

LES REPRÉSENTATIONS DES EMPEREURS ROMAINS JULIO-CLAUDIENS EN ÉGYPTE : BILAN D'UNE ANALYSE

DÉBORAH MOINE

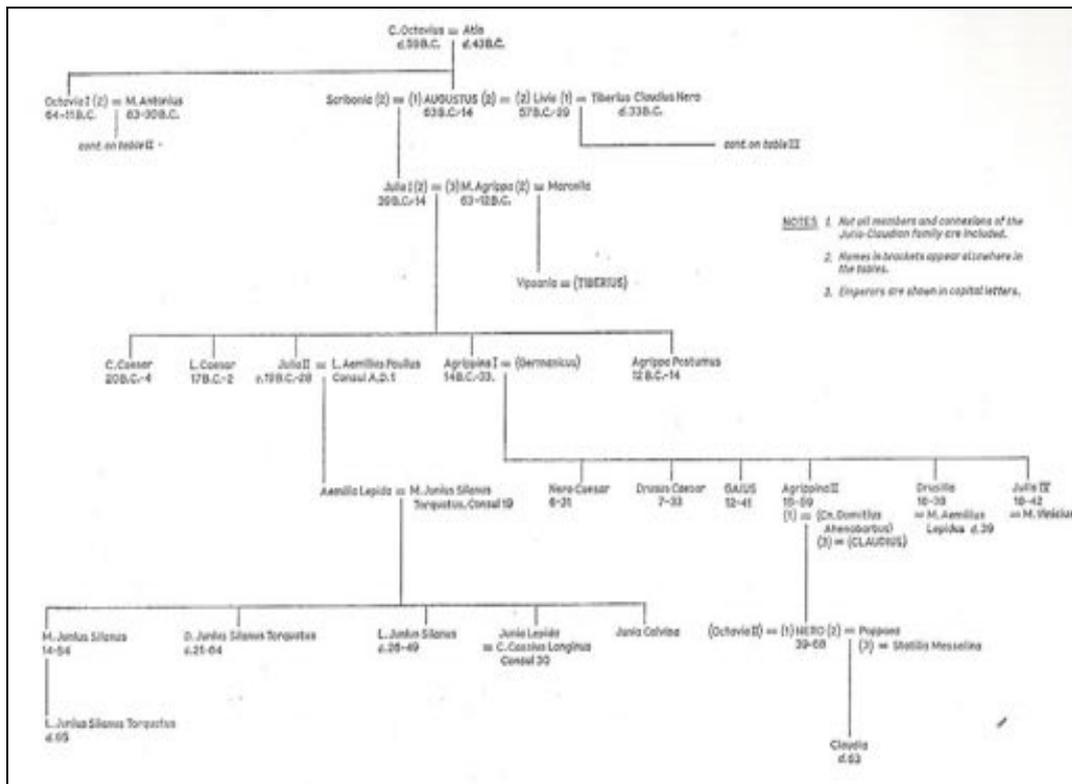
La domination romaine est une période « mal-aimée » de l'Égypte ancienne. Elle est néanmoins très intéressante et mériterait davantage d'études. Réaliser une analyse du matériel de cette époque n'est donc pas chose aisée. Il faut comprendre, dès le départ, que la recherche sera confrontée à des préjugés, des problèmes de documentation et une certaine négligence de la part des scientifiques. Il convient de poser les buts de recherche, de se conformer à une méthodologie rigoureuse et de dégrossir une série de conclusions. Chacune de ces étapes sera méticuleusement détaillée ci-après. Pour conclure, quelques pistes encore à explorer méritent d'être évoquées. Elles pourraient, à l'avenir, ouvrir de nouvelles perspectives d'étude de l'Égypte romaine.

DÉFINITION DE LA PROBLÉMATIQUE

Il semble opportun d'étudier l'art d'époque Julio-Claudienne en Égypte. Cette thématique s'impose pour de multiples raisons. Nous nous trouvons face à deux civilisations sortant d'un conflit récent (les guerres civiles romaines qui ont conduit à l'affrontement d'Octave-Auguste avec Antoine et Cléopâtre VII, dernière reine de la dynastie Lagide) où l'une a triomphé de l'autre. Ces tensions vont-elles être tangibles dans l'art ? Pour des raisons matérielles, il faut délimiter le sujet à aborder. L'étude de cet article sera donc consacrée majoritairement aux images de temple et aux stèles.

Ce ciblage s'explique non seulement pour des raisons matérielles mais aussi pour l'intérêt scientifique que ce sujet représente. Pendant longtemps, les reliefs

égyptiens d'époque romaine ont été considérés comme un art altéré sans aucune autre fonction que de préserver une tradition vouée à son inéluctable disparition. Plusieurs questions se sont posées d'emblée : qui commanditait les monuments, qui les finançait, qui les réalisait, y-avait-il un suivi de la part du pouvoir central romain et qui en étaient les relais ?



Arbre généalogique de la dynastie Julio-Claudienne.

L'analyse qui va suivre portera essentiellement sur l'iconographie. En effet, cette thématique peut démontrer l'existence d'écoles locales de graveurs, de « carnets de modèles » et d'un certain degré d'échanges culturels. Bien entendu, d'autres problématiques viennent se greffer à cette question majeure.¹ Un autre problème de l'Égypte romaine est qu'elle a été également étudiée par des spécialistes du monde méditerranéen classique. Au cours des recherches, un certain « cloisonnement » des disciplines égyptologiques et classiques apparaît. Il

¹ Cette article est une version « résumée » de ma thèse de doctorat. Je ne suis ni philologue (même si mon cursus universitaire m'ait fait bénéficier de cours d'égyptien) ni une spécialiste de la théologie égyptienne tardive. Néanmoins, je me suis permise, avec modestie, à mener quelques incursions dans ces champs d'études. J'espère que mes travaux sur l'iconographie pourront apporter une autre vision de l'Égypte gréco-romaine à ces spécialistes.

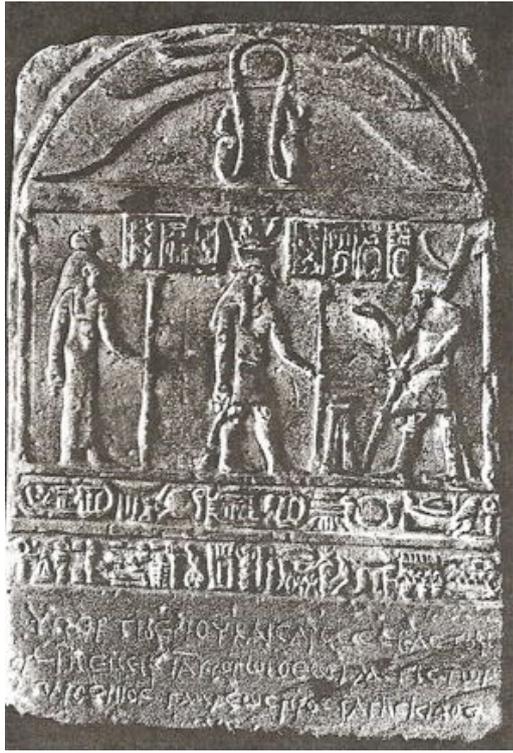
faut revenir à cette occasion sur les «légendes» relatives à certains Césars. Si l'on s'en tient aux auteurs antiques, ils étaient de fervents égyptophiles. A travers ces textes, les liens de Caligula ou de Néron avec l'Égypte ont passionnés de nombreux scientifiques.

