

Reprinted from
**THE JOURNAL OF
EGYPTIAN ARCHAEOLOGY**

VOLUME 69, 1983

IN GREAT BRITAIN AT THE UNIVERSITY PRESS, OXFORD

081
T 23
n° 6

81
23
° 6
s Bruxellensis

UNE STATUE DE REINE BRITISH MUSEUM ET KARNAK ET LES PARADOXES DU PORTRAIT ÉGYPTIEN

Par R. TEFNIN

LA présente étude vise à préciser la situation chronologique et l'identification du grand buste de reine conservé au British Museum sous le numéro 601 [93] (voir pls. VIII, 1-4; IX, 1-2). On en donnera tout d'abord une description détaillée, puis une analyse interne tendra à dégager les critères chronologiquement utilisables, enfin, l'étude des conditions de la découverte permettra de retrouver la partie manquante de la statue et d'assurer son identification. Cette identification menant à un double paradoxe iconographique, c'est la question du sens de ce que nous appelons le portrait égyptien qui se trouvera finalement posée.¹

Description

Dans son catalogue de la sculpture égyptienne du British Museum, E. A. W. Budge présente l'œuvre comme suit :

Upper portion of a colossal statue of a queen, wearing the headdress characteristic of the goddess Hathor, with an uraeus over the forehead. The lady represented is one of the queens of Rameses II. Found by Belzoni in 1817. XIXth Dynasty. About 1300 B.C. Height 3 ft 8½ in. n° 601.²

État de conservation

Tel que le buste se présente au British Museum, il est impossible de décider s'il a appartenu à une statue debout ou à une statue assise. En effet, la cassure qui a emporté la partie inférieure du corps passe exactement, de face, par la saignée des coudes et n'a laissé subsister aucun vestige des avant-bras. Tout au plus la position légèrement oblique des bras depuis l'épaule peut-elle faire préférer l'appartenance à une statue assise; la suite de cette étude confirmera que telle était bien l'attitude originelle. De dos, le pilier dorsal apparaît comme taillé en biseau horizontal assez régulier par une cassure qui rejoint obliquement le creux des reins. Les traits du visage, émoussés par l'érosion, surtout dans la région des yeux, se laissent encore aisément reconnaître sous un éclairage frisant, et seules la tête de l'uraeus et l'extrême pointe du nez ont été brisées. L'œuvre offre de ce fait des conditions d'analyse exceptionnellement favorables.

Dimensions

Les mesures actuelles sont les suivantes. Hauteur totale: 1.13 m; hauteur du visage:

¹ Je dois la plus grande reconnaissance à MM. James et Davies, du British Museum, pour l'autorisation généreusement accordée de publier cette pièce.

² E. A. W. Budge, *Egyptian Sculptures in the British Museum* (Londres, 1914), pl. xxxiv, p. 17.

0·214 m; largeur aux épaules: 0·692 m; largeur maximale au niveau de la cassure: 0·75 m; largeur de la taille (plus grand diamètre) au niveau de la cassure: 0·50 m; largeur du pilier dorsale (érodé): 0·211 m.

Présentation

Les limites du vêtement, une robe lisse et moulant étroitement les formes, ne se laissent pas distinguer, soit que l'usure de la surface ait fait disparaître le trait finement incisé qui pouvait indiquer le bord supérieur de la tunique, soit — plus vraisemblablement — que la forme de la coiffure et la présence d'un collier aient rendu le détail inutile. Ce collier, qui couvre le haut de la poitrine entre les retombées de la perruque, est un collier *ousekh* composé de cinq rangées de minces plaquettes verticales et d'un dernier rang de pendeloques allongées, rendues au moyen de fines incisions. Une double ligne incurvée, également incisée, limite chaque rangée du collier, y compris les pendeloques.

Le visage s'encadre dans une large perruque hathorique, amplement gonflée au point d'atteindre presque l'envergure des épaules. De minces cannelures horizontales, pressées les unes contre les autres évoquent le détail des mèches, là où la coiffure n'est pas couverte par le dessin délicatement ciselé de la dépouille de vautour. Posées sur la naissance des seins, les retombées des mèches apparaissent sous une forme parfaitement circulaire, timbrée au centre d'un disque incisé, stylisant une extrémité spiralée. A l'arrière, la perruque s'achève par une large nappe cannelée horizontalement, qui couvre la nuque et le haut du dos, et vient poser sur le sommet du pilier dorsal. Au front enfin, se dresse le plastron d'un uraeus que son état érodé n'empêche pas de distinguer clairement d'une tête de vautour.

Plastiquement, le torse est construit en formes menues, lisses, limitées par des surfaces parfaitement continues et d'une grande sobriété de modelé. Épaules rondes, bras minces et presque cylindriques, sans aucun rendu de musculature, poitrine doucement bombée, petits seins écartés, taille creusée, dessinée depuis l'aisselle par une courbe légèrement concave, qui rebondit pour indiquer l'ampleur des hanches, tous ces traits relèvent d'une même discrétion dans le maniement des volumes, d'une tendance à percevoir les formes en fonction d'une référence géométrique plutôt que charnelle, et d'une vision svelte, élégante et juvénile de la féminité.

Au centre du beau volume bombé de la coiffure, s'inscrit un visage finement ovale, au menton mince et effilé, presque sans indication d'ossature. Ni la pommette ni l'arcade sourcilière ne fournissent d'accent plastique majeur. Comme celle du corps, la construction globale réalise une forme lisse, épurée de tout accident, que la lumière caresse avec fluidité. Reconnaisables sous éclairage frisant, les traits s'harmonisent, dans leur sobriété de lignes, avec la structure plastique: sourcils arqués continûment de la racine du nez à la tempe et rendus par un bandeau graphique stylisant le trait de fard, grands yeux en amandes limités par d'amples courbes sinueuses, bouche sérieuse plutôt posée sur le plan du visage qu'insérée dans une texture musculaire, nez aquilin de profil, triangulaire et aux narines peu saillantes de face. Contrastant toutefois avec cette élégance, les oreilles sont grandes et comme rabattues vers l'avant par la masse

de la coiffure. On juge difficilement de l'expression psychologique, qui semble avoir été voulue plutôt sérieuse et énergique. Une impression d'intense féminité s'en dégage.

Analyse chronologique interne

Etat de la question

Budge, on l'a vu, attribuait l'œuvre à la 19^e dynastie et y reconnaissait même une épouse de Ramsès II, sans toutefois justifier son opinion. Vandier se ralliait à cette proposition, non sans quelques réserves: 'Une autre statue fragmentaire du British Museum (601 [93]) représente probablement, elle aussi, une femme de Ramsès II: le visage, beaucoup plus triangulaire que celui du buste BM 602 (948) est assez différent, par sa forme, des autres œuvres, encore que les sourcils et les yeux soient traités de la même manière. La reine porte la coiffure hathorique, ce qui est exceptionnel à cette époque'.³ Roeder, citant l'œuvre à plusieurs reprises dans son étude sur le buste d'Amenardis à Sydney, se contentait d'un vague 'NR, undatiert'.⁴ Enfin Evers, se fondant sur la forme et le détail de la coiffure hathorique, datait l'œuvre du début de la 18^e dynastie. On verra que cet auteur, si souvent bien inspiré, faisait ainsi une nouvelle fois preuve de sa grande perspicacité.⁵

Les critères

Pour tenter d'apporter une réponse définitive à une question de cet ordre, la première voie à explorer est celle de l'analyse systématique des éléments de la présentation susceptibles de fournir des critères chronologiques. Dans le cas présent, on envisagera successivement la perruque hathorique et la dépouille de vautour, le collier *ousekh*, la construction plastique et la définition physionomique.

