

LES IMPERATIFS PROFONDS DE L'ART PHARAONIQUE

A une époque qui prétend remonter aux sources et cherche à replacer toute réalité existente —et particulièrement l'art— dans son contexte et son évolution historiques, une constatation est pour le moins surprenante. Elle concerne la plupart des présentations qui ont été faites de l'art pharaonique dans sa généralité ou dans l'une quelconque de ses techniques. Aucune ou presque¹ ne s'avise de l'étudier à la lumière des impératifs fonciers qui ont commandé la naissance et le développement de cet art, ni selon les variations que, sous la pression des événements, ces impératifs ont subies.

Il restera toujours permis de se placer au seul point de vue de l'artiste. Tel ou tel auteur l'a fait et nombre de lecteurs ont pu s'en bien trouver. La beauté des oeuvres égyptiennes, en particulier en architecture et en sculpture, est aux yeux de beaucoup inégalée. Elle peut être appréciée pour elle-même en dehors de toute considération de temps, d'histoire, d'environnement social ou religieux. Vêtue de ses seuls apprêts, elle a de quoi combler. A l'admirer ainsi on s'élève directement au plan de l'éternel et l'on pense n'avoir rien perdu.

La démarche est légitime. Elle l'est certainement pour l'artiste si, pour étendre son répertoire, il cherche de nouveaux jeux de lignes, de volumes, de surfaces colorées et d'assemblages de couleurs. Mais la conclusion, même pour lui, est-elle juste? On a de bonnes raisons de se persuader d'avoir plongé aux profondeurs, d'avoir saisi un moment d'absolu. Est-ce bien sûr? Ces raisons, ne sont-elles pas fondées sur des expériences antérieures et, en fait, sur des sentiments subjectifs? L'artiste même qui a vu dans ces oeuvres de quoi enrichir sa palette ou les possibilités de son ciseau ne s'est-il pas pris à un jeu d'ombres et ne s'est-il pas rendu aveugle à l'essentiel, c'est-à-dire à l'inspiration qui a mis en mouvement et qui règle ce ballet? A procéder ainsi, c'est-à-dire par la seule attention à l'oeuvre et à l'impression qu'elle dégage, ne juge-t-on pas en défini-

¹ J'excepte naturellement le volume que j'ai composé en collaboration avec E. Drioton sous le titre *"Les Pharaons à la conquête de l'art"*, Paris-Bruges, Desclée de Brouwer, 1966.

tive de l'extérieur? En croyant aller au coeur du sujet, n'est-on point resté à la surface? A s'en tenir à de telles démarches, ne s'interdit-on point de comprendre l'oeuvre à sa source et ne perd-on point une dimension qui demeure essentielle, celle de la profondeur du temps et finalement la saisie des forces qui ont abouti à l'éclosion de cette oeuvre et qui sont bien plus importantes que l'oeuvre elle-même, au moins qui permettent d'embrasser cette oeuvre dans toute sa plénitude?

Rattacher l'oeuvre à sa source et capter celle-ci dans sa nappe profonde, tel est le véritable problème pour qui veut présenter ou comprendre un art et par conséquent l'histoire d'un art.

Il y aura évidemment avantage à placer cet art dans son contexte physique (région, climat, végétation...), historique et social. Et certaines publications, les meilleures, s'y sont employé. Mais, si cette remise en condition demeure nécessaire, n'est-elle pas liée elle-même à quelque chose de plus profond et qui est souvent négligé: la religion, alors que, ainsi qu'on l'a dit, "*art* et science, politique et droit sont fondés sur la religion, que l'on peut appeler la mère de toute la civilisation égyptienne"?².

Là encore pourtant, s'agissant de l'art égyptien, les choses seront-elles acquises, lorsqu'on aura proclamé et répété que l'inspiration en est religieuse? Il est exact que les seuls monuments qui en restent sont les temples et les tombeaux. Leur description et même, à l'aide de l'archéologie et des textes, celle de leur culte et de leurs cérémonies peuvent apporter bien des lumières. On pourra même redire après Hérodote³ que les Egyptiens étaient à l'époque et peuvent bien apparaître dans l'histoire comme ayant été "de beaucoup les plus religieux d'entre les hommes". Et à ce compte une étude de leur piété envers les dieux, partie en effet intégrante de leur vie⁴, doit aider à comprendre et à interpréter plus profondément encore les oeuvres sorties de leurs mains. Une histoire de l'art égyptien ainsi présentée aura chance d'être plus compréhensive de la réalité que si elle est seulement mise en dépendance de l'histoire politique et sociale. L'éclairage, en effet, sera cette fois propre à l'Egypte. La lumière aura été saisie à un niveau plus élevé. Mais là encore la question se pose: peut-on avancer que cette lumière aura été prise à sa source? Car ne faut-il pas aller plus loin et chercher, si elle existe, la source originelle, le moteur intime et constamment présent et agissant de la religion même? Si on le peut,

² S. Morenz, *La Religion égyptienne*, Paris, Payot, 1962, p. 33.

³ II, 37.