Il ne faut pas les prendre au pied de la lettre. L'accusation d'être un potentat oriental vivant dans la luxure est un leitmotiv dans l'histoire de la propagande romaine. En effet, la totalité des «mauvais» empereurs sont accusés des mêmes «tares» qu'Antoine et Cléopâtre, par exemple de se nourrir de perles dissoutes dans du vinaigre. Mais ces récits sont-ils fondés ou se résument-ils à un **ζόπος** littéraire? Il convient de tenter de répondre à cette question. En effet, ces documents servent souvent d'appui aux hypothèses posées sur le matériel égyptien d'époque romaine. Il est fréquent de rencontrer une référence à un texte antique dans une étude consacrée à ce domaine.

Il semble intéressant d'intégrer les stèles à cette analyse des reliefs égyptiens afin de comprendre si les observations stylistiques des reliefs des temples pouvaient se retrouver dans des objets produits dans la même région. Par exemple, la série des monuments de Parthénios à Coptos montre une parenté stylistique avec les reliefs des temples de ce site.



Fragment de bas-relief représentant l'empereur Claude offrant le sphinx à oliban. Grès. Musée des Beaux Arts de Lyon, inv. 1969-180. Coptos, temple de Min. Hauteur : 21, 5 cm, largeur 40, 5 cm et épaisseur 48,5 cm.



Stèle de Tibère faisant offrande à Geb et Nout. Réalisée sous l'ordre de Parthénios, à Coptos.

LA BIBLIOGRAPHIE

L'étude des sources auxquelles on se réfère est un travail important. Il demande un minimum d'esprit critique et permet de sélectionner le matériel à analyser. Ce dépouillement se doit d'être réalisé en plusieurs étapes. La première est de consulter des ouvrages « généraux » concernant la thématique². Cela permet d'établir une liste des activités de construction des Romains en Egypte. Vu les préjugés concernant l'art égyptien d'époque romaine, il convient de faire la part entre les jugements esthétiques subjectifs et les réalités scientifiques. En effet, les goûts esthétiques de certains aventuriers ou égyptologues et les **ζοποιί** littéraires antiques ont été pris pour argent comptant par certains scientifiques, et ont entraîné une série de déductions qui ont longtemps faussé le regard sur l'Égypte

² Dieter ARNOLD, *Temples of the last pharaohs*, New York, 1999 est une des « pierres de fondation » de cette bibliographie. Citons également Carl Richard LEPSIUS, *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien*, Réduction photographique de l'original, (Collection des Classiques Egyptologiques. Editions de Belles Lettres.), Genève, 1975 ; Alan Keir BOWMAN, *Egypt after the Pharaohs*, Londres, 1986; Sally Ann ASHTON et al., *Roman Egyptomania. A special exhibition at the Fitzwilliam Museum*, Cambridge, 24/9/2004 -8/10/2005, Golden House, Londres, 2004; www.egyptianmonuments.org et www.romeinegypt.unipi.it.

romaine. Ainsi, l'art produit à cette époque a souvent été considéré comme abâtardi, décadent, et vide de toute créativité. Son seul but aurait été de faire «vivoter» d'anciennes idées théologiques à travers des pastiches d'un passé glorieux.

Outre ces idées reçues, l'autre difficulté majeure est le traitement des sources. Celles-ci doivent être jugées avec un maximum d'esprit critique. Leur degré de pertinence n'est pas toujours évident. Les publications du 19^e siècle sont des sources majeures de documentation car certains des reliefs ont disparu depuis lors, notamment dans des temples tels celui de Philae, qui ont dû être démontés et remontés. Or, il convient de comparer les relevés de ces ouvrages avec des photographies des reliefs qu'ils sont censés représenter, afin de vérifier leur degré de fidélité. Même si les croquis et relevés sont souvent plus clairs à la lecture que certaines photographies (surtout pour les images de certains édifices taillés dans le calcaire coquiller comme à el-Qalà), il convient de vérifier leur fidélité par rapport à l'œuvre originale.

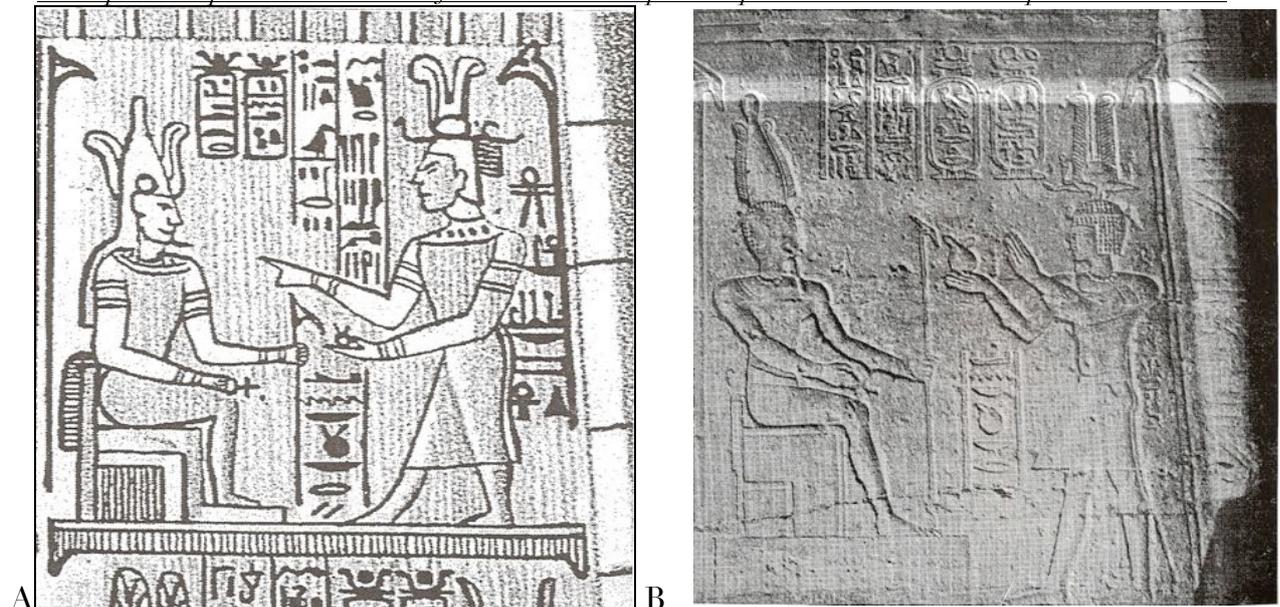


Détail d'une représentation de l'empereur Auguste au temple d'el-Qalà.

En effet, si l'on observe des dessins d'Henri-Joseph Redouté (1759-1840), il apparaît que le dessinateur a ajouté certains détails de son crû. Par exemple, au temple de Philae, il a doté les personnages féminins de formes voluptueuses, Tibère frappant les ennemis de l'Égypte d'une musculature d'athlète et les figurations d'Harpocrate d'un membre viril (parfois dissimulé sous une feuille de vigne).³ La comparaison de ses dessins avec des photographies des reliefs subsistants m'a permis de comprendre qu'il s'agissait davantage d'une interprétation personnelle que d'une reproduction à l'identique.

Dans *la Description de l'Égypte* (1798-1801), les représentations des grands temples gréco-romains sont du même crû. Par exemple, à Dendérah, dans une scène de purification par Horus et Thot, Auguste est doté d'une musculature absente sur le relief original.