Coiffure hathorique et dépouille de vautour

Aucun exemple de cette coiffure ne semble attesté dans la statuaire de l'Ancien Empire. Son apparition en trois dimensions remonte à la seconde moitié de la 12^e dynastie, aux célèbres statues de la reine Néfert, épouse de Sésostri II,⁶ et à une petite tête de sphinx féminin conservée à la Bibliothèque Nationale de Paris, que son style permet d'attribuer, sans plus de précision, à la même époque.⁷ Cette mode se prolonge ensuite durant la première moitié de la 18^e dynastie. On citera en particulier le sphinx du Musée Barracco⁸ et le petit sphinx de Minya el-Shurafa,⁹ deux statues en granit rose d'épouses de Touthmosis III au Caire,¹⁰ un buste de Vienne qui représente très vraisemblablement une épouse du même roi,¹¹ et un buste de reine au Caire, dont

³ J. Vandier, *Manuel*, III, 427 n. 5.

⁴ G. Roeder, *Statuen ägyptischer Königinnen* (Leipzig, 1932), not. pp. 15, 28, 29, 80.

⁵ H. G. Evers, *Staat aus dem Stein*, II (Munich, 1929), §189.

⁶ Caire CG 381-2: Vandier, op. cit., 586 et Evers, op. cit., I, pls. 72-5.

⁷ Inv. 24: Vandier, op. cit., 609 et Evers, op. cit., I, pl. 76.

⁸ Analyse et bibliographie dans R. Tefnin, *La Statuaire d'Hatshepsout* (Bruxelles, 1979), 153-4.

⁹ Caire JE 56599, cf. *ibid.*, 155 n. 3.

¹⁰ Caire JE 37638: Vandier, op. cit., 315, F. Bisson de la Roque, *Tôd* (Caire, 1937), 130 et fig. 79 [la statue porte le nom de la reine Satiâh]; Caire JE 45076: Vandier, op. cit., 315, pl. 104 (7), A. Barsanti, *ASAE* 15 (1915), 174, pl. v [le nom de la reine est perdu mais le cartouche de Menkheperret subsiste].

¹¹ Inv. 5778. E. Komorzynski, *Das Erbe des Alten Ägypten* (Vienne, 1965), fig. 32 et p. 196; Vandier, op. cit., 224.

l'attribution est moins sûre, quoique son style l'apparente clairement aux œuvres précédentes.¹² Le sphinx Barracco et les statues du Caire sont datés avec certitude du règne de Touthmosis III. Le buste de Vienne l'est presque aussi sûrement, pour sa parenté stylistique et iconographique avec les épouses de ce roi; quant au sphinx miniature, sa ressemblance typologique, stylistique et physiognomique avec le sphinx Barracco empêcherait de la situer bien loin du même règne. Il apparaît en somme que le champ chronologique de répartition des statues à perruque hathorique se concentre fortement autour du règne de Touthmosis III, aucune attestation sûre n'existant pour les premiers règnes de la dynastie, ni, au-delà de ce terme, jusqu'à la Basse Époque. Le règne d'Ĥatshepsout notamment n'en présente pas d'exemple, puisque les statues féminines de la reine portent tantôt la perruque tripartite, tantôt le *némès* ou le *khat*.¹³ En somme, plus que d'une continuité de mode depuis le Moyen Empire, c'est d'une résurgence qu'il paraît bien s'agir après la mort d'Ĥatshepsout, résurgence que l'on croirait volontiers motivée par le souci du retour à une définition spécifiquement féminine du personnage des reines.

Il conviendra donc de comparer entre eux deux groupes de perruques hathoriques bien circonscrits dans le temps à la deuxième moitié de la 12^e dynastie et au milieu de la 18^e. D'emblée, les deux groupes apparaissent nettement contrastés, pour leur construction plastique et leur réalisation décorative.

Les coiffures hathoriques du Moyen Empire, plutôt aplaties sur le sommet du crâne, s'élargissent en une courbe continue, très ample, jusqu'au niveau du menton, puis se resserrent, toujours continûment, jusqu'à l'épaule, enfin, marquent une obliquité très nette, provoquant un fort amincissement des mèches retombantes avant l'épanouissement de la spirale terminale. L'impression produite par ces volumes est celle d'une chevelure réelle, reposant partiellement sur les épaules, et présentant de ce fait son plus grand gonflement au niveau du cou. Le même souci de réalisme préside à l'organisation du détail de la coiffure. De fines incisions onduées individualisent les mèches, dont de lentes ondulations rayonnantes traduisent la frisure, tandis que six ou sept liens également rayonnants,¹⁴ rendus par de minces bandeaux plats, la maintiennent en place; en somme, une formule décorative complexe qui combine plastique et graphisme afin de rendre le plus fidèlement l'effet d'une chevelure gonflée, vivante, aérienne.

Les exemples de la 18^e dynastie ne montrent pas le même souci naturaliste. Bombée sur le sommet du crâne, la forme trouve son ampleur maximale au niveau des yeux, puis s'affine progressivement sans marquer aucun affaissement sur les épaules, avant de se terminer non plus par des spirales gonflées, mais par un volume discoïdal frappé en son centre d'un cercle incisé. Les mèches ne sont plus indiquées et seul un cerclage de cannelures horizontales évoque, de façon bien schématique, la réalité d'une chevelure frisée. Le contraste entre les deux groupes s'accroît encore à la constatation du fait

¹² CG 42009. Vandier, op. cit., 315, pl. 104 (6); Evers, op. cit., II, §§189, 726.

¹³ Tefnin, op. cit., 124 (perruque tripartite), 20-1 (*némès* et *khat*), 92 (*khat*).

¹⁴ 6 aux statues de la reine Nefert, 7 au buste de sphinx de la Bibliothèque Nationale de Paris. Cf. plus haut, notes 6 et 7.

qu'aucune des coiffures du Moyen Empire n'apparaît couverte par la dépouille de vautour, qui orne au contraire tous les exemples connus de la 18^e dynastie, contribuant d'ailleurs à substituer à l'effet plastique d'une chevelure gonflante celui d'une forme figée, animée seulement par de fines incisions superficielles.¹⁵

Par son envergure maximale située au niveau des yeux, son sommet arrondi, ses cannelures horizontales, ses spirales stylisées et sa dépouille de vautour, la coiffure du buste du British Museum s'insère clairement dans le groupe de la 18^e dynastie, c'est-à-dire plus précisément, ainsi qu'on l'a noté plus haut, dans un groupe d'œuvres datables des environs du règne de Touthmosis III, sinon même de ce seul règne.

