

FONDATION EUGÈNE PIOT

A PROPOS

D'UN LINTEAU REPRÉSENTANT SÉSOSTRIS III

TROUVÉ A MÉDAMOUD (HAUTE-ÉGYPTE)

PAR

CHARLES BOREUX

Extrait des *Monuments et Mémoires* publié par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
(Tome XXXII)

PARIS

LIBRAIRIE ERNEST LEROUX

28, RUE BONAPARTE, 28

—
1932

151080

A PROPOS
D'UN LINTEAU REPRÉSENTANT SÉSOSTRIS III
TROUVÉ A MÉDAMOUD (HAUTE-ÉGYPTE)

PLANCHE I

Les fouilles que M. Bisson de la Roque conduit depuis 1924, au nom du Musée du Louvre, sur le site de Médamoud, à une dizaine de kilomètres au Nord de Luxor, peuvent compter parmi les plus fructueuses qui aient été exécutées en Égypte au cours de ces dernières années. Elles n'ont pas seulement permis, en effet, de reconstituer entièrement le plan du temple que les Lagides avaient élevé en cet endroit au vieux dieu thébain Montou¹ et dont étaient seules visibles, avant le commencement des travaux, cinq des colonnes papyrifformes ou composites qui entouraient autrefois la cour principale, ainsi que les restes d'une porte monumentale en grès édifée par Tibère; M. Bisson de la Roque a été assez heureux pour retrouver, sous les fondations de cet édifice ptolémaïque, un très grand nombre d'éléments architecturaux et de morceaux de sculpture remployés qui appartenaient à un temple antérieur

1. Ce plan révèle une distribution très originale, dont M. Drioton a retrouvé l'explication dans une dédicace hiéroglyphique gravée sur le soubassement de la Porte de Tibère; le temple de Médamoud, c'est-à-dire d'une ville « qui était le bastion de Thèbes sur la route des invasions inaugurées par les Assyriens, était conçu comme une image en raccourci de la cité divine présidée par Amon » (E. Drioton, *Envois récents d'Égypte*, dans *Bulletin des Musées de France*, 2^e année, n^o 12, décembre 1930, p. 263).

construit par les rois du Moyen Empire : linteaux et montants de portes, colonnes et architraves, bas-reliefs, statues, etc., il y a là un ensemble d'autant plus important pour l'histoire de l'art égyptien qu'il comprend, en même temps que des œuvres de la XII^e dynastie, dont certaines sont de tout premier ordre, d'autres qui datent de la XIII^e, c'est-à-dire de la période, si mal connue encore, qui a suivi immédiatement la chute du premier empire thébain.

Le Louvre avait déjà reçu précédemment, pour sa part de cette riche moisson, deux statues fragmentaires de Sésostri III en granit bleu — exposées dans la galerie d'Alger, ainsi qu'une grande tête en calcaire d'un roi de la XIII^e dynastie — et deux statues assises en calcaire, figurant respectivement le dieu Montou et son épouse Raït-Taoui, qui sont présentées l'une à côté de l'autre dans l'une des armoires murales de la salle du Scribe; à ces très belles pièces est venue s'ajouter, l'année dernière, un grand linteau en calcaire, aux cartouches de Sésostri III, qui ne leur cède en rien pour la valeur artistique, et qui pose, par ailleurs, un problème intéressant, lequel ne semble pas, cependant, avoir attiré particulièrement jusqu'ici l'attention des archéologues (pl. I).

Ce linteau a été trouvé, en 1927, à l'Est de la ligne de la porte d'Aménophis II, en même temps que des fragments de montants découverts quelques mètres plus loin et dont les inscriptions nous apprennent qu'ils appartenaient à la porte du « magasin des offrandes divines » édifié par Sésostri III « pour son père Montou [dieu] de Médamoud¹ ». Cette circonstance avait d'abord conduit M. Bisson de la Roque à penser qu'il faisait, lui aussi, partie de cette porte, et son rapport de fouilles contient même une reconstitution de celle-ci, due à M. J. Clère, qui a été obtenue à l'aide de ces trois éléments complétés par un morceau de la paroi intérieure

1. *Fouilles de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire* (année 1927), *Rapports préliminaires*, tome V, 1^{re} partie (*Médamoud*), p. 96 (bloc n° 29 : linteau), et p. 94 et 97-98 (blocs n° 26 et n° 33 : montants).

du magasin lui-même¹; de nouvelles mensurations, effectuées dans la suite par l'architecte de la mission, M. Robichon, ont établi que le linteau devait provenir, en réalité, d'une autre porte que les montants², et cette constatation qu'il ne formait pas l'une des parties d'un ensemble a rendu plus facile son attribution au Louvre, où il n'en est que plus regrettable que le manque d'une place convenable n'ait pas encore permis de l'exposer.

