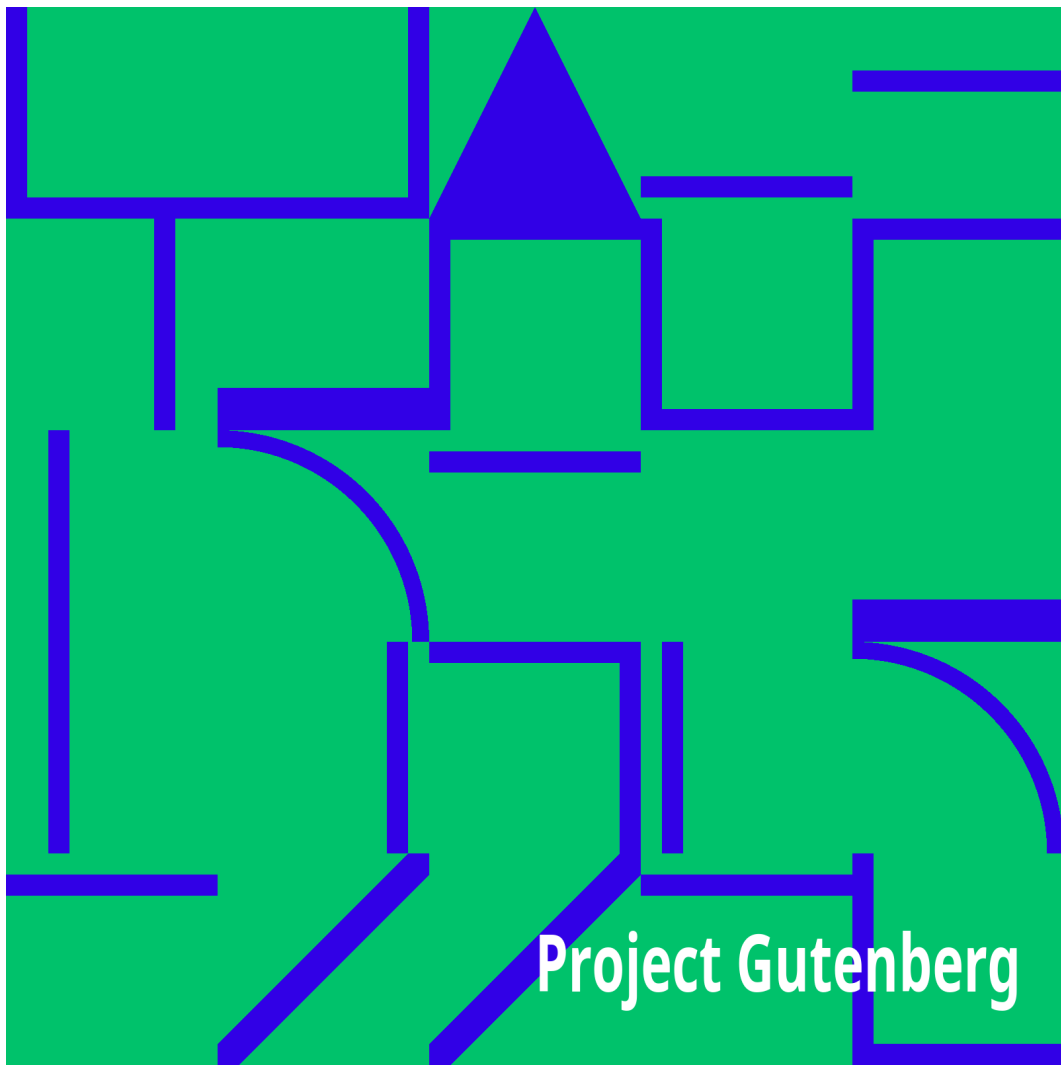


L'archéologie égyptienne

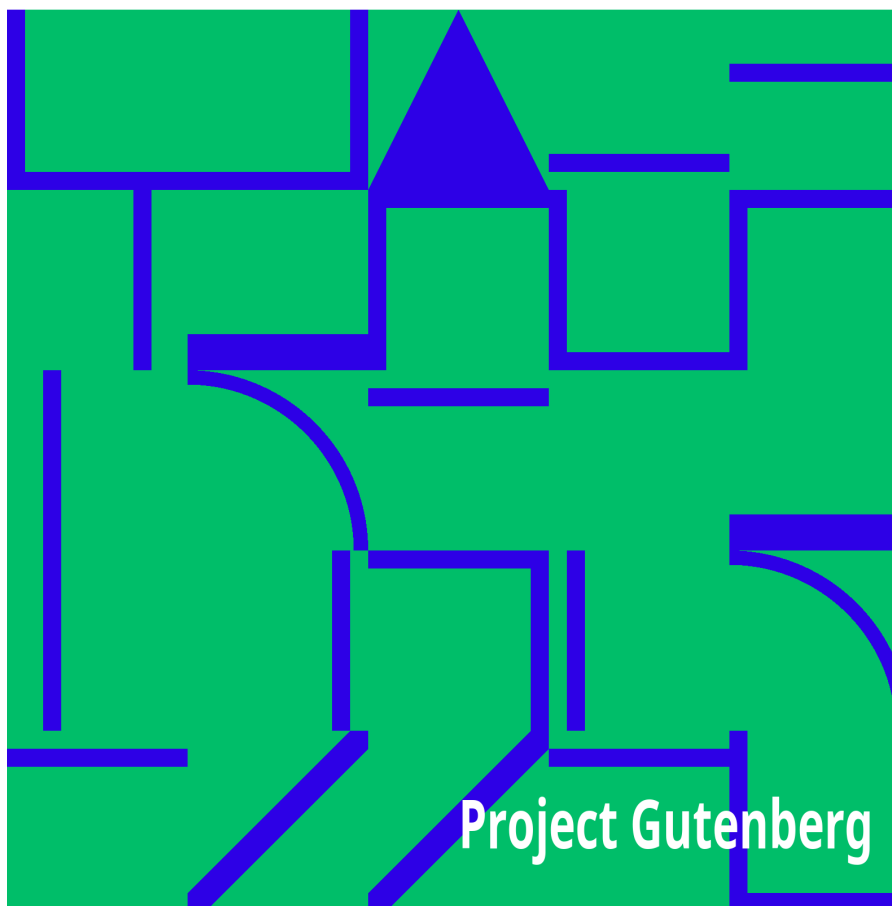
G. Maspero



Project Gutenberg

L'archéologie égyptienne

G. Maspero



The Project Gutenberg eBook of L'archéologie égyptienne

This eBook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this eBook or online at www.gutenberg.org. If you are not located in the United States, you will have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

Title: L'archéologie égyptienne

Author: G. Maspero

Release date: January 1, 2004 [eBook #10841]

Most recently updated: October 28, 2024

Language: French

Other information and formats: www.gutenberg.org/ebooks/10841

Credits: Produced by Robert Connal, Renald Levesque and PG Distributed Proofreaders. This file was produced from images generously made available by gallica (Bibliothèque nationale de France) at <http://gallica.bnf.fr>.

*** START OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK L'ARCHÉOLOGIE
ÉGYPTIENNE ***



CHAPITRE I

L'ARCHITECTURE CIVILE ET MILITAIRE

L'attention des archéologues qui ont visité l'Égypte a été si fortement attirée par les temples et par les tombeaux que nul ne s'est attaché à relever avec soin ce qui reste des habitations privées et des constructions militaires. Peu de pays ont conservé autant de débris de leur architecture civile. Sans parler des villes d'époque romaine ou byzantine, qui survivent intactes à Koufti, à Kom-Ombo, à El-Agandiyéh, une moitié au moins de la Thèbes antique subsiste à l'est et au sud. L'emplacement de Memphis est semé de buttes qui atteignent 15 et 20 mètres de hauteur, et dont le noyau est formé de maisons en bon état. A Tell-el-Maskhoutah, les greniers de Pithom sont encore debout; à Sâh, à Tell-Basta, la capitale ptolémaïque renferme des quartiers dont on pourrait lever le plan. Je ne parle ici que des plus connues; mais combien échappent à la curiosité des voyageurs, où l'on rencontre des ruines d'habitations privées remontant à l'époque des Ramsesses! Le plus haut peut-être! Quant aux forteresses, le seul village d'Abydos n'en a-t-il pas deux, dont une est au moins contemporaine de la VI^e dynastie? Les remparts d'El-Kab, de Kom-el-Ahmar, d'El-Hibèh, de Dakkeh, même une partie de ceux de Thèbes, attendent l'architecte qui daignera les étudier sérieusement.

1.--LES MAISONS.

Le sol de l'Égypte, lavé sans cesse par l'inondation, est un limon noir, compact, homogène, qui acquiert en se séchant la consistance de la pierre: les fellahs l'ont employé de tout temps à construire leur maison. Chez les plus pauvres, ce n'est guère qu'un arête de brique grossièrement façonnée. On entoure un espace rectangulaire, de 2 ou 3 mètres de large sur 4 ou 5 de long, d'un cloisonnement de nervures de palmier, qu'on enduit intérieurement et extérieurement d'une couche de limon; comme ce pisé se crevasse sous son eau, on bouche les fissures et on étend des couches nouvelles, jusqu'à ce que l'ensemble ait de 10 à 30 centimètres d'épaisseur; puis on étend au-dessus de la chambre d'autres nervures de palmier mêlées de paille, et on recouvre le tout d'un lit mince de battue. La hauteur est variable: le plus souvent, le plafond est très bas, et on ne doit pas se lever trop brusquement de peur de défoncer d'un coup de tête; ailleurs, il est à 2 mètres du sol ou même plus. Aucune fenêtre, aucune lucarne où pénétrer la lumière; parfois un trou, pratiqué au milieu du plafond, laisse sortir la fumée du foyer; mais c'est là un raffinement que le monde ne connaît pas.

Il n'est pas toujours facile de distinguer au premier coup d'oeil celles de ces cabanes qui sont en pisé et celles qui sont en briques crues. La brique égyptienne commune n'est guère que le limon, mêlé avec un peu de sable et de paille hachée, puis comprimée entre deux tablettes oblongues et durci au soleil. Un premier manoeuvre piochait vigoureusement à l'endroit où l'on voulait bâtir, emportant les mottes et les accumulait en tas, tandis que d'autres les pétrissaient avec les pieds et les réduisaient en pâte homogène. La pâte suffisamment triturée, le maître ouvrier la coulait dans des moules en bois dur, qu'un aide emportait pour la charger sur l'aire à sécher, où il les rangeait en damier, à petite distance l'une de l'autre (Fig.1). Les entrepreneurs se contentaient de laisser au soleil une demi-journée ou même une journée entière, puis les disposaient en monceaux de manière que le soleil les séchât librement, et ne les employaient qu'au bout d'une semaine ou deux; les autres se contentent de quelques heures d'exposition et s'en servent humides encore. Malgré cette négligence, le



Fig. 1.-- Fabrication de la brique

le limon est tellement tenace qu'il ne perd pas aisément sa forme: la face tournée au dehors a beau se désagréger sous l'action atmosphérique, si l'on pénètre dans le mur même, on trouve la plupart des briques intactes et séparables les unes des autres. Un bon ouvrier moderne en moule un millier par jour sans se fatiguer; après une semaine d'entraînement, il peut monter

1,500, voire à 1,800. Les ouvriers anciens, dont l'outillage ne différait pas de l'outillage actuel, devaient obtenir des résultats satisfaisants. Le module qu'ils adoptaient généralement est de 0m,22, x 0m,11, x 0m,14 pour les briques de taille moyenne x 0m,18, x 0m,14 pour les briques de grande taille; mais on rencontre assez souvent dans les ruines des modules moins forts. La brique des ateliers royaux était frappée quelquefois aux cartouches du souverain régnant; celle des usines privées avait un ou plusieurs signes conventionnels tracés à l'encre rouge, l'empreinte des doigts du mouleur, le cachet d'un fils ou d'une marque plus grand nombre n'a point de marque qui les distingue. La brique cuite n'a pas été souvent employée avant l'époque romaine, plus que la tuile plate ou arrondie. La brique émaillée paraît avoir été à la mode dans le Delta. Le plus beau spécimen vu, celui qui est conservé au musée de Boulaq, porte à l'encre noire les noms de Ramsès III; l'émail en est vert, et les fragments sont colorés en bleu, en rouge, en jaune ou en blanc.

La nature du sol ne permet pas de descendre beaucoup les fondations: c'est d'abord une couche de terre rapportée d'épaisseur que sur l'emplacement des grandes villes, puis un humus fort

dense, coupé de minces veines de sable, puis, à partir du niveau des infiltrations, des boues plus ou moins liquides, selon l'époque. Aujourd'hui, les maçons indigènes se contentent d'écarter les terres rapportées et jettent les fondations dès qu'ils trouvent la surface; si celui-ci est trop loin, ils s'arrêtent à un mètre environ de la surface. Les vieux Égyptiens en agissaient de même: on n'a rencontré aucune maison antique dont les fondations fussent à plus de 1m,20, encore une pareille profondeur est-elle l'exception; on n'a-t-on pas dépassé 0m,60 dans la plupart des cas. Souvent, on ne se fatiguait pas à creuser des tranchées: on nivelait le sol, et, probablement après l'avoir arrosée largement pour augmenter la consistance du terrain, on posait le premier étage. La maison terminée, les déchets de mortier, les briques cassées, tous les rebuts du travail

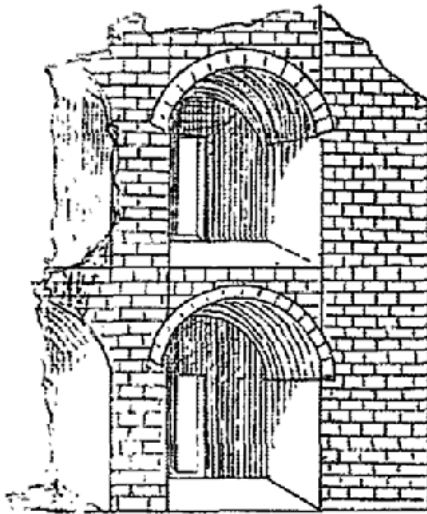


Fig. 2.

Maison antique à étages voutés, contre la muraille nord du grand temple de Médinéh-Habou.

accumulés formaient une couche de 20 à 30 centimètres du mur enterrée de la sorte tenait lieu de fondation. La maison à bâtir devait s'élever sur l'emplacement d'une maison antérieure, écroulée de vétusté ou détruite par quelque cause, on ne prenait pas la peine d'abattre les débris: on rasait le sol. On égalisait la surface des débris et on construisait à quelques pieds plus haut que précédemment. Chaque ville est-elle assise sur une ou plusieurs collines artificielles, dont les sommets dominent parfois de plusieurs mètres la campagne environnante. Les historiens attribuaient ce phénomène d'exhaussement à la sage politique de Sésostrius en particulier, qui avait voulu mettre l'abri des eaux, et les modernes ont cru reconnaître employé à cet effet: on construisait des murs massifs entre-croisés en damier, on comblait les intervalles des terres de déblayement, et on élevait les maisons à plusieurs étages. Partout où j'ai fait des fouilles, et spécialement, je n'ai rien vu qui

répondit à cette description; les murs entrecroisés qu'on rencontre sous les débris des maisons

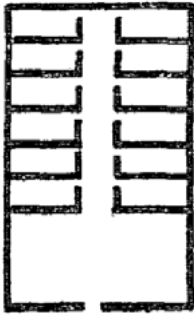


Fig. 3.

relativement modernes ne sont que des restes de maisons antérieures, qui reposaient elles-mêmes sur les restes de maisons plus vieilles encore. Le peu de profondeur des fondations n'empêchait pas les maçons de monter hardiment la bâtisse: j'ai noté dans les ruines de Memphis des pans encore debout de 10 et 12 mètres de haut. On ne prenait alors d'autre précaution que d'élargir la base des murs et de voûter les étages (Fig.2). L'épaisseur ordinaire était de 0m,40 environ pour une maison basse, mais pour une maison à plusieurs étages, on allait jusqu'à 1 mètre ou 1m,25; des poutres, couchées dans la maçonnerie d'espace en espace, la liaient et la consolidaient. Souvent aussi on bâtissait le rez-de-chaussée en

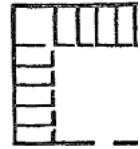


Fig. 4.

moellons bien appareillés et on reléguait la brique aux étages supérieurs. Le calcaire de la montagne voisine est la seule on se soit servi régulièrement en pareil cas. Les fragments de grès, de granit ou d'albâtre qui y sont mêlés, généralement d'un temple ruiné: les Égyptiens d'alors n'avaient pas plus scrupule que ceux d'aujourd'hui à démonter dès qu'on cessait de les surveiller. Les petites gens vivaient dans de vraies huttes qui, pour être bâties en valaient guère mieux que les cabanes des fellahs. A Karnak, dans la ville pharaonique, à Kom-Ombo, dans la ville Médinet-Habou, dans la ville copte, les maisons de ce genre ont rarement plus de 4 ou 5 mètres de façade; elles se courrez-de-chaussée que surmontent parfois quelques chambres d'habitation. Les gens aisés, marchands, employés second d'ateliers, étaient logés plus au large. Leurs maisons étaient souvent séparées de la rue par une cour étroite: un gr s'ouvrait au fond, le long duquel les chambres étaient rangées (Fig.3). Plus souvent, la cour était garnie de chambres su (Fig.4); plus souvent encore la maison présentait sa façade à la rue.

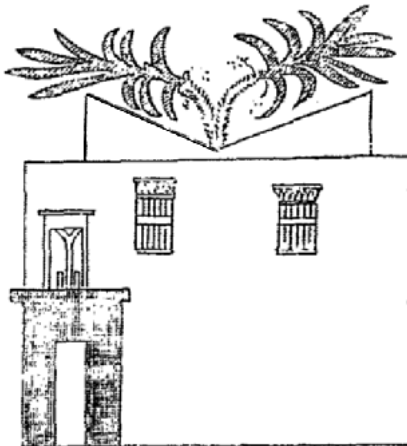


Fig. 5.

Façade d'une maison sur la rue

C'était alors un haut mur peint ou blanchi à la chaux d'une corniche, et sans ouverture que la porte irrégulièrement de quelques fenêtres (Fig.5). La souvent de pierre, même dans les maisons sans prét jambages sont en saillie légère sur la paroi, et le supporté d'une gorge peinte ou sculptée. L'entrée passait successivement dans deux petites pièces soml dernière prend jour sur la cour centrale (Fig.6). chaussée servait ordinairement d'étable pour les bauc les bestiaux, de magasins pour le blé et pour les p cellier et de cuisine. Partout où les étages supérieur encore, ils reproduisent presque sans modifications la du rez-de-chaussée. On y arrivait par un escalier exte et raide, coupé à des intervalles très rapprochés p paliers carrés. Les pièces étaient oblongues et ne rec lumière et d'air que par la porte:

lorsqu'on se décidait à percer des fenêtres sur la rue, c'étaient des soupiraux placés presque à la

hauteur du plafond, sans régularité ni symétrie, garnis d'une sorte de grille en bois à barreaux espacés, et fermés par un volet plein. Les planchers étaient briquetés ou dallés, plus souvent formés d'une couche de terre battue. Les murs étaient blanchis à la chaux, quelquefois peints de couleurs vives. Le toit était plat et fait probablement comme aujourd'hui de branches de palmiers serrées l'une contre l'autre, et couvertes d'un enduit de terre assez épais pour résister à la pluie. Parfois il n'était surmonté que d'un ou deux de ces ventilateurs en bois qu'on rencontre encore si fréquemment en Égypte; d'ordinaire, on y élevait une ou deux pièces isolées, servant de buanderie ou de dortoir pour les esclaves ou les



Fig. 6

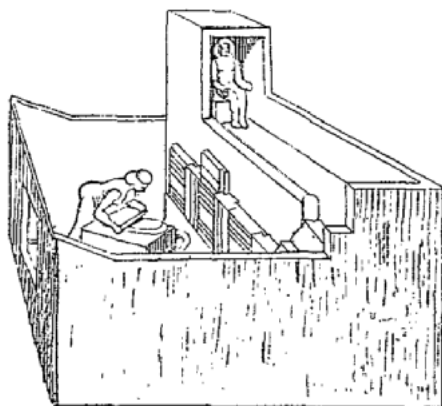


Fig. 7. -- Boîte en forme de maison
(British Museum.)

statues (Fig.10), qui lui donnaient l'aspect monumental; parfois c'était un pylône analogue à celui qui annonçait l'entrée des temples. L'intérieur formait comme une petite ville, divisée en quartiers par des murs irréguliers: la maison d'habitation au fond, les greniers, les étables, les communs, répartis aux différents endroits de l'enclos, selon des règles qui nous échappent encore. Les détails de l'agencement devaient varier à l'infini; pour donner une idée de ce qu'était l'hôtel d'un grand seigneur égyptien,

gardiens. La terrasse et la cour jouaient un grand rôle domestique des anciens Égyptiens; les femmes y pr pain (Fig.7), y cuisinaient, y causaient à l'air libre entière y dormait l'été, protégée par des filets contre des moustiques. Les hôtels des riches et des seigneurs une surface considérable: ils étaient situés le plus milieu d'un jardin ou d'une cour plantée, et présentait ainsi que les maisons bourgeoises, des murs nus, crénelés ceux d'une forteresse (Fig.8). La vie domestique était comme repliée sur elle-même: on sacrifiait le plaisir passants à l'avantage de n'être pas aperçu du dehors seule annonçait quelquefois l'importance de la famille dissimulait derrière l'enceinte. Elle était précédée d'un deux ou trois marches, ou d'un portique à colonnade ornée de

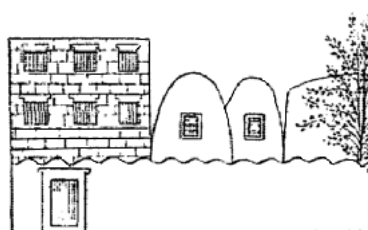


Fig. 8.

moitié palais, moitié villa, je ne puis mieux faire que de reproduire deux des plans nombreux que nous ont conservés les documents de la XVIIIe dynastie.

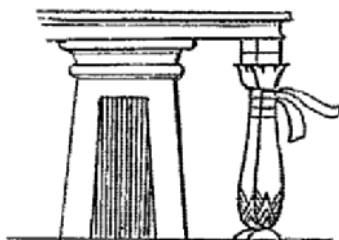


Fig. 9.

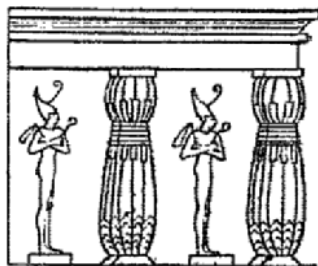


Fig.10.

Le premier représente une maison thébaine (Fig.11-12). Le clos est carré entouré d'un mur crénelé. La porte principale une route bordée d'arbres, qui longe un canal ou un bras du Nil.

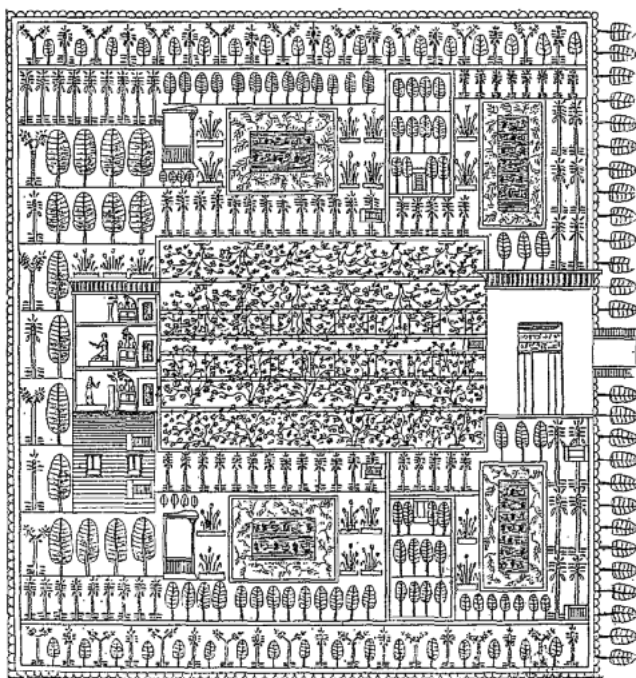


Fig.11. -- Plan d'une maison thébaine avec jardin

Le jardin est divisé en compartiments symétriques par des murs bas en pierres sèches, analogues à ceux qu'on voit encrands jardins d'Akhmîm ou de Girgeh; au centre, une vaste treille disposée sur quatre rangs de colonnettes; gauche, quatre pièces d'eau peuplées de canards et d'oies, deux pépinières, deux kiosques à jour, et des allées de syddattiers et de palmiers-doums; dans le fond, en face de la porte, une maison à deux étages de petites dimensions, surcorniche peinte. Le second plan est emprunté aux hypogées

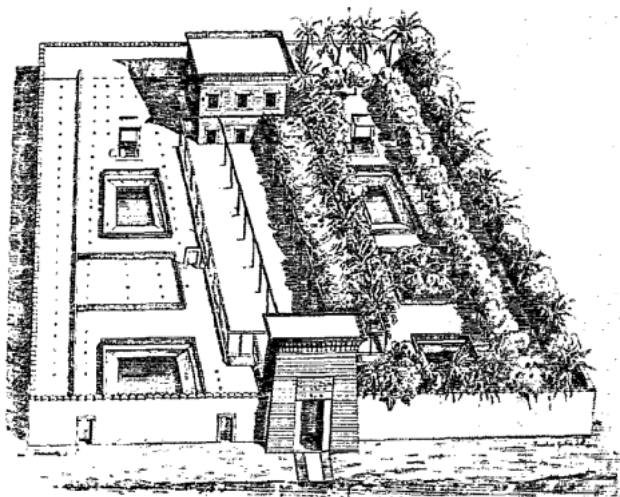


Fig. 12. -- Vue perspective de la maison thébaine.

de Tell-el-Amarna (Fig.13-14). Il nous montre une maison, située au fond des jardins d'un grand seigneur, Aï, gendre Khouniaton et, plus tard, lui-même roi d'Égypte. Un bassin oblong s'étend devant la porte: il est bordé d'un quai en muni de deux escaliers. Le corps de bâtiment est un rectangle plus large sur la façade que sur les parois latérales.

Une grande porte s'ouvre au milieu et donne accès dans une cour plantée d'arbres et bordée de magasins remplis de provisions: deux petites cours placées symétriquement dans les angles les plus éloignés servent de cage aux escaliers qui mènent sur la terrasse. Ce premier édifice sert comme d'enveloppe au logis du maître. Les deux façades sont ornées d'un portique de huit colonnes, interrompu au milieu par la baie du pylône. La porte franchie, on débouchait dans une sorte de long couloir central, coupé par deux murs percés de portes, de manière à former trois cours d'enfilade. Celle du centre était bordée de chambres; les deux autres communiquaient à droite et à gauche avec deux cours plus petites, d'où partaient les escaliers qui montent à la terrasse. Ce bâtiment central était

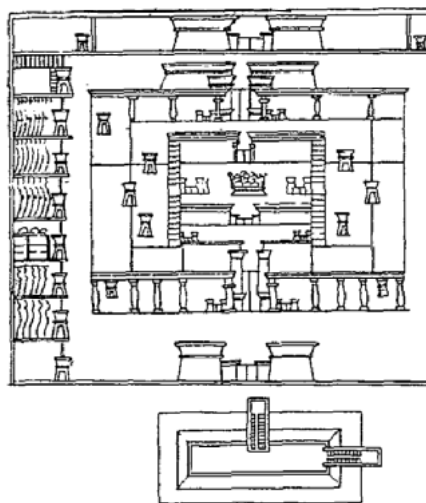


Fig. 13. -- Palais d'Aï

ce que les textes appellent l'*akhonouti*, la demeure intime du roi et des grands seigneurs, où la famille et les amis les plus importants avaient seuls le droit de pénétrer. Le nombre des étages, la disposition de la façade différaient selon le caprice du propriétaire: plus souvent la façade était

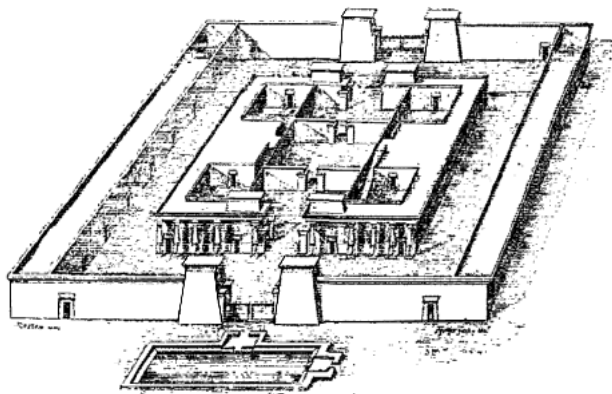


Fig. 14. -- Vue perspective du palais d'Aï.

unie; parfois elle était divisée en trois corps, et le corps du milieu était en saillie. Les deux ailes sont alors ornées d'un chaque étage (Fig.15), ou surmontées d'une galerie à jour (Fig.16); le pavillon central a quelquefois l'aspect d'une tour le reste de la construction (Fig.17). Les façades sont décorées assez souvent de ces longues colonnettes en bois peint qui servent seulement à égayer l'aspect un peu sévère de l'édifice. La distribution intérieure est



Fig. 15.

peu connue; comme dans les maisons bourgeoises, les chambres à coucher étaient probablement petites et mal éclairées. En revanche, les salles de réception devaient avoir à peu près les dimensions adoptées aujourd'hui encore en Égypte, dans les palais arabes. L'ornementation des parois ne comportait pas des scènes ou des compositions analogues à celles qu'on rencontre

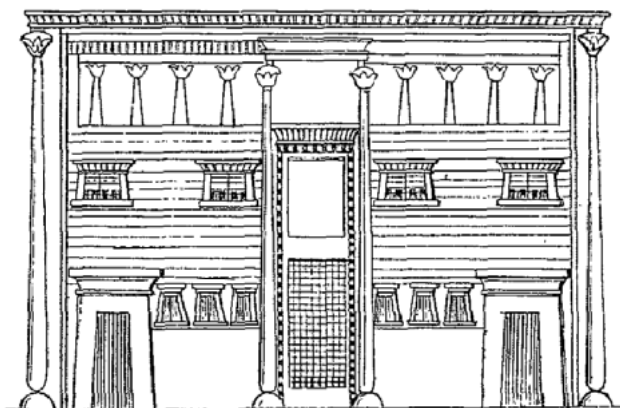


Fig. 16.

les tombeaux. Les panneaux étaient passés à la chaux ou revêtus d'une teinte uniforme et bordés d'une bande multiplafonds étaient d'ordinaire laissés en blanc; parfois, cependant, ils



Fig. 17.

de documents. Les lampes en forme de maisons, qu'on trouve en si grand nombre au Fayoum, montrent qu'au temps des Césars romains, on continuait à bâtir selon les mêmes règles qui avaient eu cours sous les Thoutmos et les Ramsès. Pour l'ancien empire, les renseignements sont peu nombreux et peu clairs. Cependant, on rencontre souvent sur les stèles, dans les hypogées ou dans les cercueils, des dessins qui nous montrent quel aspect avaient les portes (Fig.21), et un sarcophage de la IVe dynastie, celui de Khoutou-Poskhout, est taillé en forme de maison (Fig.22).

étaient décorés d'ornements géométriques dont les motifs étaient répétés dans les tombeaux et non conservés de la sorte, des méandres entremêlés (Fig.18), des carrés multicolores (Fig.19), des têtes de de face, des enroulements, des vols d'oies (Fig.20).

Je n'ai parlé que du second empire thébain; c'est en et pour laquelle nous avons le plus

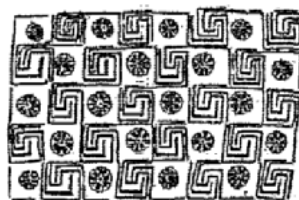


Fig. 18.

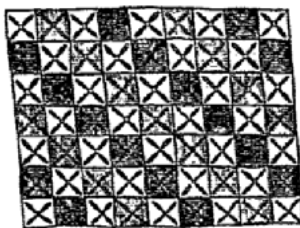


Fig. 19.

2.--LES FORTERESSES.

La plupart des villes et même des bourgs importants étaient murés. C'était une conséquence presque nécessaire de la configuration géographique et de la constitution politique du pays. Contre les Bédouins, il avait fallu barrer le débouché des gorges qui mènent au désert; les grands seigneurs féodaux avaient fortifié, contre leurs voisins et contre le roi, la ville où ils résidaient, et les villages de leur domaine qui commandaient les défilés des montagnes ou les passes resserrées du fleuve. Abydos, El-Kab, Semnéh possèdent les forteresses les plus anciennes. Abydos avait un sanctuaire d'Osiris et s'élevait à l'entrée d'une des routes qui conduisent aux Oasis. La renommée du temple y attirait les pèlerins, la situation de la ville y amenait les marchands, la prospérité que lui valait l'affluence des uns et des autres l'exposait aux incursions des Libyens:



Fig. 20.

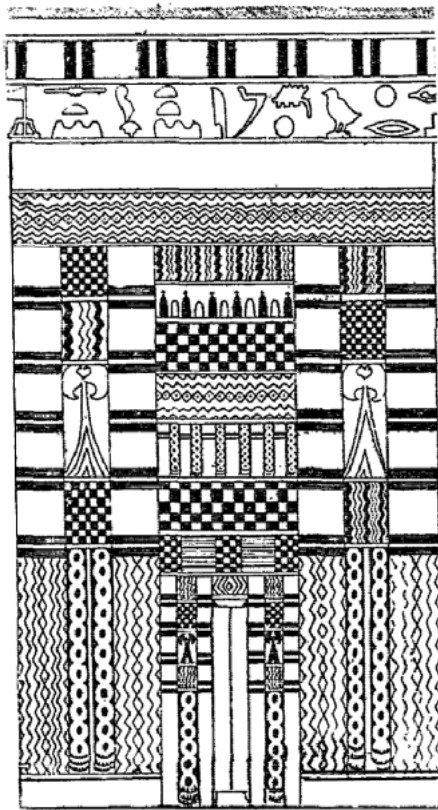


Fig. 21.