Exemple de reproduction de relief «librement interprétée» par le dessinateur. Temple de Dendour.

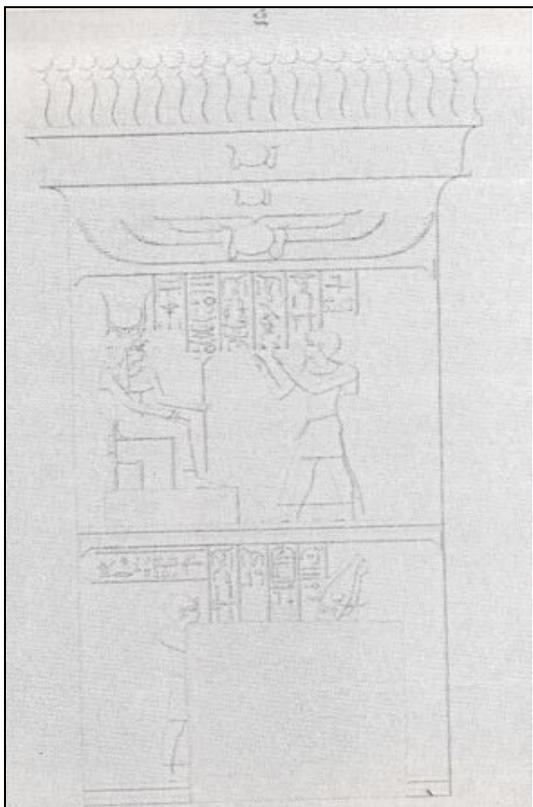


A. Relevé d'une scène d'offrande du temple de Dendour par Jean-Jacques Rifaud entre 1814 et 1823.

B. Scène originale: Auguste offre un sac de poudre d'or à Péteisis.

³ Observations des dessins publiés dans Alain DIERKENS et al. , *Henri- Joseph Redouté*, Crédit Communal, Saint-Hubert, 1993.

Les cartouches sont, quant à eux, représentés vides ou contiennent des signes de remplissage comme des « / » sans aucune fidélité au relief réel.⁴ Ernst et Maximilian Weidenbach, dessinateurs de l'expédition prussienne de Lepsius (qui aboutira sur la parution des *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien* en 1849) ont travaillé avec des élèves et pour leur faciliter la tâche, ont créé une série de canons à recopier pour mieux saisir l'image, ce qui suscite une disparition des différences entre la gravure de plusieurs époques. L'ensemble de l'art égyptien semble alors homogène et monotone.⁵



Reliefs de la niche de la cella du temple de Dendour représentant Auguste par l'équipe de Carl Ferdinand Lepsius.

Ippolito Rosellini (*Il monumenti dell'Egitto e della Nubia*, 1832-1844) se contente de livrer un panaché des scènes des monuments qui l'ont le plus impressionné. Ses reproductions se caractérisent par des têtes atrophiées, des membres étirés et des textes hiéroglyphiques comptant seulement quelques signes. Néanmoins, son

⁴ Observations des reproductions dans Gustave NÉRET et al. éd. , *Description de l'Égypte*, réédition de l'original de 1809, Paris, 1997.

⁵ Gaston MASPERO, *Égypte. Histoire générale de l'art*, Paris, 1912, p. XI.

ouvrage reste une source précieuse car certaines illustrations reproduisent des reliefs aujourd'hui disparus, telle une offrande de l'empereur Auguste à Amon-Rê au temple de Debôd.⁶ C'est le cas aussi pour Nestor L'Hôte (*Lettres écrites d'Égypte en 1838 et 1839*, Paris, 1840) qui décrit les scènes du mur Est de Shenhour aujourd'hui disparues.⁷

De plus, en ce qui concerne les travaux les plus récents, la lecture des introductions de certains ouvrages m'a incitée à la prudence. Chassinat et Daumas, dans leur publication de Dendara, affirment : «*Au surplus, l'intérêt esthétique des temples égyptiens d'époque gréco-romaine n'est point tel que leur publication exige la même fidélité et la même échelle que les reliefs d'Abydos ou de Médinet Habou*».⁸ J'ai constaté que certains détails apparaissant sur les photographies ne sont pas présents sur les relevés. Par exemple, à Kôm Ombo, les yeux n'ont ni paupières, ni pupilles. Or, elles sont représentées sur les relevés. Seule Leïla Menassa, dans les ouvrages de Gutbub,⁹ respecte cette particularité. Un classement des dessinateurs et de leur degré de précision pourrait donc être réalisé. Il permettrait de pouvoir établir un indice de confiance à appliquer chaque fois que l'on consulte un document réalisé par telle ou telle main.

CHOIX DES TEMPLES

L'analyse qui suit sera «limitée» à la période Julio-Claudienne de l'Égypte romaine. Ce choix s'explique aisément du point de vue scientifique. Cette dynastie succède immédiatement à la dernière famille royale «indépendante», les Lagides, qu'elle a vaincue. La transition s'est donc faite via une période de tensions. Un souverain, vivant hors des frontières de l'Égypte, est, pour la première fois, pharaon légitime de l'ensemble du royaume (ce qui n'était pas le cas des Perses). De plus, deux empereurs Julio-Claudiens, Caligula et Néron, passent pour être de fervents

⁶ Hippolito ROSELLINI, *Monumenti dell'Egitto e della Nubia*, III, Turin, 1944, pl. XV, 3.

⁷ Jean LECLANT, *Fouilles et travaux en Égypte et au Soudan, 1992-1993*, dans *Orientalia*, 63, 1994, p. 405.

⁸ Emile CHASSINAT et Françoise DAUMAS, *Le temple de Dendara*, VII, 1, IFAO, Le Caire, 1972, p. V-VI.

⁹ Adolphe GUTBUB, *Kôm Ombo*, I, IFAO, Le Caire, 1995.

égyptophiles. Les femmes de la famille (Livie, Agrippine, Poppée...) auraient été très influentes. Il est intéressant de comprendre si ces «idées reçues» se concrétisent dans la réalité archéologique.

La politique du premier César, Auguste, mérite d'être analysée: se présente-t-il en conquérant ou en pharaon légitime ? Comment fait-il accepter sa présence sur le trône ? Les reliefs des temples égyptiens d'époque romaine sont-ils simplement présents pour le rite ou traduisent-ils des réalités séculières ? Il faut également s'interroger sur les commanditaires de ces images, s'il est possible d'y reconnaître des écoles de style ou une iconographie particulière à un César et s'il y a une évolution du mode représentatif à travers les règnes des empereurs, voir à travers les dynasties (dans des édifices comme Esna, décoré des Lagides aux empereurs Sévère).

L'analyse qui va suivre va tenter de fournir des réponses à ces questions et à ouvrir d'autres pistes de réflexion qui permettront de mieux comprendre les liens entre Rome et l'Égypte. Il existerait plus d'une soixantaine de temples d'époque romaine. La totalité des empereurs romains d'Auguste (27 avant J-C - 14 après J-C) à Maximin Daïa (310-313) sont mentionnés au moins une fois dans un édifice d'Égypte. Certains temples ont même eu une activité limitée à un règne : il semblerait que le temple de Kalabchah ait été abandonné peu après la fin du règne d'Auguste.¹⁰ Certains édifices ne seront donc pas traités pour des questions de datation des reliefs, de qualité de conservation de ceux-ci ou tout simplement parce que la documentation relative à ces vestiges était «trop maigre» (temples en cours de fouilles...).