Publié tout d'abord par MM. Bisson de la Roque et Clère³, il a fait récemment l'objet d'un article de M. Drioton⁴, lequel le décrit de la façon suivante : « (C'est) une magnifique dalle de calcaire fin, de 1^m25 de hauteur sur 2^m25 de largeur et 40 centimètres d'épaisseur⁵. La composition de sa décoration est rigoureusement symétrique. Comme il devait surmonter une porte située dans l'axe du temple, du côté où elle débouchait vers le sanctuaire, le roi, qui est censé entrer par cette porte, est figuré deux fois au centre, adossé à l'axe; Montou, vers qui il se dirige, lui fait face aux deux extrémités du tableau, personnage hiéracocéphale portant double uraeus au front et la tête surmontée par le disque solaire accolé à deux grandes rémiges. Sésostris III lui présente à droite un gâteau allongé, à gauche un pain conique. Les titres des chapitres du rituel dont il exécute ainsi la liturgie sont inscrits devant lui : *Donner le gâteau « shâl » et Sacrifier⁶ le pain blanc.* Les textes qui

1. *Fouilles de l'Institut français... du Caire* (1927), *Rapports préliminaires*, p. 107 et fig. 78.

2. En raison de son importance, le linteau avait été expédié au Caire presque au lendemain de sa découverte, tandis que les montants demeuraient à Médamoud; la reconstitution proposée dans le rapport de fouilles n'était donc pas absolument certaine.

3. *Fouilles de l'Institut français... du Caire* (1927), *Rapports préliminaires*, p. 96 et 122-125, planches V et VI.

4. *Ibid.*, p. 262 et suivantes.

5. N° d'entrée E 13983.

6. Le mot *skr*, employé ici, veut dire proprement *frapper*; lorsqu'il s'applique à des offrandes, il prend le sens de *consacrer* (peut-être parce que le rituel de l'offrande exigeait que l'officiant frappât en effet celle-ci avant de la présenter). Des deux déterminatifs dont il est accompagné, l'un (signe Aa 7 de la nomenclature de Gardiner) a été tour à tour interprété comme une natte de papyrus, une griffe ou un sabot d'animal, un bras, etc. Gardiner voit dans l'autre (signe T2 de sa nomenclature) une massue piriforme assénant un coup; en réalité, la forme qu'il présente dans le linteau du Louvre montre que c'est une variante des très nombreux signes figurant un bras dont la main tend une offrande ou un vase.

encadrent les personnages ne sortent pas de la banalité qui est de rigueur en pareil cas. Des deux côtés, Montou est désigné par la légende: *Montou, seigneur du nome thébain. Il donne toute vie, toute stabilité et puissance, toute force, comme le soleil à jamais.* Il fait au roi ces promesses, exprimées au parfait prophétique; à droite: « *Je t'ai donné toute vie et bonheur; — je t'ai donné toute vie et bonheur, toute stabilité, comme le Soleil* »; à gauche: « *Je t'ai donné toute vie et bonheur; — je t'ai donné toute force et toute joie, comme le Soleil* ». Enfin les expressions usuelles en pareil cas accompagnent la mention du roi, désigné par son prénom, qui était pour les Égyptiens le véritable nom de règne; à droite: *Le dieu bon, seigneur des Deux Terres, Khakéouré, doué de vie; il préside aux subsistances de tous les vivants à jamais;* à gauche: *Le dieu bon, Seigneur des Deux Terres, Khakhéouré, doué de vie; que toute protection et vie l'entourent, qu'il soit doué de vie, de stabilité et de bonheur, comme le soleil à jamais!*¹. — Et M. Drioton conclut: « La scène est de celles qui se sont perpétuées dans l'iconographie des temples jusqu'à la disparition du culte égyptien. Ce linteau en donne le plus ancien exemple connu, unique jusqu'à présent pour le premier empire thébain² ».

Ce n'est pas seulement à ce titre, cependant, qu'il mérite une étude spéciale; comme le dit encore M. Drioton, son intérêt artistique dépasse de beaucoup son intérêt documentaire. Les bas-reliefs du Moyen Empire sont ordinairement traités dans un style auquel son classicisme même confère une beauté réelle, mais un peu conventionnelle et assez froide; et le linteau de Médamoud ne semble pas, au premier abord, faire exception à cette règle³. En réalité, il n'est pas besoin de l'examiner longtemps pour être frappé par le réalisme que présentent les visages de Sésostri III, réalisme d'autant plus saisissant qu'il contraste davantage avec le parti pris

1. E. Drioton, article cité, p. 263-264.

2. Ibid., p. 264.

3. « On ne saurait rien imaginer de plus volontairement poncif que les anatomies du roi et les effigies de Montou. » (E. Drioton, *ibid.*, p. 264).

d'académisme dont témoigne le reste du corps; à cet égard, le linteau de Médamoud constitue un exemple particulièrement intéressant — et sans doute unique jusqu'à présent — d'un bas-relief qui, par la vérité et l'intensité expressives qu'il donne à la physionomie royale, s'efforce visiblement de traduire une esthétique très spéciale et dont on pouvait croire qu'elle était, à cette époque, réservée à la statuaire. En quoi consiste au juste cette esthétique? Et à quelles préoccupations répond-elle exactement? L'occasion est bonne, semble-t-il, d'essayer de répondre à ces deux questions.

