaire égyptienne a toujours et systématiquement entretenu un certain hiératisme irréaliste, qui, à la manière de l'œil de face dans un visage de profil, signale au premier abord que nous ne nous trouvons pas en présence d'une image d'une apparence de ce bas monde, mais, au contraire, d'une représentation d'une réalité essentielle de l'Autre monde. À ce sujet, cf. Laboury, *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie Royale de Belgique* 6^e série, tome IX (1998), p. 131-148.

²⁶ Cf. Seidel, *op. cit.*, n° 5-27.

²⁷ Cf. *Id.*, *op. cit.*, p. 47-48.

espace à trois dimensions, il faut peut-être se demander s'il ne pourrait pas intervenir également dans une autre production monumentale tridimensionnelle de la civilisation pharaonique: l'architecture. Je me contenterai ici de mentionner un seul exemple, qui semble conforter cette hypothèse et incite à étendre la relecture à l'ensemble de l'art égyptien en trois dimensions. Il s'agit du dispositif de l'antichambre du sanctuaire secret de l'*Akh-menou* de Karnak, plus connu sous le nom de «jardin botanique»²⁸ (fig. 4).

Cette salle, large de 14,85 mètres sur 6 (fig. 4.3), dans laquelle on pénétrait depuis le sanctuaire axial (fig. 4.1) par une porte dérobée (fig. 4.2), située à une hauteur de deux cou-
dées (soit 1,05 mètre), donnait accès à la partie la plus sacrée du grand temple de Karnak,

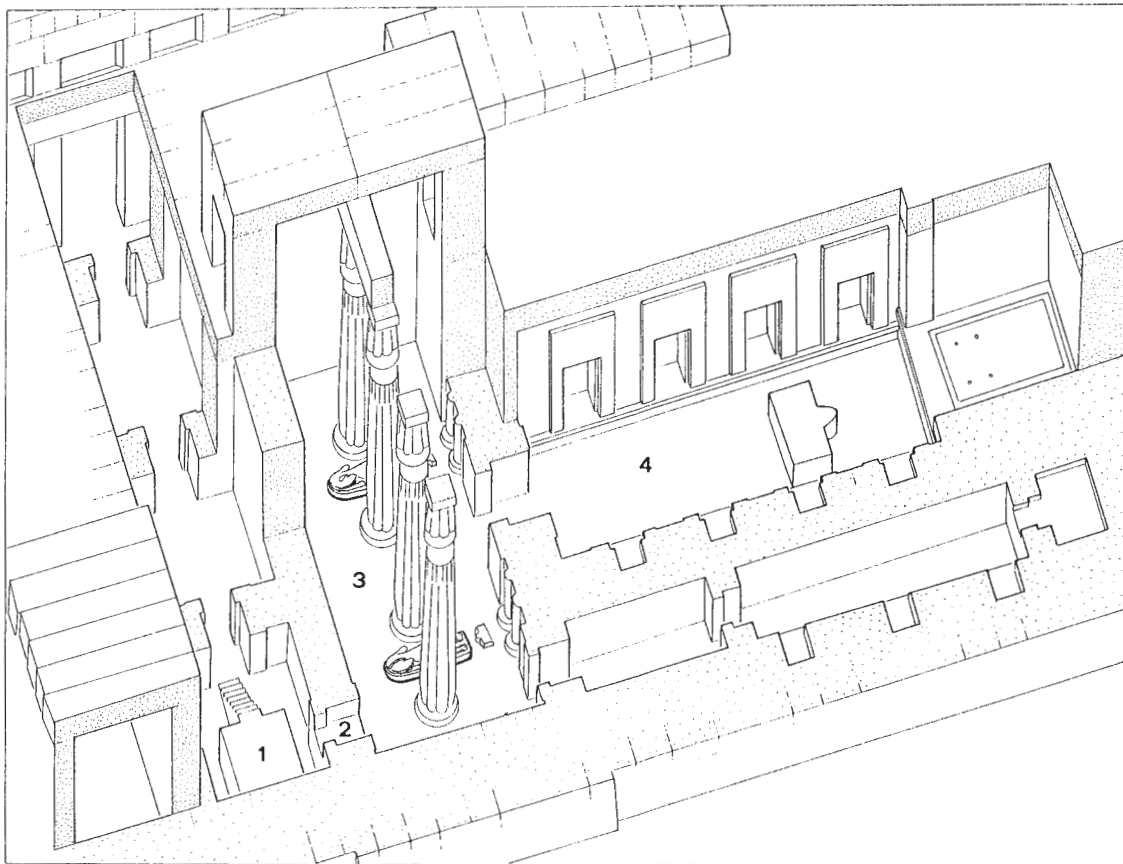


Fig. 4. D'après D. Arnold, *Die Tempel Ägyptens. Götterwohnungen - Baudenkmäler - Kultstätten*, 1992, p. 43: dispositif du sanctuaire secret de l'*Akh-menou*.