**Porte de maison de l'ancien Empire,
d'après la paroi d'un tombeau
de la VI^e dynastie**

Ramessides; la décadence subite de la ville l'a seule protégée contre l'encombrement. Les Égyptiens des premiers siècles possédaient aucun engin capable de faire impression sur des murs massifs. Ils n'avaient que trois moyens pour enlever une place fermée: l'escalade, la sape, le

et il a, aujourd'hui encore, deux forts presque intacts. La ville est comme le noyau du monticule que les Arabes appellent Kom-es-soultân, mais l'intérieur seul en a été déblayé jusqu'à 12 mètres au-dessus du sol antique; le tracé extérieur des rues n'a été dégagé des décombres et du sable qui l'entourent qu'en 1907. L'actuel, c'est un parallélogramme en briques crues de 12 mètres long sur 68 mètres de large. Le plus grand axe est en est-ouest, au nord. La porte principale s'ouvre dans le mur ouest, à l'angle nord-ouest; mais deux portes de moindre importance paraissent avoir été ménagées dans le front sud et dans le front est. Les murailles ont perdu quelque peu de leur élévation, elles mesurent pourtant de 7 à 11 mètres de haut et sont larges de 2 mètres au sommet. Elles ne sont pas bâties d'une seule pierre mais se partagent en grands panneaux verticaux, reconnaissables à la disposition des matériaux. Dans tous les lits de briques sont rigoureusement horizontaux, second, ils sont légèrement concaves et forment un arc de cercle très ouvert, dont l'extrados s'appuie sur le sol; l'alternance des procédés se reproduit régulièrement. La raison de cette construction est obscure: on dit que les édifices ainsi construits résistent aux tremblements de terre. Quoi qu'il en soit, elle est fort ancienne, dès la Ve dynastie, les familles nobles d'Abydos ont fait l'enceinte et l'emplirent de leurs tombeaux au point de vue de toute valeur stratégique. Une seconde forteresse, édifiée au XVIII^e siècle, remplace celle du Kom-es-soultân, mais faillit avoir le même sort sous

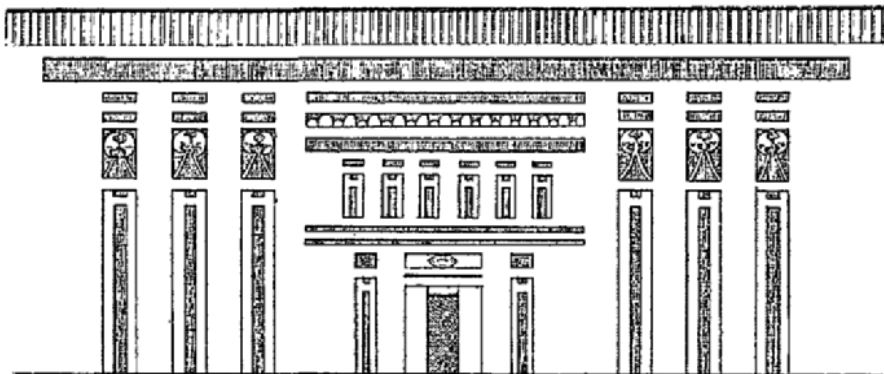


Fig. 022.

bris des portes. Le tracé imposé par leurs ingénieurs au second fort est des mieux calculés pour résister efficacement aux attaques (Fig.23). Il se compose de longs côtés en ligne droite, sans tours ni saillants d'aucune sorte, mesurant 131 mètres sur les fronts est et ouest, 78 mètres sur les fronts nord et sud. Les fondations portent directement sur le sable et ne descendent pas plus que 0m,30. Le mur (Fig.24) est en briques crues, disposées par assises horizontales; il est légèrement incliné vers l'intérieur, sans archères ni meurtrières, décoré à l'extérieur de longues rainures prismatiques, semblables à celles qu'on trouve sur les stèles de l'ancien Empire. Dans l'état actuel, il domine la plaine de 11 mètres; complet, il ne devait guère monter à plus de 15 mètres, ce qui suffisait amplement pour mettre la garnison à l'abri d'une escalade par échelle portative à dos d'homme. La crête est

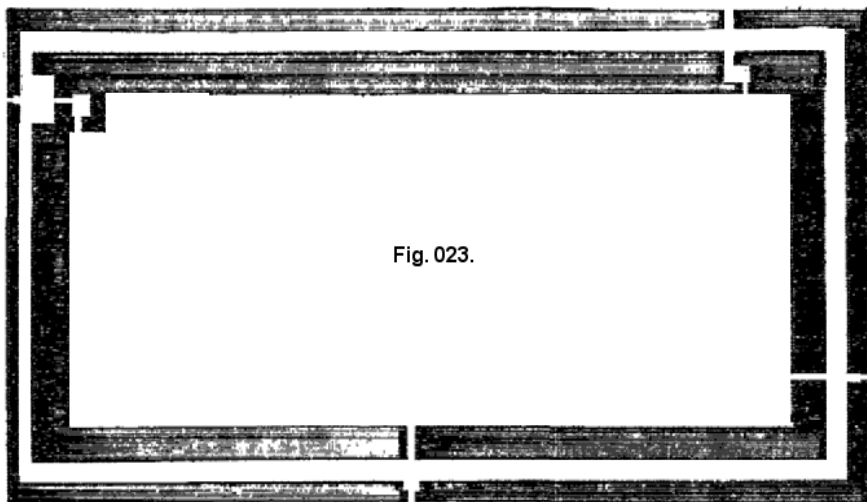


Fig. 023.

partout détruite, mais les représentations figurées (Fig.25) nous montrent qu'elle était couronnée d'une corniche saillante, garnie extérieurement d'un parapet mince, assez bas, crénelé

à merlons arrondis, rarement quadrangulaires. Le chemin de ronde, même diminué de l'épaisseur du parapet, devait atteindre encore 4 mètres ou 4 m,50. Il courait sans interruption le long des quatre fronts; on y montait par des escaliers étroits, pratiqués dans la maçonnerie et détruits aujourd'hui. Point de fossé: pour défendre le pied du mur contre la pioche des sapeurs, on a tracé, à 3 mètres en avant, une chemise crénelée haute de 5 mètres ou environ. Toutes ces précautions étaient suffisantes contre la sape et l'escalade, mais les portes restaient comme autant de brèches béantes dans l'enceinte; c'était le point faible sur lequel l'attaque et la défense concentraient leurs efforts. Le fort d'Abydos avait deux portes, dont la principale était située dans un massif épais, à l'extrémité orientale du front est (Fig.26). Une coupure étroite A, barrée par de solides battants de bois, en marquait la place dans l'avant-mur. Par derrière, s'étendait une petite place d'armes B, à demi creusée dans l'épaisseur du mur, au fond de laquelle était pratiquée une

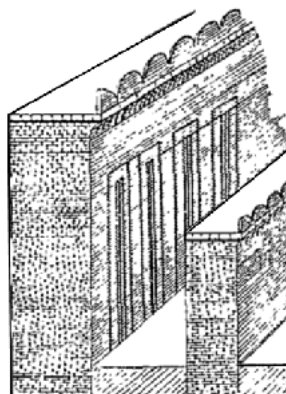


Fig. 024.



Fig. 025.

seconde porte C, aussi resserrée que la première. L'assaillant l'avait forcée sous la pluie de projectiles. Les défenseurs, postés au haut des murailles, faisaient sur lui de face et des deux côtés, il n'était pas au cœur de la place; il traversait une cour ou une cour resserrée entre les murs extérieurs et entre deux tours qui s'en détachaient à angle droit, et s'en allaient découvrir une dernière poterne E, placée à des recours le plus incommode. Le principe qui prévalait dans la construction des portes était partout le même. Les dispositions variaient au gré de l'ingénieur. A

sud-est d'Abydos (Fig.27), la place d'armes située entre les deux enceintes a été supprimée, et la cour est tout encastrée dans l'épaisseur du mur; à Kom-el-Ahmar, en face d'El-Kab (Fig.28), le massif de briques, au milieu duquel la porte est saillie sur le front de défense. Des poternes, réservées en différents endroits, facilitaient les mouvements de la garnison et permettaient de multiplier les sorties.

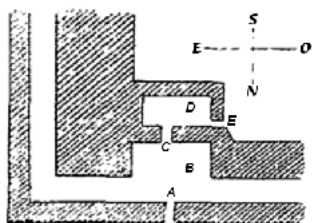


Fig. 26.

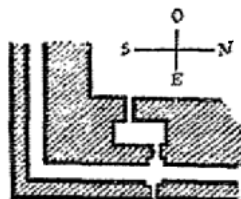


Fig. 27.

Le même tracé qu'on employait pour les forts isolés prévalait également pour les villes. Partout, à Héliopolis, à Santhènes, ce sont des murs droits, sans tours ni bastions, formant des

carrés ou des parallélogrammes allongés, sans fossés ni avancées; l'épaisseur des murs, qui varie entre 10 et 20 mètres, rendait ces précautions inutiles. Les portes, au moins les principales, avaient des jambages et un linteau en pierre, décorés de tableaux et de légendes; témoin celle d'Ombos, que Champollion vit encore en place et qui date du règne de Thoutmos III. La plus vieille et la mieux conservée des villes fortes d'Égypte, celle d'El-Kab, remonte probablement jusqu'à l'ancien Empire (Fig.29). Le Nil en a détruit une partie depuis quelques années; au commencement du siècle, elle formait un quadrilatère irrégulier, dont les grands côtés mesuraient 640 mètres et les petits

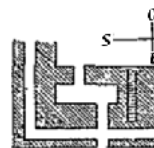


Fig. 28.

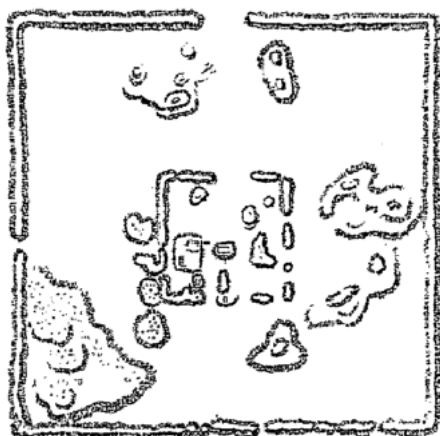


Fig. 29.

environ un quart en moins. Le front sud présente disposition qu'au Kom-es-soultân, des panneaux où briques sont horizontaux, alternant avec d'autres panneaux concaves. Sur les fronts nord et ouest, les lits sont régulièrement et sans interruption d'un bout à l'autre. L'épaisseur de 11m,50, la hauteur moyenne de 9 mètres; des rampes commodes mènent au chemin de ronde. Les portes sont irrégulièrement, une sur chacune des faces nord, est et ouest, la méridionale n'en avait point. Elles sont trop mal conservées qu'on en reconnaisse le plan. L'enceinte renfermait une considérable, mais inégalement répartie; le gros était au nord et à l'ouest, où les fouilles ont découvert les restes d'un grand nombre de maisons. Les temples étaient rassemblés dans une enceinte carrée, qui avait le même centre que la ville. Elle prenait la forme d'un réduit, où la garnison pouvait résister, longtemps que le reste de la ville était aux mains des ennemis.

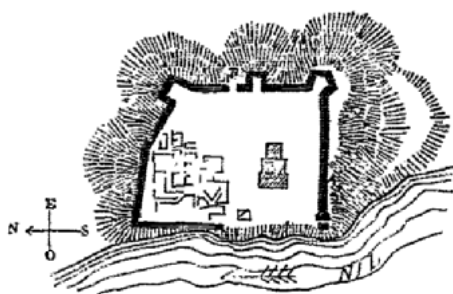


Fig. 30.

Le tracé à angle droit, excellent en plaine, n'était pas applicable en pays accidenté; lorsque le point à fortifier était une colline, les ingénieurs égyptiens savaient adapter la défense au relief du terrain. A Kom-Ombo (Fig.30) suivent exactement le contour de la butte isolée sur laquelle la ville était perchée, et présentent à l'Orient un front saillant irrégulier, dont le dessin rappelle grossièrement nos bastions. A Koumméh et à Semnéh, en Nubie où le Nil s'échappe des rochers de la seconde cataracte, les dispositions sont plus ingénieuses et témoignent

véritable habileté. Le roi Ousirtasen III avait fixé en cet endroit la frontière de l'Égypte; les forteresses qu'il y construisit devaient barrer la voie d'eau aux flottes des Nègres voisins. A Koumméh, sur la rive droite, la position était naturellement très forte (Fig.31). Sur une éminence bordée de rochers abrupts, on dessina un carré irrégulier de 60 mètres environ de côté; deux contreforts allongés dominant, l'un, au nord, les sentiers qui conduisent à la porte, l'autre, au sud, le cours du fleuve. L'avant-mur s'élève à 4 mètres en avant et suit fidèlement le mur principal, sauf en deux points, aux angles nord-ouest et sud-est, où il présente deux saillies en forme de bastion. Sur l'autre rive, à Semnéh, la position était moins bonne; le côté oriental était protégé par une ceinture de rochers qui descend à pic jusqu'au fleuve, mais les trois

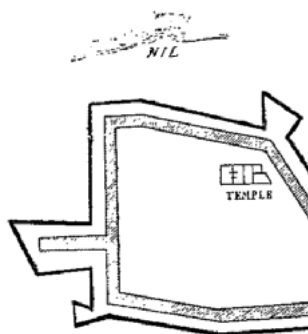


Fig. 31.

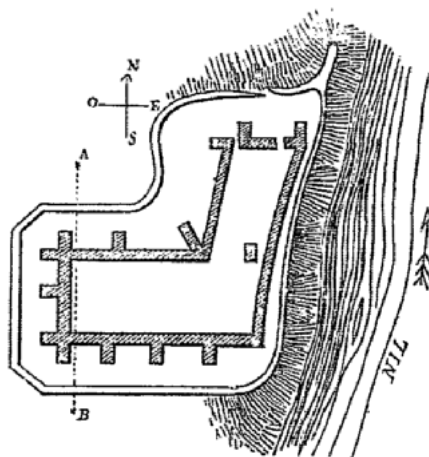


Fig. 32.

autres faces étaient à peu près nues (Fig.32). Un mur de 15 mètres environ, fut établi le long du Nil; au contraire, les autres faces étaient à peu près nues. Les contreforts tournés vers la plaine montèrent jusqu'à la hauteur de 2 mètres et se hérissèrent de contreforts, longs de 15 mètres, épais de 2 mètres à la base et de 4 mètres au sommet et disposés à intervalle de 10 mètres selon les besoins de la défense. Ces éperons, non garnis de tours, tenaient lieu de tours: ils augmentaient la force de la défense en défendant l'accès du chemin de ronde et battaient les soldats qui auraient voulu tenter une attaque de haute mer. L'enceinte continue. L'intervalle qui les sépare est rempli de maçonnerie en crues entremêlées de poutres couchées horizontalement; la surface extérieure en est formée de crues entremêlées de poutres couchées horizontalement; la surface extérieure en est formée de crues entremêlées de poutres couchées horizontalement.

l'autre inclinée de 160 degrés environ sur la première, ce qui rendait l'escalade sinon impossible, au moins fort difficile. Intérieurement tout l'espace compris dans l'enceinte avait été haussé presque jusqu'au niveau du chemin de ronde, en manière de terre-plein (Fig.33). Au dehors, l'avant-mur en pierres sèches était séparé du corps de la place par un fossé de 30 à 40 mètres de large; il épousait assez exactement le contour général et dominait la plaine de 2 ou 3 mètres, selon les endroits; vers le nord, il était coupé par le chemin tournant qui descend en plaine. Ces dispositions, si habiles qu'elles fussent, n'empêchèrent point la place de succomber; une large brèche pratiquée au sud, entre les deux saillants les plus rapprochés du fleuve, marque le point d'attaque choisi par l'ennemi. Les grandes guerres entreprises en Asie sous la XVIIIe dynastie révélèrent aux Égyptiens des formes nouvelles de fortifications. Les nomades de la Syrie méridionale avaient des fortins où ils se réfugiaient sous la menace de l'invasion (Fig.34). Les villes cananéennes et hittites, Ascalon, Dapour, Mérom, étaient entourées de murailles puissantes, le plus souvent en pierre et flanquées de tours (Fig.35); celles d'entre elles qui s'élevaient en plaine, comme Qodshou, étaient enveloppées d'un double fossé rempli d'eau (Fig.36). Les Pharaons

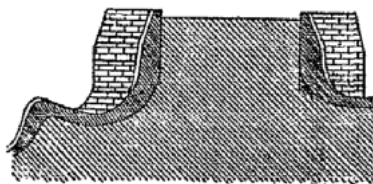


Fig. 33.

**Coupe du terre-plein, sur A B
du plan précédent**

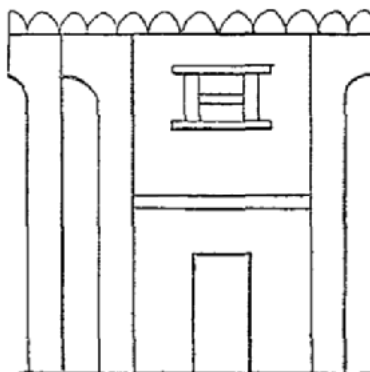


Fig. 34.

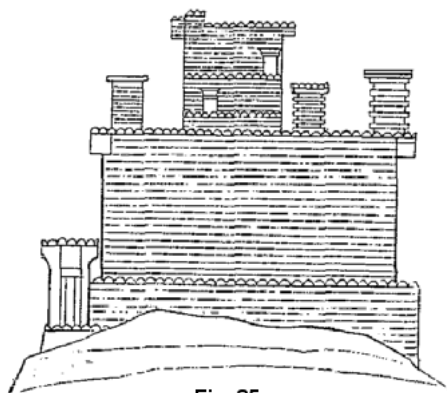


Fig. 35.

La ville de Dapour.

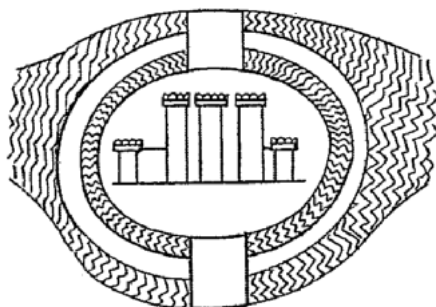


Fig. 36.

transportèrent dans la vallée du Nil les types nou
ils avaient éprouvé l'efficacité dans leurs campagn
commencements de la XIXe dynastie, la frontière
Delta, la plus faible de toutes, était couverte d'u
forts analogues aux forts cananéens; non contents
la chose, les Égyptiens avaient pris le mot et don
tours de garde le nom sémitique de *magadilou*. L
parut plus dès lors assez solide, au moins pou
exposées aux incursions des peuplades asiatiques,
d'Héliopolis, ceux de Memphis même, se revêtirent
Rien ne nous est resté jusqu'à présent de ces
nouvelles, et nous en serions réduits à nous figurer
peintures, l'aspect qu'elles pouvaient avoir, si un c
ne nous en avait laissé un modèle dans un des en
s'attendait le moins à le rencontrer, dans la n
Thèbes. Quand Ramsès III établit son temple funér
et 38), il voulut l'envelopper d'une enceinte à
militaire, en souvenir de ses victoires syriennes. U
en pierre, crénelé, haut de 4 mètres en moyenne, c
du flanc est; la porte est pratiquée au milieu, sous l
d'un gros bastion quadrangulaire. Elle était large de
flanquée de deux petits corps de garde oblong
terrasses s'élèvent d'environ 1m,50 au-dessus du n
qu'on l'a franchie, on se trouve devant un véri

Migdol: deux corps de logis, embrassant une cour qui va se rétrécissant par ressauts, et réunis par un bâtiment à deux étages, percé d'une porte longue. Les faces orientales des tours sont assises sur un soubassement incliné en talus, haut de 5 mètres environ. Il était à deux fins: d'abord il augmentait la force de résistance du mur à l'endroit où on pouvait le saper, ensuite les projectiles qu'on jetait d'en haut, ricochant avec force sur l'inclinaison du plan, tenaient l'assaillant à distance. La hauteur totale est de 22 mètres, et la largeur de 25 mètres sur le devant; les portions situées sur le derrière, à droite et à gauche de la porte, out été détruites dès l'antiquité. Les détails de l'ornementation sont adaptés au caractère moitié religieux, moitié triomphal de l'édifice; il n'est pas probable que les forteresses réelles fussent décorées de consoles et de bas-reliefs analogues à ceux qu'on voit sur les côtés de la place d'armes. Tel qu'il est, le *pavillon* de Médinét-Habou est un exemple unique des perfectionnements que les Pharaons conquérants avaient apportés à l'architecture militaire.

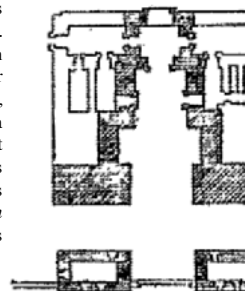


Fig. 37.

Plan du pavillon
de Médinét-Habou

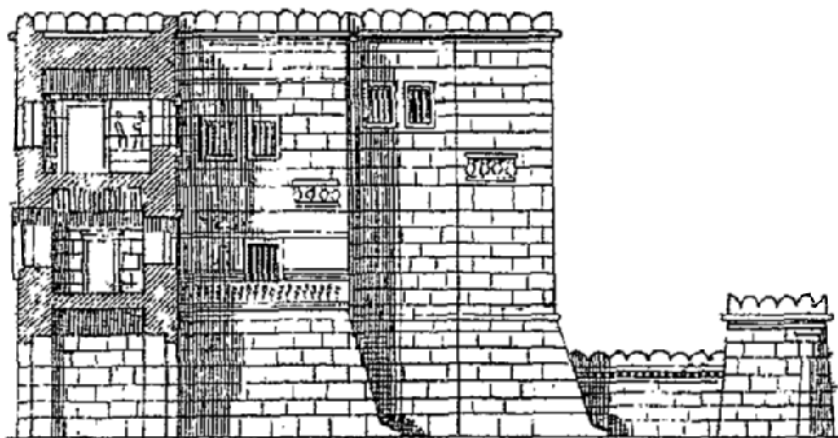


Fig. 38.

Passé le règne de Ramsès III, les documents nous font presque entièrement défaut. Vers la fin du XI^e siècle avant n. grands prêtres d'Ammon réparèrent les murs de Thèbes, de Gébéléin et d'El-Hibéh en face de Feshn. Le morcellement des successeurs de Sheshonq obligea les princes des nomes à augmenter le nombre des places fortes; la campagne de l'Égypte, le long des bords du Nil, est une suite de sièges heureux. Rien, toutefois, ne nous autorise à penser que l'art de la fortification ait fait de grands progrès sensibles: quand les Pharaons grecs se substituèrent aux indigènes, ils le trouvèrent probablement tel qu'il avait été constitué les ingénieurs de la XIX^e et de la XX^e dynastie.

3.--LES TRAVAUX D'UTILITÉ PUBLIQUE.

Un réseau permanent de routes est inutile dans un pays comme l'Égypte; le Nil y est le chemin naturel du commerce, et courant entre les champs suffisent à la circulation des hommes, à la menée des bestiaux, au transport des denrées du village. Des bacs payants pour passer d'une rive à l'autre du fleuve, des gués partout où le peu de profondeur des eaux

permettait, des levées de terre jetées à demeure en travers des canaux, complétaient le système. Les ponts étaient rares; on n'en connaît jusqu'à présent qu'un seul sur le territoire égyptien, encore ne sait-on s'il était long ou court, en pierre ou en bois, supporté d'arches ou lancé d'une volée. Il franchissait, sous les murs mêmes de Zarou, le canal qui séparait le front oriental du Delta des régions désertes de l'Arabie Pétrée; une enceinte fortifiée en couvrait le débouché du côté de l'Asie (Fig.39). L'entretien des voies de communication, qui coûte si cher aux peuples modernes, entraînait donc pour une très petite part dans la dépense des Pharaons; trois grands services restaient seuls à leur charge, celui des entrepôts, celui des irrigations, celui des mines et carrières.

Les impôts étaient perçus et les traitements des fonctionnaires payés en nature. On distribuait chaque mois aux ouvriers du blé, de l'huile et du vin, de quoi nourrir leur famille, et, du haut en bas de l'échelle hiérarchique, chacun recevait en échange de son travail des bestiaux, des étoffes, des objets manufacturés, certaines quantités de cuivre ou de métaux précieux. Les employés du fisc

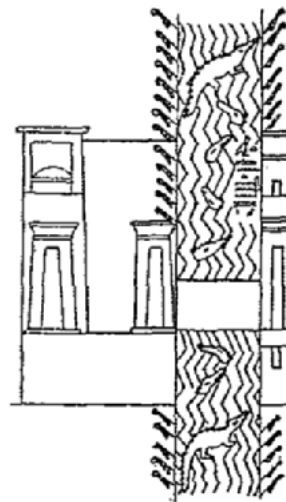


Fig. 39.

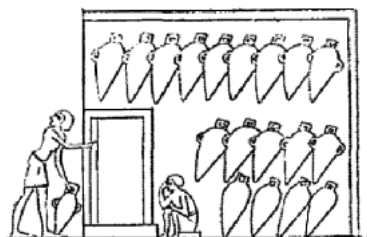


Fig. 40.

devaient donc avoir à leur disposition de vastes magasins où se rangeaient les rentrées de l'impôt. Chaque catégorie avait son quartier distinct, et était gardée par des gardiens vigilants, larges étables pour les bêtes, ces amphores étaient empilées en couches régulières ou pendues en lacs des murs, avec la date de la récolte écrite sur la panse (Fig.40), en forme de four, où le grain était versé par une lucarne pratiquée dans le mur et sortait par une trappe ménagée près du sol (Fig.41). À Toukou, l'Égypte, M. Naville, ce sont des chambres rectangulaires (Fig.42), de dalles jadis parquettées et sans communication l'une avec l'autre: le blé, par le toit, suivait, pour ressortir, le chemin qu'il

avait pris pour entrer. Au Ramesséum de Thèbes, des milliers d'ostraca et de tampons de jarres ramassés sur les lieux prouvent que les ruines en briques situées immédiatement derrière le temple renfermaient les celliers du dieu; les chambres sont de longs couloirs voûtés, accolés l'un à l'autre et surmontés autrefois d'une plate-forme unie (Fig.43). Philae, Ombos, Daphnae, la plupart des villes frontières du Delta possèdent des entrepôts de ce genre, et l'on en découvrira bien d'autres le jour où l'on s'avisera de les chercher sérieusement. Le régime des eaux ne s'est pas modifié sensiblement depuis l'antiquité. Quelques canaux ont été creusés, un plus grand nombre se sont bouchés par la négligence des maîtres du pays; mais les tracés et les méthodes de percement sont demeurés les mêmes. Elles n'exigent point de travaux d'art considérables. Partout où j'ai pu étudier les vestiges de canaux anciens, je n'ai relevé aucune trace de maçonnerie aux prises d'eau ou sur les points faibles du parcours. Ce sont de simples fossés à pic, larges de 6 à 20 mètres; les terres extraites pendant l'opération étaient rejetées à droite et à gauche, et formaient, au-dessus de la berge, des talus irréguliers de 2 à 4 mètres de haut. Ils marchent en ligne droite, mais sans obstination; le moindre mouvement de terrain les décide à dévier et à décrire des courbes immenses. Des digues, tirées capricieusement de la montagne au Nil, les coupent d'espace en espace et divisent la vallée en bassins, ou l'eau séjourne pendant les mois d'inondation. Elles sont d'ordinaire en terre, quelquefois en briques cuites, comme dans la province de Girgéh, très rarement en pierre de taille,

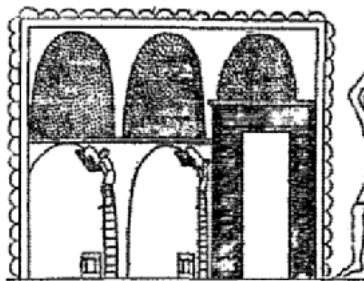


Fig. 41.

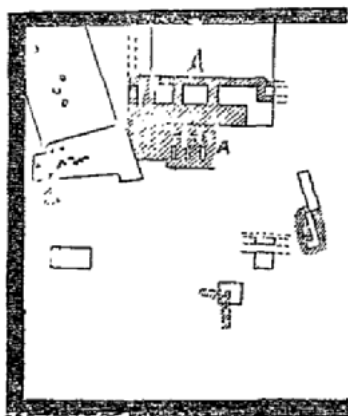


Fig. 42.

comme cette digue de Koshéish que Mini construisit au début des temps, afin de détourner à l'orient la branche principale d'assainir l'emplacement où il fonda



Fig. 43.

Le réseau avait son origine près du Gebel-Silsilé, et courait jusqu'à la mer sans s'écarter du fleuve, si ce n'est une Béni-Souef, pour jeter un de ses bras dans la direction du Fayoum. Il franchissait la montagne près d'Illahoun, par une g

et sinueuse, approfondie peut-être à main d'homme, et se ramifiant en patte d'oie; les eaux, après avoir arrosé s'écoulaient, les plus proches dans le Nil, par la route même qui les avait amenées; les autres, dans plusieurs lacs sans is plus grand s'appelle aujourd'hui Birkét-Qérour. S'il fallait en croire Hérodote, les choses ne se seraient point p simplement. Le roi Moeris aurait voulu établir au Fayoum un réservoir destiné à corriger les irrégularités de l'ino l'appelait, d'après lui, le lac Moeris. La crue était-elle insuffisante? L'eau, emmagasinée dans ce bassin, puis relâchée mesure que le besoin s'en faisait sentir, maintenait le niveau à hauteur convenable sur toute la moyenne Egypte et sur occidentales du Delta. L'année d'après, si la crue s'annonçait trop forte, le Moeris en recevait le surplus et le gard moment où le fleuve commençait à baisser. Deux pyramides, couronnées chacune d'un colosse assis, représentant le roi sa femme, se dressaient au milieu du lac. Voilà le récit d'Hérodote: il a singulièrement embarrassé les ingénieurs et les Comment en effet trouver dans le Fayoum un emplacement convenable pour un bassin qui n'avait pas moins de quat milles de pourtour? La théorie la plus accréditée de nos jours est celle de Linant, d'après laquelle le Moeris aurait dépression de terrain le long de la chaîne libyque, entre Illahoun et Médinéh; mais les explorations les plus récentes ont les digues assignées pour limites à ce prétendu réservoir sont modernes et n'ont peut-être pas deux siècles de durée. Je r à l'existence du Moeris. Si Hérodote a jamais visité le Fayoum, cela a dû être pendant l'été, au temps du haut Nil, qu entier offre l'aspect d'une véritable mer. Il a pris pour la berge d'un lac permanent les levées qui divisent les bas communiquer les villes entre elles. Son récit, répété par les écrivains anciens, a été accepté par nos contemporains, et l n'en pouvait mais, a été gratifiée après coup d'une oeuvre gigantesque, dont l'exécution aurait été le vrai titre de g ingénieurs, si elle avait jamais existé. Les seuls travaux qu'ils aient entrepris en ce genre ont de moindres prétentions; barrages en pierre élevés à l'entrée de plusieurs des Ouadys qui descendent des montagnes jusque dans la vallée. L' importants a été signalé en 1885 par le docteur Schweinfurth, à sept kilomètres au sud-est des bords d'Hélouan, au c l'Ouady

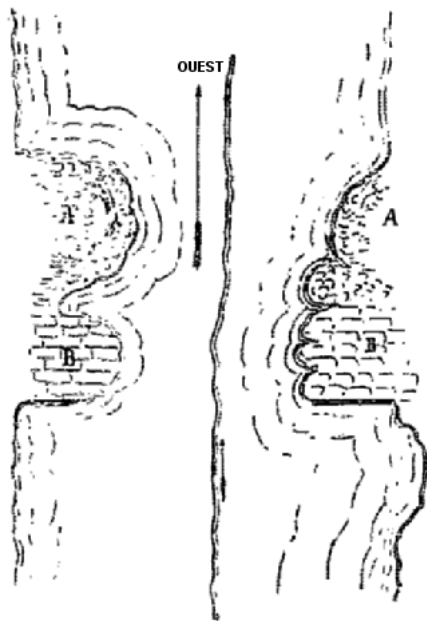


Fig. 44.

Guerraoui (Fig.44). Il servait à deux fins, d'abord à emm l'eau pour les ouvriers qui exploitaient les carrières cristallin d'où sont sortis les blocs les plus grands des p. Gizéh, puis à retenir les torrents qui se forment par désert à la suite des pluies de l'hiver et du printemps. L fermait a soixante-six mètres de large et douze ou quinze hauteur moyenne. Trois couches successives d'une épai de quarante-cinq mètres avaient été jugées suffisantes: « masse d'argile et de débris tirés des berges (A), puis gros blocs calcaires, enfin un mur de pierre de taill assises, disposées en retraite l'une sur l'autre, simulaie d'escalier monumental (B). Trente-deux degrés subsis sur trente-cinq qu'il y avait primitivement, et un quart barrage s'est maintenu dans le voisinage de chacune de torrent a balayé la partie du milieu (Fig.45). Une digi avait transformé le fond de l'Ouady Gennéh en un peti mineurs du Sinaï venaient s'approvisionner d'eau. La localités d'où l'Égypte tirait ses métaux et ses pierre étaient d'accès malaisé et n'auraient été d'aucun profit, s eu soin d'en faciliter les avenues et d'en rendre l moins

insupportable par des travaux de ce genre. Pour aller chercher le diorite et le granit gris de l'Ouady Hammamât, l avaient jalonné la route de citernes taillées dans le roc. Quelques maigres sources, captées habilement et recueilli réservoirs, avaient permis d'établir des villages entiers d'ouvriers aux carrières et aux mines d'or ou d'émeraude des bon Rouge; des centaines d'engagés volontaires, d'esclaves ou de criminels condamnés par les tribunaux y vivaient misérabl le bâton d'une dizaine de chefs de corvée, et sous la surveillance brutale d'une



Fig. 45.

compagnie de soldats mercenaires, libyens ou nègres. révolution en Egypte, une guerre malheureuse, un chaos, un règne troublé, compromettait l'existence factice des établissements: les ouvriers désertaient, les Bédouins harcelaient la colonie, les garde-chiourme s'impatientsaient et rentraient dans la vallée du Nil, et l'exploitation cessait de se faire régulièrement.

Aussi, les pierres de choix qu'on ne trouvait qu'au désert, le diorite, le basalte, le granit noir, le porphyre, les brèches jaunes, n'étaient-elles pas d'usage fréquent en architecture; comme il fallait mettre sur pied, pour les avoir, de véritables armées de soldats et d'ouvriers, on les réservait aux sarcophages et aux statues de prix. Les carrières de calcaire, de grès, d'albâtre rose, qui ont fourni les matériaux des temples et des monuments funéraires, étaient toutes dans la vallée et d'abord facile à atteindre; veine qu'on avait résolu d'attaquer courait dans une des couches basses de la montagne, on y creusait des couloirs et des galeries qui s'enfonçaient parfois assez loin. Des piliers carrés, ménagés d'espace en espace, soutenaient le plafond, et des stèles, placés aux endroits les plus apparents, apprenaient à la postérité le nom du roi et des ingénieurs qui avaient commencé ou repris l'exploitation. Plusieurs de ces carrières épuisées ou abandonnées ont été transformées en chapelles; ainsi le Spéos-Artemidos, que Thoutmosis III et Sétî Ier consacrèrent à la déesse locale Pakhit.

Les plus importantes de celles qui donnaient le plus de pierre sont à Tourah et à Massarah, presque en face de Memphis. La pierre en était très recherchée par les sculpteurs et des architectes; elle se prête merveilleusement à toutes les délicatesses du ciseau, durcit à l'air et se revêt d'une patine dont les tons crèmeux reposent l'oeil. Les gisements de grès les plus vastes étaient à Silsilis (Fig.46), et on les exploitait à ciel ouvert. Ils offrent des escarpements de quinze à seize mètres, quelquefois dressés à pic dans toute leur hauteur, quelquefois divisés en étages où l'on arrive au moyen d'escaliers à peine assez larges pour un seul homme. Les parois en sont couvertes de stries parallèles, tantôt horizontales, tantôt inclinées alternativement de gauche à droite ou de droite à gauche, de manière à former des lignes de chevrons très obtus, et serrées, comme en un cadre rectangulaire, entre des rainures larges de trois ou quatre

centimètres, longues de deux ou même de trois mètres; ce sont les cicatrices de l'outil antique, et elles nous montrent c
Égyptiens s'y prenaient pour détacher les blocs. On les dessinait

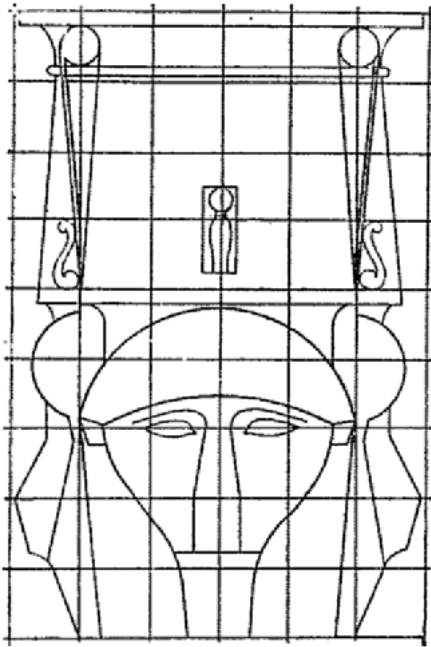


Fig. 47.

sur place à l'encre rouge, quelquefois en la forme qu'
avoir dans l'édifice projeté; les membres de la commissi
copièrent dans les carrières du Gebel Abou-Fôdah les
mise au carreau de plusieurs chapiteaux, un lotiforme,
tête d'Hathor (Fig.47). Ce premier travail achevé, on
faces verticales à l'aide d'un long ciseau en fer qu'o
perpendiculairement ou obliquement à grands coups
pour détacher les faces horizontales, on se servait uni
coins en bois ou en bronze, disposés dans le sens des co
montagne. Les blocs recevaient souvent une première
lit; on voit à Syène un obélisque de granit, à Tehnéh
colonne à demi dégagés. Le transport s'opérait c
manières. A Syène, à Silsilis, au Gebel Sheikh Harid
Abou-Fôdah, les carrières sont baignées littéralement
du Nil et la pierre descend presque directement de s
chalands. A Kasr-es-Sayad, à Tourah, dans les localités
la rive, des canaux creusés exprès amenaient les barq
pied de la montagne. Où l'on devait renoncer au transpo
pierre était chargée sur des traîneaux tirés par des boe
ou cheminait jusqu'à destination à bras d'homme
rouleaux.