Le goût d'un réalisme âpre et austère, à la gravité poussée parfois jusqu'au tragique, paraît si caractéristique de l'art de la première époque thébaine que l'on a voulu parfois l'expliquer par le caractère thébain lui-même. Si Maspero n'a jamais formulé expressément cette conclusion et s'il s'est contenté, en comparant, par exemple, l'une des têtes de Sésostris III extraites par Legrain de la *favissa* de Karnak¹ avec la tête du Sésostris I^{er} en Osiris trouvé par Mariette à Abydos², d'attribuer la vigueur brutale de la première à l'inspiration thébaine qu'elle trahit et la douceur molle et un peu fade de la seconde à la tradition memphite dont elle s'inspire³, d'autres archéologues sont allés beaucoup plus loin dans cette voie et l'un d'eux n'a pas hésité à écrire, dans une étude récente consacrée à la statuaire égyptienne: « Les physionomies de l'époque thébaine tranchent sur celles de l'époque memphite par un air sérieux et grave, presque tragique. Il faut y voir sans doute l'influence de la sombre humeur des habitants du Saïd, austères et concentrés, en opposition avec celle des habitants du Delta, dont le caractère doux et aimable avait marqué l'art memphite de son

1. Statue n° 42011 du Musée du Caire: cf. G. Legrain, *Statues et statuettes de rois et de particuliers*, I, pl. VI.

2. Statue n° 38230 du Musée du Caire: cf. G. Daressy, *Statues de Divinités*, pl. XIII; G. Maspero, *Le Musée Égyptien*, II, pl. XIII c (la statue y est indiquée comme représentant Sésostris III); Evers, *Staat aus dem Stein*, pl. 35 B.

3. G. Maspero, *Essais sur l'art égyptien (La Cachette de Karnak)*, p. 98-99.

empreinte¹ ». Outre qu'il serait facile de citer, et en très grand nombre, des œuvres qui, comme les statues de Licht ou l'Amenhat III d'Hawara, contredisent absolument une semblable assertion, le principe même sur lequel repose celle-ci est évidemment des plus discutables, puisqu'il implique, d'une façon générale, que l'art d'un pays reflète nécessairement le tempérament de ses habitants, et aussi, dans le cas particulier qui nous occupe, que le tempérament des Égyptiens est demeuré sensiblement le même pendant toute la durée du Moyen Empire. De telles conditions ne sauraient se trouver que bien rarement réalisées; et, même, à supposer qu'elles l'eussent été dans la circonstance, l'art égyptien, lui, n'en aurait pas moins varié sous la XI^e et la XII^e dynasties, en vertu de cette loi de l'évolution à laquelle l'art, dans tous les pays, est soumis en quelque sorte fatalement, et qui l'incite, après avoir été surtout réaliste à l'origine, à s'adoucir ensuite en se stylisant, pour finir par se hausser jusqu'à un idéalisme qui tourne plus ou moins vite à la banalité et à la convention. Que ce « processus » ait été celui de l'art de l'Ancien Empire, c'est ce que prouverait jusqu'à l'évidence la comparaison des statues royales de la III^e dynastie (Zosir) et du début de la IV^e (Didoufrî, Khafri) avec celles de la fin de la IV^e (triades de Mykerinos) et celles des V^e et VI^e dynasties (Ousirkâf, Pepi I^{er}), comme le prouverait également, pour la sculpture civile, l'étude des statues de Meidoum, par exemple, rapprochées des statues de Ti ou de Ranofir. Or, en dépit des apparences, l'art du Moyen Empire, lui aussi, a suivi très exactement ce même « processus »; et si nous le connaissions mieux, et par un nombre plus considérable d'œuvres, nous constaterions certainement que le développement en présente un parallélisme complet avec celui de l'art de l'Ancien Empire. Le réalisme du *Zosir* de Sakkarâh et celui du *Montouholep* du Bab el Hoçan sont presque effrayants de vérité, parce qu'il s'agit là de deux œuvres datant du début, l'une, de l'époque

1. E. Drioton, *La Statuaire égyptienne*, dans *L'Art vivant*, n° du 15 juillet 1930, p. 558.

memphite, et, l'autre, de l'époque thébaine : au contraire, le réalisme des statues de Khafrî et de Sésostris III est simplement vigoureux, parce que l'une et l'autre statue appartiennent à une époque plus évoluée, dans laquelle l'art a commencé, en conséquence, à discipliner et à assagir ses tendances originelles. La seule différence qui sépare, à ce point de vue, l'Ancien et le Moyen Empire, c'est que, ce dernier ayant duré moins longtemps, l'art de la première époque thébaine n'a pas eu le loisir, comme l'art memphite, d'aller jusqu'au terme de son évolution et de développer complètement une tendance dont les monuments de la fin de la XII^e dynastie — et, surtout, ceux de la XIII^e, que les fouilles de Médamoud, précisément, nous ont appris à mieux connaître — montrent suffisamment qu'elle l'inclinait, déjà à cette époque, vers une stylisation de plus en plus conventionnelle et « formulaire ».

Au surplus, la meilleure preuve qu'une certaine douceur, aimable et presque souriante, n'était nullement incompatible avec le caractère et l'art des Thébains, c'est que, toutes les fois que ceux-ci se sont trouvés en contact avec les œuvres memphites, ils ont exécuté, sous l'influence et à l'imitation de ces œuvres, des statues dont le style général, beaucoup moins rude que celui des statues qu'ils exécutaient lorsqu'ils étaient livrés à leur seule inspiration, rappelle singulièrement le style des œuvres de la fin de l'Ancien Empire. On sait, en effet, que les souverains thébains de la XII^e dynastie avaient



D'après Evers, Statu aus dem Stein.