Le collier

L'analyse du collier fournit peu d'indications supplémentaires. Sa composition en barrettes rendues par des incisions et son dernier rang de pendeloques lui-même limité par un arc de cercle incisé correspondent au type le plus largement répandu sous la 18^e dynastie.¹⁶ Aucune des statues de reines du Moyen Empire ne s'en trouve parée. Le collier est par ailleurs strictement limité à l'intervalle visible entre les retombées de la perruque, sans ce prolongement sur les épaules qui constitue une formule naturaliste courante à partir du règne d'Aménophis III et à l'époque ramesside.¹⁷

Construction plastique et physiologie

On a décrit plus haut les formes sobres, lisses, tendant à une décantation d'essence géométrique, qui composent tant le torse que le visage, conférant à l'œuvre une sorte de gracilité juvénile et une grande douceur d'expression. Sur un plan strictement stylistique, le contraste est total avec la plastique féminine de l'Ancien Empire, où dominant les épaules larges, les torsos allongés et triangulaires, les hanches effacées, les seins lourds et très ronds. Quant aux formes féminines du Moyen Empire, on sait qu'elles se caractérisent au contraire par un développement important des courbes, qui tend à donner au corps de la femme une allure de violon, d'effet fort sensuel. C'est de la première moitié de la 18^e dynastie à nouveau que relèvent les parallèles les plus exacts que l'on puisse trouver. On citera tout particulièrement la statue de Moutnefert dédiée par Touthmosis II¹⁸ et les deux statues féminines d'Hatshepsout, en diorite noire et en granit rose.¹⁹ A partir du règne de Touthmosis III toutefois se remarque une tendance à l'épanouissement plus ample des formes, à l'accentuation en rondeur de la poitrine et au creusement concave de la taille, une formulation plastique peut-être inspirée de celle du Moyen Empire.²⁰

¹⁵ Sur la dépouille de vautour, cf. G. Brunner-Traut, dans *LdÄ II* (Wiesbaden, 1977), col. 515, s.v. *Geierhaube*, et G. Roeder, op. cit., §22, pp. 28-31.

¹⁶ Evers, op. cit., II, §§197-204.

¹⁷ Lorsque, évidemment, la coiffure, masculine ou féminine, laisse les épaules découvertes et présente des éléments de poitrine, tels que pattes de némès ou mèches de perruque tripartite. Exemples: Vandier, op. cit. pls. cvi, 5-6; cxviii, 1; cxix, 1-2; cxxiv, 3 etc.

¹⁸ Caire CG 572; Vandier, op. cit., 314, 489, pl. civ, 5.

¹⁹ New York, MMA 30.3.3 et New York, MMA 29.3.3. + Leyde, Rijksmuseum van Oudheden F 1928/9.2: Tefnin, op. cit., 2-11, pls. i, ii, iii a.

²⁰ Statue de la reine Isis, mère du roi, au Caire CG 42072: C. Vandersleyen, *Das alte Ägypten* (Propyläen Kunstgeschichte 15) (Berlin, 1975), pl. 178.

Le visage est plus explicite encore. Malgré l'usure qui les voile quelque peu, les traits physiologiques, tels qu'ils ont été décrits plus haut, offrent la correspondance la plus frappante avec les traits d'Hatshepsout, ceux tout particulièrement de la maturité du règne. Dans une étude d'ensemble de la statuaire de la reine, j'ai cru pouvoir démontrer que la coupe du visage en ovale large, les sourcils arqués continûment et parallèles à la paupière supérieure, les yeux étirés mais bien ouverts, aux bords inférieur et supérieur sinueux, la bouche large et sérieuse, et surtout le nez finement busqué définissaient le compromis établi pour l'image de la reine après les tentatives contrastées du début du règne vers un visage soit inspiré par la tradition paternelle, soit affirmant sans détour l'individualité du personnage et donc la singularité institutionnelle de la situation.²¹ Pour se persuader de la valeur de la comparaison, il suffira d'examiner les visages féminins antérieurs à Hatshepsout, ceux par exemple des sarcophages de Merytamon,²² ou des visages postérieurs, appartenant au règne de Touthmosis III (Isis,²³ Sati'âh,²⁴ le buste de Vienne,²⁵ le sphinx Barracco)²⁶ ou d'Aménophis II (groupe du roi et Tiâa au Caire).²⁷ Avec Merytamon, comme avec Tiâa, le contraste est bien net. Merytamon présente un visage arrondi, de généreuses inflexions charnelles, des sourcils peu arqués, des yeux étirés mais faiblement ouverts, un nez bien en chair aux narines rondes, un menton en boule nettement détaché du volume du visage. Tiâa, quant à elle, montre un visage de structure plutôt cubique, au menton carré, aux pommettes saillantes, avec un long nez droit et des sourcils presque horizontaux posés très bas sur des yeux peu ouverts. Avec les visages de reines de l'époque de Touthmosis III se marquent davantage d'affinités. Le visage plus ovale, aux volumes très doux sur lesquels la lumière glisse sans obstacle, le tracé sinueux des yeux, les sourcils arqués manifestent la persistance du type féminin créé sous Hatshepsout. Il ne s'agit plus, toutefois, que d'une tradition, qui émousse progressivement les traits les plus caractéristiques du visage de la grande reine: l'arc des sourcils moins prononcé, les yeux moins grands et moins intenses, le menton petit et séparé de la lèvre comme aux statues de Touthmosis III, les narines moins pincées, l'expression moins impérieuse. Au contraire de ces visages, celui du buste du British Museum présente tous ces caractères dans leur plus nette accentuation et s'insère sans difficulté au sein de l'ensemble iconographique le plus récent fourni par les statues de Deir el-Bahri.

Conclusion provisoire: le premier paradoxe

Ainsi qu'il a été montré plus haut, les éléments de la présentation typologique et de la construction plastique du buste du British Museum renvoient unanimement à la

²¹ Tefnin, *op. cit.*, 139-46. Les proportions des yeux de la statue du British Museum fournissent un rapport Lg./Ht. égal à 2, 3 qui s'insère parfaitement dans la 'fourchette' caractérisant la troisième phase de la statuaire de la reine (*ibid.*, tableau v, p. 176).

²² M. E. Winlock, *The Tomb of Queen Meryet-Amûn at Thebes* (New York, 1932), pls. 18-19, 25-6; Winlock, *BMAA* 24 (1929) Nov. II, figs. 30-2; C. Aldred, *New Kingdom Art* (Londres, 1961), pl. 12.

²³ Cf. la note 20.

²⁴ Cf. la note 10.

²⁵ Cf. la note 11.

²⁶ Cf. la note 8.