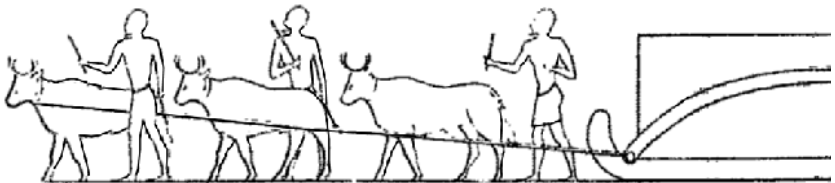


Fig. 48.

CHAPITRE II

L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE

La brique fait presque tous les frais de l'architecture civile et militaire; elle ne joue qu'un rôle secondaire dans l'architecture religieuse. Les Pharaons avaient l'ambition d'élever aux dieux des demeures éternelles, et la pierre seule leur paraissait durable pour résister aux attaques des hommes et du temps.

I.--MATÉRIAUX ET ÉLÉMENTS DE LA CONSTRUCTION.

C'est un préjugé de croire que les Égyptiens ne mettaient en oeuvre que des blocs de dimensions considérables. La dimension de leurs matériaux variait beaucoup selon l'usage auquel ils les destinaient. Les architraves, les fûts de colonnes, les linthons, les montants de porte atteignaient quelquefois des dimensions considérables. Les architraves les plus longues que l'on connaisse recouvrent l'allée centrale de la salle hypostyle à Karnak, ont en moyenne 9m, 20; elles représentent chacune une 12^e partie de la longueur cubique et un poids de 65,000 kilogrammes environ. D'ordinaire, les blocs ne sont pas beaucoup plus forts que ce qui se sert aujourd'hui en France; la hauteur en est de 0m,80 à 1m,20, la longueur de 1 mètre à 2m,50, l'épaisseur de 0m,50 à 1m,50.

Quelques temples sont en une seule sorte de pierre; le plus souvent, les matériaux d'espèce différente sont juxtaposés à l'extérieur. Ainsi, le gros oeuvre des temples d'Abydos est un calcaire très fin; les colonnes, les architraves, les montants de portes, toutes les parties où l'on craignait que le calcaire n'eût pas une force de résistance suffisante, sont en granite ou en albâtre dans celui de Ramsès II. A Karnak, à Louxor, à Tanis, à Memphis, on trouve des mélanges analogues; au Ramesséum et dans quelques temples de Nubie, les colonnes reposent sur des massifs de briques. La pierre à pied d'oeuvre, les ouvriers la taillaient avec plus ou moins de soin, selon qu'elle devait occuper telle ou telle face. Quand les murs étaient de médiocre épaisseur, comme c'est généralement le cas des murs de refend, on la parait extérieurement sur toutes les faces. Lorsqu'ils étaient épais, les blocs du noyau étaient dégrossis de manière à rappeler le plus possible la forme cubique et à s'empiler les uns sur les autres sans trop de difficulté, sauf à combler les vides avec des éclats plus petits, du calcaire ou du ciment; on coupait ceux du parement avec soin sur la face destinée à être vue, on dressait les joints aux deux tiers de la longueur, et on piquait simplement le reste de la queue. Les pièces les plus fortes étaient réservées aux piliers des édifices, et cette précaution était d'autant plus nécessaire que les architectes d'époque pharaonique ne descendaient pas les fondations des temples beaucoup plus qu'ils ne faisaient celles des maisons. A Karnak, elles ne s'enfoncent guère plus de 1 mètre; à Louxor, dans la partie qui borde le fleuve, trois assises d'environ 0m,80 de haut chacune forment un patin géométrique sur lequel reposent les murs; au Ramesséum, la couche de briques sèches sur laquelle pose la colonnade ne paraît pas avoir plus de 0m,50 d'épaisseur; ce sont là des profondeurs insignifiantes, mais l'expérience des siècles a prouvé qu'elles suffisaient. L'humus corréolé qui compose partout le sol de la vallée subit chaque année, au moment du retrait des eaux, une contraction qui le rend incompressible; le poids des maçonneries, augmentant graduellement au cours de la construction, lui fait bientôt atteindre un maximum de tassement et achève d'assurer à l'édifice une assiette solide. Partout où j'ai mis au jour le pied des murs, j'ai vu qu'ils n'avaient pas bougé.

Le système de construction des anciens Égyptiens ressemble par bien des points à celui des Grecs. Les pierres y sont posées à joint vif, sans lien d'aucune sorte, et le maçon se fie au poids propre des matériaux pour les tenir en place. Elles sont attachées par des crampons en métal, ou, comme dans le temple de Sétî Ier à Abydos, par des queues d'aronde en bois, au cartouche du roi fondateur. D'ordinaire, elles sont comme soudées les unes aux autres par des couches de mortier plus ou moins épaisses. Tous les mortiers dont j'ai recueilli les échantillons sont jusqu'à présent de trois sortes: les uns, blancs, se délayent aisément en poudre impalpable, ne contiennent que de la chaux; les autres, gris et rudes au toucher, sont mêlés de sable; les autres doivent leur aspect rugueux à la poudre de brique pilée dont ils sont pénétrés. Grâce à l'emploi judicieux de ces procédés divers, les Égyptiens ont su, quand ils le voulaient, appareiller aussi bien que les Grecs des assises régulièrement égales, à joints verticaux symétriquement alternés; s'ils ne l'ont pas toujours fait, cela tient surtout à l'imperfection des connaissances mécaniques dont ils disposaient. Les murs d'enceinte, les murs de refend, ceux des façades secondaires étaient perpendiculaires au sol; on se servait pour élever les matériaux d'une chèvre grossière plantée sur la crête. Les murs des pylônes, ceux des portes principales, parfois même ceux des façades secondaires étaient en talus, selon des pentes variables au gré de l'architecte; on établissait pour les construire des plans inclinés, dont les rampes s'allongeaient à mesure que montait le monument; les méthodes étaient également dangereuses; si soigneusement qu'on enveloppât les blocs, ils couraient le risque de perdre leurs arêtes et leurs angles, ou même de se briser en éclats. Il fallait presque toujours les retoucher, et le désir d'avoir des surfaces parfaites portait l'ouvrier à leur prêter des coupes anormales (Fig.49). On retaillait en biseau une des faces latérales des blocs.

joint, au lieu d'être vertical, s'inclinait sur le lit. Si la pierre n'avait plus la hauteur ou la largeur voulue, on rachetait la différence par un moyen soigneusement qu'on enveloppât les blocs, ils couraient le risque de perdre en chemin leurs arêtes et leurs angles ou même de se briser en éclats. Il fallait presque toujours les retoucher, et le désir d'avoir le moins de déchet possible portait l'ouvrier à leur prêter des coupes anormales (Fig.49). On retaillait en biseau une des faces latérales, et le joint, au lieu d'être vertical, s'inclinait sur le lit. Si la pierre n'avait plus la hauteur ou la largeur voulue, on rachetait la différence au moyen d'une dalle complémentaire. Parfois même, on laissait subsister une saillie, qui s'emboîtait, pour ainsi dire, dans un creux correspondant, ménagé à l'assise supérieure ou inférieure. Ce qui n'était d'abord qu'un accident devenait bientôt négligence. Les maçons, qui avaient hissé par inadvertance un bloc trop gros, ne se souciaient pas de le redescendre, et se tiraient d'affaire avec l'un des expédients dont je viens



Fig. 49.

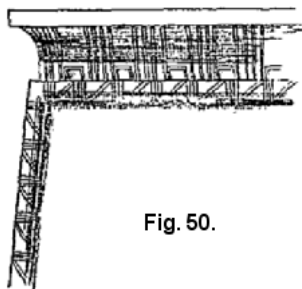


Fig. 50.

de parler. L'architecte ne surveillait pas assez attentivement la taille et les pierres. Il souffrait que les assises n'eussent pas toutes la même hauteur, que les joints verticaux de deux ou trois d'entre elles fussent dans un même prolongement. Après l'ouvrage achevé, on ravalait la pierre, on reprenait les joints, on les noyait dans une couche de ciment ou de stuc, coloré à la teinte de l'ensemble, et qui dissimulait les fautes du premier travail. Les murs ne se terminent presque jamais en arc, mais sont comme cernés d'un tore autour duquel court un ruban sculpté, et au-dessous de la gorge évasée que surmonte une bande plate (Fig.50), soit, comme d'une corniche carrée, soit, comme à Médinét-Habou, d'une ligne de crénelures encadrées, on dirait autant de panneaux unis, levés chacun sur un

seul bloc, sans saillies et presque sans ouvertures. Les fenêtres, toujours très rares, ne sont que de simples soupiraux, destinés à éclairer des escaliers comme au second pylône d'Harmhabi, à Karnak, ou à recevoir des pièces de charpente décorative les jours de fête. Les portes ne présentent que peu de relief sur le corps de l'édifice (Fig.51), sauf le cas où le linteau est surhaussé de la gorge et de la plate-bande. Seul, le pavillon de Médinét-Habou possède des fenêtres réelles; mais il était construit sur le plan d'une forteresse et ne doit être rangé qu'à titre d'exception parmi les monuments religieux.



Fig. 51.

Le sol des cours et des salles était revêtu de dalles rectangulaires assez régulièrement ajustées, sauf dans l'intervalle des colonnes où, désespérant de raccorder à l'ensemble les lignes courbes de la base, les architectes ont accumulé des fragments de petite dimension sans ordre ni méthode (Fig.52). Au contraire de ce qu'ils pratiquaient pour les maisons, ils n'ont presque jamais employé la voûte dans les temples. On ne la rencontre guère qu'à Dér-el-Baharî et dans les sept sanctuaires parallèles d'Abydos, encore est-elle obtenue par encorbellement. La courbe en est dessinée dans trois ou quatre assises horizontales, placées en porte à faux l'une au-dessus de l'autre, puis évidées au ciseau, suivant une ligne continue (Fig.53). La couverture ordinaire consiste en dalles plates juxtaposées. Quand les vides entre les murs ne sont pas trop considérables, elle les franchit d'une seule volée; sinon, on l'étayait de supports d'autant plus multipliés que l'espace à couvrir est plus étendu. Ils étaient alors reliés par d'immenses poutres en pierre, les architraves, sur lesquelles s'appuient les dalles dont le toit se compose.

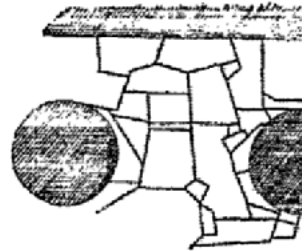


Fig. 52.

**Pavé du portique d'Osiris
dans le temple de Sétî Ier
à Abydos**

remontent aux règnes d'Harmhabi et de Ramsès II, mesurent 6 et 8 mètres d'une même venue. Ce n'est là qu'une exception. Colonnes et piliers sont bâtis en assises souvent inégales et irrégulières, comme celles des murailles environnantes. Les grandes colonnes de Louxor ne sont pleines qu'au tiers du diamètre: elles ont un noyau de ciment jaunâtre, qui n'a plus de consistance et tombe en poudre sous les doigts. Le chapiteau de la colonne de Taharqou, à Karnak, contient trois assises hautes chacune d'environ 0m,123. La dernière, la plus saillante, se compose de vingt-six pierres, dont les joints verticaux tendent au centre, et qui ne sont maintenues en place que par le poids du dé superposé. Les mêmes négligences que nous avons

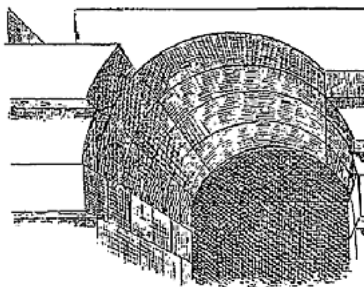


Fig. 53.



Fig. 54.

signalées dans l'appareil des murs, on les retrouve toutes dans celui des colonnes quadrangulaires, à côtés parallèles ou légèrement inclinés, le plus souvent sur chapiteau, est fréquent dans les tombes de l'ancien Empire. Il apparaît encore à Habou, dans le temple de Thoutmos III, ou à Karnak, dans ce qu'on appelle le portique des faces en sont souvent habillées de tableaux peints ou de légendes, et la face extérieure un motif spécial de décoration: des tiges de lotus ou de papyrus en saillie, sur lesquelles se dresse une tête d'Hathor coiffée du sistre, au petit spéos d'Ibsamboul (Fig.54), debout, Osiris dans la première cour de Médinét-Habou, Bîsou à Dendérah et à Barkal. A Karnak, dans l'édifice construit probablement par Harmhabi avec les sanctuaires d'Amenhotep II, le pilier est surmonté d'une gorge qu'un mince abaque abattant les huit angles nouveaux, en un prisme à seize pans. C'est le type de ceux des tombeaux d'Assouân et de Beni-Hassan; du promenoir de Thoutmos III (Fig.56), et des chapelles de Dér-el-Baharî. A côté de ces formes régulièrement dérivées dont la dérivation est irrégulière, à six pans, à douze, à quinze, à vingt, aboutissent presque au cercle parfait. Les piliers du portique d'Osiris à Abydos sont de la série; le corps en offre une section curviligne à peine interrompue par une saillie aux deux extrémités.

d'un même diamètre. Le plus souvent les pans se creusent légèrement en cannelures; parfois, comme à Kalabshéh, les cannelures sont divisées en quatre groupes de cinq par autant de bandes (Fig.57). Le pilier polygonal a toujours un socle large et bas, arrondi en disque. A El-Kab, il porte une tête d'Hathor appliquée à la face antérieure (Fig.58). Presque partout ailleurs, il est surmonté d'un simple tailloir carré qui le réunit à l'architrave. Ainsi constitué, il présente un air de famille avec la colonne dorique, et l'on comprend que Jomard et Champollion ont pu lui donner, dans l'enthousiasme de la découverte, le nom peu justifié de *dorique primitif*.

La colonne ne repose pas immédiatement sur le sol. Elle est toujours pourvue d'un socle analogue à celui du pilier polygonal, au profil tantôt droit, tantôt légèrement arrondi, nu ou sans autre ornement qu'une ligne d'hiéroglyphes. Les formes principales se ramènent à trois types: 1° la colonne à chapiteau en campane; 2° la colonne à chapiteau en bouton de lotus; 3° la colonne hathorique.

1° *Colonne à chapiteau campaniforme*.--D'ordinaire, le fût est lisse ou simplement gravé d'écriture et de bas-reliefs. Quelquefois pourtant, ainsi à Médamout, il est composé de six grandes et de six petites colonnettes alternées. Aux temps pharaoniques, il s'arrondit, par le bas, en bulbe décoré de triangles curvilignes enchevêtrés, simulant de larges feuilles; la courbe est alors calculée de telle sorte que le diamètre inférieur soit sensiblement égal au diamètre supérieur. A l'époque ptolémaïque, le bulbe disparaît souvent, probablement sous l'influence des idées grecques: les colonnes qui bordent la première cour du temple d'Edfou s'enlèvent d'aplomb sur leur socle. Le fût subit toujours une diminution de la base au sommet. Il se termine par trois ou cinq plates-bandes superposées. A Médamout, où il est fasciculé, l'architecte a pensé sans doute qu'une seule attache au sommet paraîtrait insuffisante à maintenir les douze colonnettes, et il a indiqué deux autres anneaux de plates-bandes à intervalles réguliers. Le chapiteau, évasé en forme de cloche, est garni à la naissance d'une rangée de feuilles,



Fig. 55.

semblables à celles de la base, et sur lesquelles s'implantent des tiges de lotus et de papyrus en fleurs et en boutons. La saillie sur le nu de la colonne varie au gré de l'architecte.

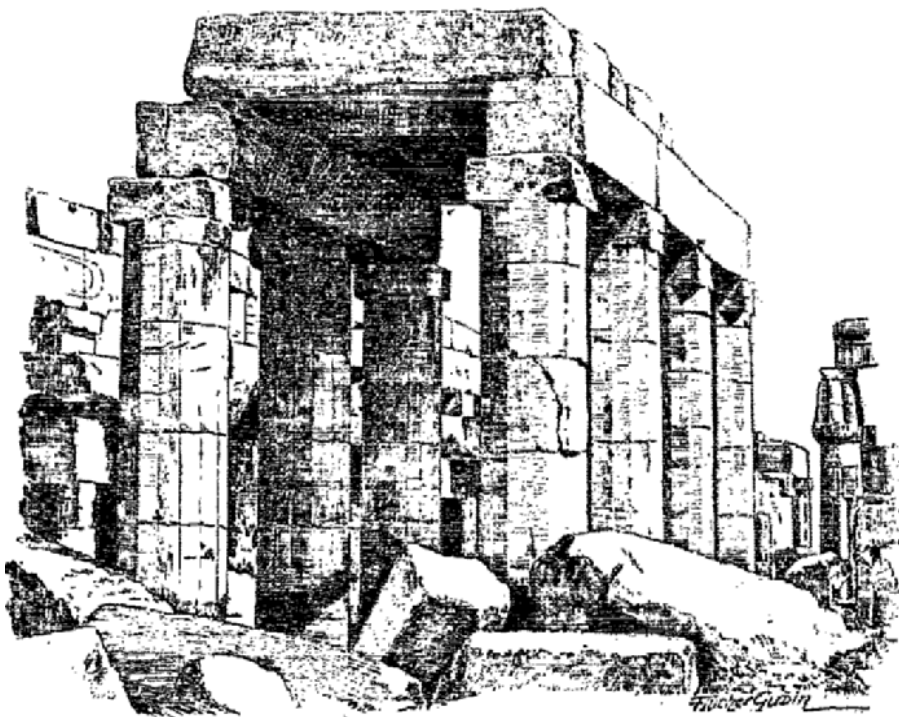


Fig. 56.

A Louxor, les campanes ont 3m,50 de diamètre à la gorge, 5m,50 à la partie supérieure, et une hauteur de 3m,50; à Kar salle hypostyle, la hauteur est de 3m,75 et le plus grand diamètre de 21 pieds. Un de cubique surmonte le tout. Il est assés et presque entièrement masqué par la courbure du chapiteau; rarement, comme au petit temple de Dendérah, il s'élève chaque face une figure du dieu Bésou (Fig.59).

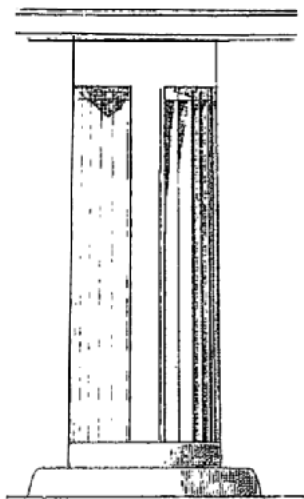


Fig. 57.

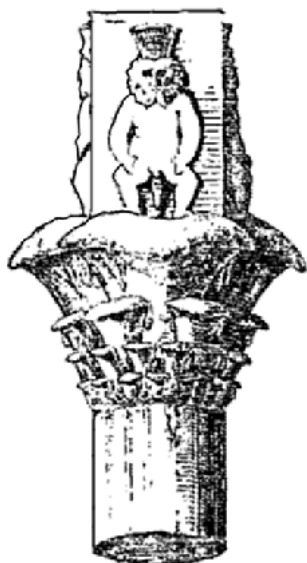


Fig. 59.

La colonne à chapiteau campaniforme (Fig.60) se rencontre de préférence dans la travée centrale des salles hypostyles, à Karnak, au Ramesséum, à Louxor; mais elle n'est pas restreinte à cet emploi, et on la voit dans les portiques, à Médinét-Habou, à Edfou, à Philae. Le promenoir de Thoutmos III, à Karnak, en renferme une variété des plus curieuses (Fig.61): la campane est retournée, et la partie amincie du fût s'enfonce dans le socle, tandis que la partie la plus large se soude à l'évasement du chapiteau. Cet arrangement disgracieux n'eut pas de succès; on n'en trouve aucune trace hors du promenoir. D'autres innovations furent plus heureuses, celles surtout qui permirent aux artistes de grouper autour de la campane des éléments empruntés à la flore du pays. C'est d'abord, à Soleb, à Sesébi, à Bubaste, à Memphis, une bordure de palmes plantées droites sur les bandes plates et dont la tête se courbe sous le poids de l'abaque (Fig.62). Plus tard, aux approches de l'époque ptolémaïque, des régimes de dattes (Fig.63) et des lotus entr'ouverts vinrent s'ajouter aux branches de palmier. Sous les Ptolémées et sous les Césars, le chapiteau finit par devenir une véritable corbeille de fleurs et de feuilles étalées régulièrement et peintes des couleurs les plus vives (Fig.64). A Edfou, à Ombos, à Philae, on dirait que le constructeur s'est juré de ne pas répéter deux fois une même coupe de chapiteau d'un même côté du portique.

2° Colonne à chapiteau lotiforme.--Elle représentait peut-être à l'origine un faisceau de tiges de lotus dont les boutons, serrés au cou par un lien, se réunissent en bouquet pour former le chapiteau. La colonne de Beni-Hassan comporte quatre tiges arrondies (Fig.65). Celles du labyrinthe, celles du promenoir de Thoutmos III, celles de Médamout en ont huit qui présentent à la surface une arête saillante (Fig.66). Le pied est bulbeux et paré de feuilles triangulaires. La gorge est entourée de trois ou de cinq anneaux. Une moulure, composée de trois bandes verticales accolées, descend du dernier de ces anneaux dans l'intervalle de deux tiges; c'est



Fig. 58.

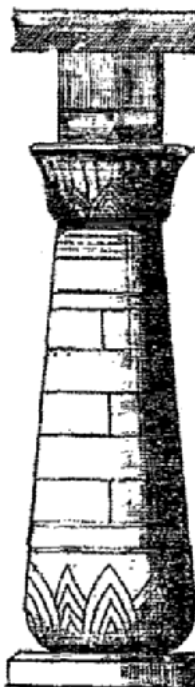


Fig. 60.

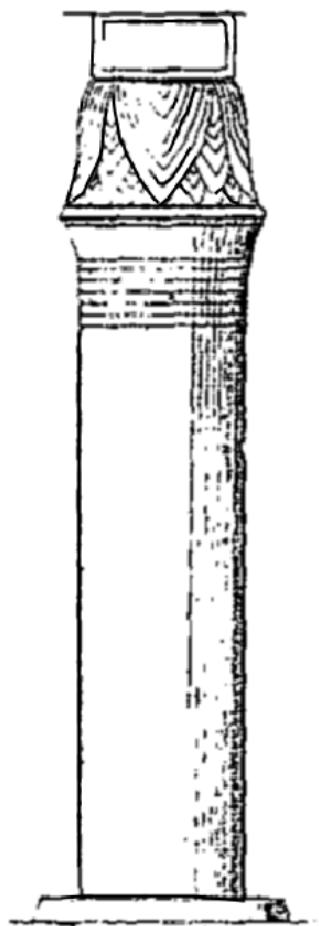


Fig. 61.

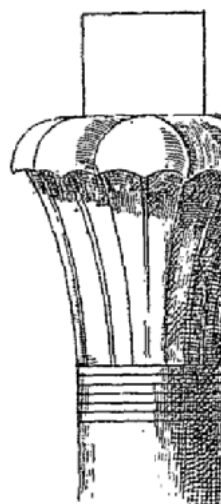


Fig. 62.



Fig. 63.



Fig. 64.

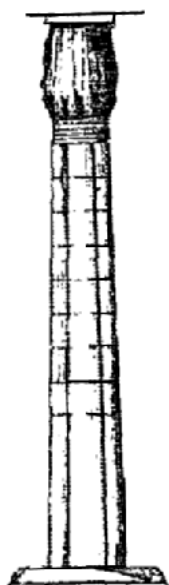


Fig. 65.

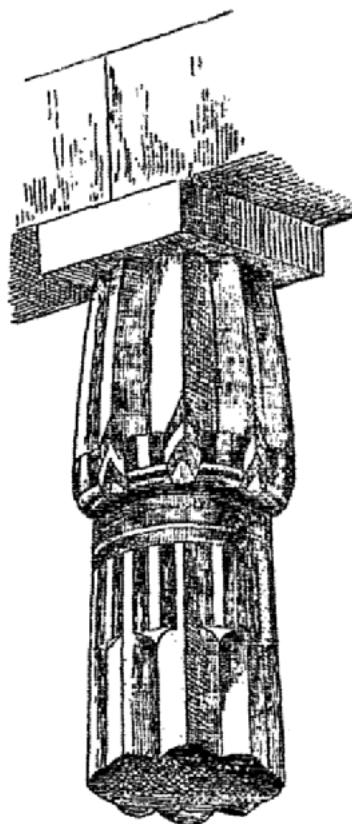


Fig. 66.

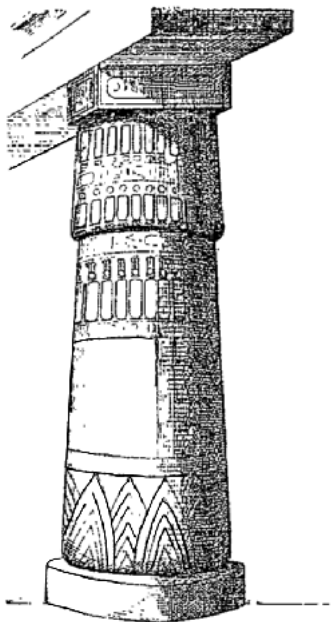


Fig. 67.

Colonne des bas côtés de la salle hypostyle à Karnak

3° *La colonne hathorique.*—On en a des exemples aux temps anciens, dans le temple de Dêir-el-Baharî; mais c'est par les monuments d'époque ptolémaïque, par Contra-Latopolis, par Philae, par Dendérah surtout, qu'on la connaît le mieux. Le fût et la base ne présentent aucun caractère spécial: c'est le fût et la base de la colonne campaniforme. Le chapiteau a deux étages. Au plus bas, un bloc carré, sur chaque face duquel une tête de femme, à oreilles pointues de génisse, se détache, en haut relief; la coiffure, maintenue sur le front par trois bandelettes verticales, passe derrière les oreilles et tombe le long du cou. Chaque tête porte une corniche cannelée, sur laquelle s'élève un naos encadré entre deux volutes; un mince dé carré couronne le tout (Fig.68). La colonne a donc pour chapiteau quatre têtes d'Hathor. Aperçue de loin, elle rappelle immédiatement à l'esprit un des sistres que les bas-reliefs nous montrent entre les mains des reines et des déesses. C'est un sistre en effet, mais où les proportions normales des diverses parties ne sont pas observées: le manche est gigantesque, tandis que la moitié supérieure de l'instrument est réduite outre mesure. Ce motif plut tellement qu'on n'hésita pas à le combiner



Fig. 68

comme une frange qui garnit le haut de la colonne. Une saillie accidentée ne prêtait guère à la décoration hiéroglyphique; aussi est-elle progressivement à supprimer toutes les saillies et à lisser le pour Dans la salle hypostyle de Gournah, il est divisé en trois segments: le milieu est uni et chargé de sculptures, celui du haut et celui du bas sont fasciculés. Au temple de Khonsou, dans les bas côtés de la salle hypostyle de Karnak, sous le portique de Médinét-Habou, le fût est entièrement lisse; seulement la frange subsiste sous les anneaux, et une arête légère se maintient en trois bandes rappelle l'existence des tiges (Fig.67). Le capital se dégrade de la même manière. A Beni-Hassan, il est fasciculé nettement sur toute sa hauteur. Au promenoir de Thoutmos III, à Louxor, à Médinét-Habou, le cercle de petites feuilles pointues et de cannelures règne autour du fût, amoindrit l'effet: ce n'est plus guère qu'un cône tronqué et côtelé. Dans la salle hypostyle de Karnak, à Abydos, au Ramesséum, à Médinét-Habou, les ornements de nature diverse, feuilles triangulaires, légendes hiéroglyphiques, bandes de cartouches flanqués d'uraeus, remplacent les côtes et les tiges: l'espace conquis. L'abaque ne se dissimule pas comme dans la colonne campaniforme: il débordé hardiment et reçoit la légende du roi fondue



Fig. 69.

avec des éléments empruntés à d'autres ordres. Les quatre têtes d'Hathor, mise: un chapiteau campaniforme, fournirent le type composite que Nectanébo et le pavillon de Philae (Fig.69). Je ne saurais dire que le mélange soit très satisfaisant: place, la colonne est moins disgracieuse qu'on ne serait tenté de le croire par les gravures.

Les supports ne sont pas soumis à des règles fixes de proportions et d'ordre. L'architecte pouvait attribuer, si cela lui plaisait, une hauteur égale à des proportions de diamètre très différent, et en dessiner chacun des éléments à l'échelle qui lui convenait, sans autre souci que d'une certaine harmonie générale: les dimensions des éléments n'étaient pas en rapport immuable avec celles du fût, et la hauteur du fût n'était nullement du diamètre de la colonne. A Karnak, les colonnes campaniformes de la salle hypostyle ont 3 mètres de haut pour le chapiteau, un peu moins de 17 pour le fût et 3 m 45 pour le diamètre inférieur; à Louxor, 3 m 50 pour le chapiteau, 15 pour le fût, 3 m 45 pour le diamètre; à Ramesséum, 11 mètres pour le chapiteau et pour le fût et 2 mètres au bulbe. Les colonnes lotiformes nous amène à des résultats semblables. A Karnak, sur les colonnes de la salle hypostyle, elles ont 3 mètres de haut pour le chapiteau, 10 pour le fût et 3 mètres de diamètre sur le socle; au Ramesséum, 1m,70 pour le chapiteau, 7m,50 pour le fût et 3 mètres de diamètre sur le socle.

Même irrégularité dans la disposition des architraves: rien n'en détermine l'élévation que le caprice du maître ou les nécessités de la construction. Même irrégularité dans les entre-colonnements: non seulement la largeur en diffère beaucoup de temple en temple, mais parfois, comme dans la première cour de Médinét-Habou, ils sont inégaux pour un même temple. Voilà pour les types employés séparément. Quand on les associait dans un seul édifice, on ne s'astreignait pas à leur proportions fixes par rapport l'un à l'autre. Dans la

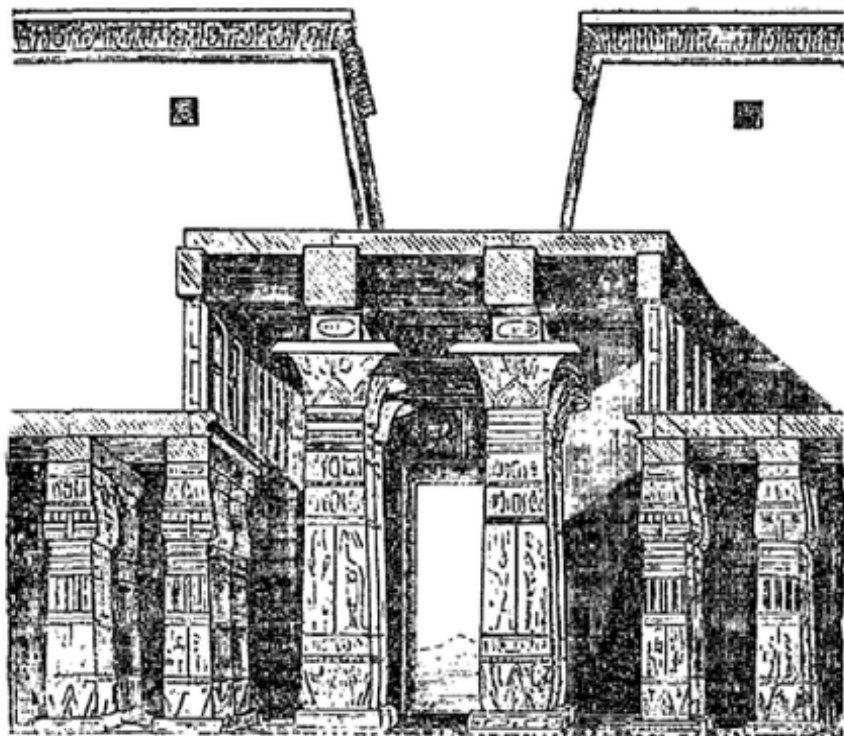


Fig. 70. -- Coupe de la salle hypostyle de Karnak pour montrer l'agencement des deux ordres campaniforme et lotiforme.

de Karnak les colonnes à campanes soutiennent la travée la plus haute, et les colonnes en bouton de lotus sont relégués côtés (Fig.70). Il y a des salles du temple de Khonsou, où c'est la colonne lotiforme qui est la plus élevée, d'autres colonnes campaniformes. A Médamout, lotiformes et campaniformes ont partout la même hauteur dans ce qui subsiste. L'Égypte n'a jamais eu d'ordres définis comme en a possédé la Grèce. Elle a essayé toutes les combinaisons auxquelles les éléments de la colonne, sans jamais en chiffrer aucune avec assez de précision pour qu'étant donné un des membres en déduire, même approximativement, les dimensions de tous les autres.

2.--LE TEMPLE.

La plupart des sanctuaires célèbres, Dendérah, Edfou, Abydos, avaient été fondés avant Miné par les *serviteurs d'Hor*; ou ruinés au cours des âges, ils avaient été restaurés, remaniés, reconstruits l'un après l'autre sur des devis nouveaux. Nous ne nous sommes pas intéressés à l'appareil primitif pour nous montrer ce que l'architecture égyptienne était à ses commencements. Les funéraires bâtis par les rois de la IV^e dynastie ont laissé plus de traces. Celui de la seconde pyramide, à Gizéh, était conservé encore dans les premières années du XVIII^e siècle, pour que de Maillet y ait vu quatre gros piliers debout. La est à peu près complète aujourd'hui; mais cette perte a été compensée, vers 1853, par la découverte d'un temple situ

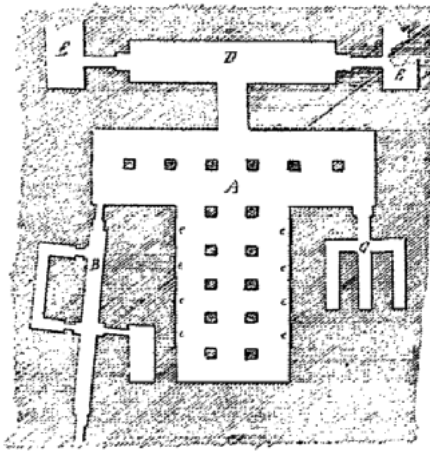


fig. 71.

murs (e, e), de chaque côté de la pièce principale. Inscriptions, bas-reliefs, peintures, ce qu'on est habitué à rencontrer en Égypte manque là, et pourtant ces murailles nues produisent sur le spectateur un effet aussi puissant que les temples décorés de Thèbes. L'architecte est arrivé à la grandeur et presque au sublime rien qu'avec des blocs de granit et d'albâtre, par la pureté des lignes et par l'exactitude des proportions.

Quelques ruines éparses en Nubie, au Fayoum, au Sinaï, ne nous permettent pas de décider si les temples de la X^e dynastie méritaient les éloges que leur prodiguent les inscriptions contemporaines. Ceux des rois thébains, des Ptolémées, subsistent encore, plusieurs intacts, presque tous faciles à rétablir, le jour où on les aura étudiés consciencieusement. Rien de plus varié, au premier abord, que les dispositions qu'ils présentent: quand on les regarde de près, ils se ramènent au même type. D'abord, le sanctuaire. C'est une pièce rectangulaire, petite, basse, obscure, inaccessible à d'autres qu'aux prêtres de service. On n'y trouvait ni statue ni emblème établis à demeure; mais une barque sainte ou un tabernacle peint posé sur un piédestal, une niche réservée dans l'épaisseur du mur ou dans un bloc de pierre isolé, recevaient à cette figure ou le symbole inanimé du dieu, un animal vivant ou l'image de l'animal qui lui était consacré. Un temple renfermait que cette seule pièce et n'en était pas moins un temple, au même titre que les édifices les plus compliqués; c'était rare, au moins dans les grandes villes, qu'on se contentât d'attribuer aux dieux ce strict nécessaire. Des chambres de matériel de l'offrande ou du sacrifice, aux fleurs, aux parfums, aux étoffes, aux vases précieux, se groupaient autour du sanctuaire; puis on bâtissait, en avant du massif compact qu'elles formaient, une ou plusieurs salles à colonnes où les prêtres dévots s'assemblaient, une cour entourée de portiques, où la foule pénétrait en tout temps, une porte flanquée de deux obélisques précédée de statues ou d'obélisques, une enceinte de briques, une avenue bordée de sphinx, où les processions manœuvraient le jour de fête. Rien n'empêchait un Pharaon d'élever une salle plus somptueuse en avant de celles que ses prédécesseurs avaient édifiées, et ce qu'il faisait là, d'autres pouvaient le faire après lui. Des zones successives de chambres et de pylônes et de portiques, s'ajoutaient de règne en règne au noyau primitif. La vanité ou la piété aidant, le temple se développait dans tous les sens, jusqu'à ce que l'espace ou la richesse manquât pour l'agrandir encore.