FIG. 1. — Statue d'Amenemhat III trouvée à Hawara, calcaire (détail) (Musée du Caire).

cru devoir, pour des raisons politiques, édifier leurs pyramides funéraires à Dahchour et à Licht, à Illahoun et à Hawara, c'est-à-dire dans la région de Memphis et du Fayoum, en sorte que, si le plus grand nombre des statues qui nous ont été conservées d'eux



D'après Legrain, *Statues et statuettes de rois et de particuliers*.
FIG. 2. — Statue d'Amenemhat III trouvée à Karnak, granit noir (Musée du Caire).

proviennent d'ateliers thébains, beaucoup aussi sont dues sans doute à des artistes qui s'étaient installés dans le Nord de l'Égypte, afin de travailler sur place à l'équipement de ces pyramides ; or, tandis que les statues de facture proprement thébaine présentent habituellement un caractère des plus réalistes, ce réalisme apparaît, au contraire, extrêmement atténué dans les statues ayant autrefois appartenu aux temples des pyramides royales. L'exemple le plus typique à cet égard est fourni par les célèbres statues de Licht, dans lesquelles la physionomie de Sésostris I^{er} a été adoucie à ce point¹ que l'on a pu soutenir parfois que cet adoucissement correspondait à une conception de la royauté particulière au Moyen Empire, conception suivant laquelle le roi aurait

été considéré, à cette époque, beaucoup moins comme le maître tout-puissant que comme une sorte de guide paternel de ses sujets².

1. Evers, *Staat aus dem Stein*, pl. 29.

2. La théorie du roi-dieu bon a été formulée pour la première fois, croyons-nous, par Spiegelberg, *Geschichte der ägyptischen Kunst* (Leipzig, 1903), p. 34.

En réalité, l'aspect presque débonnaire des statues de Licht tient seulement à ce que ces statues, ayant été exécutées par des artistes travaillant dans le Nord de l'Égypte, se ressentent du voisinage des modèles memphites que ces artistes avaient sous les yeux et traduisent un réalisme adouci tout à fait semblable à celui que l'on voit faire, en effet, son apparition dans la sculpture memphite à partir de l'époque de Mykerinos. En regard de ces statues de Sésostris I^{er}, la tête de ce même roi découverte par Legrain à Karnak en 1903¹ — tête qui, selon toute vraisemblance, est d'exécution thébaine —

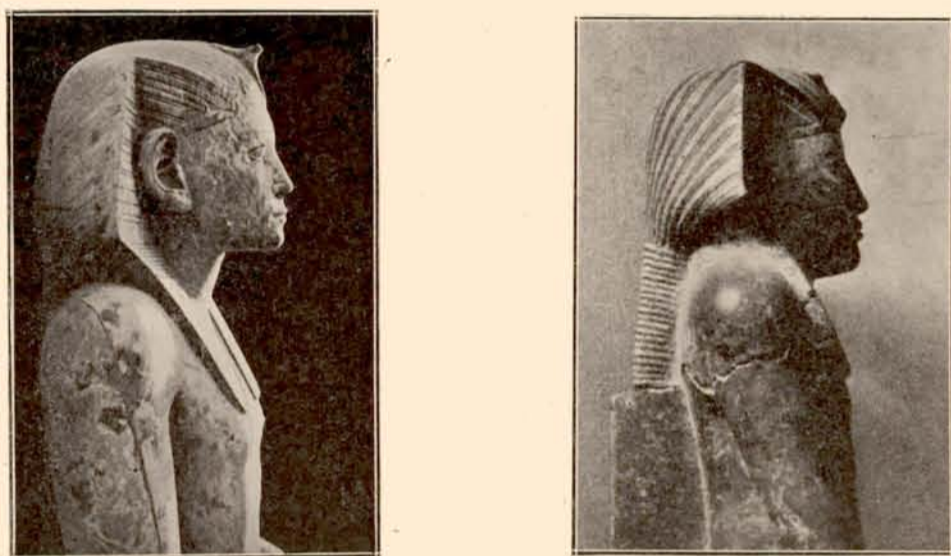


FIG. 3. — Profils des deux statues précédentes.

témoigne, au contraire, de ce réalisme direct et sans concessions qui caractérise régulièrement l'art à ses débuts, lorsque celui-ci s'exprime de lui-même et avec ses seules ressources propres. La confrontation de l'*Amenemhat III* d'Hawara, d'une grâce et d'une mélancolie si émouvantes (fig. 1), avec l'*Amenemhat III*, au « facies » d'une si farouche énergie, sorti de la cachette de Karnak (fig. 2) est peut-être plus instructive encore. Les deux visages dégagent une impression entièrement différente ; et, cependant, quand on en rapproche les profils (fig. 3), on s'aperçoit que ceux-ci sont identiques et que l'une et l'autre image, dès lors, doivent être également

1. Evers, *Staat aus dem Stein*, pl. 33.

exactes du point de vue iconographique. Mais l'*Amenemhat III* de Karnak — œuvre thébaine du Sud — est traité avec un réalisme si intense qu'il en devient brutal, tandis que l'*Amenemhat III* d'Hawara peut être considéré comme le type le plus représentatif de ces œuvres thébaines du Nord qui, si elles ne répudient pas le réalisme thébain, le transposent, en quelque sorte, en l'interprétant dans le sens d'un adoucissement plus ou moins directement inspiré de l'esthétique et de la technique des Memphites.