²⁷ Sur l'attribution de la statue Caire CG 42080 à Aménophis II au lieu de Touthmosis IV, voir *CdÉ* 49 (1974), 19.

première moitié de la 18^e dynastie, et même plus précisément au règne de Touthmosis III, puisque la perruque hathorique ne paraît pas attestée avant ce terme. L'analyse stylistique, par ailleurs, permet d'inscrire l'œuvre dans une tradition plastique de rendu du corps féminin qui entre en mutation sous le règne de ce même roi. Enfin, les traits physiologiques indiquent une correspondance très suggestive avec l'iconographie d'Hatshepsout dans sa maturité. La conclusion paraît dès lors s'imposer: le modèle du buste ne peut être qu'Hatshepsout elle-même, sous un aspect hathorique non attesté jusqu'à présent mais nullement impossible puisque cette présentation apparaît largement dominante sous le règne de son successeur.

Cette conclusion soulève toutefois un grave problème, car elle oblige à admettre qu'Hatshepsout se fit encore représenter en femme durant la seconde moitié de son règne et contredit la thèse d'une disparition progressive et définitive de l'aspect féminin peu après l'avènement et la réalisation des premières statues.²⁸ Admettre cette conclusion signifierait donc mettre en cause l'ensemble du modèle évolutif de la statuaire d'Hatshepsout. Avant de consentir à ce constat d'échec, il subsiste heureusement une dernière voie de recherches, qui consiste à tenter de réunir des données externes d'identification, c'est-à-dire au mieux, en l'occurrence, retrouver la partie manquante de la statue, dont les inscriptions viendront soit confirmer la ruine du système, soit résoudre le paradoxe.

Critique externe

Les archives du British Museum indiquent que le buste fut trouvé à Thèbes par Belzoni, en 1817, c'est-à-dire lors de son second voyage. En mars de cette année, Belzoni travaille à Karnak, devant ce qu'il appelle le 'second pylône' du temple. Il décrit ainsi ses recherches:

The works in Carnak were going on, and I had begun to uncover one of the sitting colossi before the second propylaeon, beyond the large avenue of sphinxes leading into the great temple. I had it cleared all round, and found it to be twenty-nine feet high from the bottom of the chair; it is of a white calcareous stone, and very hard. At the foot of the chair I found a sitting statue seven feet high. It represented a female figure, perhaps of Isis. Its headdress, of enormous size, differed from the generality of the Egyptian statues, and from its style appeared to be of a very remote age. The bust was divided at the waist from the rest of the body and chair. I took out the bust and intended to take out the chair, as soon as the boat arrived with the implements.²⁹

Le second pylône de Karnak ne comportant pas de colosses assis, le décompte de Belzoni concerne évidemment non l'axe principal du temple mais les pylônes de l'axe nord-sud, et son second pylône ne peut être identifié qu'avec celui que nous nommons le huitième. La face sud de celui-ci présente effectivement une série de statues colossales aux noms de Touthmosis II, Aménophis I et Aménophis II, restaurées par Touthmosis III et Touthmosis IV.³⁰ Au pied du colosse d'Aménophis I, adossé au milieu du massif occidental du pylône, se voit encore aujourd'hui la partie inférieure d'une

²⁸ Tefnin, *La Statuaire d'Hatshepsout* (Bruxelles, 1979) 1-36.

²⁹ G. Belzoni, *Narrative of the Operations and Recent Discoveries in Egypt and Nubia* (Londres, 1820), 151-2.

³⁰ *PM* II², 175-7.

statue féminine assise, en calcaire blanc (voir pl. IX, 3-4).³¹ La comparaison sommaire des dimensions, de la matière et de la forme de la cassure, jointe à l'insistance de Belzoni sur les dimensions imposantes de la coiffure 'isiaque' et au fait qu'il déclare avoir enlevé le buste de la statue mais non sa partie inférieure, m'ont paru rendre infiniment probable un raccord entre cette statue assise du huitième pylône et le buste de reine du British Museum. La preuve n'aurait pu toutefois en être apportée sans l'extrême amabilité de MM. Davies et Traunecker qui ont bien voulu effectuer pour moi, à Londres et à Karnak (Centre franco-égyptien), les nombreuses vérifications que j'ai été amené à leur demander. Première constatation, le colosse d'Aménophis I, la statue assise du huitième pylône et le buste du British Museum ont été taillés dans un matériau identique, un calcaire blanc cristallin d'usage relativement rare dans la statuaire égyptienne, encore qu'il soit attesté au début de la 18^e dynastie par la plus célèbre des statues d'Hatshepsout, son effigie assise, féminisante, du Metropolitan Museum de New York.³² La position, la forme et les dimensions de la cassure fournissent d'autre part l'indication la plus nette de l'appartenance des deux fragments à une même statue. Bien qu'il soit difficile, pour d'évidentes raisons, d'envisager la réalisation d'un moulage du buste de Londres et de vérifier ainsi, de façon absolue, son adaptation à la statue de Karnak, la position de la cassure, passant par le nombril et la saignée des bras, son plus grand diamètre mesurant exactement (bras exclus) 50 cm, enfin sa forme, montrant de face une courbure continue vers le haut et par derrière une courbure continue vers le bas, constituent des éléments de preuve convaincants. Quant aux dimensions des fragments conservés (hauteur du buste: 1.13 m; hauteur du fragment de Karnak: 1.73 m au total et 1.22 m sans la base), ils correspondent aux proportions d'une statue normale, brisée à peu près exactement par le milieu du corps. Il n'y a pas lieu, je pense, de s'inquiéter de la différence entre les sept pieds de haut mentionnés par Belzoni (soit 2.14 m) et la hauteur totale reconstituée, qui est de 2.86 m. N'ayant pas dégagé entièrement les socles des statues, le voyageur mesure en effet le colosse d'Aménophis I non depuis la base réelle mais 'from the bottom of the chair'. Bien que sa relation ne le précise pas, il en fait certainement de même pour la statue féminine.³³ Dans ce cas, l'écart entre les sept pieds (2.14 m), exprimés manifestement en chiffres ronds, et les 2.35 m de la statue sans la base devient tout à fait négligeable.

L'ensemble ainsi reconstitué apparaît d'une remarquable cohérence typologique et stylistique (voir pl. X, 3). La tunique moulante qui enserre le corps de la reine s'arrête bien au-dessus des chevilles et est limitée par un bord strictement horizontal, une mode austère qui ne s'assouplira qu'à partir du règne de Touthmosis IV. La pose des mains à plat sur les cuisses est la seule attitude admise pour les reines représentées

³¹ Ibid. 176; M. Pillet, *Thèbes* (Paris, 1930), 101; P. Barguet, *Le Temple d'Amon-Rê à Karnak* (Caire, 1962) 259 n. 5; M. Gitton, *L'Épouse du dieu Ahmès-Néfertari* (Paris, 1975), 62; F.-J. Schmitz, *Amenophis I* (Hildesheim, 1978), 142.

³² M. M. A. inv. 29.3.2: Tefnin, op. cit., 11-16, pls. III b-c, IV, v. Sur ce matériau, voir A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 4^e éd. (Londres, 1962), 414-15.