⁴ P. du Bourguet, *Egypte*, dans Dictionnaire de Spiritualité, fasc. 27-28, col. 501-531.

c'est à ce compte seulement que l'on pourra avoir conscience et confiance d'avoir présenté cet art dans sa vivante réalité.

Or, en fait, cette source de la religion a été déterminée par de nombreuses études⁵, mais, à notre connaissance, en dehors du livre déjà cité¹, elle n'a jamais été posée ni suivie dans son action sur le art.

C'est là en effet un point essentiel qu'a dégagé l'étude de la religion égyptienne et qui distingue celle-ci des autres religions. Certes, en elle comme dans les contemporaines, les dieux foisonnent. Mais au-delà du syncrétisme religieux, d'origine politique et sociale, qui en ramène la multiplicité à une certaine unité, et en dehors d'un monothéisme qui paraît assez affirmé dans les textes égyptiens de sagesse⁶, le pharaon, tout au long de la période la plus prestigieuse de l'histoire de l'Égypte, c'est-à-dire de la I^{ère} à la XX^{ème} dynastie, est en pleine lumière dieu-sur-terre. Au cours de cette période, qui couvre sensiblement deux millénaires, les variations et l'évolution de l'art comme de l'histoire ne vont pas sans fléchissements, mais ceux-ci sont précissément liés à ceux que subit la personne du pharaon dans cette prétention à la divinité. Et la décadence qui suit la XX^{ème} dynastie apparaît précisément comme due à la perte de cette prétention, la survie de la civilisation égyptienne demeurant assurée que par la solidité des institutions jusque-là établies.

Quel est le fondement de cette prétention? Il est à la fois d'ordre physique et d'ordre spirituel. La première condition est la croyance des Egyptiens — et la conscience chez la pharaon — que le sang d'Horus passe physiquement à travers lui et, grâce au mariage avec des princesses royales, à travers toutes les dynasties. La négligence de fondateurs de la XXI^{ème} dynastie à s'assurer cette légitimité par le sang — autrement dit à épouser une princesse de la dynastie précédente — la tarissait à sa source. La seconde condition était la cérémonie du couronnement, par laquelle les dieux étaient censés faire participer le pharaon à leur pouvoir divin et lui donner les gages de l'admission définitive dans leurs rangs après sa mort. Elle présupposait cependant la première. Et c'est faute d'avoir assuré celle-ci que la décadence a suivi la fondation de la XXI^{ème} dynastie, décadence dont la pente n'a pu être remontée par les Ptolémées: le substitut inventé par les prêtres de leur temps de les afficher comme des représentants du dieu Horus ne pouvait efficacement remplacer à leurs yeux pas plus qu'aux yeux des Egyptiens.

⁵ P. du Bourguet, *Médiation dans l'Égypte ancienne*, dans: Supplément au Dictionnaire de la Bible, V, col. 991-997; S. Morenz, loc. cit., p. 57-67.

⁶ Cf. E. Drioton, *La Religion égyptienne*, dans: Histoire des Religions, 3, Paris, Blond et Gay. 1955, p. 25 et ss.

tiens la légitimité fondée sur la transmission du sang ni fournir le substrat nécessaire aux effets du couronnement.

Le rôle du pharaon dans la religion et par suite dans la vie de tous est dès lors primordial. Il est, à ses yeux comme aux yeux de ses sujets, par sa double nature divine et humaine et la confirmation de son pouvoir par les dieux, le médiateur entre les dieux et les hommes ⁷.

C'est lui qui dispense, de la part des premiers, les biens sur terre: dans des textes célèbres, dont la stèle de Kouban qui l'applique à Ramsès II, c'est lui qui assure le meilleur niveau de l'inondation, source de toute vie en Egypte; fils du Soleil, comme l'indique l'un des éléments les plus anciens et jamais abandonnés de sa titulature, il en répand les rayons sur la terre fécondée par l'eau du Nil. C'est également lui qui, grâce à sa propre sépulture, entraîne avec lui tous ses féaux dans l'Au delà — et qui, lorsque les rites de la sépulture se sont démocratisés, en demeure, de la part des dieux, le dépositaire, puisqu'il est le seul à pouvoir en distribuer comme à en garantir le privilège.

La réciprocque n'est pas moins vraie. Le pharaon est le seul prêtre, celui par lequel passent pour être transmises aux dieux les prières et les offrandes de ses sujets. A ce titre il est le seul grand-prêtre et, en dehors de lui, celui qui tient ce rôle à Karnak, comme tous les prêtres de tous les temples, ne sont que ses représentants. C'est lui qui trace au cordeau le plan des temples et qui les consacre. Les statues des personnes privées, placées à partir du Moyen Empire dans les temples, n'y sont admises, pour participer aux offrandes dont bénéficie le roi, que par privilège royal, qui est dûment inscrit sur le bloc. Les rites funéraires également n'ont d'efficacité que par sa garantie. Sur les parois des temples, c'est son image qui est représentée en rapport avec celles des dieux, et quand d'autres lui sont associés — membres de la famille royale ou prêtres — c'est lui qui tient la place principale. Sur les parois des tombes, le défunt est lui-même campé en peinture ou en relief à la ressemblance du pharaon et c'est à la faveur de celle-ci qu'il peut compter sur la survie heureuse dans l'Au-delà.