Les temples les plus simples étaient parfois les plus élégants. C'était le cas pour ceux qu'Amenhotep III consacra à Éléphantine, que les membres de l'expédition française dessinèrent à la fin du siècle dernier, et que le gouverneur turc détruisit en 1822. Le mieux conservé, celui du sud (Fig. 72), n'avait qu'une seule chambre en grès, haute de 4m,25, large de 12 mètres. Les murs, droits et couronnés de la corniche ordinaire, reposaient sur un soubassement creux en briques, élevé de 2m,25 au-dessus du sol, et entouré d'un parapet à hauteur d'appui. Un portique régnait tout autour. Il était composé de colonnes de granit, et les murs étaient revêtus de blocs d'albâtre ou de granit gris. Le plan est des plus simples. Au centre (A), une grande salle rectangulaire, ornée de seize piliers carrés, hauts de 12 mètres, disposés en quatre rangs de quatre. À l'angle nord-ouest, un couloir étroit, en plan incliné (E) qui pénètre aujourd'hui dans l'édifice; à l'angle sud-ouest, une galerie oblongue (D), ouverte à chaque extrémité sur une cour rectangulaire enseveli sous les décombres (E, E), c'est-à-dire les débris de la porte monumentale, point de vue du temple. Le corridor d'entrée était trop long pour amener la lumière; elle pénétrait que par des fentes obliques ménagées dans la couverture, et dont les traces sont visibles encore à la

quarante mètres environ au sud du Sphinx (Fig. 71). Il paraît pas, cachée qu'elle est sous le sable; l'extérieur déblayé en partie. Le noyau de la maçonnerie est en grès de Tourah. Le revêtement, les piliers, les arcs, la couverture, étaient en blocs d'albâtre ou de granit gris. Le plan est des plus simples. Au centre (A), une grande salle rectangulaire, ornée de seize piliers carrés, hauts de 12 mètres, disposés en quatre rangs de quatre. À l'angle nord-ouest, un couloir étroit, en plan incliné (E) qui pénètre aujourd'hui dans l'édifice; à l'angle sud-ouest, une galerie oblongue (D), ouverte à chaque extrémité sur une cour rectangulaire enseveli sous les décombres (E, E), c'est-à-dire les débris de la porte monumentale, point de vue du temple. Le corridor d'entrée était trop long pour amener la lumière; elle pénétrait que par des fentes obliques ménagées dans la couverture, et dont les traces sont visibles encore à la

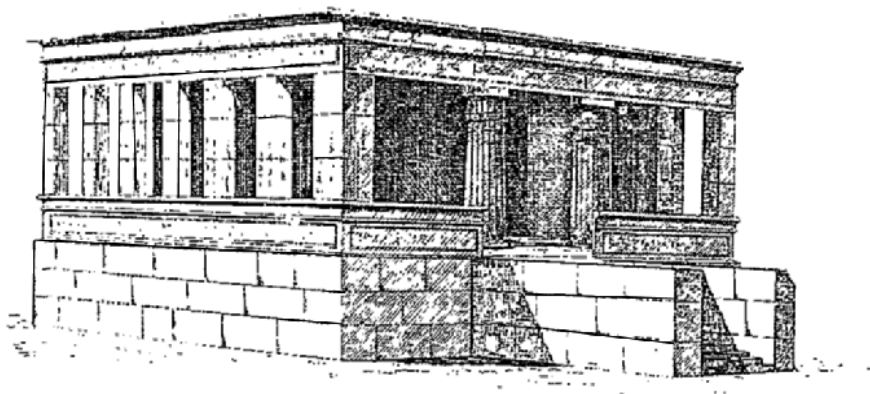


fig. 72.

piliers carrés, sans chapiteau ni base, sur chacune des façades, de deux colonnes à chapiteau lotiforme. Piliers s'appuyaient directement sur le parapet, sauf à l'est, où un perron de dix ou douze marches, resserré entre deux mu hauteur que le soubassement, donnait accès à la cella. Les deux colonnes qui encadraient le haut de l'escalier étaient pl que celles de la face opposée, et la large baie qu'elles formaient laissait apercevoir une porte richement décorée. Une se ouvrait à l'autre extrémité, sous le portique. Plus tard, à l'époque romaine, on tira parti de cette ordonnance pour mod du monument. On remplit les entre-colonnements du fond et on obtint une salle nouvelle, grossière et sans ornei suffisante aux besoins du culte. Les temples d'Eléphantine rappellent assez exactement le temple périptère des Gr ressemblance avec une des formes de l'architecture classique à laquelle nous sommes le plus habitués, expliq l'admiration sans bornes que les savants français ressentirent à les voir. Ceux de Méséhérkh, d'El-Kab, de Sharonnah, p une disposition

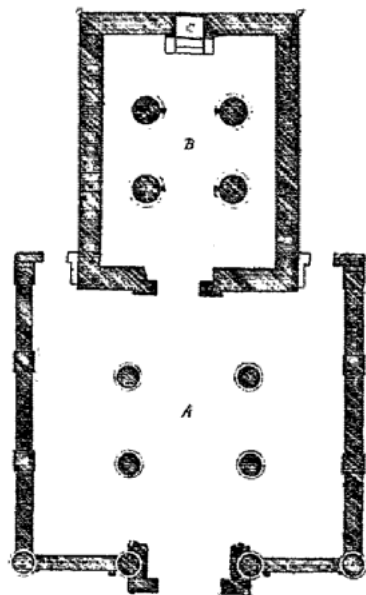


fig. 73.

Temple d'Amenhotep III, à El-Kab.

On n'est point tenté d'en dire autant du temple que les Pharaons de la XXe dynastie construisirent au sud de Karnak, en l'honneur du dieu Khonsou (Fig.75); mais si le style n'en est pas irréprochable, le plan en est si clair qu'on est porté à le prendre pour type du temple égyptien, de préférence à d'autres monuments plus élégants ou plus majestueux. Il se résout, à l'analyse, en deux parties séparées par un mur épais (A, A). Au centre de la plus petite, le Saint des Saints (B), ouvert aux deux extrémités et entièrement isolé du reste de l'édifice par un couloir (C) large de 3 mètres; à droite et à gauche, des cabinets obscurs (D, D); par derrière, une halle à quatre colonnes (E), où débouchent sept autres pièces (F, F). C'était la maison du dieu. Elle ne communiquait avec le dehors que par deux portes (G, G), percées dans le mur méridional (A, A), et qui donnaient sur une salle hypostyle (H) plus large que longue, divisée en trois nefs. La nef centrale repose sur quatre colonnes campaniformes de 7 mètres

plus compliquée. Il y a trois pièces à El-Kab (Fig.73), une salle à quatre colonnes (A), une chambre (B), soutenue par quatre piliers lenticulaires et dans la muraille du fond, en face de la porte, une niche (C) par laquelle on montait par quatre marches. Le modèle le plus complet que nous ayons parvenu de ces oratoires de petite ville appartient à la fin de l'époque ptolémaïque: c'est le temple d'Hathor, à Déir-el-Médinét (Fig.74), deux fois plus long qu'il n'est large. Les faces en sont inclinées vers l'extérieur, la porte exceptée, dont le cadre en saillie est orné de tableaux finement sculptés. L'intérieur est divisé en trois parties: un portique (B) de deux colonnes campaniformes, un pronaos où on arrive par un escalier de quatre marches, et qui est précédé d'un portique par un mur à hauteur d'homme, tracé entre deux colonnes campaniformes et deux piliers d'antes à chapiteaux hathoriens; le sanctuaire (D), flanqué de deux cellules (E, E) éclairées par des lucarnes carrées, pratiquées dans le toit. On monte à la terrasse par un escalier (F) fort ingénieusement relégué dans l'angle sud du temple, muni d'une jolie fenêtre à claire-voie. Ce n'est qu'une miniature, mais les membres en sont si bien proportionnés qu'on ne saurait rien concevoir de plus fin et de plus

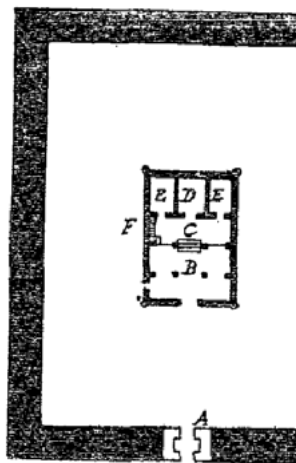


Fig. 74.

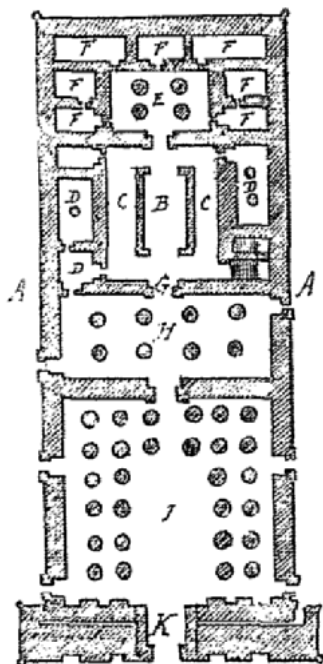


Fig. 75.

Même ruinés à demi, l'aspect en a quelque chose d'étouffé et d'inquiétant. Comme les dieux égyptiens aimaient à s'envelopper de mystère, le plan est conçu de manière à ménager insensiblement la transition entre le plein soleil du monde extérieur et l'obscurité de leur retraite. A l'entrée, ce sont encore de vastes espaces où l'air et la lumière descendent librement. La salle hypostyle est déjà noyée dans un demi-jour discret, le sanctuaire est plus qu'à moitié perdu sous un vague crépuscule, et au fond, dans les dernières salles, la nuit règne presque complète. L'effet de lointain que produit à l'oeil cette dégradation successive de la lumière était augmenté par divers artifices de construction. Toutes les parties ne sont pas de plain-pied. Le sol se relève à mesure qu'on s'éloigne de l'entrée (Fig.77), et il faut toujours enjamber quelques marches pour

de haut; les latérales ne renferment chacune que deux colonnes lotiforme le plafond de la travée médiale est donc plus élevé de 1m,50 que celui de On en profita pour régler l'éclairage: l'intervalle entre la terrasse inférieure fut garni de claires-voies en pierre qui laissaient filtrer la lumière (I) était carrée, bordée d'un portique à deux rangs de colonnes. On y avait quatre poternes latérales (J, J) et par un portail monumental, pris entre quadrangulaires à pans inclinés. Ce pylône (K) mesure 32 mètres de large, 18 de haut. Il ne contient aucune chambre, mais un escalier étroit droit au couronnement de la porte, et de là, au sommet des tours. Quatre cavités prismatiques rayent la façade jusqu'au tiers de la hauteur, comme autant de trous carrés qui traversent l'épaisseur de la construction. On y avait de grands mâts en bois, formés de poutres entrées l'une sur l'autre, consolidés en espace par des espèces d'agrafes et saisis par des charpentes engagées dans les trous carrés: de longues banderoles de diverses couleurs flottaient (Fig.76). Tel était le temple de Khonsou; telles sont, dans leurs lignes principales, la plupart des grands monuments d'époque thébaine ou ptolémaïque, Ramesséum, Médinét-Habou, Philae, Edfou, Dendérah.

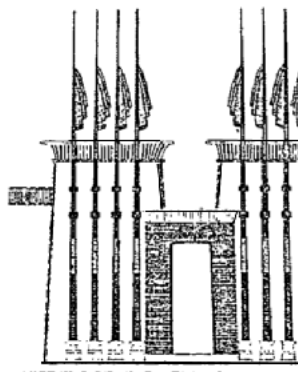


Fig. 76.



Fig. 77. -- Le Ramesséum restauré, pour montrer le relèvement du sol.

d'un plan à l'autre. La différence de niveau ne dépasse pas 1m,60 au temple de Khonsou, mais elle se combine avec une descente de la toiture, qui est d'ordinaire accentuée vigoureusement. Du pylône au mur de fond, la hauteur augmente progressivement: le péristyle est plus élevé que l'hypostyle, celui-ci domine le sanctuaire, la salle à colonnes et la dernière

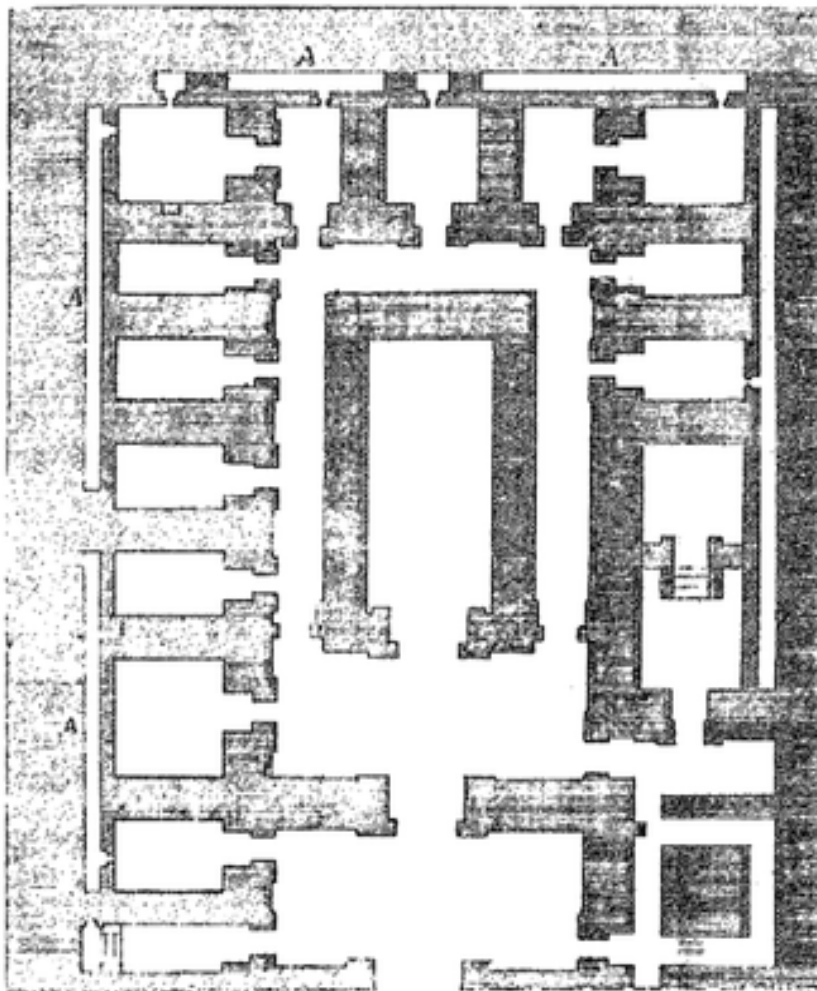


Fig. 78. -- Les cryptes dans l'épaisseur des murs,
autour du sanctuaire a Dendérah.

sont

moins en moins hautes. Les architectes de l'époque ptolémaïque ont changé certains détails d'arrangement. Ils ont creusé dans les murs des couloirs secrets et des cryptes où cacher les trésors du Dieu (Fig.78). Ils ont placé des chapelles et des reposoirs. Ils n'ont introduit au plan primitif que deux modifications importantes. Le sanctuaire avait jadis deux portes c

ne lui en ont laissé qu'une. La colonnade qui garnissait le fond de la cour ou

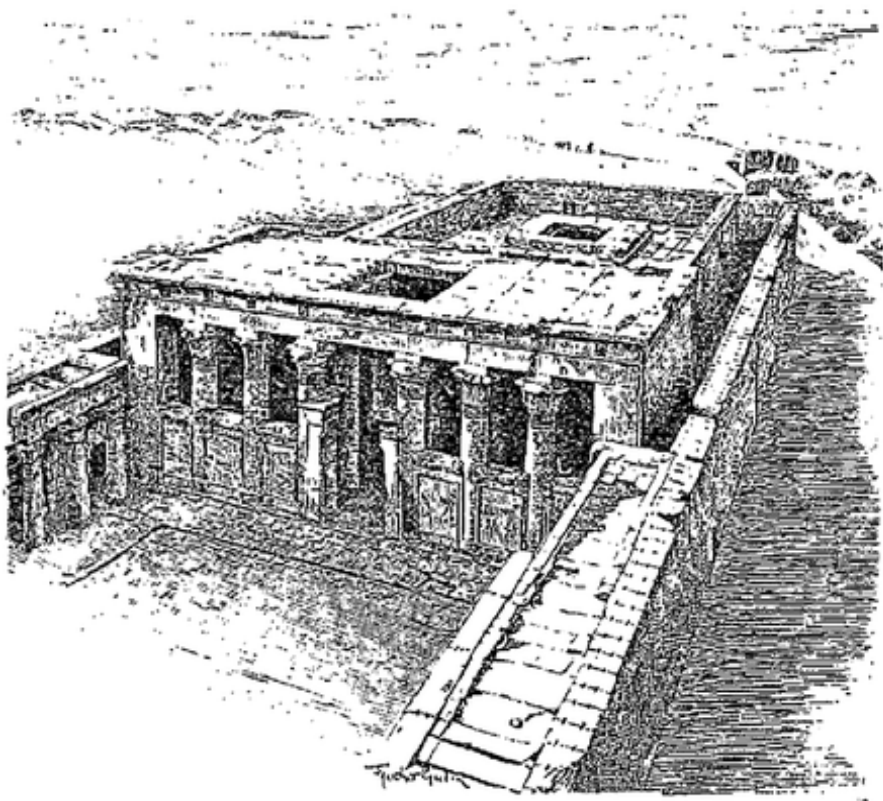


Fig. 79. -- Le pronaos d'Edfou, vu du haut du pylône oriental.

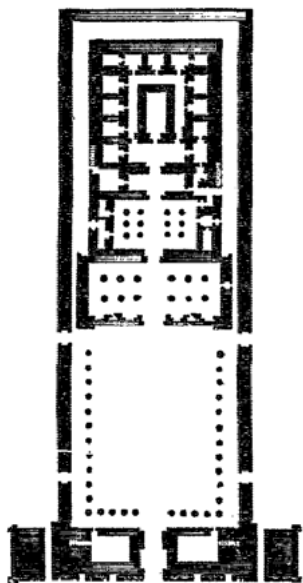


Fig. 80.

guerre, résolut de l'agrandir. Il éleva en avant de ce qui existait déjà deux chambres, précédées d'une cour et flanquées de
isolées, puis trois pylônes échelonnés l'un derrière

du temple, quand la cour n'existait pas, est devenue une chambre à pronaos. Les colonnes de la rangée extérieure subsistent, mais reliées, hauteur environ, par un mur couronné d'une corniche, qui forme écran et la foule d'apercevoir ce qui se passait au delà (Fig.79). La salle est sur deux, trois ou même quatre rangs de colonnes, selon la grandeur de s'étend derrière elle. Pour le reste, comparez le plan du temple d'Edfo avec celui du temple de Khonsou, et vous verrez combien peu ils diffèrent l'un

Ainsi conçu, l'édifice suffisait à tous les besoins du culte. Lorsqu'il s'accroît, on ne s'attaquait pas d'ordinaire au sanctuaire ni aux chambres l'entouraient, mais bien aux parties d'apparat, hypostyles, cours ou pylônes n'est plus propre que l'histoire du grand temple de Karnak à illustrer le Égyptiens en pareille circonstance. Osirtasen Ier l'avait fondé, probable site d'un temple plus ancien (Fig.81). C'était un édifice de petites chambres construit en calcaire et en grès avec portes en granit: des piliers à seize paires décoraient l'intérieur. Amenemhat II et III y travaillèrent, les princes de la XIVe dynastie y consacrèrent des statues et des tables d'offrandes; il intact au XVIIIe siècle avant notre ère, lorsque Thoutmos Ier, enrichi par

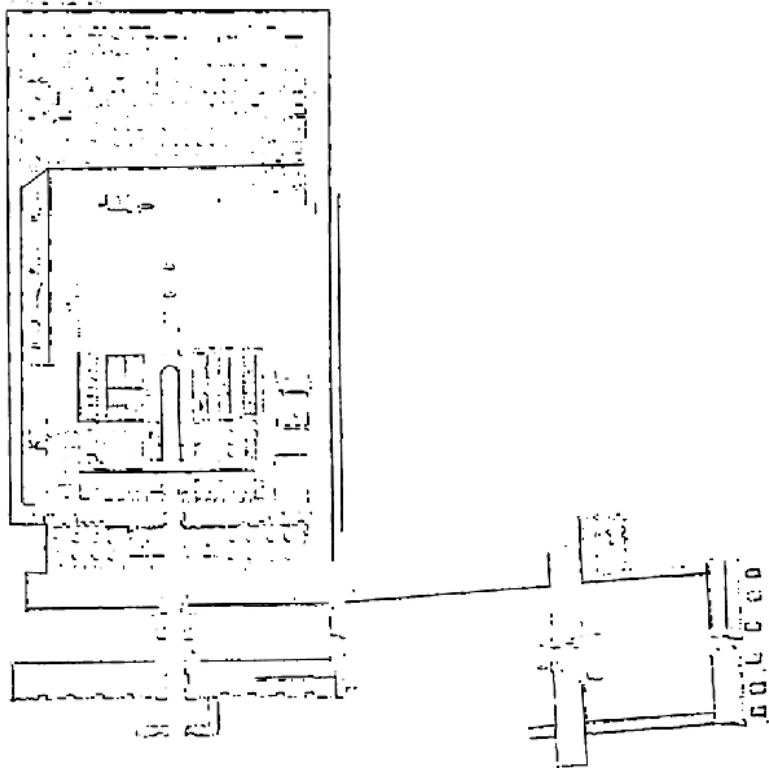


Fig. 81. -- Le temple de Karnak jusqu'au règne d'Amenhotpou III.

Le tout présentait l'aspect d'un vaste rectangle posé debout sur un autre rectangle allongé en travers. Thoutmos II et E couvrent de bas-reliefs les murs que leur père avait bâtis, mais n'ajoutèrent rien; seulement, la régente, pour obélisques entre deux des pylônes, pratiqua une brèche dans le mur méridional et abattit seize des colonnes qui se trouvaient en cet endroit. Thoutmos III reprit d'abord certaines parties qui lui paraissaient sans doute indignes de son

dieu, le double sanctuaire qu'il relit en granit de Syène, le premier pylône. Il réédifia, à l'est, d'anciennes chambres, dont la plus importante, celle qui porte le nom de *Promenoir*, servait de station et de reposoir lors des processions, enveloppa l'ensemble d'un mur de pierre, creusa le lac sur lequel on lançait les barques sacrées les jours de fête; puis, changeant brusquement de direction, il érigea deux pylônes tournés vers le sud. Il rompit de la sorte la juste proportion qui avait existé jusqu'alors entre le corps et la façade: l'enceinte extérieure devint trop large pour les premiers pylônes et ne se raccorda plus exactement au dernier. Amenhotep III corrigea ce défaut: il éleva un sixième pylône plus massif, partant, plus propre à servir de façade. Le temple en fût resté là, qu'il surpassait déjà tout ce qu'on avait entrepris jusqu'alors de plus audacieux; les Pharaons de la XIXe dynastie réussirent à faire mieux encore.

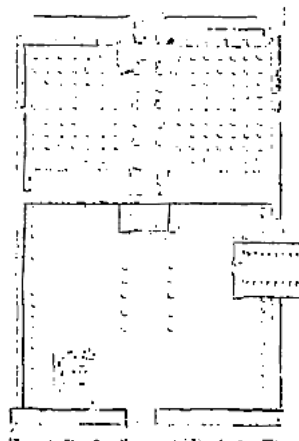


Fig. 82.

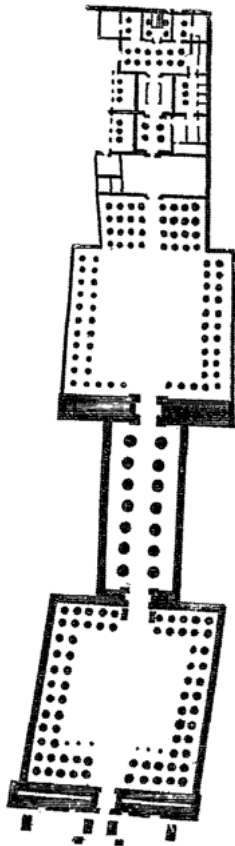


Fig. 81.

Ils ne construisirent qu'une salle hypostyle (Fig.82) et qu'un pylône, mais l'hypostyle de long sur 100 de large. Au milieu, une avenue de douze colonnes campaniformes, les plus hautes qu'on ait jamais employées à l'intérieur d'un édifice bas côtés, 122 colonnes à chapiteau lotiforme, rangées en quinconce sur le plafond de la travée centrale était à 23 mètres au-dessus du sol, et le pylône d'environ 15 mètres. Trois rois peinèrent pendant un siècle avant d'amener l'œuvre à la perfection. Ramsès Ier conçut l'idée, Sétî Ier termina le gros œuvre, Ramsès II presque entièrement la décoration. Les Pharaons des dynasties suivantes se contentèrent de quelques places vides le long des colonnes, pour y graver leur nom et participer des trois fondateurs, mais ils n'allèrent pas plus loin. Pourtant le monument, point, demeurait incomplet: il lui manquait un dernier pylône et une cour à l'ouest. De trois siècles s'écoulèrent avant qu'on songeât à reprendre les travaux. Bubastites se décidèrent à commencer les portiques, mais faiblement, comme il leur faibles ressources. Un moment, l'Éthiopien Taharqou imagina qu'il était rivaliser avec les Pharaons thébains et devisa une salle hypostyle plus large que celle de Ramsès, mais ses mesures étaient mal prises. Les colonnes de la travée centrale, les seuls le temps d'ériger, étaient trop éloignées pour qu'on pût y établir la couverture; elles portèrent jamais rien et ne subsistèrent que pour marquer son impuissance. Les Ptolémées, se conformant à la tradition des rois indigènes, se mirent à l'ouvrage; les révoltes de Thèbes interrompirent leurs projets, le tremblement de terre de l'an 262 détruisit une partie du temple, et le pylône resta à jamais inachevé. L'histoire de Karnak nous montre tous les grands temples égyptiens. À l'étudier de près, on comprend la croissance se produit de la même manière, mais les architectes ne prévoyaient pas toujours l'importance que leur œuvre acquerrait, et le terrain qu'ils lui avaient cédé.

prêtait pas jusqu'au bout au développement normal. A Louxor (Fig.83), le progrès marcha méthodiquement sous Amenhotpou III et sous Sêti Ier; mais, quand Ramsès II voulut ajouter à ce qu'avaient fait ses prédécesseurs, un coude secondaire de la rivière l'obligea à se rejeter vers l'est. Son pylône n'est point parallèle à celui d'Amenhotpou III, et ses portiques forment un angle marqué avec l'axe général des constructions antérieures. A Philae (Fig.84), la déviation est plus forte encore. Non seulement le pylône le plus grand n'est pas dans l'alignement du plus petit, mais les deux colonnades ne sont point parallèles entre elles et ne se raccordent pas naturellement au pylône. Ce n'est point là, comme on l'a dit souvent, négligence ou parti pris. Le plan premier était aussi juste que peut l'exiger le dessinateur le plus entiché de symétrie; mais il fallait le plier aux exigences du site, et les architectes n'eurent plus souci dès lors que de tirer le meilleur parti des irrégularités auxquelles la configuration du sol les condamnait. Cette contrainte les a souvent inspirés: Philae nous montre jusqu'à quel point ils savaient faire de ce désordre obligé un élément de grâce et de pittoresque.

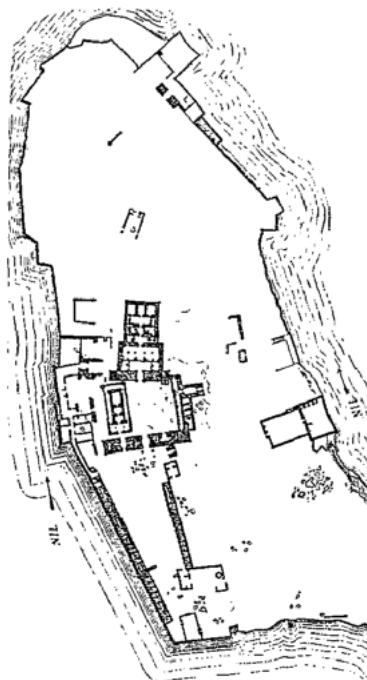


Fig. 84.

Plan de l'île de Philae

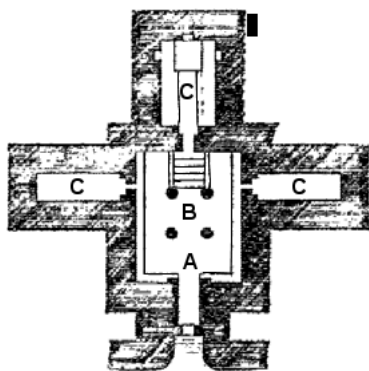


Fig. 85.

L'idée du temple-caverne dut venir de bonne heure aux Égyptiens. Ils taillaient la maison des morts dans la montagne, pour quoi n'y pas taillé la maison des dieux? Pourtant, les spéos les plus anciens ne remontent qu'aux premiers règnes de la XVIII^e c. On les rencontre de préférence dans les endroits où la bande de terre était le moins large, près de Beni-Hassan, au Gebel Silsiléh. Toutes les variantes du temple isolé se retrouvent dans le souterrain le moins modifié par la nature du milieu. Le Spéos Artémidos s'ouvre par un portique à piliers, mais ne renferme qu'un naos carré avec un fond pour la statue de la déesse Pakhit. Kalaat-Addah présente (Fig.85) une façade (A) plane, étroite, où l'on accède par un escalier raide; vient ensuite une salle hypostyle flanquée de deux réduits, et un sanctuaire à deux étages superposés (D).

La chapelle d'Harmhabi (Fig.86), au Gebel Silsiléh, se compose d'une galerie parallèle au Nil, étayée de quatre pil réservés dans la roche vive, et sur laquelle la chambre débouche à ang

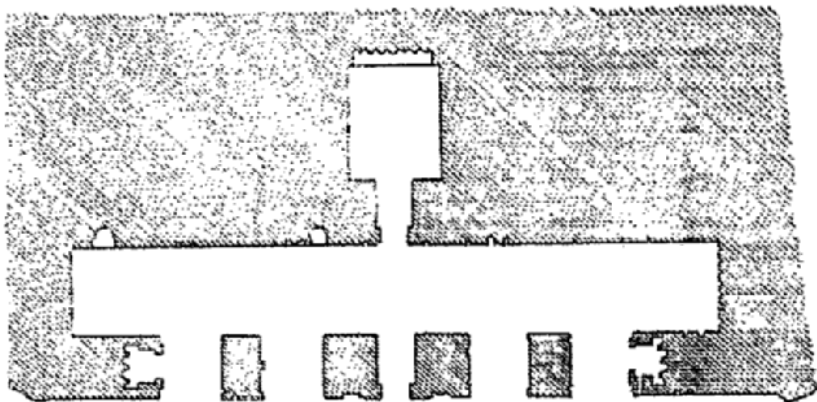


Fig. 86.

A Ibsamboul, les deux temples sont entièrement dans la falaise. La face du plus grand (Fig.87) simule un pylône en tal d'une corniche, et gardé, selon l'usage, par quatre colosses assis, accompagnés de statues plus petites; seulement l ont ici près de 20 mètres.

Au delà de la porte s'étend une salle de 40 mètres de long sur 18 de large, qui tient lieu du péristyle ordinaire. Huit Osiris, le dos à autant de piliers, semblent porter la montagne sur leur tête. Au delà, un hypostyle, une galerie transversale qui isole le sanctuaire, enfin le sanctuaire lui-même entre deux pièces plus petites. Huit cryptes, établies à un niveau plus bas que celui de l'excavation principale, se répartissent inégalement à droite et à gauche du péristyle. Le souterrain entier mesure 55 mètres du seuil au fond du sanctuaire. Le petit spéos d'Hathor, situé à quelque cent pas vers le nord, n'offre pas des dimensions aussi considérables; mais la façade est ornée de colosses debout, dont quatre représentent Ramsès, et deux sa femme Nofritari. Le péristyle manque (Fig.88) ainsi que les cryptes, et les chapelles sont placées aux deux extrémités du couloir transversal, au lieu d'être parallèles au sanctuaire; en revanche, l'hypostyle a six piliers avec tête d'Hathor. Où l'espace le

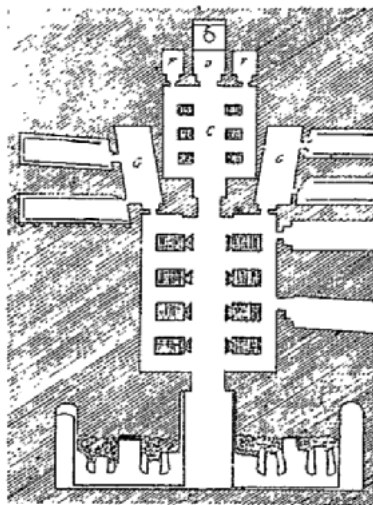


Fig. 87.

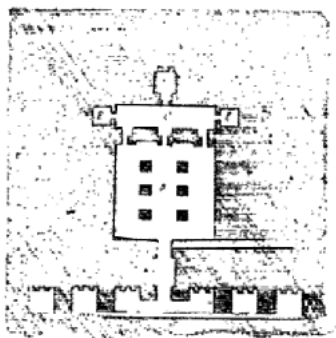


Fig. 88.

permettait, on n'a fait entrer qu'une partie du temple dans le avancées ont été construites en plein air, de blocs rapportés, devient une moitié de caverne, un héli-spéos. Le péristyle se pylon et la cour à Beit-el-Oualli, le pylône, la cour re l'hypostyle à Gerf Hosseïn et à Ouady-es-Seboua, sont au d montagne. Le plus célèbre et le plus original des héli-spéos e: Bahari. dans la nécropole thébaine, et fut bâti par la reine F (Fig.89). Le sanctuaire et les deux chapelles qui l'accompagne coutume, étaient creusés à 30 mètres environ au-dessus du n vallée. Pour y atteindre, on traça des rampes et on étaga des ter l'insuffisance des fouilles entreprises jusqu'à présent ne permet l'agencement.