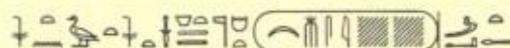
³³ Le dégagement de la face Sud du huitième pylône n'a été entrepris qu'en 1900 par G. Legrain qui déclare avoir découvert divers monuments 'en descendant au-dessous du niveau du socle des quatre colosses' (*ASAE* 4 (1903), 26). Ce dégagement fut poursuivi en 1924 par M. Pillet qui atteignit alors la base des socles (*ASAE* 24 (1924), 77 et pl. viii).

seules jusqu'au règne d'Aménophis III.³⁴ Dernier détail à ajouter à la présentation de l'œuvre, la reine de Karnak porte, aux poignets et aux chevilles, de larges bracelets rendus par de fines incisions parfaitement analogues à celles qui indiquent le collier, au buste du British Museum. Les caractères stylistiques, enfin, achèvent de confirmer l'accord des deux fragments: on retrouve à la statue de Karnak cette formulation plastique extrêmement sobre, ces surfaces lisses et peu riches en inflexions de modelé, cette vision élégante et svelte du corps féminin, fort dépourvue de sensualité, que nous avait révélées déjà l'analyse de la pièce de Londres et dont nous avons rappelé qu'elles appartenaient en commun aux images féminines réalisées durant la première moitié de la 18^e dynastie, jusque dans le courant du règne de Touthmosis III.

L'identité de la statue reconstituée

Les inscriptions

Si le buste du British Museum est anépigraphie, le fragment conservé à Karnak porte, lui, deux colonnes d'inscriptions partiellement érodées (plutôt que martelées), de part et d'autre des jambes. A côté de la jambe gauche se lit le texte suivant



transcrit d'après d'excellentes photographies fournies par Mademoiselle Lindblad et MM. Traunecker et Vandersleyen. M. Traunecker a bien voulu, par ailleurs, se donner la peine de réaliser à mon intention un estampage au latex de ce cartouche, ainsi que de celui de la seconde colonne. On constatera aussitôt que la copie de Sethe, qui indique un cartouche intact d'Aḥmes-Satamon³⁵ est largement restituée.

L'examen des signes conservés permet de reconnaître distinctement *Iḥms-i*[. . .] mais le reste du cartouche, d'après l'estampage, est irrémédiablement érodé (voir pl. X, 1). La présence du *i* introduisant la seconde moitié du nom exclut d'emblée la lecture *Iḥms-nfrtiry* de Barguet.³⁶ Par ailleurs, l'hypothèse de Sethe crée de toutes pièces un nom qui ne serait attesté nulle part ailleurs dans l'onomastique égyptienne. Reste dès lors comme seule possible la lecture *Iḥms-mryt imn* de Yoyotte.³⁷

A côté de la jambe droite on peut encore lire:



Dans le second quadrat du cartouche, l'examen de l'estampage sous lumière frisante fait apparaître le contour incomplet d'un signe , qui n'a pas été relevé jusqu'à présent par les observateurs de la statue mais qui me paraît personnellement convaincant. Je propose de ce fait la lecture *sst-imn* pour ce second cartouche.

Les deux inscriptions parallèles désignent en tout cas, non un même personnage, comme il a toujours été admis jusqu'à présent sur la foi du cartouche le moins mal conservé, mais *deux princesses distinctes*. La comparaison des titres suffisait d'ailleurs à l'indiquer car on comprendrait mal qu'une même princesse se trouve identifiée en

³⁴ Evers, op. cit., II, §266.

³⁵ K. Sethe, *Das Hatshepsut-Problem noch einmal untersucht* (Berlin, 1932), II n. 2.

³⁶ Barguet, op. cit., 259 n. 5.

³⁷ PM II², 176.

inscriptions symétriques sur une même statue, par deux formes différentes de son nom (l'une abrégée, l'autre complète) et surtout que, qualifiée d'un côté de 'fille royale, sœur royale, maîtresse des Deux Terres, et épouse du dieu', elle le soit, de l'autre, par ce seul dernier titre. Si ces deux princesses sont bien Aḥmès-Merytamon et Satamon, la symétrie des inscriptions et le groupe que constitue la statue féminine avec le colosse voisin d'Aménophis I deviennent significatifs d'une proximité généalogique: toutes deux en effet sont filles d'Amosis et donc sœurs d'Aménophis I.³⁸

Combinaison des critères archéologiques et épigraphiques: le second paradoxe

L'analyse typologique, physiologique et stylistique nous a montré que la statue reconstituée correspondait au style des représentations féminines du début de la 18^e dynastie jusqu'au règne de Touthmosis III, que sa coiffure hathorique ne trouvait de parallèles que sous ce même règne, et, enfin, que les traits du visage reflétaient l'iconographie de la maturité du règne d'Ḥatshepsout. En contradiction avec ces données bien établies, l'étude des inscriptions indique que la statue désigne simultanément deux femmes différentes, toutes deux contemporaines d'Aménophis I.

Le premier paradoxe souligné plus haut s'en trouve résolu: puisque la statue ne représente pas Ḥatshepsout, il n'y a plus lieu de s'étonner du désaccord entre un visage de la maturité du règne et une présentation féminine. Le buste du British Museum ne contredit plus la thèse d'une virilisation progressive des images de la reine. Mais un second paradoxe surgit aussitôt: comment expliquer que la statue désigne des contemporaines d'Aménophis I tout en présentant l'iconographie d'Ḥatshepsout? Avant de proposer une solution, il convient de prendre deux derniers éléments en considération. Le premier est une inscription figurant en colonne à côté de la jambe gauche du colosse d'Aménophis I et selon laquelle Touthmosis III aurait 'embelli' (*snfr*) cette statue (*twt pn*) en l'an 22 de son règne, c'est-à-dire vraisemblablement aussitôt après la mort d'Ḥatshepsout.³⁹ Le second réside dans une indication un peu énigmatique de Belzoni, dans le récit cité plus haut.⁴⁰ Selon lui, lorsqu'il la découvrit, la statue *était divisée* en deux parties ('was divided at the waist'), un passage que le traducteur de Belzoni, G.-B. Depping, rend de façon plus claire par la phrase suivante: 'Comme le buste ne tenait point au tronc et au siège, je le fis ôter, en attendant que l'arrivée de mon bateau avec les cordes et les leviers me mît à même d'enlever aussi le reste de la statue'.⁴¹ Il est certain que Belzoni se serait exprimé autrement s'il avait trouvé la statue brisée, le buste gisant au sol à proximité. L'impression que laissent tant le texte original que la traduction est celle d'une statue trouvée entière mais constituée de deux éléments distincts, d'une statue restaurée en somme.

³⁸ Sur Aḥmès-Merytamon, voir J. v. Beckerath in *LdÄ* 1, cols. 88-90 et Schmitz, op. cit., 52-4. Sur Satamon, voir ibid. 54-5. La situation généalogique des deux princesses a été contestée par Vandersleyen, 'Une stèle de l'an 18 d'Amosis à Hanovre', *CdÉ* 52 (1977), 231-44. Il nous semble toutefois que le rapprochement d'Aménophis I, d'Aḥmès-Merytamon et de Satamon sur les deux statues du huitième pylône, formant un véritable groupe, apporte un argument supplémentaire en faveur de la généalogie habituellement admise.