¹⁰ Philippe DERCHAIN, *La vie des temples en Égypte romaine*, Bruxelles, août 1992, p. 5.

«*L'histoire est le mensonge des vainqueurs*», Anne MORELLI¹¹

Pour élaborer les théories concernant la relation entre les empereurs et l'Égypte, un détour est souvent fait par les propos des auteurs antiques. Il faut tenter de comprendre si cette documentation était la compilation de faits réels ou l'expression de courants idéologiques. Elle livre peut-être des informations démontrables dans l'étude des reliefs de temples. En effet, une des grandes questions est de comprendre qui supervisait la construction des temples, l'élaboration de leurs images et du contenu de celles-ci. Les sources antiques nous parlent de l'activité des préfets¹² ou des prêtres (parfois présents à la cour impériale comme Chérémon sous Néron) mais se vérifie-t-elle sur le terrain ? Y-avait-il d'autres intermédiaires ?

Certains empereurs passent pour avoir une sorte d'obsession pour l'Égypte mais est-ce une réalité ? Leurs «fantaisies» ont souvent été interprétés comme une volonté d'imposer un pouvoir impérial, influencé fortement par la royauté égyptienne.¹³ Il faut comprendre si ces informations sont pertinentes et si elles se traduisent dans le matériel égyptien. Cette passion pour l'Orient est à relativiser. Il s'agirait d'un **ζόπος** littéraire visant à entacher leur réputation en les comparant à Antoine, qui est l'image du Romain impie par excellence. Il abandonne Rome pour les fastes de l'Orient et veut devenir roi (ce qui est immoral pour la mentalité romaine, où la figure du *rex* est présentée comme une sorte d'épouvantail rappelant avec effroi la tyrannie de l'époque des Tarquin).

Ce thème du souverain indigne, quittant la capitale de ses ancêtres afin de satisfaire ses ambitions personnelles, n'est pas gratuit. En effet, il naît dans les

¹¹ Notes prises lors de la conférence d'Anne MORELLI, *Cela vaut-il la peine de s'indigner ?*. Communication du 13/5/2013 à l'Extension de l'ULB de Dour.

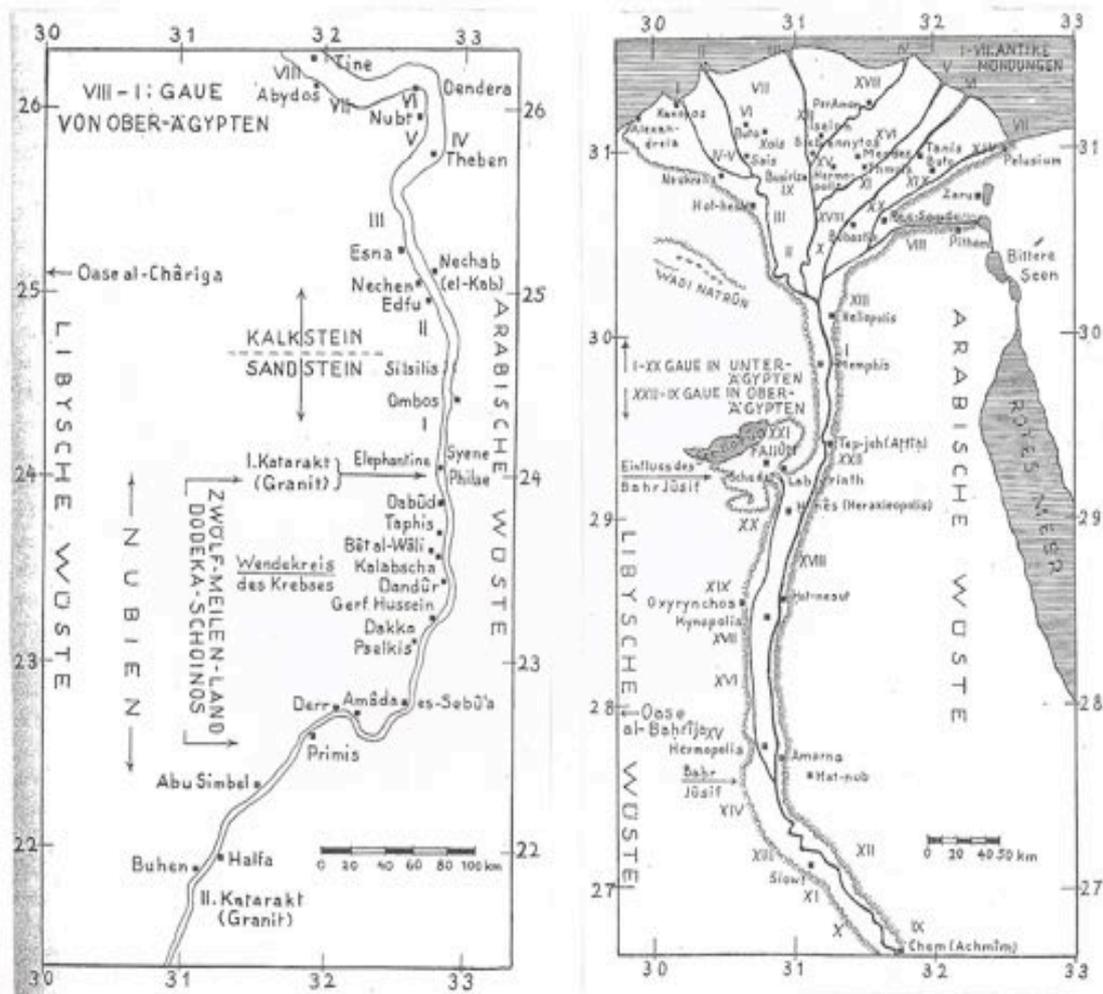
¹² Voir Oscar William RHEINMUTH, *The prefect of Egypt from Augustus to Diocletian*, Leipzig, 1935.

¹³ Voir, par exemple, Lucien JERPHAGNON, *Le divin César*, Paris, 1991 où le texte de Suétone est pris au pied de la lettre et mis en parallèle avec des coutumes pharaoniques.

milieux de l'opposition comme moyen de fustigation du pouvoir politique dominant et y devient un leitmotiv. Ainsi, il est décelable dans le camp des adversaires politiques de César, dans le camp d'Octave face à Antoine, ou dans les classes sénatoriales sous Caligula...¹⁴

BÂTIR UN TEMPLE EN ÉGYPTE ROMAINE...

Afin d'analyser au mieux les temples égyptiens d'époque romaine, il convient de s'intéresser à quelques « généralités » : leur architecture, leur dispersion géographique, la documentation disponible à leur sujet...



Carte de l'Égypte romaine

¹⁴ Une étude très pertinente de cette thématique apparaît chez Petre CEAUȘESCU, *Altera Roma*, dans *Historia*, 25, 1, 1976, p. 79-108 et Antony HOSTEIN et Sophie LALANNE, *Les Voyages des Empereurs dans l'Orient Romain. Époques antonine et sévérienne*, Arles, 2013.