En d'autres termes, si le temps a manqué à l'art thébain, encore une fois, pour parcourir, de lui-même et jusqu'au bout, dans la partie de l'Égypte où il avait pris naissance, la route toujours assez longue qui mène du réalisme à l'idéalisme, cet idéalisme — vers lequel il est hors de doute, au surplus, qu'il commençait déjà à s'acheminer, même à Thèbes, à la fin du Moyen Empire — l'a trop facilement conquis et trop complètement inspiré, aussi souvent qu'il a eu l'occasion de le rencontrer dans le Nord de l'Égypte, pour qu'on ne soit pas assuré qu'il répondait, tout autant que le réalisme, à ses préférences personnelles. En sorte que, si cet art de la première époque thébaine a pu sembler parfois avoir été essentiellement et exclusivement réaliste, c'est peut-être surtout parce que les statues de cette époque que l'on peut attribuer aux ateliers du Sud nous ont été conservées en plus grande quantité que les autres.

Peut-être aussi y a-t-il à cette apparence deux autres raisons encore. La première tient au type même que présentaient naturellement les deux plus grands rois de la XII^e dynastie, Sésostris III et Amenemhat III. Les fouilles exécutées par Naville dans le temple de la XI^e dynastie de Deir el Bahari, près de vingt ans avant que M. Bisson de la Roque entreprît les siennes à Médamoud, nous ont depuis longtemps familiarisé avec le visage si caractéristique de Sésostris III, aux yeux profondément enfoncés dans les orbites, aux pommettes saillantes et aux joues comme ravinées, des deux côtés du nez, par un sillon qui s'en va rejoindre les commissures des lèvres, à la bouche s'enlevant brutalement au-dessus d'un menton court et

taillé en force (fig. 7) : le seul aspect de cette physionomie dégage une expression tellement intense, si l'on peut ainsi parler, que les sculpteurs étaient en quelque sorte obligés de rendre de la façon la plus exacte des détails aussi fortement accusés. La même remarque s'applique aux images d'Amenemhat III, lesquelles, pour être ressemblantes, ne pouvaient manquer de se recommander par la vigueur de leur réalisme.

Plus encore peut-être qu'au souci de l'artiste de reproduire fidèlement des modèles entre tous caractéristiques, l'impression réaliste que laissent en effet toutes ces images, est due à la coutume, qui paraît s'être introduite à cette époque, de représenter ces modèles — particulièrement lorsqu'il s'agit de rois — à des moments différents de leur existence ; la variété des effigies royales ainsi obtenues ajoute beaucoup à leur vérité expressive.

Au cours de ses fouilles de Bubastis, Naville, il y a quarante ans, avait été déjà frappé, en déblayant les têtes de deux colosses d'Amenemhat III jadis placés de chaque côté de l'entrée du temple de Bastit¹, de constater que ces deux têtes étaient à la



FIG. 4. — Statue de Sésostri III jeune, granit bleu (Musée du Louvre).

1. Naville, *Bubastis*, p. 26. L'une de ces deux têtes est au Musée du Caire ; reproduite à la pl. 11

fois très semblables et très différentes ; et il s'était demandé si elles n'appartenaient pas à un même roi représenté, dans un cas, au lendemain de son avènement et, dans l'autre, à un âge plus avancé¹. Les statues de Sésostris III debout, que lui-même devait découvrir vingt ans plus tard, et dont les plus significatives ont passé au British Museum², n'ont confirmé qu'à demi l'hypothèse qu'il avait ainsi émise à propos de celles d'Amenemhat III ; il semble bien, en effet, en dépit de l'opinion contraire de Hall³, et malgré les différences légères que l'on peut relever entre ces statues, que celles-ci



D'après Evers, *Staat aus dem Stein*.

FIG. 5. — Fragment d'un masque de Sésostris III à l'âge mûr, granit bleu (Musée du Louvre).

représentent toutes, comme le suggère Evers⁴, Sésostris III à un âge sensiblement identique, et que cet âge soit celui de la pleine maturité. Les pommettes ne sont encore qu'assez peu saillantes, le sillon des joues est peu profond et le dessin de la bouche demeure ferme ; l'ensemble apparaît à la fois vigoureux et heureusement équilibré, comme devait l'être, à ce moment de son existence, le modèle lui-même. — Au contraire, les fouilles de Médamoud sont récemment venues apporter à la thèse de Naville un témoignage décisif. Les têtes des

quatre principales statues en granit bleu de Sésostris III retrouvées dans le sous-sol du temple ptolémaïque — têtes auxquelles on peut en joindre une cinquième provenant, elle aussi, de Médamoud et

de l'ouvrage de Naville, elle a été publiée aussi par Borchardt, *Statuen und Statuetten*, II, pl. 60, n° 383, et par Evers, *Staat aus dem Stein*, pl. 113 et 114. L'autre est conservée au British Museum sous le n° 774 (cf. Naville, *Bubastis*, pl. 1 et 10, et Evers, *Staat aus dem Stein*, pl. 115 et 116).

1. Naville, *Bubastis*, p. 26-27.

2. On trouvera une vue d'ensemble de la trouvaille dans Naville, *The XIth Dynasty Temple at Deir el Bahari*, I, pl. XIX. La plus belle de toutes ces statues est reproduite aux planches I et XXI a du volume III de ce même ouvrage (cf. aussi Evers, *Staat aus dem Stein*, pl. 84 et 85) ; elle est aujourd'hui à Londres.