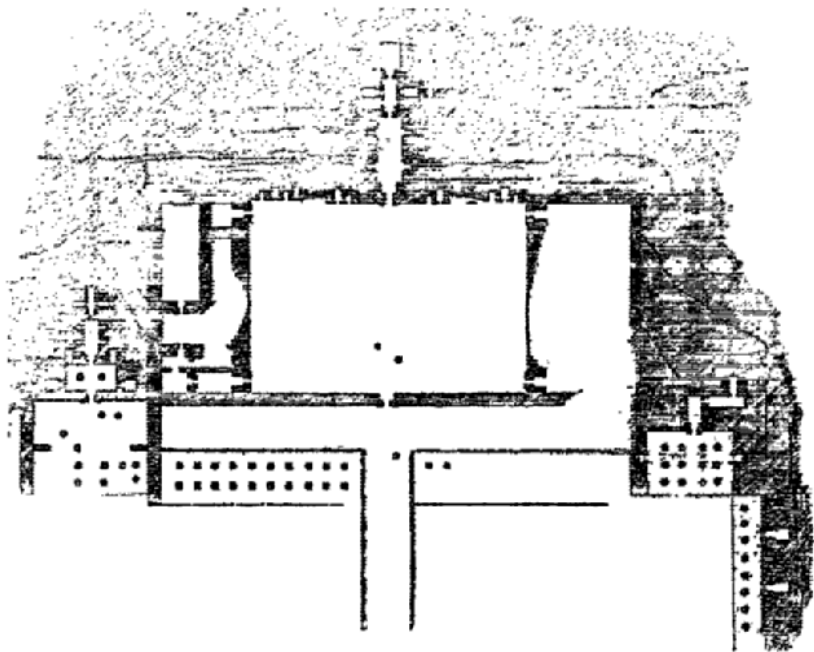


Fig. 89.

et le temple isolé, les Égyptiens avaient encore quelque chose d'intermédiaire, le temple adossé à la montagne, mais qui n'y pénètre point. Le temple du Sphinx à Gizéh, celui de Séti Ier à Abydos sont deux bons exemples du genre. J'ai déjà parlé du premier; l'aire du second (Fig.90) a été découpée dans une bande de sable étroite et basse qui sépare la plaine du désert. Il était enterré jusqu'au toit, la crête des murs sortait à peine du sol, et l'escalier qui montait aux terrasses conduisait également au sommet de la colline. L'avant-corps, qui se détachait en plein relief, n'annonçait rien d'extraordinaire: deux pylônes, deux cours, un portique droit à piliers carrés, les bizarreries ne commençaient qu'au delà. C'étaient d'abord deux hypostyles au lieu d'un seul. Ils sont séparés par un mur percé de sept portes, n'ont point de nef centrale, et le sanctuaire donne directement sur le second. C'est, comme d'ordinaire, une chambre oblongue percée aux deux extrémités; mais les pièces qui, ailleurs, l'enveloppaient sans le toucher, sont ici placées côte à côte sur une même ligne, deux à droite, quatre à gauche; de plus, elles sont surmontées de voûtes en encorbellement et ne reçoivent de

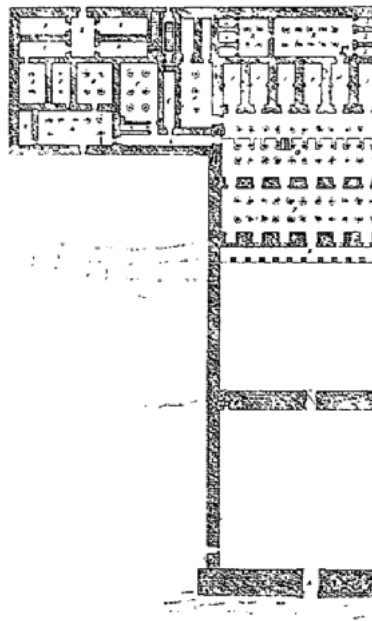


Fig. 90.

jour que par la porte. Derrière le sanctuaire, même changement; la salle hypostyle s'appuie au mur du fond, et ses déper distribuées inégalement à droite et à gauche. Et, comme si ce n'était pas assez, on a construit, sur le flanc gauche, u chambres à colonnes, des couloirs, des réduits obscurs, une aile entière, qui se détache en équerre du bâtiment princip de contrepoids sur la droite. L'examen des lieux explique ces irrégularités. La colline n'est pas large en cet endroit hypostyle en touche presque le revers. Si on avait suivi le plan normal sans rien y changer, on l'aurait percée de part e temple n'aurait plus eu ce caractère de temple adossé, que le fondateur avait voulu lui donner. L'architecte répartit don les membres qu'on disposait d'ordinaire en longueur, et même en rejeta une partie sur le côté. Quelques années plus Ramsès II éleva, à une centaine de mètres vers le nord-ouest, un monument consacré à sa propre mémoire, il se garda comme son père. Son temple, assis au sommet de la colline, eut l'espace nécessaire à s'étendre librement, et le plan c déploya dans toute sa rigueur.

La plupart des temples, même les plus petits, sont enveloppés d'une enceinte quadrangulaire. A Médinét-Habou, elle basse et crénelée; c'est une fantaisie de Ramsès III qui, en prêtant à son monument l'aspect extérieur d'une forteresse perpétuer le souvenir de ses victoires syriennes. Partout ailleurs, les pertes sont en pierre, les murailles en briques sèches tordues. L'enceinte n'était pas destinée, comme on l'a dit souvent, à isoler le temple et à dérober aux yeux des cérémonies qui s'y accomplissaient. Elle marquait la limite où s'arrêtait la maison du dieu, et servait au besoin à repousser les attaques d'un ennemi dont les richesses accumulées dans le sanctuaire auraient allumé la cupidité. Des allées de sphinx, à Karnak, une suite de pylônes échelonnés, menaient des portes aux différentes entrées, et formaient autant de triomphales. Le reste du terrain était occupé, en partie par les étables, les celliers, les greniers des prêtres, en partie par les habitations privées. De même qu'en Europe, au moyen âge, la population s'amassait plus dense autour des églises et des monastères qu'en Égypte, elle se pressait autour des temples, pour profiter de la tranquillité qu'assuraient au dieu la terreur de son sanctuaire et la solidité de ses remparts. Au début, on avait réservé un espace vide le long des pylônes et des murs, puis les maisons et les ateliers se pressèrent de plus en plus. Le chemin de ronde et s'appuyèrent à la paroi même. Détruites et rebâties sur place pendant des siècles, le sol s'exhaussa de plus en plus, jusqu'à ce que la plupart des temples finissent par s'enterrer peu à peu et se trouvèrent en contrebas des quartiers de la ville. Hérodote le raconte de Bubaste, et l'examen des lieux montre qu'il en était de même dans beaucoup d'endroits. A Ombos, à Dendérah, la cité entière tenait dans la même enceinte que la maison divine. A El-Kab, l'enceinte du temple était distirguée de la ville;



Fig. 91.

une sorte de donjon où la garnison pouvait chercher un dernier abri. A Memphis, à Thèbes, il y avait autant de don temples principaux, et ces forteresses divines, d'abord isolées au milieu des maisons, furent, à partir de la XVIIIe dyna entre elles par des avenues bordées de sphinx. C'était le plus souvent des androsphinx à tête d'homme et au corps de li trouve aussi des criosphinx à corps de lion et à tête de bélier (Fig.91), ou même, dans les endroits où le culte local cor pareille substitution, des béliers agenouillés qui tiennent une figure du souverain dédicateur entre leurs pattes de devant

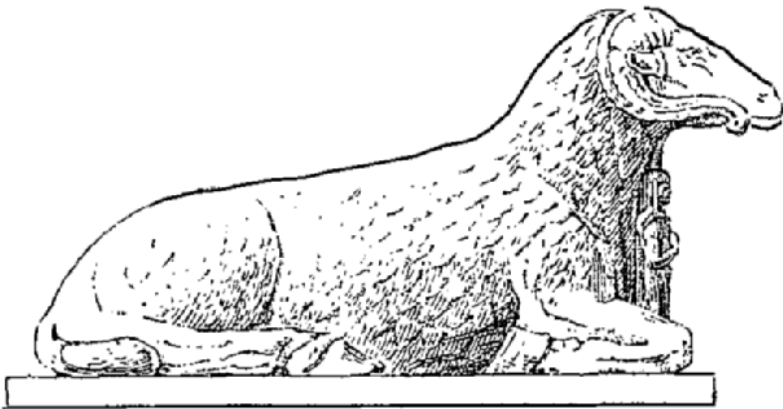


Fig. 92.

qui va de Louxor à Karnak était composée de ces éléments divers. Elle a 2 kilomètres de long et s'infléchit à diverses re n'y reconnaissez pas une preuve nouvelle de l'horreur des Égyptiens pour la symétrie. Les enceintes des deux temples 1 orientées de la même manière, et les avenues tracées perpendiculairement sur le front de chacune d'elles ne se ser: raccordées, si on ne les avait fait dévier de leur direction première. En résumé, les habitants de Thèbes voyaient de le presque tout ce que nous en voyons. Le sanctuaire et ses dépendances immédiates leur étaient fermés; mais ils avaien façade, aux cours, même à la salle hypostyle, et ils pouvaient admirer les chefs-d'oeuvre de leurs architectes pr librement que nous faisons aujourd'hui.

3.--LA DÉCORATION.

La tradition antique affirmait que les premiers temples égyptiens ne renfermaient aucune image sculptée, aucune inscrip-
 symbole, et de fait le temple du Sphinx est nu. C'est là toutefois un exemple unique. Les fragments d'architrave
 employés comme matériaux dans la pyramide septentrionale de Lisht, et qui portent le nom de Khâfrî, montrent qu'il n'
 plus ainsi dès le temps de la IV^e dynastie. A l'époque thébaine, toutes les surfaces lisses, pylônes, parements des mu-
 colonnes, étaient couvertes de tableaux et de légendes. Sous les Ptolémées et sous les Césars, lettres et figures étaie
 pressées, qu'il semble que la pierre disparaisse sous la masse des ornements dont elle est chargée. Un coup d'oeil rap-
 montrer que les scènes ne sont pas jetées au hasard. Elles s'enchaînent, se déduisent les unes des autres et forment com-
 livre mystique, où les relations officielles des dieux avec l'homme et de l'homme avec les dieux sont clairement expli-
 sait le comprendre. Le temple était bâti à l'image du monde, tel que les Egyptiens le connaissaient. La terre était pour e-
 de table plate et mince, plus longue que large. Le ciel s'étendait au-dessus, semblable, selon les uns, à un immense pla-
 selon les autres, à une voûte surbaissée. Comme il ne pouvait rester suspendu sans être appuyé de quelque support qu-
 de tomber, on avait imaginé de le maintenir en place au moyen de quatre étais ou de quatre piliers gigantesques. Le
 temple représentait naturellement la terre. Les colonnes et, au besoin, les quatre angles des chambres figuraient les pili-
 voûté à Abydos, plat partout ailleurs, répondait exactement à l'opinion qu'on se faisait du ciel. Chaque partie r
 décoration

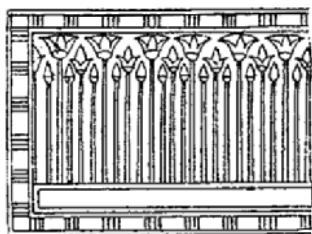


Fig. 93.

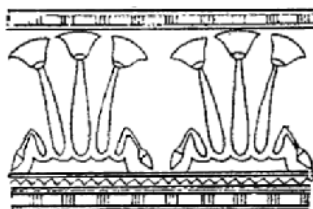


Fig. 94.

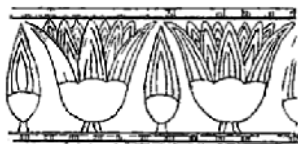


Fig. 95.



Fig. 96.

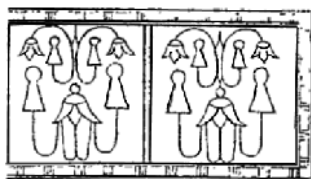


Fig. 97.

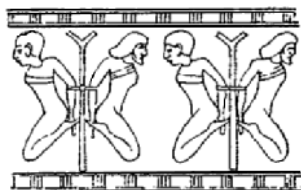


Fig. 98.

à sa signification. Ce qui touchait au sol se revêtait de végétation. La base des colonnes était entourée de feuilles, le pi

se garnissait de longues tiges de lotus ou de papyrus (Fig.98), au milieu desquelles passaient quelquefois des an- bouquets de plantes fluviales, émergeant de l'eau (Fig.94), égayaient les soubassements de certaines chambres. Ailleurs

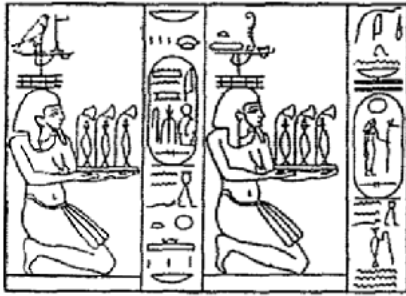


Fig. 99.

des fleurs épanouies, entremêlées de boutons isolés reliés par des cordes (Fig.96), des emblèmes i réunion des deux Égyptes entre les mains d'un se (Fig.97), des oiseaux à bras d'hommes assis en ador signe des fêtes solennelles, ou des prisonniers accroup poteau deux à deux, un nègre avec un Asiatique (F Nils mâles et femelles s'agenouillaient (Fig.99), ou majestueusement en procession, au ras de terre, chargées de fleurs et de fruits. Ce sont les nomes de l lacs, les districts qui apportent leurs produits au die même, à Karnak, Thoutmos III a gravé sur le soubass fleurs, les plantes et les

animaux des pays étrangers qu'il avait vaincus (Fig.100). Le plafond, peint en bleu, était semé d'étoiles jaunes à cin auxquelles se mêlent par endroits les cartouches du roi fondateur. De longues bandes d'hiéroglyphes rompaient d'espac la monotonie de ce ciel

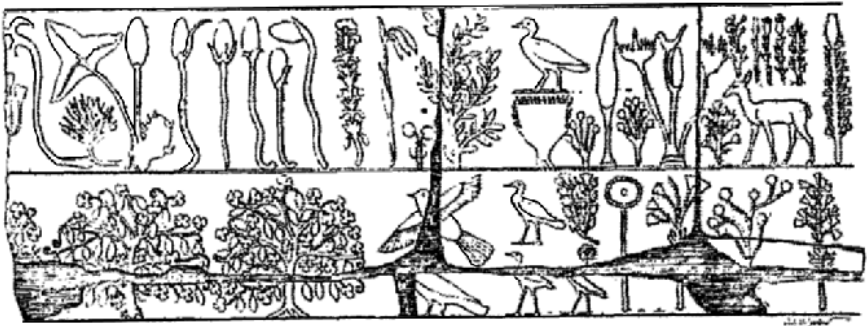


Fig. 100.

Les vautours de Nekhab et d'Ouazit, les déesses du midi et du nord, couronnées et armés d'emblèmes divins (Fig.101), p la travée centrale des salles hypostyles, dans les soffites des portes, par-dessus la route que le roi suivait pour s sanctuaire.

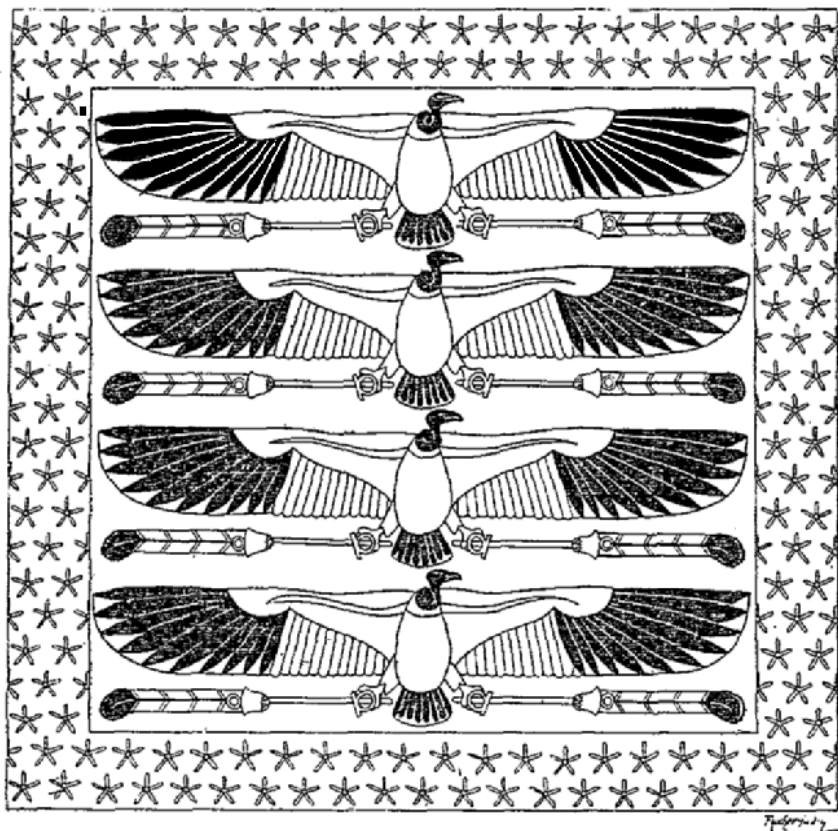


Fig. 101.

Au Ramesséum, à Edfou, à Philae, à Dendérah, à Ombos, à Esnéh, les profondeurs du firmament semblent s'ouvrir et les habitants aux yeux des fidèles. L'Océan céleste déroule ses eaux, où le soleil et la lune naviguent, escortés des p constellations et des décans, où les génies des mois et des jours marchent en longues files. A l'époque ptolémaïque, des composés à l'imitation des zodiaques grecs, se placent à côté des tableaux astronomiques d'origine purement égyptienne. La décoration des architraves qui portaient les dalles de la couverture était complètement indépendante de celle de la proprement dite. On n'y voyait que des légendes hiéroglyphiques en gros caractères, où les beautés du temple, le nom du avaient travaillé, la gloire des dieux auxquels il était consacré, sont célébrés avec emphase. En résumé, l'ornement soubassement et celle du plafond étaient restreintes à un petit nombre de sujets toujours les mêmes; les tableaux les plus et les plus variés étaient comme suspendus entre ciel et terre, à la paroi des chambres et des pylônes.

Ils illustrent les rapports officiels de l'Égypte avec les dieux. Les gens du commun n'avaient pas le droit de commercer avec la divinité. Il leur fallait un médiateur qui, tenant à la fois de la nature humaine et de la nature divine, fût en percevoir également l'une et l'autre. Seul, le roi, fils du soleil, était d'assez haute extraction pour contempler le dieu et servir et lui parler face à face. Les sacrifices ne se faisaient que par lui ou par délégation de lui; même l'offrande aux censée passer par ses mains, et la famille se prévalait de son nom (*souten di hotpou*) pour l'envoyer dans l'autre monde donc partout dans le temple, debout, assis, agenouillé, occupé à égorger la victime, à en présenter les morceaux, à verser lait, l'huile, à brûler l'encens: c'est l'humanité entière qui agit en lui et accomplit ses devoirs envers la divinité. cérémonie qu'il exécute exige le concours de plusieurs personnes, alors seulement des aides mortels, autant que p

membres de sa famille, paraissent à ses côtés. La

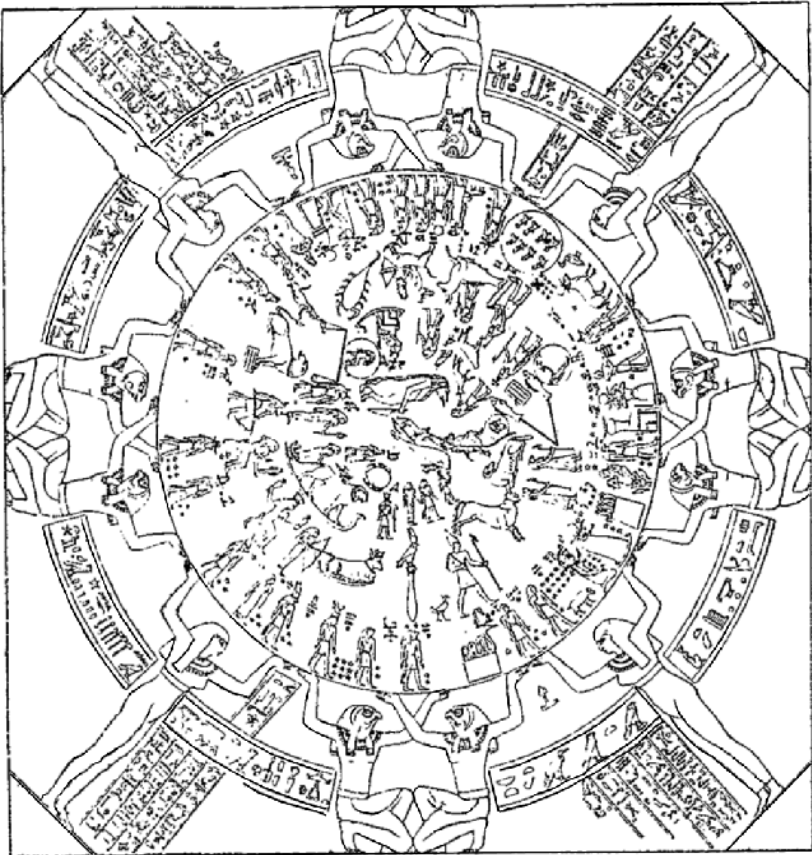


Fig. 102. -- Zodiaque circulaire de Dendérah.

debout derrière lui, comme Isis derrière Osiris, lève la main pour le protéger, agite le sistre ou bat le tambourin pour écarter les mauvais esprits, tient le bouquet ou le vase à libation. Le fils aîné tend le filet ou lasse le taureau, et récite la prière tandis qu'il lève vers le dieu chaque objet prescrit par le rituel. Un prêtre remplace parfois le prince, mais les autres ont toujours des rôles infimes : ils sont bouchers ou servants, ils portent la barque ou le palanquin du dieu. Le dieu, de son côté, ne se laisse jamais que des rôles infimes : il a sa femme et son fils à côté de lui, puis les dieux des nomes voisins et, d'une manière générale, l'Égypte entière. Du moment que le temple est l'image du monde, il doit comme le monde même renfermer tous les dieux et tous les esprits. Ils sont le plus souvent rangés derrière le dieu principal, assis ou debout, et partagent avec lui l'hommage du prince ou du prêtre : ils l'aident à renverser la victime, à prendre dans le filet les oiseaux destinés au sacrifice, ils versent l'eau de jeunesse et de vie qui doit le laver de ses souillures. La place et la fonction de ces dieux synèdres sont strictement par la théologie. Le soleil, allant d'Orient en Occident, coupait, disaient les textes, l'univers en deux mondes : celui du midi et celui du nord. Le temple était double comme l'univers, et une ligne idéale, passant par l'axe du sanctuaire, le divisait en deux temples, le temple du midi à droite, le temple du nord à gauche. Les dieux et leurs différentes formes étaient répartis entre les deux temples, selon qu'ils appartenaient au midi ou au nord. Et cette fiction de dualité était poussée plus loin encore.

chambre se divisait, à l'imitation du temple, en deux moitiés dont l'une, celle de droite, était du midi et l'autre était du nord. L'hommage du roi, pour être complet, devait se faire dans le temple du midi et dans celui du nord, aux dieux du midi et du nord, avec les produits du midi et avec ceux du nord. Chaque tableau devait donc se répéter au moins deux fois dans la même paroi de droite et sur une paroi de gauche. Amon, à droite, recevait le blé, le vin, les liqueurs du midi; à gauche, les liqueurs du nord, et ce qui est vrai d'Amon l'est de Mout, de Khonsou, de Montou, de bien d'autres. Dans la pratique d'espace empêchait qu'il en fût toujours ainsi, et on ne rencontre souvent qu'un seul tableau où produits du nord et produits du midi étaient confondus, devant un Amon qui représentait à lui seul l'Amon du midi et l'Amon du nord. Cette dérogation à la symétrie n'était que momentanée: la symétrie se rétablissait dès que le permettaient les circonstances.

Aux temps pharaoniques, les tableaux ne sont pas très serrés l'un contre l'autre. La surface à couvrir, arrêtée en bas par la tracée au-dessus de la décoration du soubassement, est limitée vers le haut, soit par la corniche normale, soit par une corniche composée d'uraeus, de faisceaux de lotus alignés côte à côte, de cartouches royaux (Fig.103), entourés de symboles



Fig. 103.

empruntés au culte local, des têtes d'Hathor, par exemple, dans la corniche d'Hathor, ou d'une dédicace horizontale en belles lettres. Le panneau ainsi encadré ne formait souvent qu'un registre, souvent aussi se divisait en deux registres superposés; la muraille bien haute pour que ce nombre fût dépassé. Les figures étaient espacées largement et les scènes se succédaient à la file sans séparation

matérielle; c'était affaire au spectateur d'en discerner le commencement et la fin. Les têtes du roi étaient de véritables dessins d'après nature, et la figure des dieux en reproduisait les traits aussi exactement que possible. Puisque Pharaon était dieu, la façon la plus sûre d'obtenir la ressemblance était de modeler leur visage sur le visage de Pharaon. Les acteurs n'étaient pas moins soignés que les autres, mais quand il y en avait trop, on les distribuait sur deux ou trois registres, dont le total ne dépassait jamais celui des personnages principaux. Les offrandes, les sceptres, les bijoux, les vêtements, les meubles, tous les accessoires étaient traités avec un souci très réel de l'élégance et de la vérité. Les couleurs, combinées de telle façon qu'une tonalité générale dominât dans une même localité. Il y avait dans les temples des noms qui pouvaient appeler à juste titre: la *salle bleue*, la *salle rouge*, la *salle d'or*.

Voilà pour l'époque classique. A mesure qu'on descend vers les bas temps, les scènes se multiplient. Sous les Grecs et les Romains, elles sont si nombreuses que la plus petite muraille ne peut les contenir à moins de quatre (Fig.104), cinq ou six registres. Les figures principales semblent se contracter sur elles-mêmes pour occuper moins de place, et des milliers de hiéroglyphes envahissent tout l'espace qu'elles ne remplissent pas. Les dieux et les rois ne sont plus des portraits de régnants, mais des types de convention sans vigueur et sans vie. Quant aux figures secondaires et aux accessoires, on n'y a plus de souci, c'est de les entasser aussi serré que possible. Ce n'est pas là faute de goût; une idée religieuse a décidé de ces changements. La décoration n'avait pas seulement pour objet le plaisir des yeux. Qu'on l'appliquât à un meuble, à un cercueil, à un temple, elle possédait une vertu magique, dont chaque être ou chaque action représentée, chaque parole prononcée au moment de la consécration, déterminait la puissance et le caractère. Chaque tableau était donc une amulette, tant qu'un ornement. Tant qu'il durait, il assurait au dieu le bénéfice de l'hommage rendu ou du sacrifice accompli; il confirmait au roi, vivant ou mort, les grâces que le dieu lui avait accordées en récompense, il préservait contre la destruction le mur sur lequel il était tracé. A la XVIII^e dynastie, on pensait qu'une ou deux amulettes de ce genre suffisaient à tout, qu'on en attendait. Plus tard, on crut qu'on ne saurait trop en augmenter la quantité, et on en mit autant que la muraille pouvait recevoir. Une chambre moyenne d'Edfou et de Dendérah fournit à l'étude plus de matériaux que la salle hypostyle de Karnak.

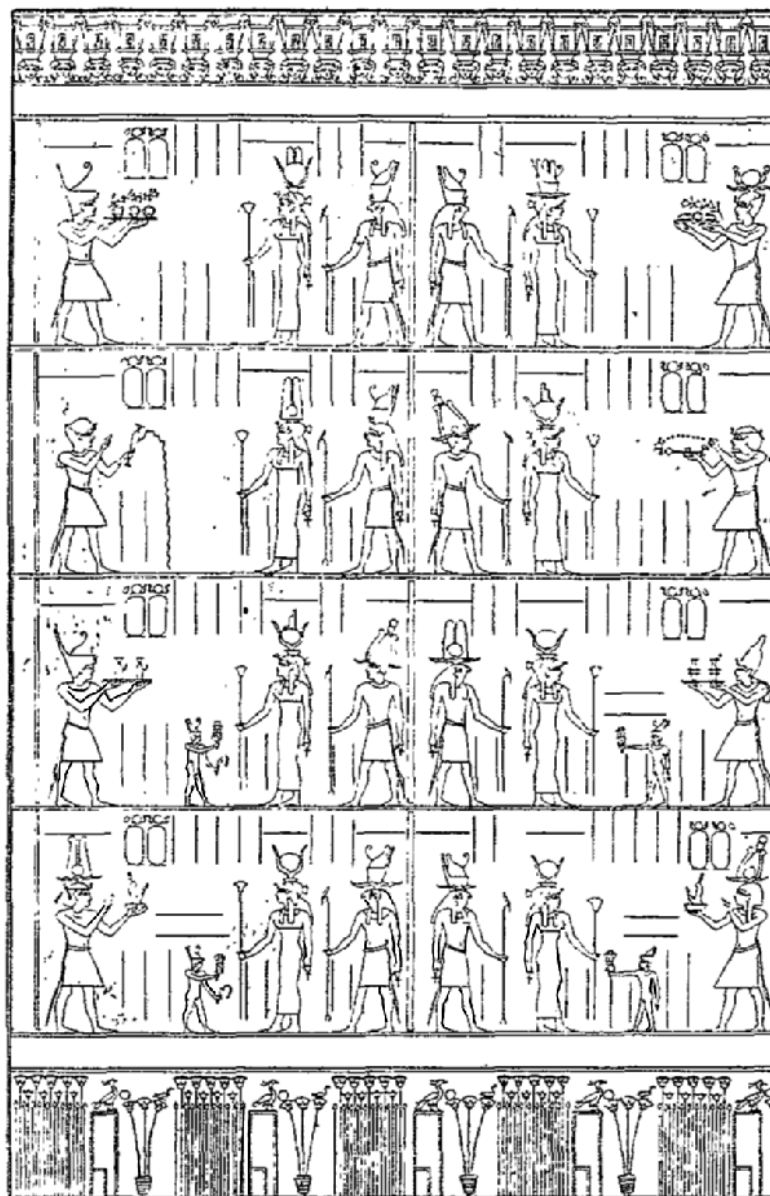


Fig. 104. -- Paroi d'une chambre à Dendérah, pour montrer la disposition des tableaux

d'Antonin à Philae, si elle avait été terminée, renfermerait autant de scènes que le sanctuaire de Louxor et le l'enveloppe.

En voyant la variété des sujets traités sur les murs d'un même temple, on est d'abord tenté de croire que la décoration n un ensemble suivi d'un bout à l'autre, et que, si plusieurs séries sont, à n'en pas douter, le développement d'une seule idé ou dogmatique, d'autres sont jetées simplement à la file, sans aucun lien qui les rattache entre elles. A Louxor et au I chaque face de pylône est un champ de bataille, sur lequel on peut étudier presque jour à jour la lutte de Ramsès II cont en l'an V de son règne, le camp des Égyptiens attaqué de nuit, la maison du roi surprise pendant la marche, la défaite d leur fuite, la garnison de Qodshou sortie au secours des vaincus, les mésaventures du prince de Khiti et de ses généraux guerre n'est point représentée, mais le sacrifice humain qui marquait jadis la fin de chaque campagne: le roi saisit aux prisonniers prosternés à ses pieds, et lève la massue comme pour écraser leurs têtes d'un seul coup. A Karnak, le l extérieur, Sêti Ier fait la chasse aux Bédouins du Sinaï. Ramsès III, à Médinét-Habou, détruit la flotte des peuples d reçoit les mains coupées des Libyens que ses soldats lui apportent en guise de trophées. Puis, sans transition, on aperçoit pacifique, où Pharaon verse à son père Amon une libation d'eau parfumée. Il semble qu'on ne puisse établir aucun li scènes, et pourtant l'une est la conséquence nécessaire des autres. Si le dieu n'avait pas donné la victoire au roi, le ro n'aurait pas institué les cérémonies qui s'accomplissaient dans le temple. Le sculpteur a transporté les événements sur dans l'ordre où ils s'étaient passés, la victoire, puis le sacrifice, le bienfait du dieu d'abord et les actions de grâces regarder de près, tout se suit, tout s'enchaîne de la même manière dans cette multitude d'épisodes. Tous les tableaux, et la présence s'explique le moins au premier coup d'oeil, représentent les moments d'une action unique, qui commence à l déroule, à travers les salles, jusqu'au fond du sanctuaire. Le roi entre au temple. Dans les cours, le souvenir de ses vict partout ses regards; mais voici que le dieu sort à sa rencontre, caché dans une châsse et environné de prêtres. Les rites pareil cas sont retracés sur les murs de l'hypostyle où ils s'exécutaient, puis roi et dieu prennent ensemble le chemin d Arrivés à la porte qui donne accès de la partie publique dans la partie mystérieuse du temple, le cortège humain s'arrê franchissant le seuil, est accueilli par les dieux. Il fait l'un après l'autre tous les exercices religieux auxquels l'oblige la c mérites s'accroissent par la vertu des prières, ses sens s'affinent, il prend place parmi les types divins, et pénètre e sanctuaire, ou le dieu se révèle à lui sans témoin et lui parle face à face. La décoration reproduit fidèlement le prog présentation mystique: accueil bienveillant des divinités, gestes et offrandes du roi, les vêtements qu'il dépouill successivement, les couronnes dont il se coiffe, les prières qu'il récite et les grâces qui lui sont conférées, tout est gravé en ses lieu et place. Le roi et les rares personnes qui l'accompagnent ont le dos tourné à la porte d'entrée, la face tourn du fond. Les dieux au contraire, ceux du moins qui ne font point partie pour le moment de l'escorte royale, ont la face à dos au sanctuaire. Si, au cours d'une cérémonie, le roi officiant venait à manquer de mémoire, il n'avait qu'à lever les : muraille pour y trouver ce qu'il devait faire.