³⁹ A. Mariette, *Karnak* (Paris, 1875), pl. 38 (C, 2); Sethe, *Urk.* iv, 605, ll. 16-17.

⁴⁰ *Supra*, p. 102.

⁴¹ Belzoni, *Voyages en Égypte et en Nubie*, traduits de l'anglais par G.-B. Depping (Paris, 1821), I, 241.

Première conclusion: la date de la statue Karnak-Londres

Pour résoudre la contradiction produite par les données archéologiques et épigraphiques, une première conciliation possible consisterait à considérer que la statue de Karnak-Londres, et le colosse d'Aménophis I qu'elle complète, furent érigés par Hatshepsout pour orner la façade du huitième pylône, entrée monumentale conçue par elle, sur l'axe Nord-Sud du grand temple d'Amon.⁴² L'embellissement de Touthmosis III aurait consisté dans ce cas soit en l'achèvement du groupe des deux statues, interrompu par la mort de la reine, soit en la simple substitution d'une dédicace personnelle à celle d'Hatshepsout. L'imprécision du terme *snfr* ne permet en aucune manière de mesurer l'ampleur des travaux effectués.⁴³ Cette solution, toutefois, ne tiendrait pas compte de l'indication troublante contenue dans le récit de Belzoni, selon laquelle il aurait découvert une statue entière, mais faite de deux parties. Les exemples ne manquent pas de telles restaurations, et la forme irrégulière de la cassure ne suffit pas à en exclure l'hypothèse. Pour nous limiter à des exemples proches dans le temps de la statue qui nous concerne, il suffira de citer le groupe d'albâtre de Touthmosis I, Amon et la reine 'Aḥmès, restauré après l'époque amarnienne sans rectification de la cassure,⁴⁴ le buste de reine Caire CG 42009 déjà mentionné plus haut,⁴⁵ ou encore une statue de Touthmosis III, CG 42055.⁴⁶ Il semble que, dans les trois cas, l'irrégularité de la surface de fracture fut préservée afin d'assurer une meilleure adhésion des fragments raccordés. Le buste du British Museum serait, en conséquence, à dater précisément de l'an 22 de Touthmosis III, une époque tellement proche de la fin du règne d'Hatshepsout que l'on admettrait sans peine que les sculpteurs, ceux même de la reine très certainement, eussent donné à cette image renouvelée de princesses du temps d'Aménophis I le visage que les œuvres de la fin du règne d'Hatshepsout les avaient habitués à représenter.

On retiendra en somme de la présente étude que le buste de Londres et le fragment de Karnak reconstituent une statue complète et pratiquement intacte, que ses inscriptions identifient conjointement à la reine 'Aḥmès-Merytamon et à une autre princesse, sans doute Satamon. La partie supérieure de la statue peut être datée avec certitude de l'an 22 de Touthmosis III. Quant à sa partie inférieure, on peut la tenir pour légèrement plus ancienne, ce qui ne signifie nullement d'ailleurs qu'il faille remonter dans ce cas jusqu'au règne d'Aménophis I.⁴⁷

Seconde conclusion: la question du portrait égyptien

L'intérêt le plus remarquable de ces résultats concerne sans doute la question du portrait, tel que le concevaient les anciens égyptiens. Cette question n'admet pas de

⁴² Cf. Barguet, *op. cit.*, 258-64.

⁴³ G. Björkman, *Kings at Karnak* (Uppsala, 1971), 46-7.

⁴⁴ Caire CG 42052, pl. 28. La statue a été brisée à la taille.

⁴⁵ Selon G. Legrain (CG 42009, p. 7), 'un ancien trou à goujon indique que cette statuette était cassée dès l'antiquité'.

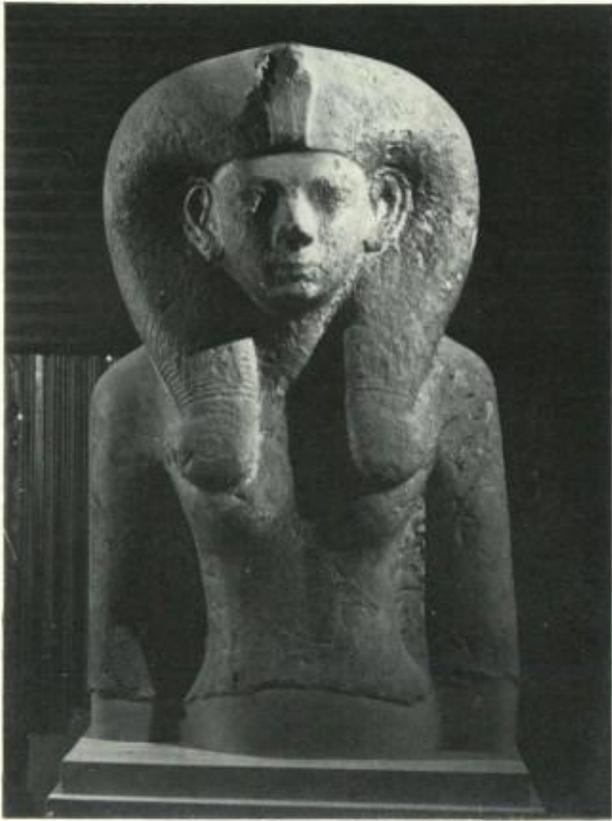
⁴⁶ Legrain (*op. cit.*, 33) en dit: 'la statue dès l'antiquité avait été cassée en deux au torse. On la raccommoda en creusant un trou carré dans chaque morceau: on les rapprocha ensuite et un goujon maintint le tout'.

⁴⁷ La graphie du signe de la lune, un simple croissant pointes en bas, ne peut apporter ici aucun indice de datation puisqu'on le rencontre depuis l'an 22 d'Amosis jusque dans le courant du règne de Touthmosis III (Vandersleyen, *Guerres d'Amosis* (Bruxelles, 1971), 228).

solution unique et la présente étude, de caractère essentiellement archéologique, n'est pas le lieu où en traiter de façon très approfondie. Deux constatations toutefois s'en dégagent, sur lesquelles il importe d'insister quelque peu. Le premier fait notable réside dans la double dédicace. Les deux colonnes d'inscription étant strictement parallèles, rien ne permet de les hiérarchiser et décider que la statue représente 'Aḥmès-Merytamon plutôt que Satamon. Un signifiant physique et physionomique unique supporte en somme un double signifié iconographique, que le texte seul permet de dissocier. J'ai signalé ailleurs un cas tout à fait parallèle, celui des grandes statues agenouillées d'Ḥatshepsout dont l'image, pareillement, développe la signification sous son espèce la plus globale — il s'agit là de signification rituelle et non iconographique — tandis que le langage épigraphique vise la spécificité des contenus.⁴⁸ Si l'artiste égyptien accepte sans difficulté de confondre deux personnalités sous une même image, la seconde constatation à laquelle nous nous trouvons amenés est qu'il se soucie tout aussi peu de réalisme historique: le visage prêté aux deux princesses par les sculpteurs de Touthmosis III ne s'inspire ni du style de l'époque d'Aménophis I, ni des traits familiaux, que les sarcophages d'Aḥmès-Merytamon nous permettent d'apprécier. Devant une œuvre de telle qualité on ne peut expliquer le phénomène par une incapacité d'artiste, mais par une conception de l'histoire dans laquelle passé et présent apparaissent toujours susceptibles de se confondre dans une même actualité, s'établissant, solidaires, au même niveau de réalité.