Les empereurs semblent centrer leurs activités bâtitrices sur des zones jouant un grand rôle politique⁵⁵³ (les zones frontalières ou révoltées) afin d'y affirmer qu'ils y sont les maîtres. Les grands sanctuaires (Dendérah) ainsi que les sites garants des traditions de la royauté (tels Karnak ou Siwa, qui renvoie à la geste d'Alexandre le Grand, modèle des empereurs romains)¹⁵ ou véritables plateformes de circulation des biens et des personnes¹⁶ ou de production de matières premières¹⁷ ou regroupant toutes ces fonctions (Coptos)¹⁸ sont bénéficiaires des campagnes de construction romaines. Notons que les temples des oasis sont encore mal connus et sont fouillés depuis peu. Souvent détériorés par l'érosion des nappes aquifères, il est difficile de reconstituer leurs scènes endommagées car ils ont été peu relevés au 19^e siècle. Les premiers voyageurs en livrant de maigres descriptions les ont aperçus en 1819 durant de brefs séjours qui n'étaient que des étapes vers les sanctuaires «classiques» tels Philae.

Il est intéressant de constater que les Romains réalisèrent de nombreux temples au sud du pays. Ce choix n'est pas innocent. Strabon, au 1^{er} siècle, notait déjà les caractéristiques économiques, politiques et sociales¹⁹ de la Nubie. Elle est, à la fois, un centre de productions de biens (l'or du Wadi Allaki²⁰), un espace culturel (présence de Philae) et un lieu de tensions politiques²¹ (au niveau du Dodécaschène, zone « tampon » au sud de la première cataracte jusqu'à Maharraqa)

⁵⁵³ L'hypothèse était déjà démontrée chez René PREYS, *Les empereurs romains*, dans *Les empereurs du Nil*, Peeters, Leuven, 2000 , p. 30-33.

¹⁵ Cet article m'a aidée à poser mes déductions pour les réalisations romaines dans les grands sanctuaires traditionnels : Philippe MARTINEZ, Réflexions sur la politique architecturale et religieuse des premiers souverains Lagides, *Bulletin de la société d'égyptologie de Genève*, 13, 1989, p. 107-116.

¹⁶ Sur les oasis, voir Pascale BALLETT et Georges SOUKIASSIAN, Ateliers de potiers à Ain Asil, *Akten des Vierten Internationalen Ägyptologen Kongresses*, I, Munich, 1985, p. 236 ; Lisa GIDDY, *Egyptian oases. Bahariya, Dakhla, Farafra and Kharga During Pharaonic Times*, Warminster 1987.

¹⁷ Certains oasis pourraient être à regrouper comme centres de production de matières premières (Bahariya livre de l'aluminium, du fer et du magnésium ; Kharga de l'alun ; Siwa du sel) mais il est difficile de certifier que l'exploitation survécut à l'époque pharaonique. Voir GIDDY, *op. cit.*, 1987, p. 5.

¹⁸ Sur les fonctions de Coptos, voir Wilfried VAN RENGEM, *La surveillance militaire*, dans *Rome et ses provinces*, Bruxelles, 2001, p. 234-235.

¹⁹ STRABON, *Géographie*, XVII, 3, Editions des Belles Lettres.

²⁰ Depuis l'époque ptolémaïque, l'or affluait en masse de cette région. Voir Martin J. KLEIN, *Untersuchungen zu den Kaiserlichen Steinbrüchen an Mons Porphyrites und Mons Claudianus in der östlichen Wüste Agyptens*, Munich, 1988, p. 41.

²¹ Voir Anna Maria DE MICHELI, *Rapporti di pace e di guerra dell'Egitto romano con le Popolazioni dei Deserti africani*, Milan, 1976.

qui se révolta contre Rome (épisode de la reine Candace).²² Ces temples ont un rayonnement très bref dans le temps, comme si une fois le calme revenu, leur financement n'était plus une priorité. Les images des temples nubiens semblent être influencées par ce contexte : le texte est simple mais le message iconographique est riche : présence de dieux locaux ou « adoptés » par le panthéon nubien (Isis...), de produits économiques locaux, de symboles de légitimité au trône...En regardant l'image, sans même lire le texte, on voit une volonté de s'attirer la bonne grâce des dieux, de veiller sur l'économie, de se poser en héritier légitime...Les empereurs, dans cette zone de tension, montrent donc une iconographie de monarque « parfait » : légitime, pieux et soucieux de son peuple (économie...). Il serait néanmoins intéressant de savoir qui pouvait comprendre ces images.

Le taux d'alphabétisation était certes faible mais on ne connaît malheureusement pas le pourcentage de population pouvant comprendre et lire une image. Il serait intéressant de faire une étude de la connaissance de la religion et sa symbolique au sein de la populace. Il se peut également que ces images existent pour elles-mêmes : la simplicité du texte s'expliquerait alors par la capacité limitée des artistes et/ou des hiéroglyphes à rédiger et/ou graver un texte complexe. Les images externes portent souvent le cartouche *Pharaon*, sans aucune nomination du souverain. On exalte la fonction royale pour effacer la personnalité de sang étranger.

D'autres implantations semblent être liées à des mouvements de population propres à cette époque. Ainsi, Akôris, est un véritable lieu de piété regorgeant de graffitis laissés par les hommes de la 3^{ème} légion Cyrenaica dont les troupes auxiliaires comptaient de nombreux égyptiens parmi leurs rangs. Il faut peut-être

²² Aujourd'hui, le nom «Candace» , même s'il est encore employé pour désigner l'ennemie de Rome, est plutôt considéré comme un titre de noblesse. La redoutable guerrière porterait comme nom personnel Amanirenas. D'après Walter Bryan. EMERY, *Egypt in Nubia*, Londres, 1965, p. 227. Pour Max-Pol FOUCHET, *Nubie. Splendeur sauvée*, Lausanne,1965, p. 36, la souveraine s'appelait Amanis Shaktete. Pour Ernest Alfred WALLIS BUDGE, *A guide of the Egyptian collections in the British Museum*, Londres, 1909, elle s'appelait Kentahebit. Pour des raisons de facilité, je l'appellerai Candace dans l'ensemble de mon étude.

reconsidérer l'implantation du spéos de Néron en tenant compte de cette information prosopographique : l'empereur aurait bâti un lieu de culte pour les divinités dont ces hommes étaient dévots, s'assurant par ce biais leur dévouement, l'appui de l'armée est en effet une aide non négligeable à Rome. Faudrait-il donc dater l'érection de ce temple (d'ailleurs inachevé) aux dernières années du règne de Néron, lorsque son trône vacille à Rome et qu'il veut se retirer comme préfet d'Égypte ?



Exemple de relief du Dodécashène. Auguste offre la couronne blanche et la couronne rouge à Isis. Face Ouest de la porte monumentale, troisième scène en partant du bas du montant de droite. Temple de Dendour.

PARTICULARITÉS

La plupart des temples gréco-romains, jouent un grand rôle dans les cultes populaires car ils renferment des sanctuaires d'incubation²³ et des oracles.²⁴ Les décrets évoquent la présence de «Maison de Vie» à Coptos, Dendérah, Eléphantine, Esna, Kalabsha, Karnak et Philae.²⁵ Il est intéressant de remettre en contexte les différentes sources d'influence des temples. Des édifices, comme le temple d'Akôris élevé par des auxiliaires de troupe égyptiens de l'armée romaine, montrent un bilinguisme culturel intéressant : une architecture et un plan romains, avec un langage sémiotique égyptien.