Et ce n'est pas tout: chaque partie du temple avait son décor accessoire et son mobilier. La face extérieure des pylônes non seulement des mâts à banderoles dont j'ai déjà parlé, mais de statues et d'obélisques. Les statues, au nombre de c six, étaient en calcaire, en granit ou en grès. Elles représentaient toujours le roi fondateur et atteignaient parfoi prodigieuse. Les deux Memnon qui siégeaient à l'entrée de la chapelle d'Amenhotpou III, à Thèbes, mesurent environ : de haut. Le Ramsès II du Ramesséum a dix-sept mètres et demi, celui de Tanis vingt mètres au moins. Le plus grand dépassait pas six mètres. Elles montaient la garde en avant du temple, la face au dehors, comme pour faire front à l obélisques de Karnak sont presque tous perdus au milieu des cours intérieures; même ceux de la reine Hatshops encastrés, jusqu'à cinq mètres au-dessus du sol, dans des massifs de maçonnerie qui en cachaient la base. Ce sont là d faciles à expliquer. Chacun des pylônes qu'ils précèdent a été tour à tour la façade du temple, et ne s'est trouvé relégué a

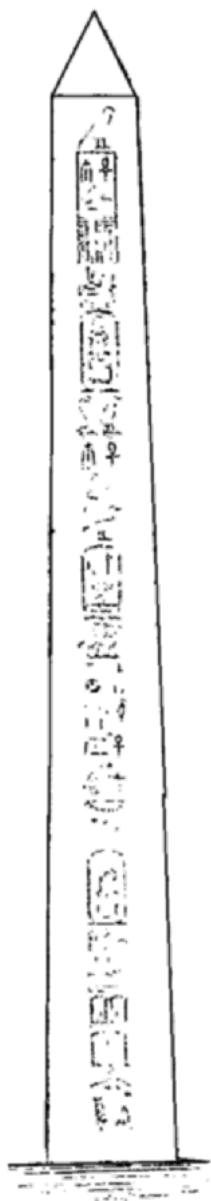


Fig. 105.

plans que par les travaux successifs des Pharaons. La place réelle des obélisques en avant des colosses, de chaque côté de la porte; ils ne vont jamais qu'à une hauteur souvent inégale. On a prétendu reconnaître en eux l'emblème du Générateur, un doigt de dieu, l'image d'un rayon de soleil. A dire le vrai que la forme régularisée de ces pierres levées, qu'on plantait en commémoration des dieux et des morts chez les peuples à demi sauvages. Les tombes de la nécropole en renferment déjà, qui n'ont guère plus d'un mètre, et sont placés à gauche de la stèle, c'est-à-dire de la porte qui conduit au logis du défunt calcaire et ne nous apprennent qu'un nom et des titres. A la porte des temples en granit et prennent des dimensions considérables, 20m,75 à Héliopolis, 23m,59 et 23m,03 à Louxor. Le plus élevé de ceux que l'on possède est celui de la reine Hatshoutsou à Karnak, monte jusqu'à 33m,20. Faire de telles masses pareilles et les calibrer exactement était déjà chose difficile, et l'on comprend comment les Égyptiens réussissaient à les dresser rien qu'avec des cordes et des caissons de sable. La reine Hatshoutsou se vante d'avoir fait transporter, érigé les siens en sept mois, et nous n'avons aucune raison de lui en faire parole. Les obélisques étaient presque tous établis sur plan carré, avec des faces légèrement convexes et une pente insensible de haut en bas. La base était un bloc carré, orné de légendes ou de cynocéphales en ronde bosse, adorant la pyramide; la pointe était coupée en pyramidion et revêtue, par exception, de bronze ou de doré. Des scènes d'offrandes à Râ-Harmakhis, Hor, Atoum, Amon, sont sculptées sur les pans du pyramidion et s'étagent à la partie supérieure du prisme; mais sur les quatre faces verticales n'ont d'autre ornement que des inscriptions parallèles consacrées exclusivement à l'éloge du roi. Voilà l'obélisque ordinaire que l'on rencontre çà et là d'un type différent. Celui de Bégig, au Fayoum (Fig. 106), est d'un type rectangulaire et s'arrondit en pointe mousse. Une entaille, pratiquée sur la face antérieure, prouve qu'il se terminait par quelque emblème en métal, un épervier ou un autre oiseau, comme l'obélisque représenté sur une stèle votive du Musée de Boulaq. (Fig. 107) qui dérive ainsi que la première de la pierre levée, dura jusqu'aux derniers siècles de l'art égyptien: on la signale encore à Axoum, en pleine Éthiopie, vers le III^e de notre ère, à une époque où l'on se contentait en Égypte de transporter les obélisques, sans plus songer à en élever de nouveaux. Telle était la fonction accessoire du pylône. Les cours intérieures et les salles hypostyles étaient encore des colosses. Les uns, adossés à la face externe des piliers ou engagés dans la maçonnerie et bâtis par

assise; ils présentaient le roi, debout, muni des insignes d'Osiris. Les autres, placés à Louxor sous le péristyle, à Karnak, à côté de la travée centrale, entre chaque colonne, étaient aussi à

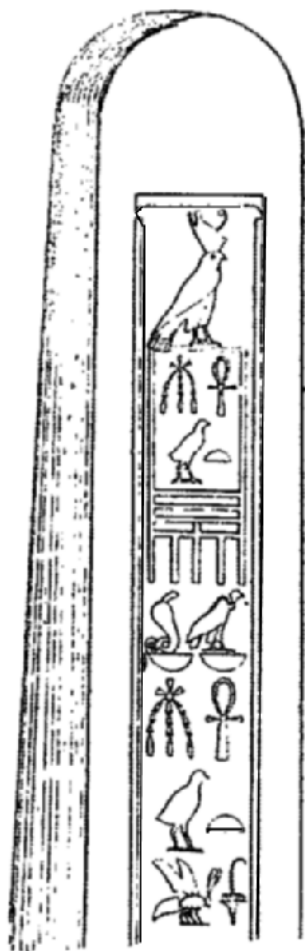


Fig. 106.

au-dessous du sommet. Un vaste bassin hémisphérique s'emboîte dans une entaille carrée, qui sert comme de gueule au canon. Les naos sont de petites chapelles de pierre ou de bois (Fig.109) où logeait en tout temps l'esprit, à certaines fêtes, le corps même du dieu. Les barques sacrées étaient bâties sur le modèle de la bari dans laquelle le soleil accomplissait sa course journalière. Un naos s'élevait au milieu, recouvert d'un voile qui ne permettait pas aux spectateurs de voir ce qu'il renfermait;

l'image du Pharaon, mais du Pharaon triomphant et revêtu de son costume. Le droit de consacrer une statue dans le temple était avant tout un droit; cependant le roi permettait quelquefois à des particuliers d'y dédier leur statue, à côté des siennes. C'était alors une grande faveur, et l'inscription de ces mentions mentionne toujours qu'ils ont été déposés *par la grâce du roi* à la dévotion. Si rarement que ce privilège fût accordé par le souverain, les offrandes votives avaient fini par s'accumuler avec les siècles, et les cours de certains temples en étaient remplies. A Karnak, l'enceinte du sanctuaire était garnie extérieurement d'une sorte de banc épais, construit à hauteur d'appui en façon de socle, au-dessus duquel les statues étaient placées, le dos au mur. Elles étaient accompagnées d'un bloc de pierre rectangulaire, muni sur l'un des côtés d'une saillie en gouttière: c'est ce que l'on appelle la table d'offrandes (Fig.107). La face supérieure est évidée plus ou moins profondément et porte souvent en relief des figures de cuisses de boeuf, des vases à libations couchés à plat, et les autres objets accoutumés de présenter aux morts ou aux dieux. Celles du roi Amenemhâit, à Boulaq, sont des blocs de plus d'un mètre de long, en sorte que la face supérieure est chargée de godets creusés régulièrement; une particularité répondait à chaque godet. Un culte était en effet attaché aux tables: elles étaient de véritables autels, sur lesquels on déposait, pendant les portions de la victime, les gâteaux, les fruits, les légumes.

Le sanctuaire et les pièces qui l'environnent contenaient le matériel des bases d'autel sont, les unes carrées et un peu massives, les autres polycylindriques; plusieurs de ces dernières ressemblent assez à un petit canon. Les Arabes leur en donnent le nom. Les plus anciennes sont de la Ve dynastie; une belle, déposée aujourd'hui à Boulaq, a été dédiée par Sétî Ier. Le seul autel que je connaisse a été découvert à Menshiéh en 1884 (Fig.108). Il est blanc, compact, poli comme le marbre, et a pour pied un cône très allongé, orné d'un tore d'environ dix centimètres.

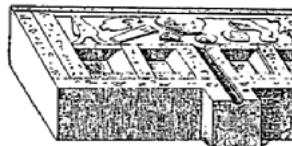


Fig. 107.



Fig. 108.

l'équipage était figuré, chaque dieu à son poste de manoeuvre, les pilotes gouvernail, la vigie à l'avant, le roi à genoux, devant la porte du naos. Nous n'avons jusqu'à présent aucune des statues qui servaient aux cérémonies du culte, mais l'aspect qu'elles avaient, le rôle qu'elles jouaient, les matières dont elles étaient con-

Elles étaient animées et avaient, outre leur corps de pierre, de métal, ou de bois enlevée par magie à l'âme de la divinité qu'elles représentaient. Elles parlaient agissaient, réellement et non par métaphore. Les derniers Ramessides n'entrepre- sans les consulter; ils s'adressaient à elles, leur exposaient l'affaire, et, après chaq- elles approuvaient en secouant la tête. Dans la stèle de Bakhtan, une statue de impose quatre fois les mains sur la

nuque d'une autre statue, pour lui transmettre le pouvoir de chasser les démons. La reine Hatshopsitou envoya une recherche des Pays de l'Encens, après avoir conversé avec la statue d'Amon dans l'ombre du sanctuaire.

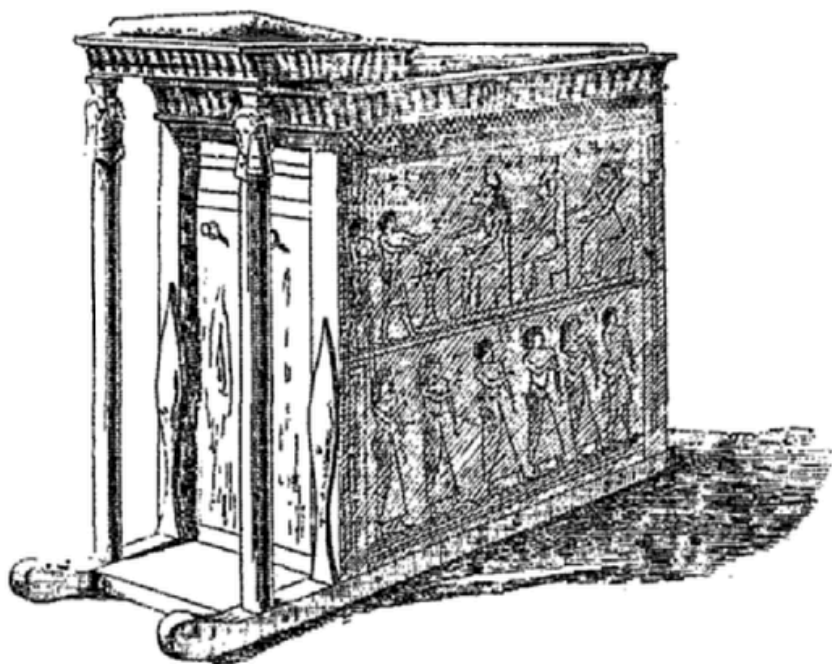


Fig. 109. -- Naos en bois du musée de Turin.

En théorie, l'âme divine était censée produire seule des miracles: dans la pratique, la parole et le mouvement étaient d'une fraude pieuse. Avenues interminables de sphinx, obélisques gigantesques, pylônes massifs, salles aux chambres mystérieuses où le jour ne pénétrait jamais, le temple égyptien tout entier était bâti pour servir de cachette à articulée, dont un prêtre agitait les fils.

CHAPITRE III

LES TOMBEAUX

Les Égyptiens composaient l'homme de plusieurs êtres différents, dont chacun avait ses fonctions et sa vie propre. C'était le corps, puis le double (ka), qui est le second exemplaire du corps en une matière moins dense que la matière corporelle, projection colorée, mais aérienne de l'individu, le reproduisant trait pour trait, enfant, s'il s'agissait d'un enfant, femme, s'il s'agissait d'une femme, homme, s'il s'agissait d'un homme. Après le double venait l'âme (bi, baï), que l'imagination populaire se représentait sous la figure d'un oiseau, et après l'âme, le lumineux (khou), parcelle de flamme détachée du feu divin. Aucun de ces éléments n'était impérissable par nature; mais, livrés à eux-mêmes, ils n'auraient pas tardé à se dissoudre et l'homme à mourir. Pour éviter cela, il fallait, trois fois, c'est-à-dire à tomber dans le néant. La piété des survivants avait trouvé le moyen d'empêcher qu'il en fût ainsi. Par l'embaumement, elle suspendait pour les siècles la décomposition des corps; par la prière et par l'offrande, elle sauvait l'âme et le lumineux de la seconde mort, et elle leur procurait ce qui leur était nécessaire à prolonger leur existence. L'âme ne quittait jamais le lieu où reposait la momie. L'âme et le lumineux s'en éloignaient pour suivre les dieux, mais y revenaient, comme un voyageur qui rentre au logis après une absence. Le tombeau était donc une maison, la *maison éternelle*, au prix de laquelle les maisons de cette terre sont des hôtelleries, et le plan sur lequel il était établi répondait fidèlement à la conception que l'on se faisait de l'autre vie. Il devait renfermer les appartements privés de l'âme, où nul vivant ne pouvait pénétrer sans sacrilège, passé le jour de l'enterrement, les salles d'audience du double, où les prêtres et les amis venaient apporter des souhaits et leurs offrandes, et, entre les deux, des couloirs plus ou moins longs. La manière dont ces trois parties étaient disposées variait beaucoup selon les époques, les localités, la nature du terrain, la condition et le caprice de chaque individu. Les pièces accessibles au public étaient bâties au-dessus du sol et formaient un édifice isolé. Souvent encore, elles étaient bâties entièrement dans le flanc d'une montagne avec le reste du tombeau. Souvent enfin, le réduit où la momie reposait était dans un endroit, tandis qu'elles s'élevaient au loin dans la plaine. Mais, si l'on remarque des variantes nombreuses, on voit que dans le groupement des parties, le principe est toujours le même: la tombe est un logis, dont l'agencement doit assurer le bien-être et assurer la perpétuité du mort.

1.--LES MASTABAS.

Les tombes monumentales les plus anciennes sont toutes réunies dans la nécropole de Memphis, d'Abou-Roâsh à Ikingi. Elles appartiennent au type des mastabas. Le mastaba (Fig.110) est une construction quadrangulaire qu'on prendrait de loin pour une pyramide tronquée. Plusieurs ont 10 ou 12 mètres de haut, 50 mètres de façade, 25 mètres de profondeur; d'autres n'ont que 5 mètres de hauteur et 5 mètres de largeur. Les faces sont inclinées symétriquement et le plus souvent



Fig. 110.

unies; parfois cependant les assises sont en gradins. Les matériaux sont en pierre ou la brique. La pierre est toujours débitée en blocs, longs d'environ 0m,80 sur 0m,60 de hauteur et sur 0m,60 de profondeur. On trouve trois sortes

de calcaire: pour les tombes soignées, le beau calcaire blanc de Tourah ou le calcaire siliceux compact de Saqqarah; pour les tombes ordinaires, le calcaire marneux de la montagne Libyque. Ce dernier, mêlé à des couches minces de sel marin et des filons de gypse cristallisé, est friable à l'excès et prête peu à l'ornementation. La brique est de deux espèces, et séchée au soleil. La plus ancienne, dont l'usage cesse vers la VI^e dynastie, est de petites dimensions (0m,22 x 0m,14 x 0m,14), d'aspect jaunâtre, et ne renferme que du sable mêlé d'un peu d'argile et de gravier; l'autre est de la terre mêlée de paille, compacte, moulée avec soin et d'assez grand module (0m,38 x 0m,18 x 0m,14). La façon de la maçonnerie interne varie même selon la nature des matériaux que l'architecte a employés. Neuf fois sur dix, les mastabas en pierre n'ont d'appareil qu'à l'extérieur. Le noyau est en moellons grossièrement équarris, en gravats, en fragments de calcaire, rangés sommairement en couches horizontales, et noyés dans de la terre délayée, ou même entassés au hasard, sans mortier d'aucune sorte. Les briques sont presque toujours de construction homogène; les parements extérieurs sont cimentés avec soin, et les intérieurs par du sable fin coulé dans les interstices. La masse devait être orientée canoniquement, les quatre faces correspondant aux points cardinaux, le plus grand axe dirigé du nord au sud; mais les maçons ne se sont point préoccupés de trouver le nord, l'orientation est rarement exacte. A Gizeh, les mastabas sont distribués selon un plan symétrique et rangés le long de rues; à Saqqarah, à Abousîr, à Dahshour, ils s'élèvent en désordre à la surface du plateau, espacés ou pressés par

cimetière musulman de Siout présente encore aujourd'hui une disposition analogue à celle qu'on observe à Saqqar permet d'imaginer ce que pouvait être la nécropole memphite dans les derniers temps de l'ancien Empire.

Une plate-forme unie, non dallée, formée par la dernière couche du noyau, s'étend au sommet du cube en maçonnerie semée de vases en terre cuite, enterrés presque à fleur de sol, nombreux au-dessus des vides intérieurs, rares partout : murs sont nus. Les portes sont tournées vers l'est, quelquefois vers le nord ou vers le sud, jamais vers l'ouest. On

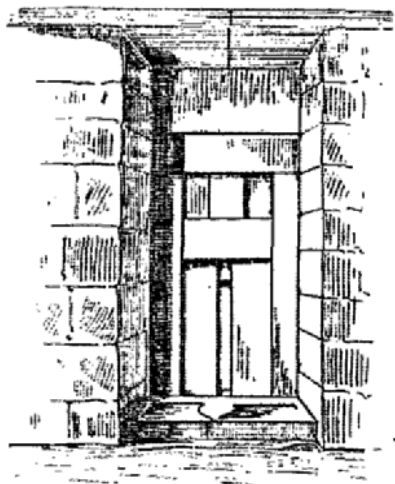


Fig. 111.

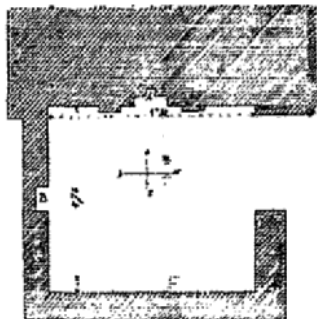


Fig. 112.

l'une réservée aux morts, l'autre accessible aux vivants; mais celle du mort n'était qu'une niche étroite et haute, ménagée face est, à côté de l'angle nord-est, et au fond de laquelle étaient tracées des raies verticales, encadrant une baie fermée même on supprimait ce simulacre d'entrée, et l'âme se tirait d'affaire comme elle pouvait. La porte des vivants avait plus d'importance, selon le plus ou moins de développement de la chambre à laquelle elle conduisait.

Chambre et porte se confondent plus d'une fois en un réduit sans profondeur, décoré d'une stèle et d'une table d'offrandes (Fig.111), et protégé à l'occasion par un mur qui fait saillie sur la façade. On a alors une sorte d'avancée, ouvrant vers le nord, carrée au tombeau de Kaâpîr (Fig.112), irrégulière dans celui de Nofirhotpou à Saqqarah. (Fig.113). Quand le plan comporte l'existence d'une ou de plusieurs chambres, la porte est pratiquée au milieu d'une petite façade architecturale (Fig.114), ou sous un petit portique soutenu

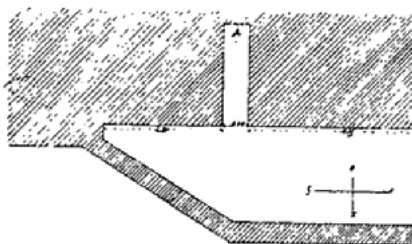


Fig. 113.

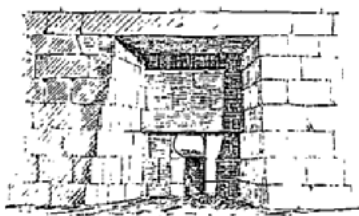


Fig. 114.

antichambre carrée avec piliers (B), puis un couloir (C), flanqué d'un cabinet sur la droite (D) et débouchant dans une dernière chambre (E) (Fig.117). Il y a là de l'espace pour plusieurs personnes, et, en effet, la femme de Ti repose à côté de son mari. Quand le monument appartenait à un seul personnage, pareille complication n'était pas nécessaire. Un boyau étranglé et court mène dans une pièce oblongue, où il tombe à angle droit, par le milieu. Souvent la muraille du fond est lisse, et l'ensemble offre l'aspect d'une sorte de marteau à têtes égales (Fig.118); souvent aussi, elle se

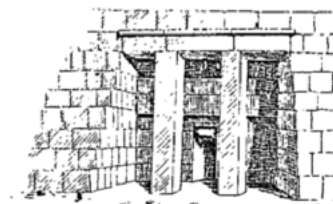


Fig. 115.

creuse en face de l'entrée, et l'on dirait une croix dont le chevet serait plus ou moins découpé (Fig.119). C'était la disposition la plus fréquente, mais l'architecte était libre de la

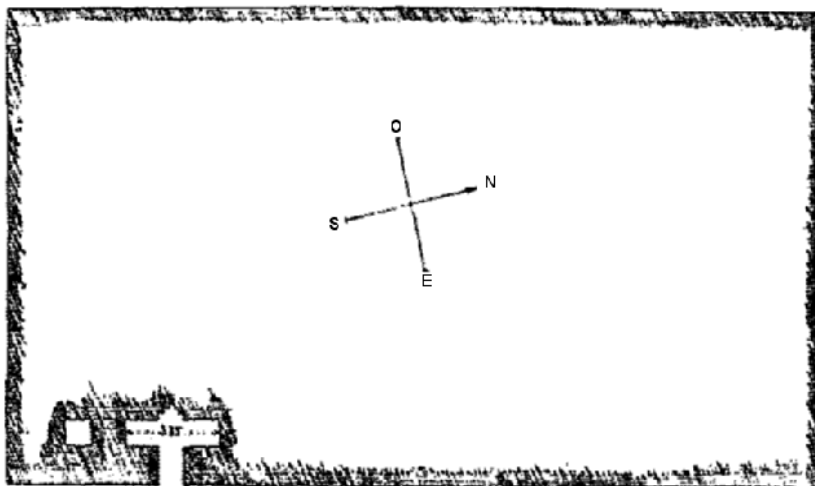


Fig. 116.

si bon lui semblait. Telle chapelle consiste de deux couloirs parallèles, soudés par un passage transversal (Fig.120) autre, la chambre s'emmanche sur le couloir par un des angles (Fig.121). Ailleurs, dans le tombeau de Phtahhotep concédé était resserré entre

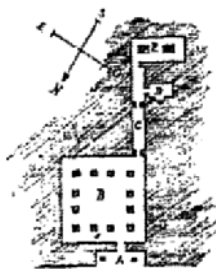


Fig. 117.

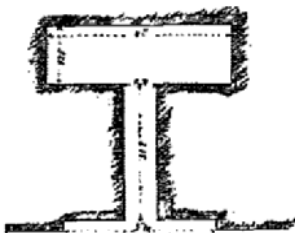


Fig. 118.

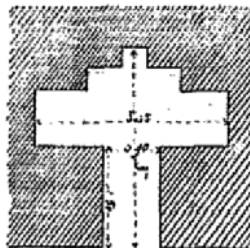


Fig. 119.

constructions antérieures et ne suffisait pas: on a rattaché le mastaba nouveau au mastaba ancien, de manière à leur entrée commune, et la chapelle de l'un s'est agrandie de tout l'espace que couvrait celle de l'autre (Fig.122). La chapelle était la salle de réception du double. C'est là que les parents, les amis, les prêtres célébraient le sacrifice funéraire aux jours prescrits par la loi, «aux fêtes du commencement des saisons, à la fête de Thot, au premier jour de l'an, à la fête d'Ouaga, à la grande fête de la canicule, à la procession du dieu Minou, à la fête des pains, aux fêtes du mois et de la quinzaine et chaque jour». Ils déposaient l'offrande dans la pièce principale, au pied de la paroi ouest, au point précis où se trouvait l'entrée de la *maison éternelle* du mort. Ce point n'était pas, comme la

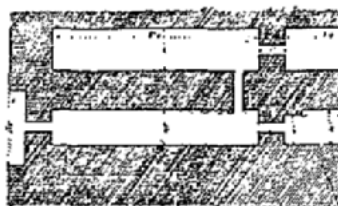


Fig. 120.

kiblah des mosquées ou des oratoires musulmans, orienté toujours vers la même région du compas. On le trouve assés l'ouest, mais cette position n'était pas réglementaire. Il était marqué au début par une véritable porte, étroite et basse, décorée comme la

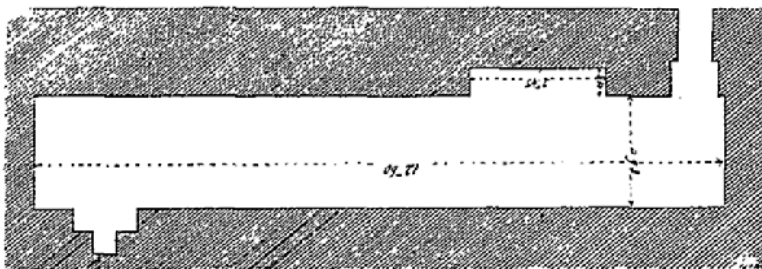


Fig. 121.

la porte d'une maison ordinaire, mais dont la baie n'était point percée. Une inscription, tracée sur le linteau en gros caractères lisibles, commémorait le nom et le rang du maître. Des figures en pied ou assises étaient gravées sur les côtés et rapportait aux visiteurs. Un tableau, sculpté ou peint sur les blocs qui fermaient la baie de la porte, le montrait assis

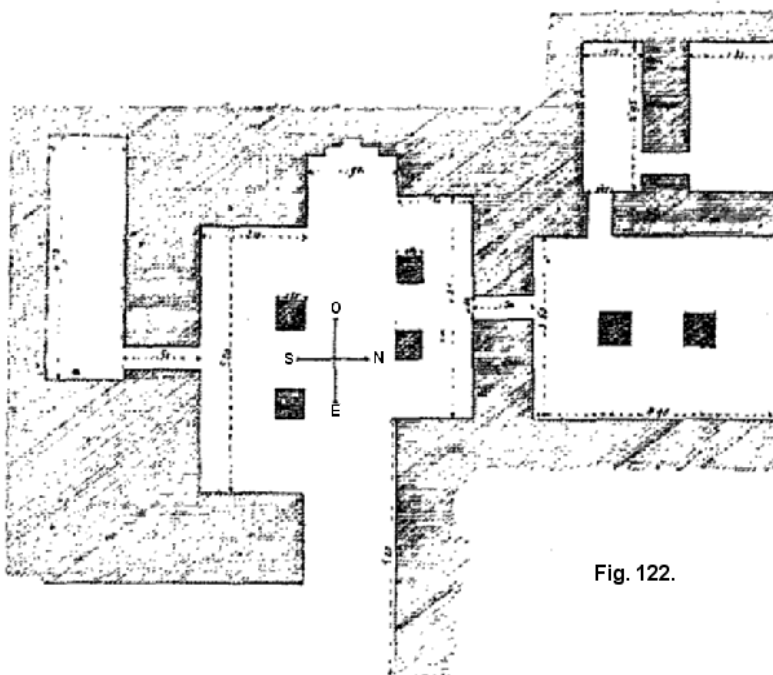


Fig. 122.

guéridon

et allongeant la main vers le repas qu'on lui apportait. Une table d'offrandes plate encastrée dans le sol, entre les deux recevait les mets et les boissons. Les vivants partis, le double

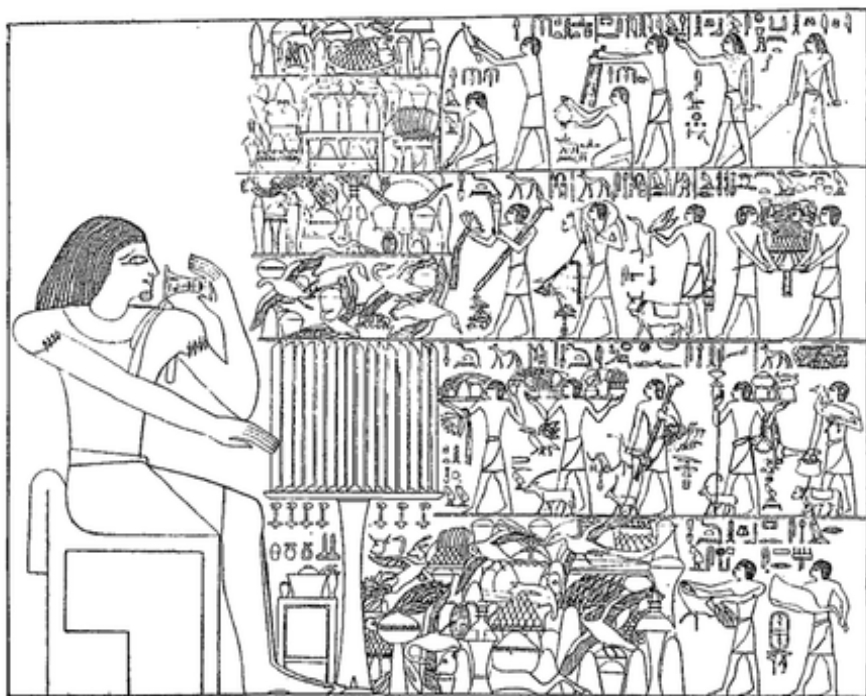


Fig. 123. -- Offrande au défunt Pht.hhotpou.

de chez lui et mangeait. En principe, la cérémonie devait se renouveler d'année en année, jusqu'à la consommation des s il n'avait pas fallu longtemps aux Égyptiens pour s'apercevoir qu'il n'en pouvait être ainsi. Au bout de deux ou trois gén morts d'autrefois étaient délaissés au profit des morts plus récents. Lors même qu'on établissait des fondations pieu revenu payait le repas funèbre et les prêtres chargés de le préparer, on ne faisait que reculer l'heure de l'oubli. Le mon tôt ou tard, où le double en était réduit à chercher pâture parmi les rebuts des villes, parmi les excréments, parmi ignobles et corrompues qui gisaient abandonnées sur le sol. Pour obtenir que l'offrande consacrée le jour des funérails ses effets à travers les âges, on imagina de la dessiner et de l'écrire sur les murs de la chapelle (Fig.123). La repr peinture ou en sculpture des personnes et des choses assurait à celui au bénéfice de qui on l'exécutait la réalité des pers choses reproduites: le double se voyait sur la muraille mangeant et buvant, et il mangeait et buvait. L'idée une fois théologiens et les artistes en tirèrent rigoureusement les conséquences. On ne se borna pas à donner des provisions sin joignit l'image des domaines qui les produisaient, des troupeaux, des ouvriers, des esclaves. S'agissait-il de fournir la l'éternité? On pouvait se contenter de dessiner les membres d'un boeuf ou d'une gazelle déjà parés pour la cuisine, cuisse, les côtes, la poitrine, le coeur et le foie, la tête; mais on pouvait aussi reprendre de très haut l'histoire de naissance, sa vie au pâturage, puis la boucherie, le dépeçage, la présente

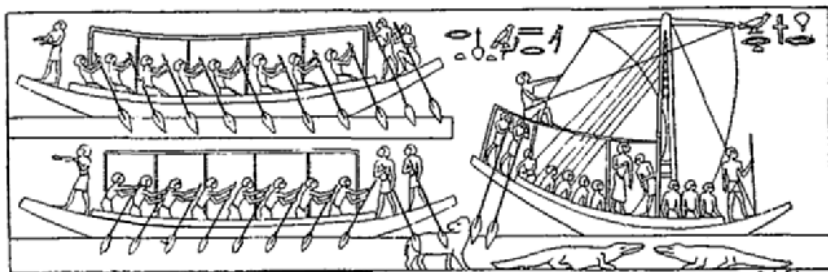
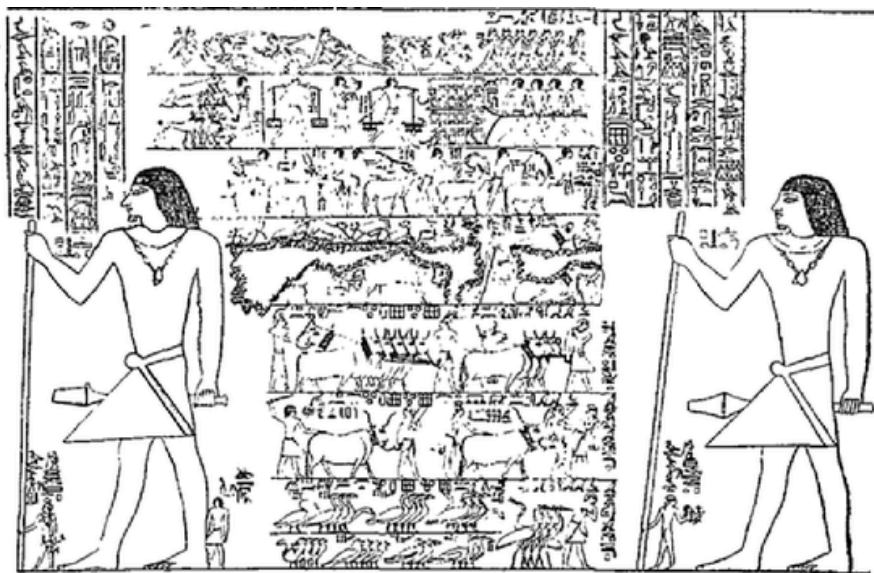


Fig. 124.

morceaux. De même, à propos des gâteaux et des pains, rien n'empêchait qu'on retraçât le labourage, les semailles, la battage des grains, la rentrée au grenier, le pétrissage de la pâte. Les vêtements, les parures, le mobilier servaient d'introduire les fileuses, les tisserands, les orfèvres, les menuisiers. Le maître domine bêtes et gens de sa taille surhumaine



**Fig. 125. -- Phtahhotpou surveillant la rentrée
des animaux domestiques.**

Quelques tableaux discrets le montrent courant à toutes voiles vers l'autre monde, sur le bateau des funérailles, le jour pris possession de son logis nouveau (Fig.124). Dans les autres, il est en pleine activité et surveille ses vassaux fictifs ; surveillait jadis ses vassaux réels (Fig.125). Les scènes, si variées et si désordonnées qu'elles semblent être, ne sont pas hasard. Elles convergent toutes vers le semblant de porte qui était censé communiquer avec

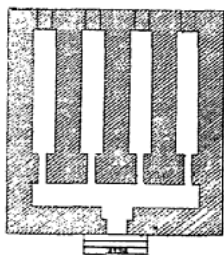


Fig. 126.

faim. De l'autre côté du mur se cachait une cellule étroite et haute, ou mieux un couloir, d'où le nom de *serd* archéologues lui prêtent à l'exemple des Arabes. La plupart des mastabas n'en ont qu'un; d'autres en contiennent trois (Fig.126). Ils ne communiquent pas entre eux ni avec la chapelle, et sont comme noyés dans la maçonnerie (Fig.127 au

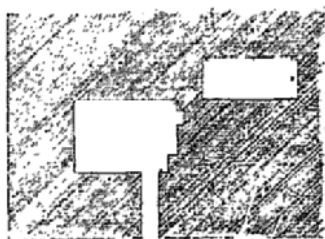


Fig. 127.

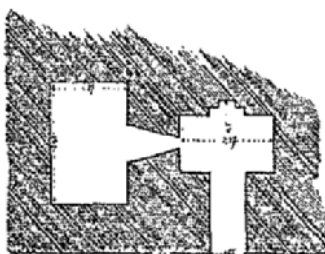


Fig. 128.

extérieur, c'est par un conduit ménagé à hauteur d'homme (Fig.128) et tellement resserré qu'on a peine à y glisser. Les prêtres venaient murmurer des prières et brûler des parfums à l'orifice: le double était au delà et profitait de l'aubaine que ses statues l'accueillaient en son nom. Comme sur la terre, l'homme avait besoin d'un corps pour subsister; mais le cadavre par l'embaumement ne rappelait plus que de loin la forme du vivant. La momie était unique, facile à détruire; on pouvait la démembrer, en disperser les morceaux. Elle disparue, qu'advierait-il du double? Les statues qu'on enfermait dans le double devenaient, par la consécration, les corps de pierre ou de bois du défunt. La piété des parents les multipliait, et, par suite aussi les supports du double; un seul corps était une seule chance de durée pour lui, vingt représentaient vingt chances. Une intention analogue qu'on joignait aux statues du mort celles de sa femme, de ses enfants, de ses serviteurs, saisi différents actes de la domesticité, broyant le grain, pétrissant la pâte, poissant les jarres destinées à contenir le vin, plaquées à la muraille de la chapelle s'en détachaient et prenaient dans le serdab un corps solide. Ces précautions n'empêchèrent d'ailleurs qu'on n'employât tous les moyens pour mettre ce qui restait du corps de chair à l'abri des causes naturelles de décomposition et des attaques de l'homme. Au tombeau de Ti, un couloir rapide, qui affleure le sol au milieu de la première salle, dehors au caveau; mais c'est là une exception presque unique; on y descend par un puits perpendiculaire, creusé rarement au coin de la chapelle, d'ordinaire au centre de la plate-forme (Fig.129). La profondeur en varie entre 3 et 30 mètres. La maçonnerie, pénètre dans le rocher; au fond, vers le sud, un couloir, trop bas pour qu'on y chemine debout, donne dans une chambre. C'est là que la momie repose, dans un grand sarcophage en calcaire blanc, en granit rose ou en basalte. Il porte une inscription, le nom et les titres du mort, plus rarement des ornements; on en connaît pourtant qui simulent la décoration d'une maison égyptienne avec ses portes et ses fenêtres. Le mobilier est des plus simples: des vases en albâtre pour les parfums, des godets où le prêtre avait versé quelques gouttes des liqueurs offertes au mort, de grandes jarres en terre cuite rouge pour le vin, des palettes votives de scribe. Après avoir scellé la momie dans la cuve qui l'attendait, ils dispersaient sur le sol les quartiers du boeuf ou de la gazelle qu'on venait de sacrifier; puis ils muraient avec soin l'entrée

du couloir et remplissaient le puits jusqu'à la bouche d'éclats de pierre mêlés de sable et de terre. Le tout, largement arrosé, finissait par s'agglutiner en un béton presque impénétrable, dont la dureté défiait tout essai de profanation. Le corps, livré à lui-même, ne recevait plus d'autre visite que celle de son âme. L'âme quittait de temps en temps la région céleste où elle voyageait en compagnie des dieux, et descendait se réunir à la momie. Le caveau était sa maison, comme la chapelle était la maison du double.