On voit que les deux constatations finalement convergent: poser la relation analogique avec le réel comme fondement du portrait égyptien ne pourrait aboutir qu'à assujettir toute analyse iconographique aux impératifs de la mimésis occidentale et occulter les particularités d'un mode de pensée fort différent du nôtre. Du réel à l'imaginaire, du concret à l'abstrait, du passé au présent, la pensée égyptienne évolue sans contradiction, et le langage figuratif, l'un de ses principaux modes d'expression, reflète clairement cette aptitude à transgresser l'incompatibilité logique pour faire surgir des significations nouvelles, aptitude qui représente peut-être l'un des ressorts les plus fondamentaux de la mentalité pharaonique.

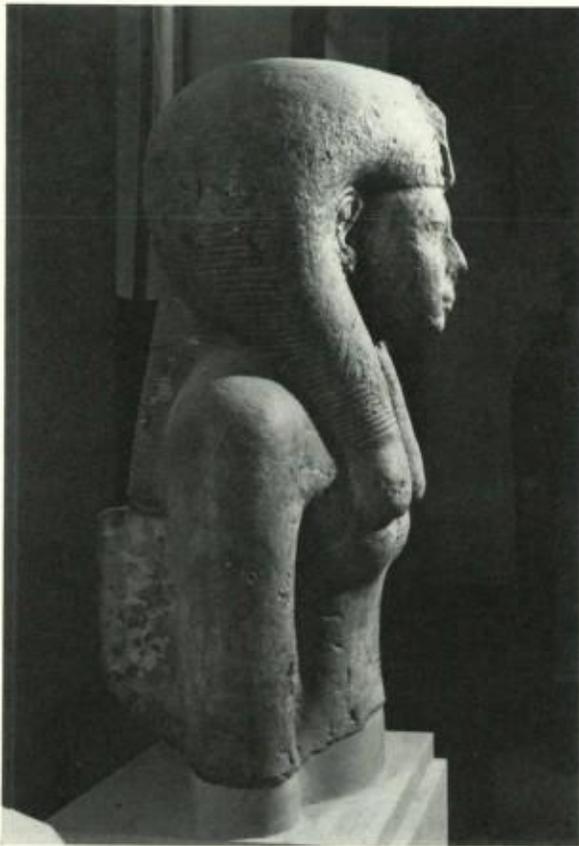
⁴⁸ 'Image et histoire', *CdÉ* 54 (1979), 234-7.