3. *The XIth Dynasty Temple*, III, p. 10.

4. *Staat aus dem Stein*, texte de la pl. 83.

conservée au Musée du Caire depuis 1896, — toutes ces effigies royales diffèrent si complètement d'expression entre elles que M. Bisson de la Roque¹ n'a pas craint de soutenir qu'elles nous rendent Sésostri III à cinq périodes différentes, en effet, de son existence. Il est encore tout jeune dans la charmante statue, au visage frais et éveillé, qui est exposée dans la galerie d'Alger au Louvre (fig. 4), tandis que l'admirable masque, malheureusement fragmentaire, du même musée révèle l'homme parvenu à la maturité (fig. 5)². Une tête, déblayée au cours de la campagne de 1926 (fig. 6), montre Sésostri III commençant à vieillir ; et cette vieillesse, déjà plus sensible dans la tête du Musée du Caire trouvée en 1896 (fig. 7), l'est bien davantage encore dans le grand buste du Louvre, d'une beauté si émouvante, où la lassitude et le renoncement que l'âge apporte avec lui se lisent comme dans un livre ouvert (fig. 8).

Ces distinctions, qui peuvent paraître bien subtiles, n'en correspondent pas moins, dans l'ensemble, à la réalité ; il est manifeste que l'art de la XII^e dynastie, très souvent, s'est efforcé de figurer le roi aux âges les plus variés. Les statues de Sésostri I^{er} à Licht témoignent déjà d'une préoccupation de ce genre (assez timidement traduite encore, il est vrai)³, mais ce sont les sculpteurs des règnes



D'après Evers, *Staat aus dem Stein*.

FIG. 6. — Tête de Sésostri III au seuil de la vieillesse, granit gris (Musée du Caire).

1. *Fouilles de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire*, tome IV, 1^{re} partie (*Médamoud*), p. 105.

2. C'est à cette même période de la vie de Sésostri III que correspond certainement (cf. Bisson de la Roque, *Rapports des fouilles*, IV, note 1 de la page 105) le colosse n° 42011 du Musée du Caire, trouvé par Legrain dans la cachette de Karnak, et dont la tête, d'une expression magnifique, a été si souvent reproduite (voy., entre autres, Legrain, *Statues et statuettes*, I, pl. VI).

3. Il n'a pas échappé à Jéquier que les têtes de ces statues « diffèrent, au moins dans le détail, et que, si l'expression générale est la même, les traits et l'expression ne sont jamais semblables »

de Sésostris III et d'Amenemhat III qui lui ont donné son expression complète : et cette conception nouvelle de la statuaire royale a exercé sur celle-ci une influence trop profonde pour qu'il n'y ait pas intérêt à essayer de dégager les raisons auxquelles elle répondait.

Celles-ci doivent être cherchées, semble-t-il, dans l'évolution de l'idée que les Égyptiens se sont faite des statues de « double » aux



D'après Evers, *Staat aus dem Stein*.

FIG. 7. — Tête de Sésostris III vieillissant, granit gris (Musée du Caire).

différentes époques. En ce qui concerne les particuliers, on admet assez communément que leurs statues, sous l'Ancien Empire, les reproduisent de préférence à la fleur de l'âge ou dans la plénitude de la vigueur physique, afin de leur assurer, ainsi qu'on l'a dit parfois, cette « jeunesse idéale » qu'eux-mêmes souhaitaient pour leur corps d'éternité¹; en réalité, cette opinion, comme beaucoup d'opinions traditionnelles, aurait sans doute besoin d'être révisée, car un examen plus minutieux des œuvres de la sculpture

memphite conduirait certainement à cette conclusion que le réalisme de cette sculpture est fait avant tout de variété et que, si les statues de l'Ancien Empire composent une si magnifique galerie de portraits, c'est surtout parce que ces portraits sont ceux d'hommes ou de femmes saisis à différents moments de leur existence. La statue funéraire, par définition, ne peut fournir au « double » le moyen de se réincarner qu'à la condition de lui donner l'illusion qu'elle est le

(*Fouilles de Licht*, p. 33). Mais Jéquier voyait seulement dans ce fait la preuve que les statues de Licht sont l'œuvre de sculpteurs différents, travaillant d'après un même modèle que chacun interprétait à sa manière.

1. J. Capart, *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien*, I, p. 10.

vivant lui-même. Dès lors, et puisque la vie est, si l'on peut ainsi parler, un composé de ces éléments successifs qui s'appellent la jeunesse, l'âge mûr et la vieillesse, il fallait, pour que les statues de « double » pussent reproduire véritablement le vivant, que tous ces éléments revécussent en quelque sorte dans ces statues, ou qu'ils y fussent, en tout cas, aisément reconnaissables ; et, comme on ne pouvait pas les rendre sensibles tous à la fois dans une seule, force



FIG. 8. — Buste de Sésostris III vieux, granit bleu (Musée du Louvre).