Jusqu'à la VI^e dynastie, le caveau est nu; une seule fois Mariette y a trouvé des lambeaux d'inscriptions appartenant au *Livre des morts*. J'ai découvert à Saqqarah, en 1881, des tombes où il est orné de préférence à la chapelle. Elles sont en grosses briques et n'ont pour le sacrifice qu'une niche renfermant la stèle. A l'intérieur, le puits est remplacé par une petite cour rectangulaire, dans la partie occidentale de laquelle on ajustait le sarcophage. Au-dessus du sarcophage, on bâtissait en calcaire une chambre aussi large et aussi longue que lui, haute d'environ 1 mètre et recouverte de dalles posées à plat. Au fond ou sur la droite, on réservait une niche qui tenait lieu de serdab.

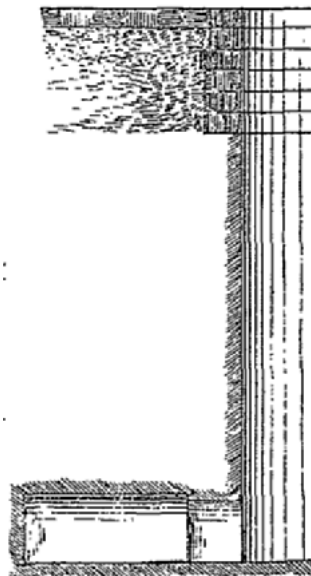


Fig. 129.



Fig. 130.

On ménageait au-dessus du toit plat une voûte de décharge d'environ 0 m 50 c par-dessus la voûte, on plaçait des lits horizontaux de briques jusqu'au niveau forme. La chambre occupe les deux tiers environ de la cavité et a l'aspect d'un gueule serait restée béante. Quelquefois, les murs de pierre reposent sur le couv du sarcophage, et la chambre n'était achevée qu'après l'enterrement (Fig.13 souvent, ils s'appuient sur deux montants de briques, et le sarcophage pouvait être fermé à volonté. La décoration, tantôt peinte, tantôt sculptée, est la même part paroi était comme une maison où étaient déposés les objets dessinés ou en surface; aussi avait-on soin d'y figurer une porte monumentale, par laquelle l'accès à son bien. Il trouvait sur la paroi de gauche un monceau de provisions (F table d'offrandes; sur celle du fond, des ustensiles de ménage, du linge, des parf nom et l'indication des quantités. Ces tableaux sont un résumé de ceux qu'on chapelle des mastabas communs. Si on les a distraits de leur place primitive, c transportant au caveau, on les garantissait contre les dangers de destructi menaçaient dans des salles accessibles au premier venu, et que leur conservat plus longtemps au mort la possession des biens qu'ils représentaient.

2.--LES PYRAMIDES.

Les tombes royales ont la forme de pyramides à base rectangulaire et sont l'équivalent, en pierre ou en brique, du tumulus qu'on amoncelait sur le corps des chefs de guerre, aux époques antéhistoriques. Les mêmes idées prévalaient : des rois qui avaient cours sur celles des particuliers. Le plan de la pyramide comporte donc les trois parties de celui de la chapelle, les couloirs, les chambres funéraires.

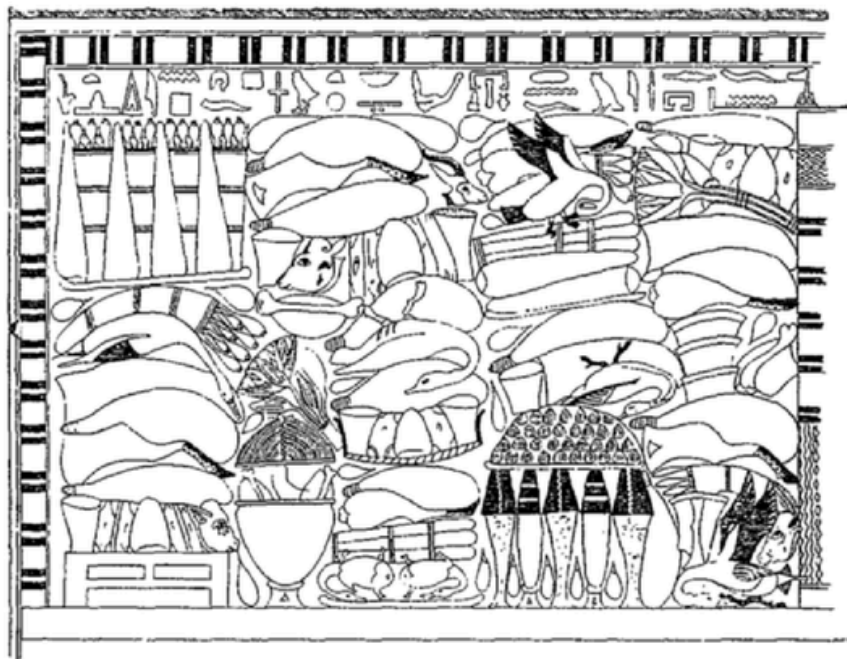


Fig. 131.

La chapelle est toujours isolée. A Saqqarah, on n'en a découvert aucune trace. Elle était probablement, comme plus tard, située dans le faubourg de la ville le plus proche de la montagne. A Gîzeh, à Abousîr, à Dahshour, les débris en sont encore sur le front de la façade orientale ou septentrionale. C'était alors un véritable temple avec chambres, cours et parterres, fragments de bas-reliefs qui sont parvenus jusqu'à nous montrent les scènes du sacrifice et prouvent que la décoration était identique à celle des salles publiques du mastaba. La pyramide proprement dite ne renferme que les couloirs et le caveau. La plus ancienne dont les textes nous certifient l'existence, au nord d'Abydos, est celle de Snofrou; les plus modernes appartiennent aux princes de la XII^e dynastie. La construction de ces monuments a donc été, pendant treize ou quatorze siècles, une coutume, prévue par l'administration. Le granit, l'albâtre, le basalte destinés au sarcophage et à certains détails, étaient des matériaux dont l'emploi et la quantité ne fussent pas réglés à l'avance et qu'il fallût aller chercher au loin. Pour se procurer chaque roi envoyait un des principaux personnages de la cour en mission aux carrières de la haute Égypte, et la caravane, laquelle on rapportait les blocs était un titre puissant à la faveur du souverain. Le reste n'exigeait pas tant de frais. Si le matériau était en brique, on moulait la brique sur place, avec la terre prise dans la plaine au pied de la colline. S'il était en pierre, le plateau le plus voisin fournissait le calcaire marneux à profusion. On réservait d'ordinaire à la construction des pyramides au revêtement le calcaire de Tourah, qu'on n'avait même pas la peine de faire venir spécialement de l'autre côté du Nil. On avait des entrepôts toujours pleins, où l'on puisait sans cesse pour les édifices publics, et par conséquent pour la tombe. Les blocs, pris dans ces réserves et apportés en barque jusque sous la montagne, étaient montés à l'emplacement choisi par la rampe longue de chaussées inclinées doucement. La disposition intérieure, la longueur des couloirs, la hauteur sont très variables. La pyramide de Khéops culminait à 145 mètres environ au-dessus du sol, la plus petite n'atteignait pas 10 mètres. Ce fait malaisé de concevoir aujourd'hui quels motifs ont déterminé les Pharaons à choisir des proportions aussi différentes, on peut dire que la masse bâtie était en proportion directe du temps consacré à la bâtir, c'est-à-dire de la durée de chaque règne. Dès que

montait sur le trône, on aurait commencé par lui ériger à la hâte une pyramide assez vaste pour contenir les parties ess tombeau; puis, d'année en année, on aurait ajouté des couches nouvelles autour du noyau primitif, jusqu'au moment arrêta à jamais la croissance du monument. Les faits ne justifient pas cette hypothèse. La moindre des pyramides appartient à Ounas, qui régna trente ans; mais les deux imposantes pyramides de Gizèh ont été édifiées par Kh Khéphrèn, qui gouvernèrent l'Égypte l'un vingt-quatre, l'autre vingt-trois ans. Mirinrî, qui mourut fort jeune, a une py grande que Pepi II, qui prolongea sa vie au delà de quatre-vingt-dix ans. Le plan de chaque pyramide était tracé u toutes par l'architecte, selon les instructions qu'il avait reçues et les ressources qu'on plaçait à sa disposition. Une fois l'exécution s'en poursuivait jusqu'à complet achèvement des travaux, sans se développer ni se restreindre.

Les pyramides devaient avoir les faces aux quatre points cardinaux, comme les mastabas; mais, soit maladresse, soit né plupart ne sont pas orientées exactement, et plusieurs s'écartent sensiblement du nord vrai. Sans parler des ruines d'Ab de Zaouiét-el-Aryân, qui n'ont pas encore été étudiées d'assez près, elles se partagent naturellement en six groupes, d nord au sud sur la lisière du plateau de Libye, de Gizèh au Fayoum, par Abousîr, Saqqarah, Dahshour et Lisht. Le grou en compte neuf, et, dans le nombre, celles de Khéops, de Khéphrèn et de Mykérinos, que l'antiquité classait parmi les m monde. Le terrain sur lequel le Khéops repose était assez irrégulier, au moment de la construction. Un petit tertre qui fut taillé rudement (Fig.132) et englobé dans la maçonnerie, le reste fut aplani et garni de grosses dalles dont qu subsistent encore. La pyramide même avait une hauteur de cent quarante-cinq mètres et une base de deux cent tren l'injure du temps a réduites respectivement à cent trente-sept et deux cent vingt-sept. Elle garda, jusqu'à la conquè parement en pierres de couleurs diverses, si habilement assemblées qu'on aurait dit un seul bloc du pied au sommet. I revêtement avait commencé par le haut: la pointe avait été placée la première, puis les assises s'étaient recouvertes d proche jusqu'à ce qu'on eût gagné le

bas. A l'intérieur, tout avait été calculé de manière à cacher le site exact du sarcophage et à décourager les fouilleurs que le hasard ou leur persévérance auraient mis sur la bonne voie. Le premier point était, pour eux, de découvrir l'entrée sous le revêtement qui le masquait. Elle était à peu près au milieu de la face nord (Fig.132), mais au niveau de la dix-huitième assise, à quarante-cinq pieds environ au-dessus du sol. Les dalles qui l'obstruaient une fois déplacées, on pénétrait dans un couloir incliné, haut de 1 m 06, large de 1 m 22, pratiqué en partie dans la roche vive.

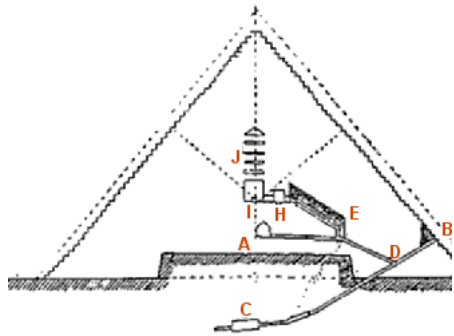


Fig. 132.

Il descend l'espace de quatre-vingt-dix-sept mètres, traverse une chambre inachevée (C) et se termine dix-huit mètres cul-de-sac. C'était un premier désappointement. Si pourtant on ne se laissait pas rebuter, et qu'on examinât le passage a distinguait dans le plafond, à dix-neuf mètres de la porte, un bloc de granit qui tranchait sur le calcaire environnant (I dur que les chercheurs, après avoir travaillé vainement à le briser ou à le déchausser, prirent le parti de se frayer u travers les parties de la maçonnerie construites en une pierre plus tendre. L'obstacle tourné, ils débouchèrent dans ascendant, qui se raccorde au premier sous un angle de 120 degrés et se divise en deux branches (E). L'un horizontalement vers le centre de la pyramide et se perd dans une chambre en granit à toit pointu, qu'on appelle, valable, *Chambre de la Reine* (F). L'autre, tout en continuant à monter, change de forme et d'aspect. C'est maintenant longue de 45 mètres, haute de 8 m 50, bâtie en belle pierre du Mokatah, si polie et si finement appareillée qu'on a pe entre les joints «une aiguille ou même un cheveu». Les assises les plus basses portent d'aplomb l'une sur l'autre, les se s'avancent en encorbellement, de manière que les dernières ne soient plus séparées au plafond que par un intervalle de obstacle nouveau se dressait à l'extrémité (G). Le couloir qui mène à la chambre du sarcophage était clos d'une seul granit; venait ensuite un petit vestibule (H), coupé à espaces égaux par quatre hermes, également en granit, qu'il falla caveau royal (I) est une chambre en granit, à toit plat, haute de 5 m 81, longue de 10 m 43, large de 5 m 20; on n'y voit inscription, rien qu'un sarcophage en granit mutilé et sans couvercle. Telles étaient les précautions prises contre l l'événement a prouvé qu'elles étaient efficaces, car la pyramide garda son dépôt plus de quatre mille ans. Mais le poid matériaux était un danger plus sérieux pour elle. On empêcha le caveau d'être écrasé par les cent mètres de p protégeaient, en ménageant au-dessus de lui cinq pièces de décharge, basses et superposées (J). La dernière est abritée pointu, formé de deux énormes dalles appuyées par le haut l'une à l'autre. Grâce à cet artifice, la pression centrak presque entière sur les faces latérales, et le caveau fut respecté. Aucune des pierres qui le revêtent n'a été écrasée, auc

d'une ligne depuis le jour où les ouvriers l'ont scellée en sa place.

Les pyramides de Khéphrén et de Mykérinos ont été bâties à l'intérieur sur un plan différent de celle de Khéops. Khéops issues, toutes deux tournées vers le nord, l'une sur l'esplanade, l'autre à 15 mètres au-dessus du sol. Mykérinos possédait des débris de son revêtement de granit rose. Le couloir d'entrée descend à un angle de $26^{\circ},2'$ et pénètre rapidement dans la première salle qu'il traverse est décorée de panneaux sculptés dans la pierre et fermée à la sortie par trois hermes en bronze. La seconde pièce paraissait être inachevée, mais ce n'était là qu'une ruse destinée à tromper les fouilleurs: un couloir méridional et soigneusement dissimulé donnait accès au caveau. Là reposait la momie dans un sarcophage de basalte sculpté, et au commencement du siècle: enlevé par Vyse, il a sombré sur la côte d'Espagne avec le navire qui le transportait en Angleterre. La même variété de disposition prévaut dans le groupe d'Abousir et dans une partie de celui de Saqqarah. La grande pyramide de Saqqarah n'est pas orientée exactement: la face nord s'écarte de $4^{\circ},35'$ du nord vrai. Elle n'a point pour base un carré parfait, mais un rectangle allongé de l'est à l'ouest, de 120 m 60 sur 107 m 30 de côté. Elle est haute de 59 m 68 et se compose de six couches inclinées, en retraite l'une sur l'autre de 2 mètres environ: le plus rapproché du sol a 11 m 48 d'élévation, le plus éloigné (Fig.133).

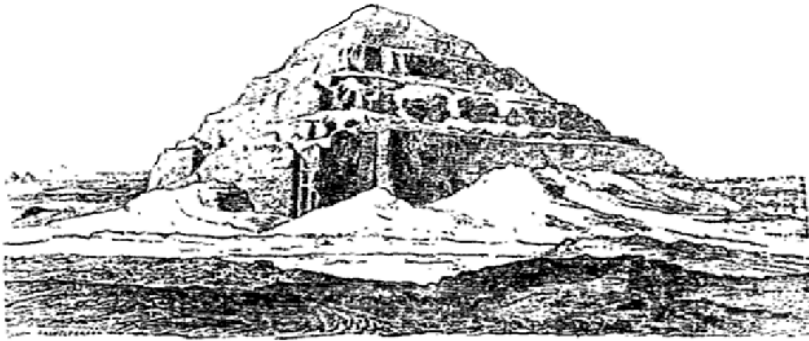


Fig. 133.

entièrement avec le calcaire de la montagne environnante. Les matériaux sont petits et mal taillés, les lits d'assise concaves, une méthode qu'on appliquait également à la construction des quais et des forteresses. Quand on explore les brèches de la pyramide, on reconnaît que la face externe de chaque gradin est comme habillée de deux enveloppes, dont chacune a son parement en calcaire. La masse est pleine, les chambres sont creusées dans le roc au-dessous de la pyramide. La principale des quatre entrées est au nord, et les couloirs forment un véritable dédale au milieu duquel il est périlleux de s'aventurer: portique à colonnes, tout aboutit à une sorte de puits, au fond duquel était pratiquée une cachette, destinée sans doute à contenir le plus précieux du mobilier funéraire. Les pyramides qui entourent ce monument extraordinaire ont été presque toutes édifiées sur le même modèle unique (Fig.134) et ne se distinguent que par les proportions. La porte s'ouvre juste au-dessous de la première chambre, au milieu de la face nord.

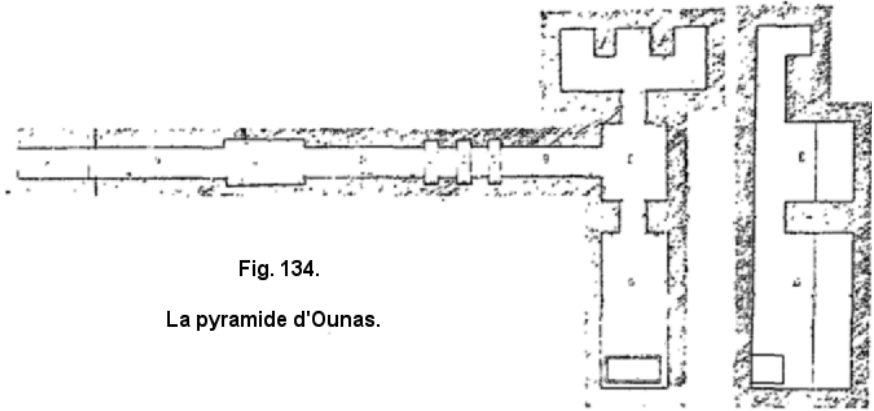


Fig. 134.

La pyramide d'Ounas.

face septentrionale, et le couloir (B) descend, par une pente assez douce, entre des murs en calcaire. Il est bouché si étendue de gros blocs qu'on doit briser avant de parvenir à la salle d'attente (C). Au sortir de cette salle, il marche qu'encore dans le calcaire, puis il passe entre quatre murs de granit de Syène poli, après quoi le calcaire reparait, et on dél le vestibule (E). La partie bâtie en granit est interrompue trois fois, à 60 ou 80 centimètres

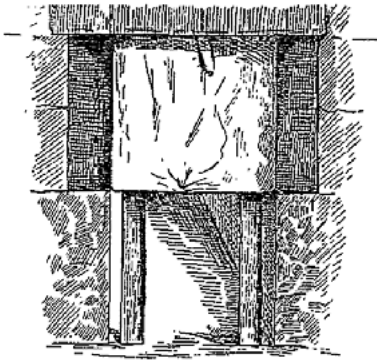


Fig. 135.

d'intervalle, par trois énormes herses de granit (D). Au-dessus d'elles se trouve un vide, dans lequel elle était maintenue par (qui laissaient le passage libre (Fig.135). La momie une fois in ouvriers en se retirant enlevaient les étais, et les trois herses, place, interceptaient toute communication avec le dehors. I était flanqué, à l'est, d'un serdab à toit plat, divisé en troi encombré d'éclats de pierre, balayés à la hâte par les esclaves, où l'on nettoyait les chambres pour y recevoir la momie. L d'Ounas les a conservées toutes trois. Dans Teti et dans Mirir de séparation ont été fort proprement enlevés, dès l'antiqui laissé d'autre trace qu'une ligne d'attache et une teinte plus bl paroi, aux endroits qu'ils recouvraient primitivement. Le

caveau (G) s'étendait à l'ouest du vestibule: le sarcophage y était déposé le long de la muraille occidentale, Les pyramid appartenaient à des Pharaons de la IVe dynastie, et celles d'Abousîr à des Pharaons de la Ve. Les cinq pyramides de Sa le plan est uniforme, appartiennent à Unas et aux quatre premiers rois de la VIe dynastie, Teti, Pepi Ier, Miri

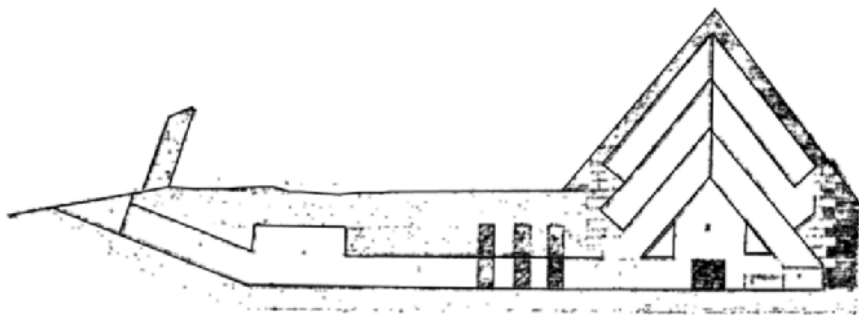


Fig. 136.

et sont contemporaines des mastabas à caveaux peints que j'ai signalés plus haut. On ne s'étonnera donc point d'y retrouver des inscriptions et des ornements. Partout, les plafonds sont chargés d'étoiles pour figurer le ciel de la nuit. Le reste de la décoration est fort simple. Dans la pyramide d'Ounas, où elle joue le plus grand rôle, elle n'occupe que le fond de la chambre funéraire voisine du sarcophage avait été revêtue d'albâtre et ornée à la pointe des grandes portes monumentales, par lesquelles on pensait entrer dans ses magasins de provisions. Les figures d'hommes et d'animaux, les scènes de la vie courante, les sacrifices n'y sont point représentés et n'auraient pas d'ailleurs été à leur place en cet endroit. On les retraçait dans les mastabas où le double menait sa vie publique, et où les visiteurs exécutaient réellement les rites de l'offrande; les couloirs et le caveau où le double était seule à circuler ne pouvaient recevoir d'autre ornementation que celle qui a rapport à la vie de l'âme. Les textes sont de deux sortes. Les moins nombreux ont trait à la nourriture du double et sont la transcription littérale des formules par lesquelles le défunt lui assurait la transmission de chaque objet au delà de ce monde: c'était pour lui une ressource suprême, au cas où les biens réels auraient été suspendus, et où les tableaux magiques de la chapelle auraient été détruits. La plus grande partie des textes se rapportaient à l'âme et la préservaient des dangers qu'elle courait au ciel et sur la terre. Elles lui révélaient les secrets souverains contre la morsure des serpents et des animaux venimeux, les mots de passe



Fig. 137.

permettaient de s'introduire dans la compagnie des dieux bons, les exorcismes qui annulaient l'influence des dieux mauvais, même que la destinée du double était de continuer à mener l'ombre de la vie terrestre et s'accomplissait dans la chapelle où l'âme était de suivre le soleil à travers le ciel et dépendait des instructions qu'elle lisait sur les murailles du caveau. Leur vertu que l'absorption du mort en Osiris devenait complète et qu'il jouissait désormais de toutes les immunités de la condition divine. Là-haut, dans la chapelle, il était homme et se comportait à la façon des hommes; ici, il était dieu et se comportait à la façon d'un dieu. L'énorme massif rectangulaire que les Arabes appellent Mastabat-el-Faraoun, le siège de Pharaon (dresse à côté de Pepi II. On a voulu y voir, tantôt une pyramide inachevée, tantôt une tombe surmontée d'un obélisque; mais les mastabas dont l'intérieur présente l'ordonnance d'une pyramide. Mariette croyait qu'Ounas y était enterré, mais les fouilles des temps derniers ont rendu cette attribution impossible. En revanche, elles semblent montrer que la pyramide

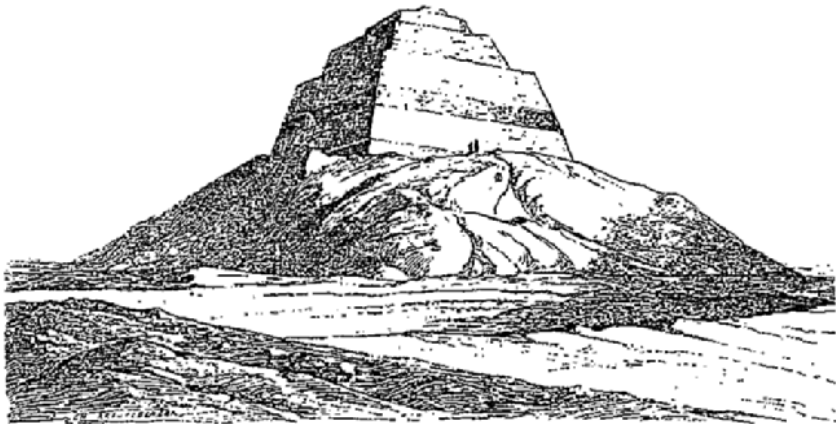


Fig. 138.

de Dahshour appartient à Snofrou. Si le fait est confirmé par des recherches postérieures, il y a des chances pour qu'entier soit le plus ancien de tous et remonte à la III^e dynastie. Il fournit une variante curieuse du type ordinaire pyramides en pierre à la moitié inférieure inclinée de $54^{\circ},41'$ sur l'horizon, tandis qu'à partir de mi-hauteur l'inclinaison brusquement et est de $42^{\circ},59'$; on dirait un mastaba couronné d'une mansarde gigantesque. A Lisht, on quitte l'ancien « les dynasties thébaines, et la structure se modifie encore: le couloir en pente aboutit à un puits perpendiculaire, au débouchaient des chambres envahies aujourd'hui par les infiltrations du Nil. Le groupe du Fayoum est tout entier dynastie, mais les pyramides de Biahmou sont presque entièrement détruites; celle d'Illahoun n'a jamais été explorée Méidoum, violée avant le siècle des Ramessides, est vide. Elle consiste en trois tours carrées, à pans légèrement inclinés s'étageant en retraite l'une sur l'autre (Fig.138). L'entrée est au nord, à seize mètres environ au-dessus du sable. Au débouché, le couloir descend dans le roc; à cinquante-trois, il se redresse, s'arrête douze mètres plus loin perpendiculairement vers la surface, et affleure dans le sol du caveau, six mètres et demi plus haut (Fig.139). Un système de poutres et de cordes, encore en place au-dessus de l'orifice, montre que les voleurs ont

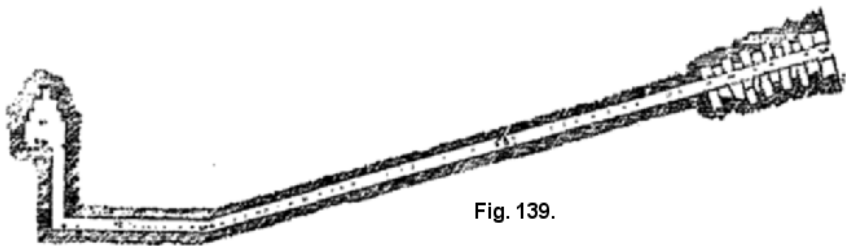


Fig. 139.

sarcophage hors de la chambre, dès l'antiquité. L'usage des pyramides ne cessa pas avec la XII^e dynastie: on en a à Manfalout, à Hékalli, au sud d'Abydos, à Mohamméria, au sud d'Esnéh. Jusqu'à l'époque romaine, les souverains à de l'Éthiopie tinrent à honneur de donner à leurs tombes la forme pyramidale. Les plus anciennes, celle de Nouri, où les Pharaons de Napata, rappellent par la facture les pyramides de Saqqarah; les plus modernes, celles de Méraouy, ont des caractères nouveaux. Elles sont plus hautes que larges, de petit appareil et garnies parfois aux angles de bordures arrondies. La face orientale est munie d'une fausse lucarne, surmontée d'une corniche et flanquée d'une chapelle que surmonte un pylône. Toutes ne sont pas muettes: comme sur les murs des tombeaux ordinaires, on y a retracé des scènes empruntées des Funérailles ou aux vicissitudes de la vie d'outre-tombe.

3.--LES TOMBES DE L'EMPIRE THÉBAIN; LES HYPOGÉES.

Les derniers mastabas connus appartiennent à la XII^e dynastie, encore sont-ils concentrés dans la plaine sablonneuse et n'ont-ils jamais été achevés. Deux systèmes les remplacèrent par toute l'Égypte. Le premier conserve la chapelle construite au-dessus du sol et combine la pyramide avec le mastaba. Le second creuse le tombeau entier dans le roc, la chapelle comme le reste.

Le quartier de la nécropole d'Abydos, où furent enterrées les générations du vieil empire thébain, nous offre les exemples les plus anciens du premier système. Les tombes sont en grosses briques crues, noires, sans mélange de paille ni de gravier. L'étage inférieur est un mastaba à base carrée ou rectangulaire, dont le plus long côté atteint quelquefois douze ou quinze mètres; les murs sont perpendiculaires et rarement assez élevés pour qu'un homme puisse se tenir debout à l'intérieur. Sur cette façon de socle se dresse une pyramide pointue, dont la hauteur varie entre quatre et dix mètres, et dont les faces étaient revêtues d'une couche de pisé unie, peinte en blanc. La mauvaise qualité du sol a empêché qu'on y creusât la salle funéraire; on s'est donc

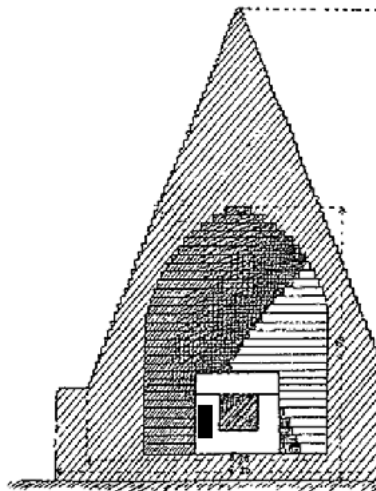


Fig. 140.

résigné à la cacher dans la maçonnerie. Une sorte de chambre ou plutôt de four, voûté en encorbellement, a été ménagé abrite souvent la momie (Fig.140); plus souvent encore, le caveau a été pratiqué moitié dans le mastaba, moitié dans les et le vide supérieur n'est là que pour servir de dégagement (Fig.141). Dans bien des cas, il n'y avait aucu

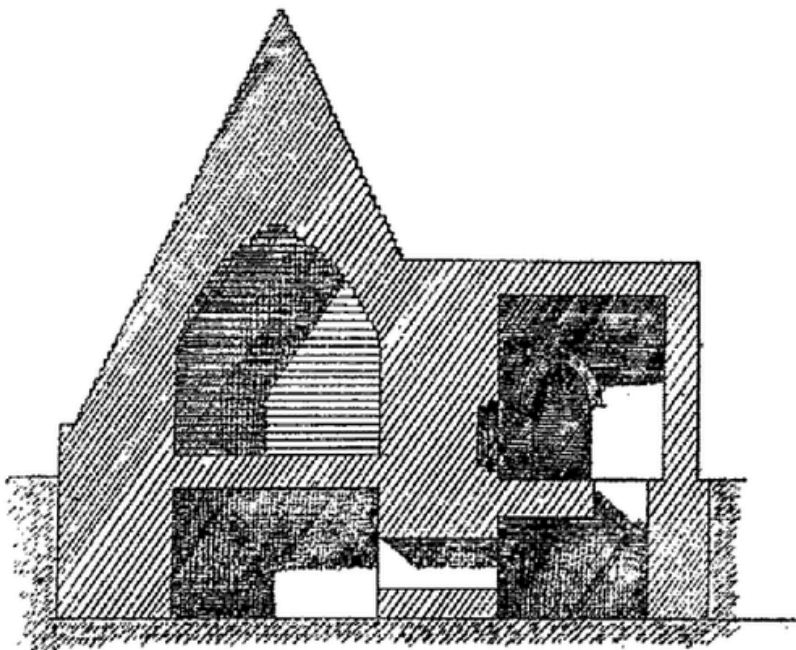


Fig. 141.

extérieure; la stèle, posée sur le soubassement ou encadrée extérieurement sur la face, marque l'endroit du sacrifice. A construit en avancée un vestibule carré où les parents s'assemblaient (Fig.142). Assez rarement un mur d'enceinte hauteur d'appui enveloppe

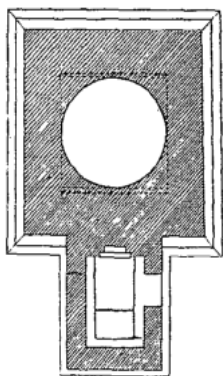


Fig. 142.

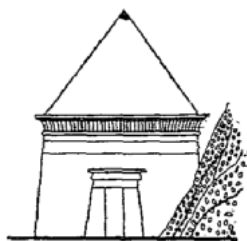


Fig. 143.

le monument et délimite le terrain qui lui appartenait. Cette forme mixte dem usage dans les cimetières de Thèbes, à partir des premières années du mo Plusieurs rois de la XIe dynastie et les grands personnages de leur cour se fir Drah abouï Neggah des tombes semblables à celles d'Abydos (Fig.143). Pendar suivants, les proportions relatives du mastaba et de la pyramide se modifièrent; qui n'était souvent qu'un soubassement insignifiant, reprit peu à peu sa hauteur tandis que la pyramide s'abaissa et finit par n'être plus qu'un pyramidion sans (Fig.144). Tous ceux de ces tombeaux qui ornaient les nécropoles thébaines à l Ramessides ont péri, mais les peintures contemporaines nous en font co nombreuses variétés, et la chapelle d'un des Apis morts sous Amenhotpou III e pour prouver que la mode s'en était étendue à Memphis. Du pyramidion, que subsistent à peine; mais le mastaba est intact. C'est un massif en calcaire, carré un soubassement, étayé de quatre colonnes aux angles et bordé d'une corniche escalier de cinq marches mène à la chambre intérieure (Fig.145). Les modè anciens du second genre, ceux qu'on voit à Gizèh parmi les mastabas de la IVe sont ni grands ni très ornés. On commença à en soigner l'exécution vers la VIe dans les localités lointaines, à Bershéh, à Shéikh-Sâid, à Kasr-es-Sayad, à L'hypogée n'atteignit son plein développement qu'un peu plus tard, pendant les séparent les derniers rois memphites des premiers rois thébains.

Les parties diverses du mastaba s'y retrouvent. L'architecte choisissait de pré veines de calcaire bien en vue, sises assez haut dans la montagne pour ne pas être par l'exhaussement progressif du sol, assez bas pour que le cortège funèbre p aisément, et y creusait les tombes. Les plus belles appartiennent aux principa féodales qui se partageaient l'Égypte: les princes de Minièh reposent à Béni-H de Khmounou à Bershéh, ceux de Siout et d'Éléphantine à Siout même d'Assouân. Tantôt, comme à Siout, à Bershéh, à Thèbes, elles sont dispersées étages de la montagne; tantôt, comme à Syène (Fig.146) et à Béni-Hassan, elles ondulations du filon et sont rangées sur une ligne à peu près droite. Un escalier sommairement en pierres à moitié brutes, menait de la plaine à l'entrée du ton détruit ou enseveli sous les sables à Béni-Hassan et à Thèbes, mais les fouilles mis au jour celui d'une des tombes d'Assouân. Le cortège funèbre, après l'av lentement, s'arrêtait un moment à l'entrée de la chapelle. Le plan n'était pas néc uniforme dans un même groupe. Plusieurs des tombeaux de Béni-Hassan ont dont toutes les parties, piliers, bases, entablement, ont été prises dans la roche; et pour Khnoumhotpou (Fig.147), il se compose de deux colonnes polygonales.

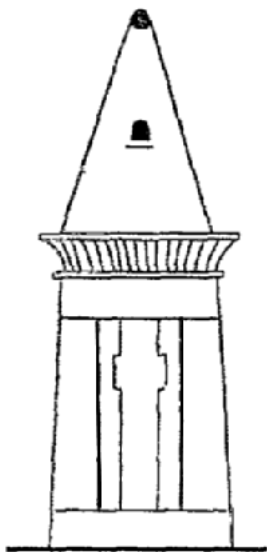


Fig. 144.