1. BM 601 [93]
Par courtoisie du British Museum



2. BM 601 [93]
Par courtoisie du British Museum

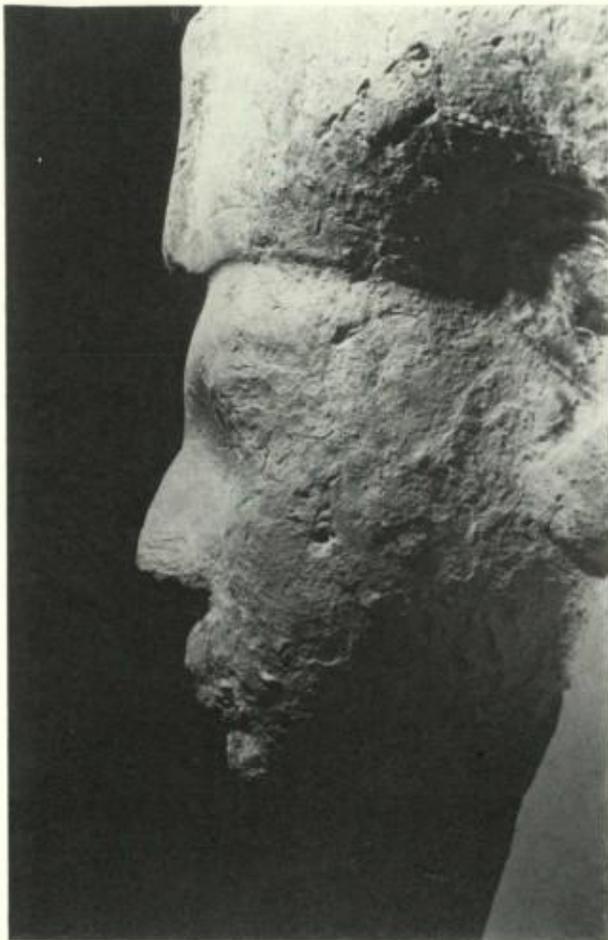


3. BM 601 [93]
Par courtoisie du British Museum

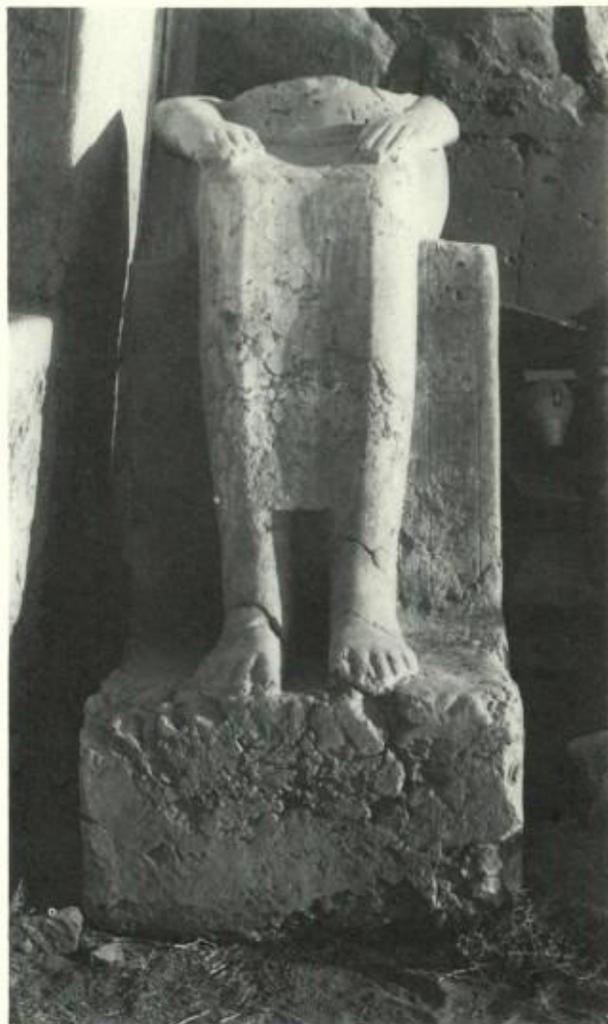


4. BM 601 [93]
Par courtoisie du British Museum

UNE STATUE DE REINE



1. BM 601 [93], détail
Photo de l'auteur



3. Karnak, VIII^e Pylône
Photo Traunecker. Centre franco-égyptien de Karnak

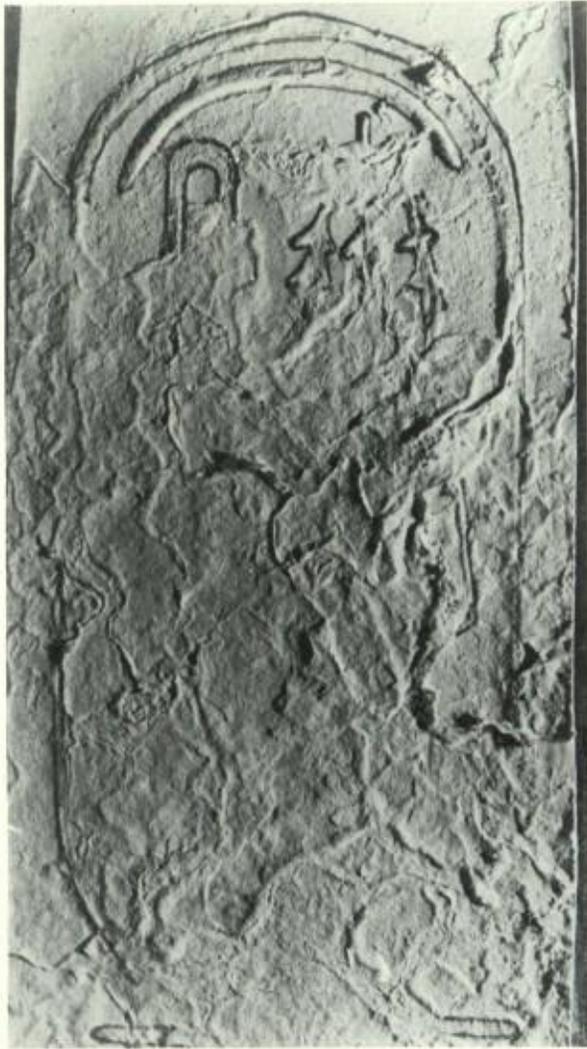


2. BM 601 [93] détail
Photo de l'auteur

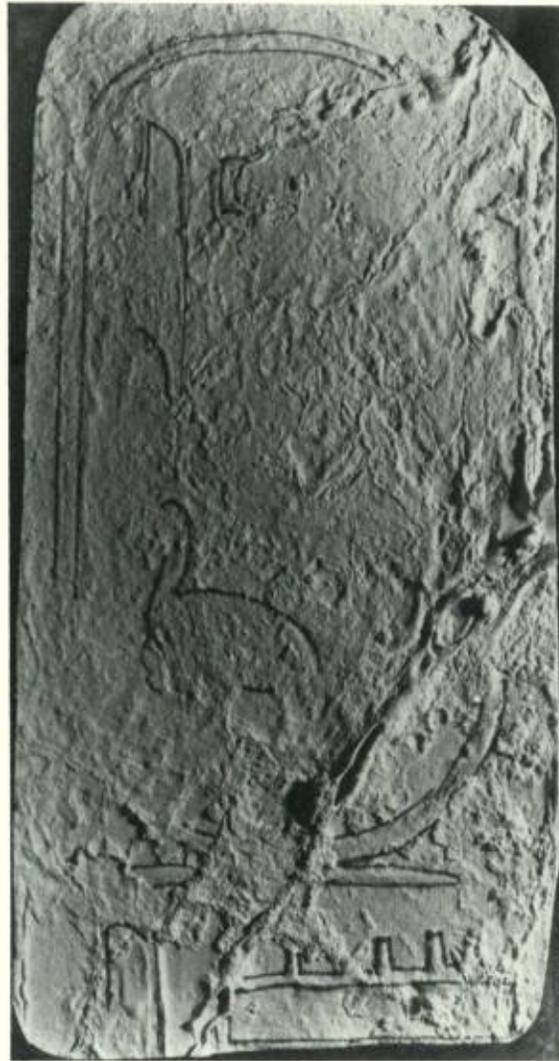


4. Karnak, VIII^e Pylône
Photo I Lindblad

UNE STATUE DE REINE

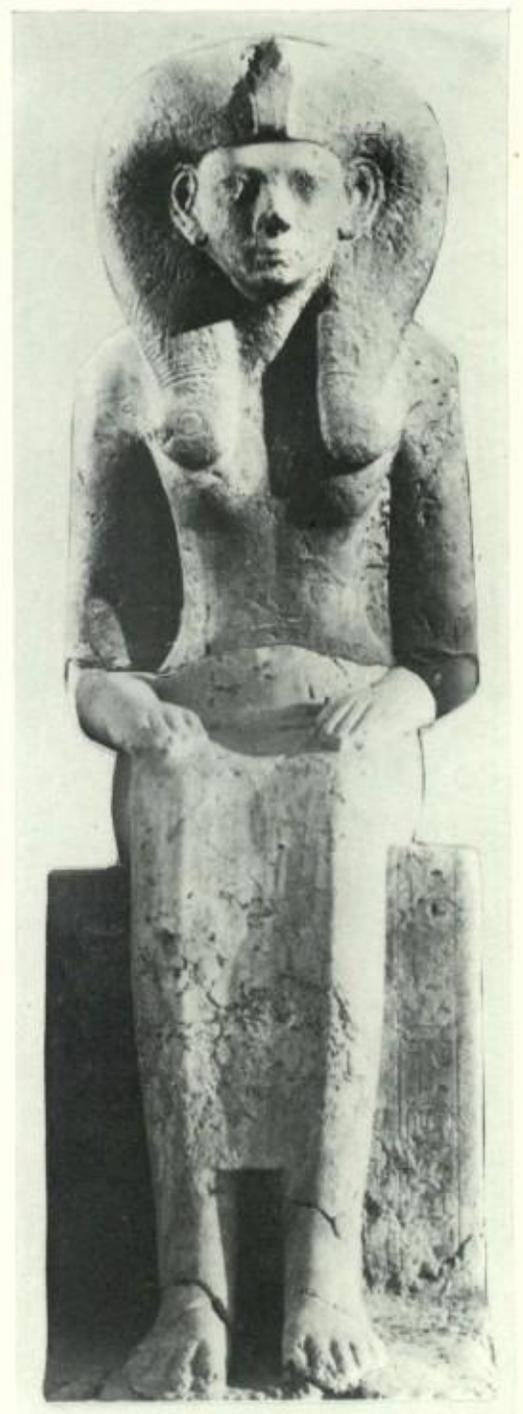


1. Karnak, VIII^e Pylône: estampage du cartouche de gauche
Photo de l'auteur



2. Karnak, VIII^e Pylône: estampage du cartouche de droite
Photo de l'auteur

UNE STATUE DE REINE



3. Karnak, VIII^e Pylône+British Museum 601 [93], montage photographique de l'auteur