était de traduire chacun d'eux dans une statue différente. C'est pourquoi toutes ces statues, qui peuvent paraître identiques au premier abord, sont, en réalité, très nettement différenciées, encore une fois — et avec intention — afin de correspondre aux personnalités successives du modèle et pour reconstituer ce dernier, à elles toutes, par une sorte de juxtaposition idéale, dans l'intégrité de son existence de vivant¹.

1. Un exemple tout à fait typique de ces différenciations intentionnelles est fourni par trois statues en ébène — d'époque un peu plus récente, il est vrai — trouvées par Petrie à Sedment (Héracléopolis), dans la tombe d'un grand seigneur nommé Ramerihashetef (IX^e dynastie). Ces statues, qui

Seulement, une telle conception, valable pour les particuliers, n'était pas, à l'origine tout au moins, à la mesure du roi, émanation du dieu sur la terre, ou, plutôt, dieu lui-même, que ce caractère divin mettait après sa mort, comme il l'avait mis durant sa vie, à l'abri des vicissitudes humaines, et que la statuaire de l'Ancien Empire cristallise habituellement, pour cette raison, dans une sorte d'âge idéal qui est celui de la maturité pleine et harmonieuse. Il y a là une idée tout à fait indépendante de la fidélité avec laquelle l'artiste, par ailleurs, rend l'effigie royale et s'efforce de donner à celle-ci un air de majesté presque terrible lorsqu'il s'agit d'un Didoufrî ou d'un Khafrî, ou bien, au contraire, lorsqu'il s'agit d'un Mykerinos, un aspect placide et débonnaire; le type royal une fois fixé dans son individualité caractéristique, la statuaire s'en empare pour l'immobiliser définitivement dans un âge moyen, lequel est destiné à traduire, d'une façon en quelque sorte symbolique, son éternité immuable.

Sous la première époque thébaine, il en va tout différemment, et l'on assiste à une sorte de renversement de la conception que l'Ancien Empire s'était faite de la statue. C'est le roi, maintenant, que les sculpteurs représentent — comme autrefois les particuliers — à des âges différents; et sans doute faut-il voir dans cet abaissement de la personne royale, ainsi ramenée au niveau de l'humanité moyenne, l'une des manifestations de cet esprit nouveau qui, à l'époque du Moyen Empire, a soufflé sur l'Égypte avec une singulière violence et y a produit des bouleversements si considérables que l'on a pu les comparer parfois à une véritable révolution. Les effets de cette révolution se résument dans ce que M. Moret a appelé « l'accession de la plèbe aux droits religieux et politiques »¹, c'est-à-

ont été réparties entre le Musée du Caire, le British Museum et la Glyptothèque Ny-Carlsberg, figurent ce personnage adolescent (Petrie, *Sedment*, I, pl. VIII), puis homme jeune (pl. IX), enfin chef de famille (pl. X); et, pour qu'il n'y ait aucun doute à cet égard, leur hauteur augmente en même temps que l'âge auquel elles le représentent.

1. Cf., dans le *Recueil d'études égyptologiques dédiées à la mémoire de J.-F. Champollion*, Paris, 1922, p. 331 et suiv., l'article de M. Moret relatif à cette accession.

dire dans la conquête, par toutes les classes indifféremment de la société, de privilèges jusqu'alors réservés aux nobles et aux prêtres, privilèges dont le plus essentiel était l'identification du mort au roi. Nous sommes si habitués aujourd'hui à constater cette identification dans l'Égypte ancienne que nous ne songeons plus à nous en étonner; comme l'observe M. Moret, il y avait là cependant, de la part du Pharaon, « une concession extraordinaire » et qui « ne s'explique que si l'on admet un complet triomphe de la plèbe au cours des révolutions décrites par les pamphlets littéraires. Au surplus, les secrets de la religion, de la magie, de l'administration royale, de la personne même du Pharaon, ayant été divulgués, il devenait impossible de restaurer l'antique royauté, dotée d'armes magiques autant que matérielles, et de fonder son autorité sur des mystères qui n'étaient plus mystérieux. Les Pharaons se résignèrent à renoncer à leur monopole : ils acceptèrent la divulgation des rites à toute la population, avec les conséquences politiques et sociales qui en découlaient »¹. A celles-ci ne pouvaient manquer de s'ajouter aussi des conséquences artistiques. Il y avait, en effet, deux moyens, pour les particuliers, de s'identifier à ce roi qui « renonçait ainsi à son monopole » ; ils pouvaient essayer de s'élever jusqu'à lui, ou bien, au contraire, de l'abaisser jusqu'à eux. Au premier moyen correspond ce que l'on a quelquefois appelé la « démocratisation » des rites religieux ; au second ce que l'on pourrait appeler aussi la « démocratisation de l'art », c'est-à-dire une esthétique nouvelle qui traite, à certains égards, la statue royale comme une statue simplement humaine, et qui ne craint pas de montrer la vie du roi soumise aux mêmes vicissitudes que celle de l'homme. C'est cette esthétique, très vraisemblablement, que traduisent les statues de Sésostris III et d'Amenemhat III dans lesquelles ces deux rois sont figurés, de façon si manifeste, à des âges différents; et c'est elle aussi, sans doute, qui permet de comprendre une particularité qu'on relève dans le