A l'époque d'Hadrien, on élève des sanctuaires d'influence romaine (Sarapeion de Louqsor) et d'autres temples purement égyptiens (Deir-el-Chellaouit). Le régime romain effectua également des travaux d'entretien dans les sites de l'Ancien Empire devenus des hauts lieux de tourisme : élévation de stèles et remplacement du dallage au Sphinx de Gizeh, ...²⁶ Mis à part cet exemple, les constructions de l'Ancien Empire ne font l'objet d'aucune réfection. Ce sont surtout les centres du Nouvel Empire qui bénéficient des constructions romaines. Fort de cette constatation, on pourrait émettre l'hypothèse d'un certain «goût» ou d'un certain jugement romain pour le Nouvel Empire.

Il faudrait mesurer le degré de connaissance de l'histoire égyptienne à cette époque. Le témoignage d'Hérodote (5^{ème} siècle avant J-C) nous présente l'image de Khéops chez les Egyptiens de son temps: un tyran mégalomane qui prostitue sa

²³ A Kalabshah, le décurion Maximus écrit au 1^{er} siècle en rouge sur une des parois du temple son incubation et son rêve de Mandoulis le surprenant aux bains. Voir André BERNAND, *Leçons de civilisation*, Fayard, Paris, 1994, p. 74.

²⁴ Trevor CURNOW, *The oracles of the Ancient world*, Bloomsbury Academic, 2004, p. 22-38. Notons que des inscriptions grecques parlent de rites classiques d'incubation à proximité des oracles (voir les graffitis de Kalabshah). Pour cette pratique, Sergio DONADONI, *La religione dell'Egitto: testi raccolti e tradotti da Sergio Donadoni*, Laterza, 1959, p. 583-584.

²⁵ Katarina NORDH, *Aspects of Ancient Egyptian curses and blessings: Conceptual Background & Transmission*, Uppsala, 1996, p. 75, p. 197, p. 199, p. 204-205.

²⁶ Christiane ZIVIE - COCHE, *Sphinx ! Le Père la Terreur*, Paris, 1997, p. 131-133.

propre fille pour payer les travaux de sa pyramide.²⁷ Était-ce une anecdote pour touristes ou un pseudo-récit «historique» considéré comme réel? S'il s'agit de la seconde option, on ne peut s'étonner que les Romains n'aient pas choisi ces souverains certes prestigieux (construction des pyramides) mais tellement «diabolisés» dans l'esprit des populations.

Intéressons-nous à la taille des réalisations romaines.²⁸ Les édifices bâtis sur les parvis des grands complexes traditionnels sont souvent de petits bâtiments, situés surtout en Thébaïde et voués à Isis et Sarapis. Ils sont le pendant égyptien des *Isea* disséminés dans l'Empire romain. Par contre, il existe des réalisations monumentales, dans le pur style égyptien : le pronaos du temple d'Hathor et le *mammisi* à Dendérah, les réalisations à Médi-net Habou, les constructions de l'île de Philae, le pronaos d'Esna, les sanctuaires de Nubie...

Pour conclure, ajoutons que les Romains sont redevables des efforts de la période hellénistique en matière de multiculturalisme. Ainsi, la plupart des villes «clefs» égyptiennes sont rapidement dotées des vecteurs de culture méditerranéenne : bains,.. Ces derniers subiront quelques modifications architecturales à l'époque romaine. Lors de sa conquête de l'Égypte, Auguste découvre un monde qui connaît déjà très bien la culture classique. Cela a sans doute facilité l'acceptation des nouveaux maîtres.²⁹

LES TYPES DE SCÈNES

Celles-ci sont disposées selon la géographie symbolique du temple. Le roi porte les attributs en rapport avec la divinité qu'il rencontre et les rites accomplis devant elles et se rapportant à elle.³⁰ L'image d'un temple égyptien d'époque gréco-

²⁷ HÉRODOTE, *Histoires*, II, 124-127, Editions des Belles Lettres.

²⁸ Voir Jean - Claude GOLVIN et al., *Le petit Sarapeion romain de Louqsor*, dans *BIFAO*, 81, 1981, p. 128.

²⁹ Sur les vecteurs de culture classique en Égypte, voir Mohamed Abd el-Rafa Fadi et al., *Les bains égyptiens. Bouto et ses complexes balnéaires*, dans *Archeologia*, 503, 2012, p. 22-27 et www.balneorient.hypotheses.org.

³⁰ Idée exprimée notamment dans Jean - Louis de CENIVAL, *Égypte. Époque pharaonique*, Architecture universelle, Fribourg, 1964, p. 95. Après mes recherches, je peux affirmer que cette théorie est pertinente.

romaine s'articule en trois entités : le cartouche royal, l'épithète du dieu /*djed mdw* suivi des paroles du roi/épithètes divines et royales.³¹ L'arc sémiotique entre le texte, la tiare, l'offrande et les divinités reste bien maîtrisé par les concepteurs d'images de l'époque Julio-Claudienne (les scènes d'offrande ont tendance à se simplifier à l'époque antonine).

Un autre point mérite d'être soulevé : celui des représentations d'impératrices. Avant Julia Domna, aucune image féminine ne peut être versée au corpus avec certitude. Une représentation de Drusilla³² à Coptos est trop mutilée et trop peu documentée pour être identifiée. Pourtant, de nombreuses dames de la famille impériale possédait des domaines en Egypte (Livie, Agrippine la Jeune, Poppée...) notamment dans la zone de Karanis. Elles ne devaient donc pas être inconnues des Egyptiens. Si les Julio-Claudiennes apparaissent en Egypte, c'est surtout via un maigre corpus de dédicaces. La majorité sont en l'honneur de Livie et souvent le fait de dames romaines. Sont-elles considérées comment appartenant davantage au domaine privé qu'à celui du pouvoir ?

LE STYLE

Il arrive que le matériel employé pour ériger le temple contraigne le ciseau de l'artiste. Au temple d'el-Qalà, nous avons un calcaire coquiller très difficile à travailler. Les artistes ont dû adapter leur style à leur support. En résultent des figures maladroitement tracées, très schématiques, où juste l'essentiel a été gravé. Parfois, la figure apparaît plus élaborée lorsque, par chance, le calcaire s'avère plus « mou ». La lecture reste cependant très mal aisée.

La morphologie des images peut varier au sein d'un même édifice. Ainsi, le temple de Kalabchah possède trois écoles de styles d'après mes observations du

³¹ Cette disposition est suggérée par Erich WINTER, *Zweig Beobachtungen zur der Tempelreliefs in der Griech-Röm Zeit*, dans *Religions en Egypte hellénistique et romaine*, Paris, 1969, p. 123. L'observation des images la vérifie.

³² Cette représentation est mentionnée dans le journal de fouilles d'Adolphe Reinach cité *in extenso* dans Philippe DUREY, *Le musée des Beaux Arts de Lyon*, Musées et monuments de France, 1988, p. 13.

corpus iconographique. Sur les parois externes en façade, les figures sont grandes, bien proportionnées. La technique d'exécution est très raffinée : le rendu de l'articulation du cou au visage est traduit par des différences de niveau dans le champ du relief. L'hypostyle, a, quant à elle, un style plus graphique, très proche de celui des blocs ptolémaïques³³ utilisés en remploi dans les fondations. Notons que la facture de ces œuvres, par incisions profondes, est observable dans les temples méroïtiques. Vu la proximité du site avec les royaumes nubiens, il est tout à fait raisonnable de penser que des artistes issus de ces contrées furent engagés dans l'érection des temples gréco-romains frontaliers.