²⁸ Sur cet ensemble, cf. la très belle étude de N. Beaux, *Le cabinet de curiosités de Thoutmosis III. Plantes et animaux du «Jardin botanique» de Karnak (OLA 36)*, 1990.

l'appartement intime d'Amon-Rê, où était conservée la statue cultuelle du dieu, accompagnée, dans deux séries de niches latérales, des effigies de quelques hôtes divins (fig. 4.4). Étant donné ses dimensions, cette antichambre comportait sur son axe transversal une rangée de quatre colonnes papyrifomes fasciculées, alignées d'Est en Ouest, afin de soutenir la toiture. Les fouilles d'Auguste Mariette ont révélé que les deux entrecolonnements latéraux de ce dispositif étaient obstrués par les deux grands sphinx de Thoutmosis III en granit qui se trouvent aujourd'hui à l'entrée du Musée égyptien du Caire. Le passage vers le Saint des Saints se faisait donc nécessairement par l'axe central de la pièce, vers lequel converge d'ailleurs l'ensemble du décor pariétal de la salle.

Tout porte à croire que c'est précisément là que se déroulait l'initiation des prêtres supérieurs d'Amon de Karnak et des substituts du roi dans sa prérogative d'approcher physiquement l'idole divine, support d'incarnation du dieu sur terre²⁹. En effet, on le sait par les textes, l'initiation était pratiquée dans le Saint des Saints, la zone la plus sacrée du temple, qui est un lieu normalement inaccessible, où il est possible d'entrer en contact avec la divinité par la contemplation de sa statue; il fallait gravir une marche ou un escalier pour accéder à cette vision, et c'est grâce à la disposition du mobilier et à l'organisation intérieure des appartements de la divinité que le savoir mystérieux, «les secrets du monde lumineux des dieux», était révélé à l'initié. Outre que ces différents aspects récurrents dans les textes d'initiation correspondent précisément aux caractéristiques du sanctuaire dit du «jardin botanique» de Karnak, un extrait de la biographie de Nespaqashouty évoquant l'initiation de ce vizir de la XXVI^e dynastie dans le temple d'Amon semble évoquer le dispositif spécifique de ce sanctuaire: «j'ai vu Amon dans son Horizon, dans la salle hypostyle à statues (*w3d.(y)t-twt(.w)*), au moment où il sortait du Levant (*b(3)h(w)*) et j'ai compris que les dieux sont ses émanations quand je les ai vus auprès de lui, en deux rangées, alors que j'étais serré dans ma tunique, portant l'insigne de Maât, puisque j'étais, en qualité de chef de la Ville, comme Thot parmi l'entourage de Rê.»³⁰ Il est par ailleurs clair que c'est en accédant à l'Horizon que l'initié était en mesure de contempler la statue divine.

Si cette identification est correcte, pour s'aligner sur la porte du Saint des Saints du «jardin botanique», afin de voir le dieu, le candidat à l'initiation devait passer entre l'arrière-train des deux sphinx de Thoutmosis III, comme il faut se frayer un chemin entre les deux lions *akér(ou)* adossés l'un à l'autre pour accéder à l'Horizon, suivant la cosmographie égyptienne³¹. Il est donc très tentant d'expliquer la disposition tout à fait atypique de ces

²⁹ Sur l'initiation et pour l'argumentation y afférente qui suit, cf. J.-M. Kruchten, *Les annales des prêtres de Karnak (XXI-XXIII^es dynasties) et autres textes contemporains relatifs à l'initiation des prêtres d'Amon (OLA 32)*, 1989; et L. Kákosy, dans R. Gundlach et M. Rochholz (éd.), *Ägyptische Tempel - Struktur, Funktion und Programm (HÄB 37)*, 1994, p. 165-173.

³⁰ Cf. Kruchten, *op. cit.*, p. 191 (texte sur la statue CG 42232, dos, col. 2-4).

³¹ Sur les lions *3kr(w)*, cf. E. Hornung, dans *LdÄ I*, 1976, col. 114-115

deux statues, — qui, non seulement, sont parallèles à l'axe menant au Saint des Saints mais regardent vers celui-ci³², — par la double intention de placer l'effigie du roi en face de celle du dieu, tout en symbolisant, par l'organisation des éléments du mobilier, le passage de la porte de l'Horizon. Les deux sphinx, théoriquement adossés, auraient alors subi un rabattement dans le plan sur l'axe du sanctuaire. En outre, les deux paires de colonnes, de part et d'autre de chaque statue, qui ne sont pas sans évoquer les quatre étais du ciel, normalement situés aux quatre points cardinaux, auraient, dans cette hypothèse d'interprétation, elles aussi subi un rabattement dans le plan, étant alignées sur l'axe de la course du soleil.