1. Ibid., p. 358-359.

linteau de Médamoud, et qui ajoute encore à l'intérêt de celui-ci. Non seulement Sésostris III n'est pas représenté au même âge sur les deux côtés du monument (l'image de droite — fig. 9 — le montre sensiblement plus vieux que l'autre), mais il semble bien que les deux profils du roi aient été repris au ciseau, pour un modelage qui n'est certainement pas le modelage primitif. S'il en est bien ainsi, et s'il y a eu véritablement déformation voulue des deux visages royaux, le linteau du Louvre fournirait un exemple — jusqu'ici



FIG. 9. — Sésostris III vieux (détail du linteau de Médamoud, côté droit) (Musée du Louvre).

unique — d'un bas-relief s'efforçant de traduire l'idée d'un roi vieillissant à la façon d'un homme, et la traduisant de la seule manière possible, c'est-à-dire par des modifications apportées après coup à la physionomie de ce roi. Peut-être exécutait-on ces modifications à mesure que le Pharaon vieillissait en effet ; on comprendrait très bien, en tout cas, que l'on eût voulu les exécuter sur un linteau comme celui de Médamoud, où le roi est représenté faisant l'offrande au dieu.

Pour que cette offrande fût

efficace, il était nécessaire, en effet, que la représentation en fût aussi fidèle que possible. Or, tant que le roi avait été conçu comme un être placé en dehors et au-dessus de l'humanité, et qui, physiquement, ne variait pas, il était naturel que cette représentation le montrât toujours identique à lui-même. Au contraire, dès que la royauté commençait à participer, à certains égards, de la nature humaine, il fallait, pour que la représentation de l'offrande faite par le roi fût fidèle, que l'image de ce roi variât, au moins en principe,

avec l'âge qu'il avait réellement lorsqu'il la faisait. De là — en principe aussi — l'obligation de changer parfois son image dans les bas-reliefs. Ceux-ci n'auraient pu, bien entendu, être remplacés sans cesse ; mais peut-être y modifiait-on de temps en temps l'apparence extérieure du roi, comme ce paraît avoir été le cas pour le linteau du Louvre. Ou, peut-être aussi, n'effectuait-on cette modification qu'après sa mort ; de toutes façons, l'intention était de le figurer sous des images différentes qui symbolisaient, en les résumant, les périodes principales de son existence, exactement de la même manière que pouvaient le faire les statues royales à types différenciés.

Il est intéressant de noter que, tout comme le linteau, celles de ces statues qui ont été retrouvées jusqu'à présent provenaient surtout de temples, où leur présence garantissait aux Égyptiens, par l'entremise des rois qu'elles figuraient, les bienfaits de la protection divine, et où il était nécessaire, pour que cette protection fût assurée, qu'elles fussent toujours ressemblantes. Au contraire, les statues destinées aux pyramides royales représentent habituellement le roi sous une forme qui demeure plus idéalisée et conventionnelle. Cette dernière particularité tient beaucoup, nous l'avons vu, à ce que, ces statues ayant été vraisemblablement exécutées, comme les pyramides auxquelles elles appartenaient, dans le Nord de l'Égypte, le style en a été plus ou moins fortement influencé par celui des œuvres de la dernière époque memphite ; mais elle s'explique aussi, sans doute, par le fait que le visage de ces mêmes statues — lesquelles ne présentaient d'intérêt immédiat que pour le roi — avait beaucoup moins besoin d'être « humanisé » que celui des statues ou des bas-reliefs des temples. Cette « humanisation », au surplus, ne paraît pas s'être poursuivie après le Moyen Empire. Sous la seconde époque thébaine, outre qu'il y aurait eu quelque ingratitude, de la part des Égyptiens, à continuer à ne voir, dans les descendants des rois qui les avaient délivrés des Hyksos, que des hommes à la mesure des autres, l'indépendance que leur avaient conquise à eux-mêmes leurs ancêtres de la XII^e dynastie n'était plus, désormais.

sérieusement contestée ; et il devenait inutile, dans ces conditions, de vouloir s'obstiner à figurer le roi dans une attitude humaine assez humiliante pour lui. On ne saurait donc s'étonner que l'art du Nouvel Empire ait recommencé à figurer le roi à un âge idéal toujours à peu près le même ; le linteau de Médamoud n'en apparaît que plus intéressant, puisque — comme les statues les plus caractéristiques de Sésostris III trouvées à Médamoud et Deir el Bahari — il nous apporte peut-être le témoignage, écrit en quelque sorte sur la pierre, d'une conception de la royauté très particulière, et qui ne semble pas avoir survécu aux circonstances d'où elle était née. Encore une fois, c'est beaucoup à la façon dont les sculpteurs de la XII^e dynastie ont traduit cette conception que l'art du Moyen Empire doit d'être considéré, à l'ordinaire, comme ayant été particulièrement réaliste. Son réalisme, en dernière analyse, n'est que celui qu'on observe régulièrement dans tout art encore au début de son évolution ; et lorsqu'il s'est trouvé en présence du réalisme beaucoup plus adouci des œuvres memphites, la facilité même avec laquelle il a subi l'influence de celles-ci montre assez que l'esthétique de la première époque thébaine et celle de l'Ancien Empire n'ont jamais été séparées par des différences essentielles.

CHARLES BOREUX



SÉOSTRIS PRÉSENTANT DES OFFRANDES A SON PÈRE MONTOU
 LINTEAU EN CALCAIRE TROUVÉ A MÉDAMOUJ
 (Musée du Louvre).