A mentionner, comme on vient de le faire, temples et tombes, statues, reliefs et peintures, à y joindre tout le mobilier de culte divin ou funéraire que ces monuments supposent pour les cérémonies et l'usage quotidien — et tous les objets de la vie profane, emportés qu'ils sont dans une conception du monde qui, de par le rôle même du pharaon, les tient pour sacrés — c'est tout le matériel de l'art égyptien qui est envisagé. Par le fait même il apparaît comme suspendu tout entier à la personne et au rôle du pharaon.

⁷ Cf. P. du Bourguet, *Médiation*, loc. cit. et S. Morenz, loc. cit. p. 59-67.

Le pharaon est bien non pas seulement à la source, mais la source même de l'art.

Il ne l'est pas moins dans le style et dans l'évolution de celui-ci.

Explicitement le pharaon a pu présider à l'exécution. Les textes ou la découverte d'ateliers nous en ont transmis l'indication pour deux au moins d'entre eux: Aménophis IV-Akhnaton pour les instructions qu'il donnait à ses sculpteurs Thoutmosé et Touli; Ramsès II pour l'érection de ses temples de Nubie. Les stèles sont en outre innombrables qui accusent le fait par la formule: "C'est le pharaon un tel qui a fait..." La privilège concédé par la pharaon à ses sujets pour le creusement et l'ornementation sacrée d'un tombeau ou pour l'exécution d'une statue ne le montre pas moins. Si, après l'Ancien Empire, les ateliers on pu se multiplier, c'est par privilège royal, comme étaient royaux les ateliers qui, sous l'Ancien Empire, ont travaillé pour ceux qui obtenaient ce genre de privilège, seules les finances du pharaon pouvant sans doute subvenir à la dépense.

On reconnaît non moins le rôle implicite du roi dans le style, que suppose le désir des artistes, des artisans et des sujets de s'assurer dans l'attitude et dans l'allure la ressemblance avec le modèle royal du moment.

Au delà pourtant de tel ou tel monument ou de telle ou telle pièce d'art, un caractère volontiers reconnu à l'art pharaonique — son unité — ne s'explique que par ce rôle religieux du pharaon. Déjà l'on a pu s'en rendre compte dans les lignes précédentes par la dépendance dans laquelle s'exécutent, de même qu'ils sont conçus, par rapport à lui tous travaux d'art dans l'architecture comme dans la décoration sacrée ou le mobilier. Mais il faut aller plus loin. Ce qui constitue peut-être la valeur éminente de l'art égyptien, c'est sa situation à la limite du visible et de l'invisible. Les temples et à commencer par les pyramides, les superstructures de tombeaux, tout en exprimant à tous les yeux par la puissance de leurs lignes dans son exigence normale de grandeur et de sobriété la magnificence divine, traduisent par l'acheminement de la clarté à l'ombre — cour à portiques, salle hypostyle en clair-obscur, sanctuaire entièrement fermé; superstructure du tombeau éclairée par l'entrée, descenderie, salle dans l'obscurité avec puits ténébreux — le passage de la lumière au mystère. Dans les statues, dont tous les éléments convergent vers le chef, l'ordonnance des lignes et des volumes qui composent celui-ci font saisir la personnalité et la vie de l'individu, mais toujours dans une *aura* religieuse. Les peintures et les reliefs, par le jeu des conventions d'attitude et par l'harmonie des surfaces colorées vont également à faire saisir une signification sacrée. Ainsi perpétuellement le spectateur, comme l'était le fidèle,

se sent placé à l'intersection de deux mondes. L'art par définition y trouve son meilleur compte. Mais cette situation pour l'art égyptien dérive de l'être même du pharaon dieu-sur-terre.

L'unité ainsi assurée serait-elle *ne varietur*? Ce n'est point le cas, et le fait tient à la nature humaine du pharaon. Les événements extérieurs ont sur sa politique et sur son comportement leur répercussion, tandis que, sans atteinte à sa continuité, la conception de son rôle se présente sous des faces différentes. Ainsi s'expliquent la puissance majestueuse et idéale de l'Ancien Empire, le réalisme du Moyen Empire, l'idéalisme du Nouvel Empire. Tendances qui ont leur contre-coup sur le style de tous les monuments de chaque période.

La connaissance de ces leviers profonds de l'art égyptien nuitrait-elle à l'appréciation de celui-ci? C'est bien le contraire qui semble vrai. La sensibilité à la beauté pure qui s'exhale des monuments, des sculptures ou des peintures ne peut que s'enrichir et s'affiner encore à cette saisie des énergies de fond de cet art. Elle permet alors de capter au delà même des oeuvres le souffle qui a poussé et guidé le bras de ses artistes et l'inspiration à sa source chez le pharaon, mais encore plus loin, à l'origine de cette réussite exceptionnelle, l'âme même de l'Égypte ancienne.

Paris

PIERRE DU BOURGUET