La troisième unité stylistique est constituée par la porte monumentale, conservée aujourd'hui à l'Ägyptische Museum de Berlin. Elle a été offerte à l'Allemagne en remerciement de son aide lors du sauvetage des temples menacés par le barrage d'Assouan. Le démontage de Kalabchah fut d'ailleurs orchestré par un archéologue de la République Fédérale d'Allemagne, Kurt Bittel et dura de septembre 1961 au 1^{er} octobre 1962. Le relief des images de la porte est très saillant. La figure est assez géométrique, s'inscrivant très bien dans un rectangle, on sent que l'artiste a sans doute utilisé une grille de proportions pour s'aider dans son tracé. Les formes sont en champ levé. Notons que les traits observables sur le détail de la porte sont des lignes de découpe du 20^e siècle, tracées afin d'aider les ouvriers lors du démantèlement et de la reconstruction du temple. La présence de différentes écoles de style au sein d'un seul édifice s'explique aisément : le temple a dû être réalisé par plusieurs « corporations » d'ouvriers. Chacune a eu pour tâche de réaliser une ou plusieurs salles du temple, les travaux ayant lieu en concomitance ou à différentes époques.

³³ Sur ce sujet, voir Georges R. H. WRIGHT, *Ptolemaic remains from Kalabsha*, dans *Journal of Egyptian Archeology*, 63 (1977) p. 156-158.

Au sein de ces trois unités stylistiques, nous pouvons observer des constantes : les épaules sont rondes, le cou en ligne convexe, le genou également. La chair du mollet est rendue légèrement par un doux arrondi. La pliure du coude est tantôt naturaliste, tantôt toute en courbe. La bordure des paupières est rendue en tores. Les gestes sont un peu raides, assez maniéristes par l'élégance des longs doigts. L'oreille est rendue par un ovale s'étirant vers le bas, percé d'un trou en son centre afin de suggérer le conduit auditif. La persistance de ces détails stylistiques dans d'autres temples de Basse Nubie (Debod, Dendour, Philae...) m'incite à poser l'hypothèse de l'existence d'un courant artistique propre à cette région avec des variations locales.

Ces observations permettent de poser une hypothèse sur l'organisation du travail des artistes. Il devait y avoir des cahiers de modèles ou des ateliers itinérants au sein de chaque région. Les zones frontalières employaient sans doute des artisans allochtones. N'omettons pas l'histoire particulière de certains temples. En étudiant leur stylistique, il ne faut pas oublier que certains images n'ont pas subi les mêmes affres (par exemple, les temples déracinés de Debôd et de Dendour, les reliefs conservés dans des collections particulières...).



Mur externe Ouest. Auguste offre du lait au panthéon local. Temple de Kalabscha.



Auguste purifié par Horus et Thot. Mur écran de l'hypostyle du temple de Kalabcha.



Détail de la porte de Kalabscha à l'Ägyptische Museum de Berlin. Auguste offre le signe de la campagne à Isis/ La Grande Déesse.

LES PASTICHES

Les édifices romains semblent montrer une volonté de se rattacher aux Thoutmosides et Ramessides, donc deux époques florissantes de l'Égypte classique,

et deux dynasties de conquérants prestigieux. On retrouve dans la plupart des édifices de Thébaïde, région où ils ont été particulièrement prolifiques en matière de construction, des blocs de remploi, des imitations stylistiques, des titulatures partiellement ou totalement recopiées de ces rois dans les édifices d'époque romaine.

A propos de ce lien avec les pharaons du passé, une autre question se pose : pourquoi, dans des temples comme Eléphantine, avoir réalisé des reliefs «pastiches» de Ptolémée VIII et ne pas avoir complété (ou restauré) la décoration avec des images au nom des Césars de l'époque (en l'occurrence Domitien, Trajan et Antonin le Pieux) ? Il serait intéressant de comparer ces pastiches avec le corpus iconographique des autres Lagides pour comprendre si ils ne sont pas un cas isolé. Il faudrait également vérifier si cette pratique de «faux» n'existait pas déjà à l'époque Julio-Claudienne. Elle existe en tout cas pour des époques antérieures : dans la chapelle d'Alexandre à Karnak, située au cœur de l'*Akhménou*, certains reliefs de Thoutmosis III sont d'époque macédonienne. Ce sont des réfections d'époque macédonienne.³⁴ A Médinet Habou, Ptolémée VIII compléta le programme iconographique de Thoutmosis III et des Ramessides par des images de son crû.

QUELQUES CONCLUSIONS

Le temps est venu de poser les observations majeures de cette brève analyse des images des Césars en Egypte. Il est certain que la problématique de ce sujet n'y sera pas entièrement résolue. Néanmoins, quelques pistes de réflexion à approfondir sont ouvertes. Certaines seront des certitudes, d'autres des hypothèses, d'autres encore des énigmes qui seront résolues par de futures recherches ou qui resteront des débats ouverts. Un des buts de cette étude était de comprendre s'il

³⁴ Philippe MARTINEZ, *Réflexions sur la politique architecturale et religieuse des premiers souverains Lagides*, dans *Bulletin de la société d'égyptologie de Genève*, 13, 1989, p. 108.

existait des écoles de style, des traits propres à tel ou tel empereur et/ou des influences d'autres cultures au sein des reliefs égyptiens d'époque romaine.

Il faut tenter de comprendre quels sont les intervenants dans la construction des édifices, comment le travail des artisans était organisé (existence de «carnets de modèles»...) et s'il y avait un suivi de l'actualité politique à Rome (ou de la géopolitique égyptienne). Ces conclusions sont avant tout d'ordre stylistique. Pourtant, il ne faut pas oublier qu'un temple est un lieu de convergence entre l'art, l'économie, la religion, la société (du prêtre au modeste dévot) et la politique. Une pratique plus systématique de l'interdisciplinarité permettra une meilleure compréhension de l'Égypte romaine.

Après une analyse des différents documents d'époque Julio-Claudienne en Égypte, plusieurs constations se dégagent. Les constructions sont centralisées dans certaines zones à des époques déterminées (la Nubie sous Auguste). Elles se répartissent également dans les lieux de haute importance économique (les oasis), symboliques (Karnak) et militaire (Akôris, proche d'un camp romain).

Les allusions aux pharaons du passé se cantonnent aux Thoutmosides, aux Ramessides (dont on retrouve des monuments intégrés dans le tissu urbain romain, tels les obélisques) et aux Lagides. Les deux premières dynasties évoquées sont considérées comme une période d'âge d'or. Les Ptolémées sont, quant à eux, garants d'une certaine continuité. Mis à part dans la chapelle de barque de Coptos, Auguste fait l'impasse de la dernière souveraine (mais aussi l'alliée de son rival, Antoine), Cléopâtre VII et de son fils Ptolémée XV Césarion, afin de se rattacher à Ptolémée XII.

Pour la première fois dans l'histoire de l'Égypte, le souverain vit à Rome. Il a donc besoin de «relais» afin de maintenir une évocation de sa présence. Parmi ceux-ci, on trouve les prêtres dont certains ont des liens forts avec l'autorité romaine. Il y a également le préfet dont le rôle se définit au cours des règnes. Le premier,

Gallus, avait osé outrepasser ses droits et se faire représenter en pharaon en lieu et place d'Auguste. Il le paya de sa vie : il fut condamné au suicide en 26 avant J-C. Ses successeurs se montrent plus modérés : l'épigraphie témoigne de leur volonté de se poser comme représentants de l'empereur et de bâtir en son nom.