Résumé/Abstract

Étant donné l'unité du système de représentation pharaonique, le présent article se propose d'examiner la possibilité de l'application du principe du rabattement dans le plan dans un art tridimensionnel comme la statuaire, en envisageant le cas des groupes statuaires royaux.

Given the unity of the representational system of Ancient Egypt, the author proposes to investigate the possibility of application of the principle of the *rabattement* or the folding back in a three-dimensional art such as statuary, considering the case of the royal statue groups.

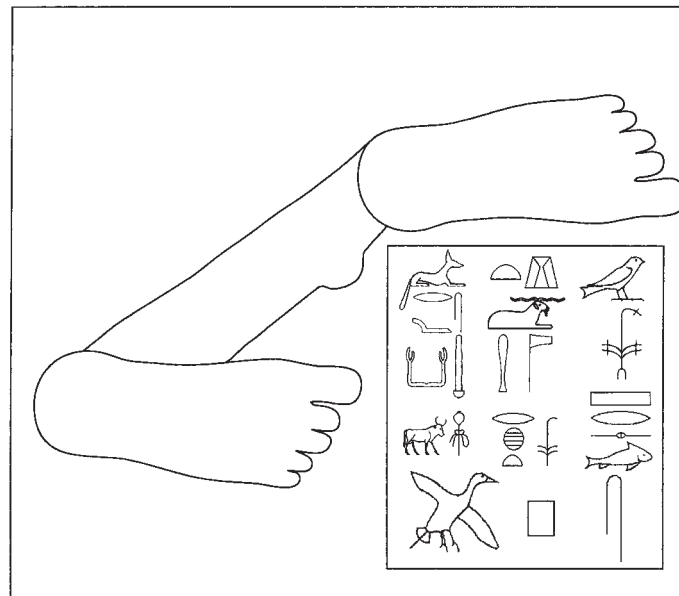
³² Sur les dispositions normales des sphinx à la XVIII^e dynastie, cf. Laboury, *La statuaire de Thoutmosis III (Aeg. Leod. 5)*, 1998, p. 441-442.



D'après Cl. Vandersleyen (éd.), *Das alte Ägypten* (Propylaën Kunstgeschichte 15), 1975, fig. 119 a.



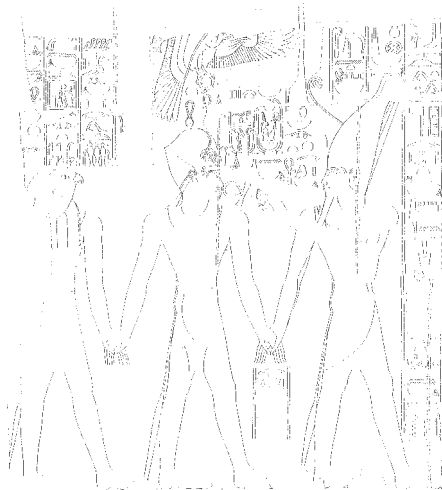
D'après M. Eaton-Krauß et Chr. E. Loeben, dans *Chief of Seers. Egyptian Studies in Memory of Cyril Aldred*, 1997, p. 87, fig. 1 a).



Statues de Sépa (Louvre A 37 et A 38) et panneau d'inscription aux pieds du personnage.



Cliché de l'auteur.



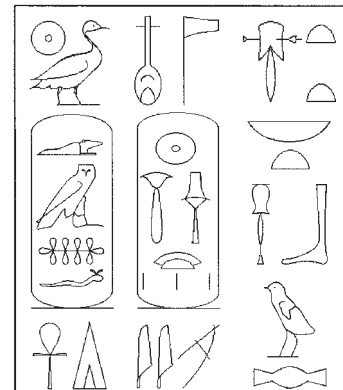
D'après H. Brunner, *Die südlichen Räume des Tempels von Luxor* (AV 18), 1977, pl. 143:

Triade de Médinet Habou et relief du temple de Louqsor illustrant le *bs n (Ny-)Sw.t* d'Amenhotep III.

D. Laboury, *De la relation spatiale*.



D'après L. Habachi, *Elephantine IV. The Sanctuary of Heqaib* (AV 33), 1985, pl. 207 a.



Dyade de Sobekemsaf I^{er} et Satet (Musée d'Assouan, inv. 1364) et panneau d'inscription aux pieds des personnages.

D. Laboury, *De la relation spatiale*.