Il ne faut pas oublier le rôle des militaires. De par sa législation, l'armée romaine est un facteur d'acculturation. L'indigène qui y entre accède à la citoyenneté romaine à la fin de son service. Les temples des oasis et des routes commerciales sont souvent le fait d'officiers romains. Ces derniers délèguent leurs affranchis afin d'ériger ces sanctuaires. Certaines familles comptent en leurs rangs des prêtres et des militaires, en service dans les troupes auxiliaires.

Du point de vue de la thématique des scènes représentées dans ces édifices, rien ne change. Les scènes de massacre des ennemis, les scènes d'offrande... se retrouvent comme à la période classique. Il est tentant de penser que tel ou tel type d'offrandes était davantage représenté dans la région productrice (par exemple, l'encens en Nubie) mais il n'en est rien. Le produit présenté aux dieux est cependant orienté selon le point cardinal dont il provient (par exemple, l'or vers le Sud).

Une grande question se pose : celle de la représentation des impératrices. Les dames de la cour Julio-Claudienne passent pour être très influentes. Elles sont par ailleurs connues en Egypte : Livie, épouse d'Auguste, possède des terres dans l'arrière-pays de Karanis. Elles sont mentionnées sur des monnaies ou dans des dédicaces de particuliers mais ne figurent jamais sur les reliefs des temples (hormis peut-être Drusilla mais le cas est trop peu documenté et conservé pour être probant).

Avant Julia Domna, à l'époque des Sévères, aucune souveraine n'apparaît en compagnie de son époux en train d'offrir devant les dieux. Si ce dernier est associé à une figure féminine, elle est associée à un cartouche portant le nom de

Cléopâtre (Porte de Tibère à Médamoud). S'agit-il d'un remploi ou d'une erreur de l'artiste ? Le pouvoir romain a peut-être voulu oblitérer le souvenir de Cléopâtre VII. Pour ce faire, il n'aurait plus représenté de femmes influentes en politique.

Autre débat: celle des cartouches «vides» ou qui portent la simple mention «Pharaon». Sont-ils la preuve d'un oubli ou d'une négligence ? Le roi est-il reconnaissable sans la mention de son nom ? Ces éléments sont-ils cantonnés dans une zone particulière ? Il est vrai qu'on les retrouve surtout sur les murs externes des temples, comme pour exalter la personne royale. Avec cette problématique vides se pose aussi la question de l'inachèvement de certains édifices. Est-ce une preuve de problèmes financiers, de négligence ou de symbolique ?

L'observation des images permet de se donner une idée du travail des artisans. Les images inachevées donnent une idée de l'organisation du travail. Au temple d'Opet, on peut comprendre la préparation du support de la scène, la répartition des équipes. Chaque partie du mur semblait être dévolue à un artiste car la stylistique n'est pas homogène.

Néanmoins, il existe des constantes dans le mode représentatif de chaque région (genou...). Cela suppose la présence d'école de style. Certaines semblent «internationales» car des influences d'arts de contrées «voisines» s'y retrouvent (perruque méroétique dans le Dodécaschène). Des «carnets de modèles» devaient circuler car certains motifs sont «panégyptiens» (exemple Horus transperçant l'animal sethien se retrouve à Athribis et à Bigeh). D'autres édifices présentent également des «faux». Des reliefs portent le nom d'un pharaon antérieur mais sont réalisés à l'époque romaine. Quel était leur rôle ? Ils sont soit une restauration, soit une marque de respect.

Une autre grande question concerne la politique des Césars en Egypte et à Rome. Les reliefs égyptiens peuvent-ils témoigner du «programme» politique d'un empereur ? Le rôle des *aegyptiaca*, telle la *Mensa Isiaca*, entre dans ce débat. Ils

présentent parfois des similitudes avec des œuvres égyptiennes, mais il faut tenter de comprendre si leur fonction se limite à la religion ou à la décoration. Souvent jugée comme un pastiche de style médiocre³⁵ ou comme un objet emprunt de mystique, la *Mensa Isiaca*, comme de nombreuses œuvres passées au rang «d'icônes», mérite d'être réétudiée avec esprit critique.

Malgré le riche passé bibliographique de l'œuvre, plusieurs interrogations la concernant restent ouvertes à jamais : l'identité de son commanditaire, la motivation du choix de ses modèles, son message idéologique, son usage, sa valeur aux yeux de ses contemporains... sont encore entourés de mystère. Serait-elle simplement le témoin de la propagation de la culture égyptienne dans le monde romain, c'est à dire une œuvre à faible identité culturelle ?³⁶ Est-ce une œuvre culturelle d'un *Iseum* romain ? La résolution de ces énigmes pourrait peut-être révolutionner notre opinion sur la place des *aegyptiaca* dans le monde romain.



La Mensa Isiaca. Musée égyptien de Turin. Inv. Nr. C. 7155.

³⁵ Georges LAFAYE, *Histoire du culte des divinités d'Alexandrie*, Paris, 1884, p. 332-333.

³⁶ Hypothèse de Alessandro ROCCATI, *Les antiquités égyptiennes à Rome*, dans *Bulletin de la société égyptologique de Genève*, 8, 1983, p; 89-90.

EVOLUTION DE LA RECHERCHE

Le corpus des temples d'Égypte d'époque romaine peut s'étoffer. Le 15/1/2013,³⁷ le quotidien italien *Il Giornale* annonce que le professeur Emanuele Papi et son équipe ont fait plusieurs découvertes dignes d'intérêt à Dionysias (actuelle Qasr Qarun, dans le Fayoum). Le site, voué à Sobek (particulièrement révééré dans les oasis) fut occupé du 3^e siècle. av. J-C au 6^e siècle après J-C. Papi déclare avoir découvert des centaines de papyrus, des fragments de décors de temple et une statue de pharaon. Jusqu'alors, sur le site, seule la forteresse romaine d'époque antonine était connue.

La publication de cette découverte va permettre de mieux connaître le temple mais aussi la statuaire royale égyptienne d'époque gréco-romaine. La poursuite de fouilles dans une perspective pluridisciplinaire va nous aider à comprendre le choix du lieu d'érection du temple et le dialogue symbolique qu'il entretenait avec le paysage environnant. La palynologie a prouvé que le temple d'Opet, divinité liée à la renaissance, était situé dans une zone verdoyante qui se régénérait avec la crue du Nil.³⁸

Il serait pertinent de comprendre l'identité culturelle des personnages intervenants dans l'érection des temples. Avons-nous affaire à des locaux, à des «étrangers acculturés» ou à des indigènes «romanisés»? Il faut davantage s'interroger sur la composition ethnique du clergé, des commerçants et de l'armée. Pour ce dernier point,³⁹ il faudrait davantage s'intéresser à la prosopographie et aux disciplines anthropologiques. L'art romain d'Égypte semble donc loin d'être une simple mécanique destinée à préserver des traditions qui s'étiolent mais davantage un phénomène social faisant intervenir différents milieux.

³⁷<http://www.ilgiornale.it/news/cultura/egitto-archeologi-italiani-scoprono-100-papiri-e-tempio-dio-875146.html>

³⁸ Alan GRAHAM, *Ancient landscapes around the Opet temple, Karnak*, dans *Egyptian archaeology*, printemps 2010, p. 15-19.

³⁹ Voir déjà Jean LESQUIER, *L'armée romaine en Égypte d'Auguste à Dioclétien*, IFAO, Le Caire, 1918.