A Syène (Fig.148), la baie étroite qui s'ouvre dans la muraille de rocher est coupée, vers le tiers de sa hauteur, par un linteau rectangulaire qui réserve une porte dans la porte même. A Siout, l'hypogée d'Hapizoufi était précédé d'un véritable porche d'environ 7 mètres de haut, arrondi en voûte, peint et sculpté avec amour. Le plus souvent on se contentait d'aplanir et de dresser un pan de montagne sur un espace plus ou moins considérable, selon les dimensions qu'on prétendait donner au tombeau. Cette opération avait le double avantage de créer sur le devant une petite plate-forme fermée de trois côtés, et de développer en façade une surface à peu près verticale, qu'on décorait, ou non, à la fantaisie

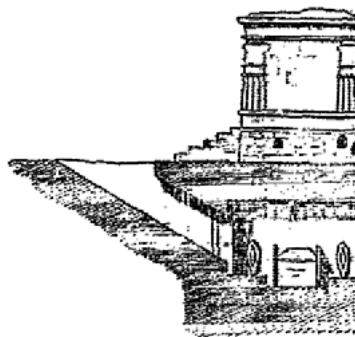


Fig. 145.

du maître. La porte pratiquée au milieu, quelquefois n'avait point de cadre, quelquefois était encadrée de deux mont linteau légèrement saillants. Les inscriptions, quand elle en

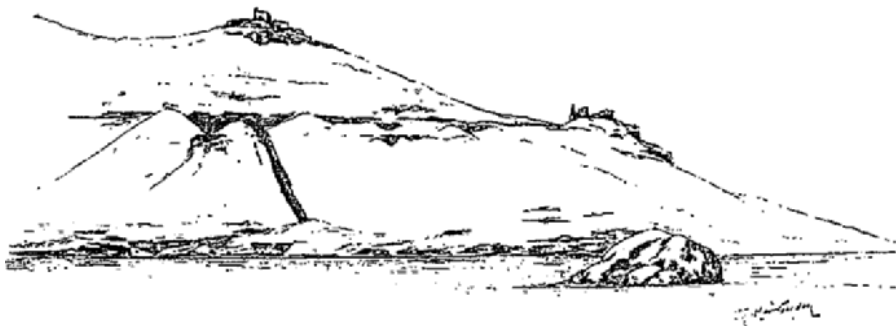


Fig. 146.

fort simples. Dans le haut, une ou plusieurs lignes horizontales. A droite et à gauche, une ou deux lignes verticales, au-dessus d'une figure humaine assise ou debout: c'était, avec une prière, le nom, les titres et la filiation du défunt. La chapelle n'a qu'une seule chambre carrée ou oblongue, au plafond plat ou légèrement voûté, sans autre jour que de la porte. Quelques piliers, taillés en pleine pierre au moment de l'excavation, lui donnent l'aspect

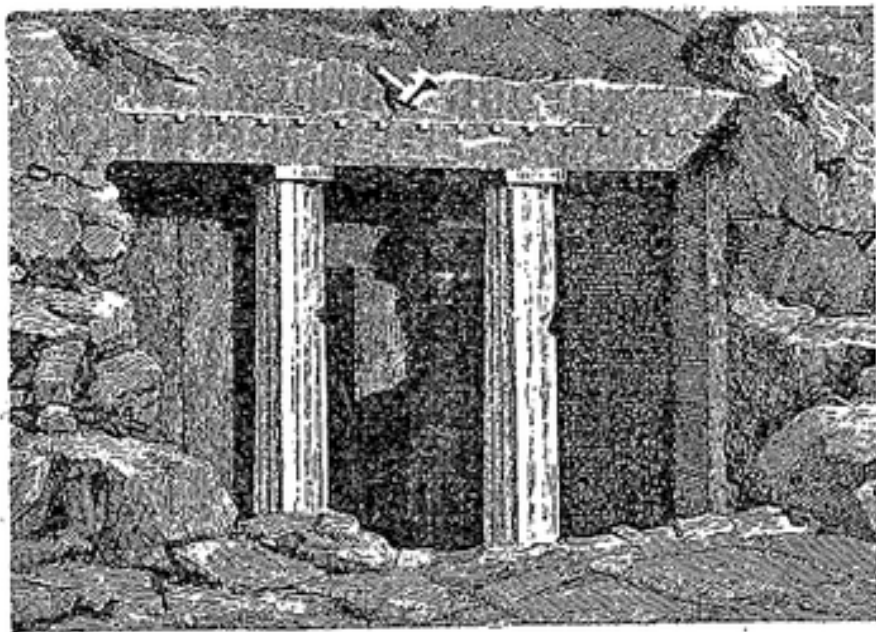


Fig. 147.

salle hypostyle. Amon et Khnoumhotpou, à Béné-Hassan, avaient chacun quatre de ces piliers (Fig.149); d'autres en ont un et sont d'ordonnance irrégulière.

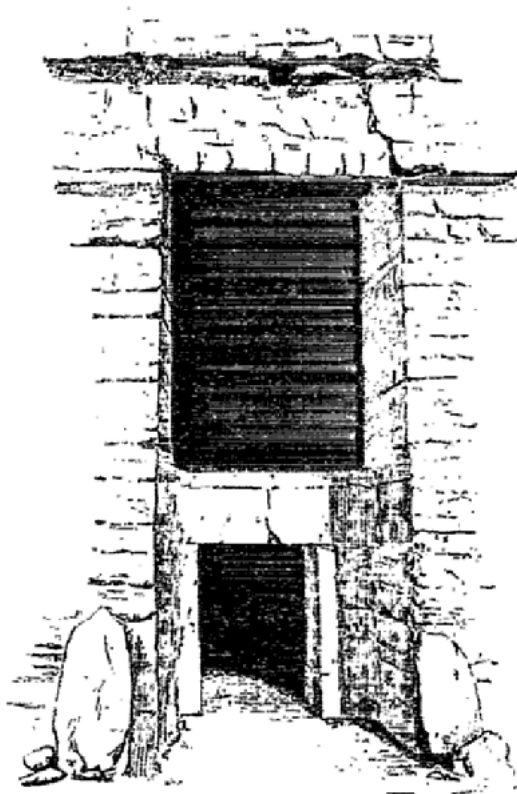


Fig. 148.

L'hypogée n° 7 était d'abord une simple salle arrondi, de six colonnes sur trois rangs. Plus agrandi vers la droite, et la partie nouvelle formée de portique à plafond plat supporté par quatre colonnes (Fig.150). Ménager un serdab dans la roche était presque impossible, et, d'autre part, c'était à craindre que les statues mobiles au vol ou à la mutilation qu'on y avait placées ne fussent dans une pièce accessible à tout venant. Le serdab fut donc transformé et se combina avec la stèle de la porte d'entrée. La fausse porte d'autrefois devint pratiquée dans la muraille du fond, presque à l'opposé de la porte réelle. Les statues du mort et de la déesse y trônent, sculptées dans la pierre vive. Les scènes de l'offrande, et la décoration de la stèle, convergent vers elle, comme celle de la porte d'entrée. C'est toujours, dans la même série de tableaux, mais avec des additions. La marche du cortège funéraire, la prise de possession du tombeau par le double, qui sont à peine représentés autrefois, s'étalent avec ostentation sur le mur de l'hypogée thébain.

Le convoi se déroule avec ses pleureuses, ses troupes d'amis, ses porteurs d'offrandes, ses barques, son catafalque traîné par des boeufs. Il arrive à la porte; la momie, dressée sur ses pieds, reçoit l'adieu de la famille et subit les dernières cérémonies qui doivent l'initier à la vie d'au delà (Fig.151). Le sacrifice et les préliminaires qu'il évoque, le labourage, les semailles, la moisson, l'élève des bestiaux, les métiers manuels, sont sculptés ou peints, comme jadis, à profusion de couleurs. Sans doute, bien des détails y figurent qu'on ne rencontre pas sous les premières dynasties, ou sont absents qui ne manquent jamais dans le voisinage des pyramides; les siècles avaient marché, et vingt siècles changent beaucoup aux usages de la vie journalière, même dans l'indestructible Égypte. On y chercherait presque en vain les troupeaux de gazelles privées, car, sous les Ramsès, on n'entretenait plus ces animaux que par exception à l'état domestique. En revanche, le cheval avait envahi la vallée du Nil, et piaffe sur les murs, à l'endroit où paissaient les gazelles. Les métiers sont plus nombreux et plus compliqués, les outils plus perfectionnés, les actions du mort plus variées et plus personnelles. L'idée d'une rétribution future n'existait pas, ou existait peu, au temps où l'on avait réglé la décoration des tombeaux. Ce que l'homme avait fait ici-bas n'avait aucune influence sur le sort qui l'attendait dans la mort; bon ou mauvais, du moment que les rites avaient été célébrés sur lui et

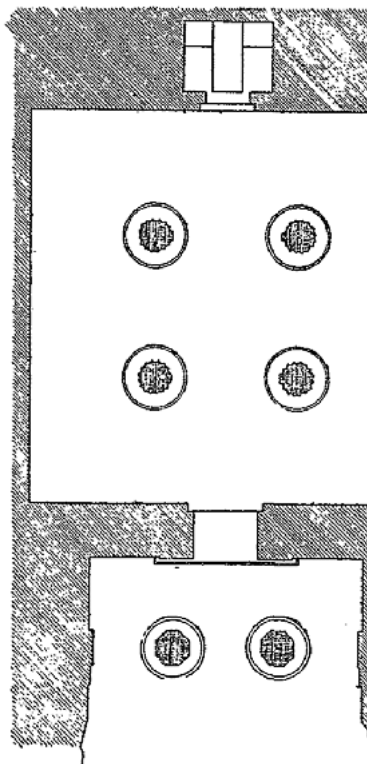


Fig. 149.

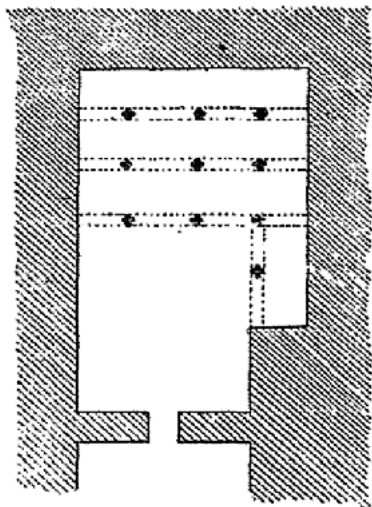


Fig. 150.

Tell-el-Amarna, les épisodes de son mariage avec la fille de Khouniaton. Nofirhotpou de Thèbes avait reçu d'I décoration du Collier d'or; il reproduit avec complaisance les moindres circonstances de l'investiture, le discours du roi jour où lui fut conférée la récompense suprême. Tel autre, qui avait travaillé au cadastre, se montre accompagné traînant la chaîne et préside à l'enregistrement de la population humaine, comme Ti présidait jadis au dénombrement de La stèle elle-même participe au caractère nouveau que revêt la décoration murale. Elle proclame, outre les prières o panégyrique du mort, le résumé de sa vie, trop rarement son *cursus honorum* avec dates à l'appui.

les prières récitées, il était riche et heureux. C'en était donc établir son identité d'énoncer son nom, ses titres, sa filiation; on faire de décrire son passé par le menu. Mais, quand la croy récompenses ou à des châtimens prédomina dans les esprits, on était utile de garantir à chacun le mérite de ses actions particulières joignit à l'espèce d'extrait de l'état civil, qui avait suffi jusqu' renseignements biographiques précis. Quelques mots d'abord, 1 Vie dynastie, de vraies pages d'histoire où un ministre, Ouni, services qu'il a rendus sous quatre rois; puis, vers le commencement d'un nouvel empire, des dessins et des tableaux, qui conspirent avec immortaliser les faits et gestes du maître. Khnoumhotpou de l' expose en détail les origines et la grandeur de ses ancêtres.

Khiti étale sur ses murailles les péripéties de la vie militaire: c: soldats, danses de guerre, sièges de forteresses, batailles sans XVIIIe dynastie continue, en cela comme en tout, la tradition précédents. Aï retrace, dans son bel hypogée de

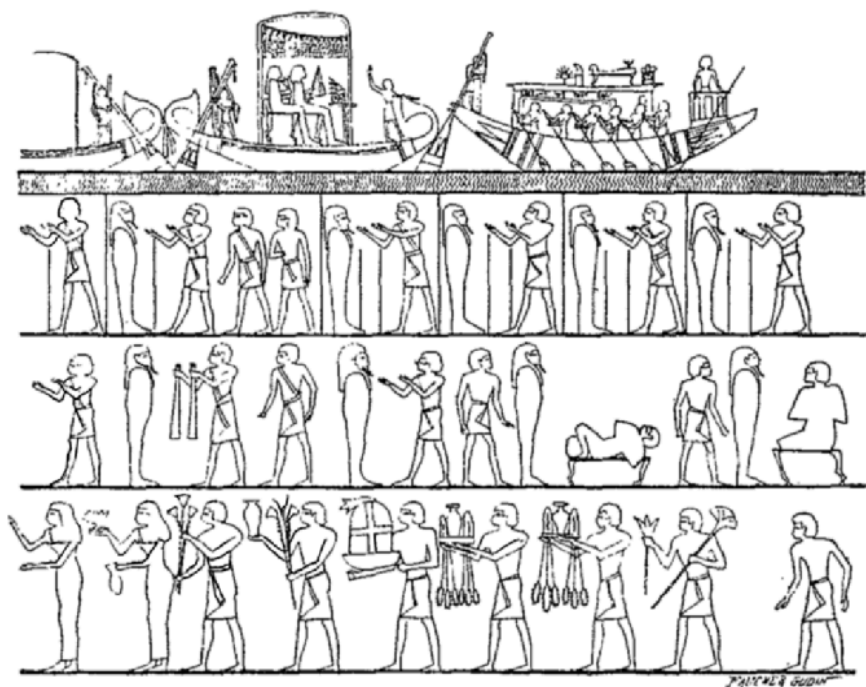


Fig. 151.

l'espace le permettait, le caveau tombait directement sous la chapelle. Le puits, tantôt était pratiqué au coin d'une de tantôt s'amorçait au dehors en avant de la porte. Dans les grandes nécropoles, à Thèbes par exemple ou à Memphis, la situation des trois parties n'était pas toujours possible; à vouloir donner au puits la profondeur normale, on risquait d'effondrer les situés à l'étage inférieur de la montagne. On remédia à ce danger, soit en poussant fort loin un couloir, à l'extrémité duquel le puits, soit en disposant, sur un même plan horizontal ou modérément incliné, les pièces que le mastaba plaçait sur un vertical. Le couloir est alors percé au milieu de la paroi du fond; la longueur moyenne en varie entre 6 et 40 mètres. La presque toujours petit et sans ornement, ainsi que le couloir. L'âme, sous les dynasties thébaines, se passait aussi bien de que sous les dynasties memphites; mais quand on se décidait à garnir les murailles, les figures et les inscriptions avaient vie et fort peu à la vie du double. Au tombeau de Harhotpou, qui est du temps des Ousirtasen, et dans les hypogées du roi les murs, celui de la porte excepté, sont partagés en deux registres. Le supérieur appartient au double et porte, au lieu d'offrandes, l'image des mêmes objets de ménage qu'on voit dans certains mastabas de la VI^e dynastie: étoffes, bijoux, parfums, dont Harhotpou avait besoin pour assurer à ses membres une éternelle jeunesse. L'inférieur était au double et on lit les fragments de plusieurs livres liturgiques, *Livre des morts*, *Rituel de l'embaumement*, *Rituel des funérailles*, des magiques protégeaient l'âme et soutenaient le double. Le sarcophage en pierre et le cercueil lui-même sont noirs d'une même que la stèle était comme le sommaire de la chapelle entière, le sarcophage et le cercueil étaient le sommaire de la formation comme une chambre sépulcrale dans la chambre sépulcrale. Textes, tableaux, tout ce qu'on y voit a trait à la vie et à sa sécurité dans l'autre monde.

A Thèbes comme à Memphis, ce sont les tombes des rois qu'il convient de consulter, si l'on veut juger du degré auquel pouvait atteindre la décoration des couloirs et du caveau. Des plus anciennes, qui étaient situées dans la plaine versant méridional de la montagne, rien ne subsiste aujourd'hui. Les momies d'Amenhotpou I^{er} et de Thoutmos III, de Séthi I^{er} et d'Harhotpou ont survécu à l'enveloppe de pierre qui était censée les défendre. Mais, vers le milieu de la XVIII^e dynastie, de bonnes places étaient prises, et l'on dut chercher ailleurs un terrain libre où établir un nouveau cimetière royal. On alla assez loin, au fond de la vallée qui débouche vers Drah el-Neggah; Amenhotpou III, Aï, d'autres peut-être, y furent enterrés puis on songea à se rapprocher de la ville des vivants. Derrière la colline qui borne au nord la plaine thébaine, se creusa une sorte de bassin, fermé de tous les côtés, et sans autre communication avec le reste du monde que des sentiers périlleux

en deux branches, croisées presque en équerre: l'une regarde le sud-est, tandis que l'autre s'allonge vers le sud-ouest et rameaux secondaires. A l'est, une montagne se dresse, dont la croupe rappelle, avec des proportions gigantesques, le pyramide à degrés de Saqqarah. Les ingénieurs remarquèrent que ce vallon était séparé du ravin d'Amenhotou III par un seuil d'environ 500 coudées d'épaisseur. Ce n'était pas de quoi effrayer des mineurs aussi exercés que l'étaient les Égyptiens. Ils taillèrent dans la roche vive une tranchée, profonde de 50 à 60 coudées, au bout de laquelle un passage étranglé, semblant une porte, donne accès dans le vallon. Est-ce sous Harmhabi, est-ce sous Ramsès Ier que fut entrepris ce travail gigantesque? On croit que Ramsès Ier est le plus ancien roi dont on ait retrouvé la tombe en cet endroit. Son fils Séti Ier, puis son petit-fils Ramsès II vinrent à ses côtés, puis les Ramsès l'un après l'autre; Hrihor fut peut-être le dernier et ferma la série. Ces tombeaux réunis dans la vallée le nom de Vallée des Rois, qu'elle a gardé jusqu'à nos jours.

Le tombeau n'est pas là tout entier. La chapelle est au loin dans la plaine, à Gournah, au Ramesséum, à Médinét-Hat. L'avons déjà décrite. Comme la pyramide memphite, la montagne thébaine ne renferme que les couloirs et le caveau pour le jour, l'âme pure ne courait aucun danger sérieux; mais le soir, au moment où les eaux éternelles, qui roulent sur la voûte tombaient vers l'Occident en larges cascades et s'engouffraient dans les entrailles de la terre, elle pénétrait, avec la barque et son cortège de dieux lumineux, dans un monde semé d'embûches et de périls. Douze heures durant, l'escadre divine parcourait de longs corridors sombres, où des génies, les uns hostiles, les autres bienveillants, tantôt s'efforçaient de l'arrêter, tantôt surmonter les difficultés du voyage. D'espace en espace, une porte, défendue par un serpent gigantesque, s'ouvrait et délivrait l'accès d'une salle immense, remplie de flamme et de fumée, de monstres aux figures hideuses et de bourreaux qui les tourmentaient; puis les couloirs recommençaient étroits et obscurs, et la course à l'aveugle au sein des ténèbres, et les luttes avec les génies malfaisants, et l'accueil joyeux des dieux propices. A partir du moment où l'on arrivait à la chapelle, on était en plein jour.

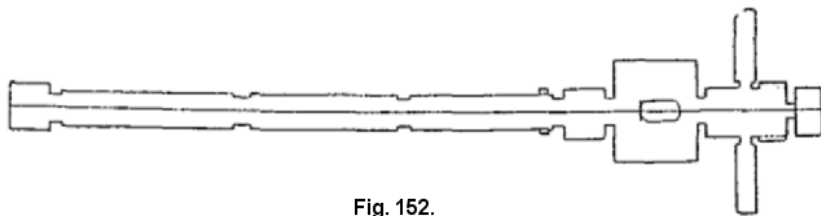


Fig. 152.

La nuit, on remontait vers la surface de la terre. Au matin, le soleil avait atteint l'extrême limite de la contrée ténébreuse et s'orientait pour éclairer un nouveau jour. Les tombeaux des rois étaient construits sur le modèle du monde infernal. Ils avaient des couloirs, leurs portes, leurs salles voûtées, qui pénétraient profondément au sein de la montagne. La distribution dans les tombeaux était déterminée par aucune considération de dynastie ou de succession au trône.

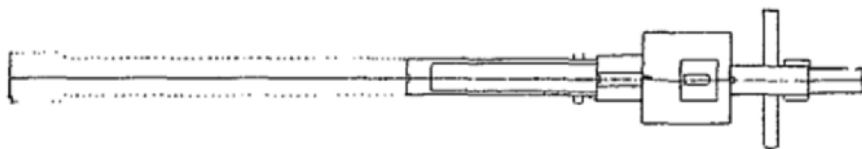


Fig. 153.

Le souverain attaquant le rocher à l'endroit où il espérait rencontrer une veine de pierre convenable, et avec si peu de succès, que les ouvriers durent parfois changer de direction pour éviter d'envahir un hypogée voisin. L'architecte n'était qu'un simple projet, qu'on modifiait à volonté et qu'on ne se piquait pas d'exécuter fidèlement. Les mesures et la distribution réelles du tombeau de Ramsès IV (Fig. 152) sont en désaccord avec les cotes et l'agencement qu'un papyrus du musée de Turin nous a conservé (Fig. 153).

Rien pourtant n'était plus simple que la disposition générale: une porte carrée, très sobre d'ornements, un couloir qui mène à une chambre plus ou moins étendue, au fond de laquelle s'ouvre un second corridor qui conduit à une seconde chambre, et à d'autres salles, dont la dernière renfermait le cercueil. Dans quelques tombeaux, le tout est de plain-pied et une seule pièce coupée par deux ou trois marches basses, conduit de l'entrée à la paroi du fond. Dans d'autres, les parties sont disposées sur deux étages l'une derrière l'autre. Un escalier long et raide, et un corridor en pente (A) mènent, chez Séti Ier (Fig. 154), à l'appartement (B), composé d'une petite antichambre et de deux salles à piliers. Un second escalier (C), ouvert dans l'antichambre, mène à un second appartement (D) plus vaste que le premier, et qui abritait le sarcophage. Le tombeau

Un troisième escalier (E) avait été pratiqué au fond de la salle principale, qui devait sans doute mener à un nouvel étage. Les pièces de la mort du roi a seule arrêté les ouvriers. Les variantes de plan ne sont pas très considérables, si on passe d'un plan à l'autre. Chez Ramsès III, la galerie d'entrée est flanquée de huit petites cellules latérales. Presque partout ailleurs, on trouve de légères différences que celles qui proviennent du degré d'achèvement des peintures et du plus ou moins d'étendue des couloirs. Le petit des hypogées s'arrête à 16 mètres, celui de Sétî Ier, qui est le plus long, descend jusqu'à plus de 150 mètres et n'est pas encore terminé. Les mêmes ruses qui avaient servi aux ingénieurs des pyramides servaient à ceux des syringes thébaines pour leurs recherches des malfaiteurs, faux puits destinés à dérouter les indiscrets, murailles peintes et sculptées bâties en travers du puits. L'enterrement terminé, on obstruait l'entrée avec des quartiers de roche, et on rétablissait du mieux qu'on pouvait la pente de la montagne.

l'âme au milieu des divinités du cycle solaire osirien, de la guider à travers le dédale infernaux; mais les prêtres thébains s'ingéniaient sensible aux yeux par le dessin ce que les confiaient par l'écriture à la mémoire du r accordaient de voir ce qu'il était jadis obligé d parois de sa tombe. Où les textes d'Ounak ou Ounas, identifié au soleil, navigue sur les e ou s'introduit dans les Champs Élysées, les sci Ter montrent Sêti dans la barque solaire, et Ramsès III. Ramsès III dans les

90

troisième heure du jour était celle où se décidait le sort des âmes: le dieu Toutou pesait et leur assignait un séjour indications de la balance. L'âme coupable était livrée aux cynocéphales assesseurs du tribunal, qui la chassaient à coup après l'avoir changée en truie ou en quelque animal impur; innocente, elle passait dans la cinquième heure, où se cultivaient les champs, fauchaient les épis de la moisson céleste, et, le travail accompli, se divertissaient sous la garde bienveillants. Au delà de la cinquième heure, les mers du ciel n'étaient plus qu'un vaste champ de bataille: les dieux pourchassaient, entraînaient, enchaînaient le serpent Apopi et finissaient par l'étrangler à la douzième heure. Leur triomphe pas de longue durée. Le soleil, à peine victorieux, était emporté par le courant dans le royaume des heures de la nuit, et il était assailli, comme Virgile et Dante aux portes de l'enfer, par des bruits et par des clameurs épouvantables. Chaque sa voix qu'on ne pouvait confondre avec la voix des autres: l'un s'annonçait comme par un immense bourdonnement l'autre comme par les lamentations des femmes et des femmes quand elles pleurent les maris et les mâles, l'autre comme par le grondement de tonnerre. Le sarcophage lui-même était chargé de ces tableaux joyeux ou sinistres. Il était d'ordinaire en ou noir, et si large, que souvent il ne pouvait entrer dans la vallée par la porte des rois. On devait le hisser à grand-peine de la colline de Dér-el-Baharî, puis, de là, le descendre à destination. Comme il était la dernière pièce du mobilier funéraire on s'occupât, on n'avait pas toujours le loisir de l'achever. Quand il était terminé, les scènes et les textes qui le couvrent le résumé de l'hypogée entier. Le mort y retrouvait une fois de plus l'image de ses destinées surhumaines et y apprenait le bonheur des dieux. Les tombes privées recevaient rarement une décoration aussi complète; cependant deux hypogées de la XXVI^e dynastie, celui de Pétaménophis à Thèbes et celui de Bokenranf à Memphis, peuvent rivaliser sous ce rapport avec les syringes royales. Le premier renferme une édition complète du *Livre des morts*, le second de longs extraits du même ouvrage qui remplissent les pyramides.

Chaque partie de la tombe, comme elle avait sa décoration, avait son mobilier particulier. Il ne reste que peu de traces de chapelle: la table d'offrandes qui était en pierre est d'ordinaire tout ce qui en subsiste. Les objets déposés dans le serdab couloirs, dans le caveau, ont mieux résisté aux ravages du temps et des hommes. Sous l'ancien empire, les statues étaient confinées dans le serdab. La chambre ne renfermait guère, en dehors du sarcophage, que des chevets en calcaire et en bois en pierre, rarement des palettes de scribe, très souvent des vases de formes diverses en terre cuite, en diorite, en albâtre, en calcaire compact, enfin des provisions de graines alimentaires, et les ossements des victimes sacrifiées: l'enterrement. Sous les dynasties thébaines, le ménage du mort devint plus complet et plus riche. Les statues des dieux, la famille, qui jadis accompagnaient dans le serdab les statues du mort, sont reléguées au caveau et diminuent de nombre, bien des objets qui jadis étaient simplement représentés sur la muraille s'en sont détachés: ainsi la barque avec leur équipage, la momie, les pleureuses, les prêtres, les amis éplorés, les offrandes, pains en terre cuite estampés maître, et qu'on appelle improprement cônes funéraires, grappes de raisin et moules en calcaire avec lesquelles le mort se fabrique à lui-même des boeufs, des oiseaux, des poissons en pâte qui lui tenaient lieu des animaux en chair. Les ustensiles de toilette et de cuisine, les armes, les instruments de musique abondent, la plupart brisés au moment de la momification; on les tuait de la sorte afin que leur âme allât servir l'âme de l'homme dans l'autre monde. Les petites statuettes en bois, en émail bleu, blanc ou vert, sont jetées par centaines et même par milliers au milieu de l'amas des provisions. Ce sont d'abord à proprement parler des réductions des statues du serdab, destinées comme elles à servir double, puis à l'âme; on les habille alors comme l'individu dont elles portent le nom s'habillait pendant la vie. Plus tard s'amodrit, et leurs fonctions se bornèrent à répondre pour le maître, et à exécuter, en son lieu et place, les travaux dans les champs célestes, quand il y était convoqué par les dieux. On les appelle alors *répondants* (*Oushbîti*), on leur rend les instruments de labourage, et on leur donne presque toujours la semblance d'un corps momifié, dont les mains seraient dégagées des bandelettes. Les canopes, avec leurs têtes d'épervier, de cynocéphale, de chacal et d'homme, étaient dès la XI^e dynastie, aux viscères qu'on était obligé d'extraire de la poitrine et du ventre pendant l'embaumement. La momie même se charge de plus en plus de cartonnages, de papyrus, d'amulettes qui lui font comme une armure magique, et la pièce préserve les membres et l'âme qui les anime de la destruction.

En théorie, chaque Égyptien avait droit à une maison éternelle, édifiée sur le plan dont je viens d'indiquer les transformations les petites gens se passaient fort bien de tout ce qui était nécessaire aux morts de condition. On les enfouissait où la place le permettait, dans de vieilles tombes violées et abandonnées, dans des fissures naturelles de la montagne, dans des puits, dans des fosses communes. A Thèbes, au temps des Ramessides, de grandes tranchées creusées dans le sable attendaient les cadavres accomplis, les fossoyeurs recouvraient légèrement les momies de la journée, parfois isolées, parfois associées à d'autres, parfois empilées, sans qu'on eût cherché à les disposer par couches régulières. Quelques-unes n'avaient que leurs bandages, d'autres étaient enveloppées de branches de palmier liées en façon de bourriche. Les plus soignées ont des bandes de bois mal dégrossi, sans inscription ni peinture. Beaucoup sont affublées de vieux cercueils d'occasion, qu'on ne s'était pas donné la peine d'ajuster à la taille du nouveau propriétaire, ou sont jetées dans une caisse fabriquée avec les débris de deux ou trois cercueils brisés. De mobilier funéraire, il n'en était point question pour des marauds pareils; tout au plus ont-ils avec eux quelques souliers en cuir, des sandales en carton peint ou en osier tressé, un bâton de voyage pour les chemins célestes, des bagues émaillées, des bracelets ou des colliers d'un seul fil de petites perles bleues, des figurines de Phtah, d'Osiris, d'Anubis, d'Isis, d'Hathor, de Bastit, des yeux mystiques, des scarabées, des serpents, des cordes roulées autour du bras, du cou, de la jambe, de la taille, et qui préservent le cadavre des influences magiques.

CHAPITRE IV

LA PEINTURE ET LA SCULPTURE

Les bas-reliefs et les statues qui décoraient les temples ou les tombeaux étaient peints pour la plupart. Le granit, le diorite, la serpentine, l'albâtre, les pierres colorées naturellement, échappaient parfois à cette loi de polychromie: le grès le bois y étaient soumis rigoureusement, et, si on rencontre quelques monuments de ces matières qui ne sont pas et couleur a disparu par accident, ou la pièce est inachevée. Le peintre et le sculpteur étaient donc presque inséparables l'un de l'autre. Le premier avait à peine achevé son oeuvre que le second s'en emparait, et souvent le même artisan s'entendait à manier aussi bien que la pointe.

I.--LE DESSIN ET LA COMPOSITION.

Nous ne connaissons pas les méthodes que les Égyptiens employaient à l'enseignement du dessin. La pratique leur avait fait déterminer les proportions générales du corps et à établir des relations constantes entre les parties dont il est constitué s'étaient jamais inquiétés de chiffrer ces proportions et de les ramener toutes à une commune mesure. Rien, dans ce qui nous reste de leurs oeuvres, ne nous autorise à croire qu'ils aient jamais possédé un canon, réglé sur la longueur du doigt ou du pied. Leur enseignement était de routine et non de théorie. Ils avaient des modèles que le maître composait lui-même, et qu'ils copiaient sans relâche, jusqu'à ce qu'ils fussent parvenus à les reproduire exactement. Ils étudiaient aussi d'après nature, ce qui prouve la facilité avec laquelle ils saisissaient la ressemblance des personnages, et le caractère ou le mouvement propre à chaque espèce d'animaux. Ils jetaient leurs premiers essais sur des éclats de calcaire planés rudement, sur une planchette enduite de rouge ou blanc, au revers de vieux manuscrits sans valeur: le papyrus neuf coûtait trop cher pour qu'on le gaspillât à faire de tels barbouillages d'écolier. Ils n'avaient ni crayons ni stylet, mais des joncs, dont le bout, trempé dans l'eau, se divisait en fibres et formait un pinceau plus ou moins fin, selon la grosseur de la tige. La palette en bois mince, oblongue, rectangulaire, pourvue à la partie inférieure d'une rainure verticale à serrer la calame, et creusée à la partie supérieure de deux ou plusieurs compartiments renfermant chacune une pastille d'encre sèche: la noire et la rouge étaient les plus usitées. Un petit mortier et un pilon pour broyer les couleurs, un godet plein d'eau pour humecter et laver les pinceaux, complétaient le trousseau de l'apprenti. Devant son modèle, palette au poing, il s'exerçait à le reproduire en noir, à main levée et sans appui. Le maître revoyait et en corrigeait les défauts à l'encre rouge.



Fig. 156.

Les rares dessins qui nous restent sont tracés sur des morceaux de calcaire en mauvais état pour la plupart. Le British Museum en a deux ou trois qui ont peut-être servi comme de cartons au décorateur d'un tombeau thébain de la XVIII^e dynastie. Un fragment du musée de Boulaq porte des études d'oiseaux ou de fleurs. On montre à Turin l'esquisse d'une figure de femme, nue, en l'encre noire. On voit à Paris, et qui se renverse en arrière pour faire la culbute: le trait est si gracieux, le modelé si délicat. L'artiste n'était pas gêné,

comme il l'est chez nous par la rigidité de l'instrument qu'il maniait. Le pinceau attaquait perpendiculairement la surface, et l'artiste, à volonté, la prolongeait, l'arrêtait, la détournait en toute liberté. Un outil aussi souple et aussi sûr permettait de rendre les côtés humoristiques ou risibles de la vie journalière. Les Égyptiens, qui avaient l'instinct caustique par nature, pratiquèrent de bonne heure l'art de la caricature. Un papyrus de Turin raconte, en vignettes d'un caractère libertain, les exploits amoureux d'un prêtre chauve et d'une chanteuse d'Amon. Au revers, des animaux jouent, avec un caractère comique, les scènes de la vie humaine. Un âne, un lion, un crocodile, un singe se donnent un concert de musique instrumentale. Un lion et une

gazelle jouent aux échecs. Le Pharaon de tous les rats, monté sur un char traîné par des chiens, court à l'assaut d'un fort défendu par des chats. Une chatte du monde, coiffée d'une fleur, s'est prise de querelle avec une oie: on en est venu aux coups, et la volatile malheureuse, qui ne se sent pas de force à lutter, culbute d'effroi. Les chats étaient d'ailleurs les animaux favoris des caricaturistes égyptiens. Un ostracon du musée de New-York nous en montre deux, une chatte de race assise sur un fauteuil, en grande toilette, et un misérable matou qui lui sert à manger, d'un air



Fig. 157.

piteux, la queue entre les jambes (Fig.157). L'énumération des dessins connus est courte, comme on le voit: l'ab vignettes dont on avait coutume d'orner certains ouvrages compense notre pauvreté en ce genre. Ce sont presque t exemplaires du *Livre des morts* et du *Livre de savoir ce qu'il y a dans l'enfer*. On les copiait par centaines, d'après des types, conservés dans les temples ou dans les familles consacrées héréditairement au culte des morts. Le dessinateur aucun effort d'imagination à faire. Sa tâche consistait uniquement à imiter le modèle qu'on lui donnait, avec toute l'hab était capable. Les rouleaux du *Livre de savoir ce qu'il y a dans l'enfer*, qui sont parvenus jusqu'à nous, ne sont pas an XXe dynastie.

Le faire en est toujours assez mauvais, et les figures ne sont le plus souvent que des bonshommes tracés rapidier proportionnés. Le nombre des exemplaires du *Livre des morts* est tellement considérable qu'on pourrait, rien q entreprendre une histoire de la miniature en Égypte: d'aucuns remontent en effet à la XVIIIe dynastie, d'autres sont co des premiers Césars. Les plus anciens sont généralement d'une exécution remarquable. Chaque cl



Fig. 158.

accompagné d'une vignette qui représente un dieu, homme ou bête, un emblème divin, le mort en adoration devant la c petits motifs sont rangés quelquefois en une seule ligne au-dessus du texte courant (Fig.158), quelquefois dispersés i pages, comme les majuscules ornées de nos manuscrits. D'espace en espace, de grands tableaux occupent toute la feuillet, l'enterrement au début, le jugement de l'âme vers le milieu, l'arrivée du mort aux champs d'Ialou vers la fin d L'artiste avait là beau jeu à déployer son talent et à nous donner la mesure de ses forces. La momie d'Hounofir est debo stèle et le tombeau (Fig.159); les femmes de la famille pleurent sur elle, tandis que les hommes et le prêtre lui présenter

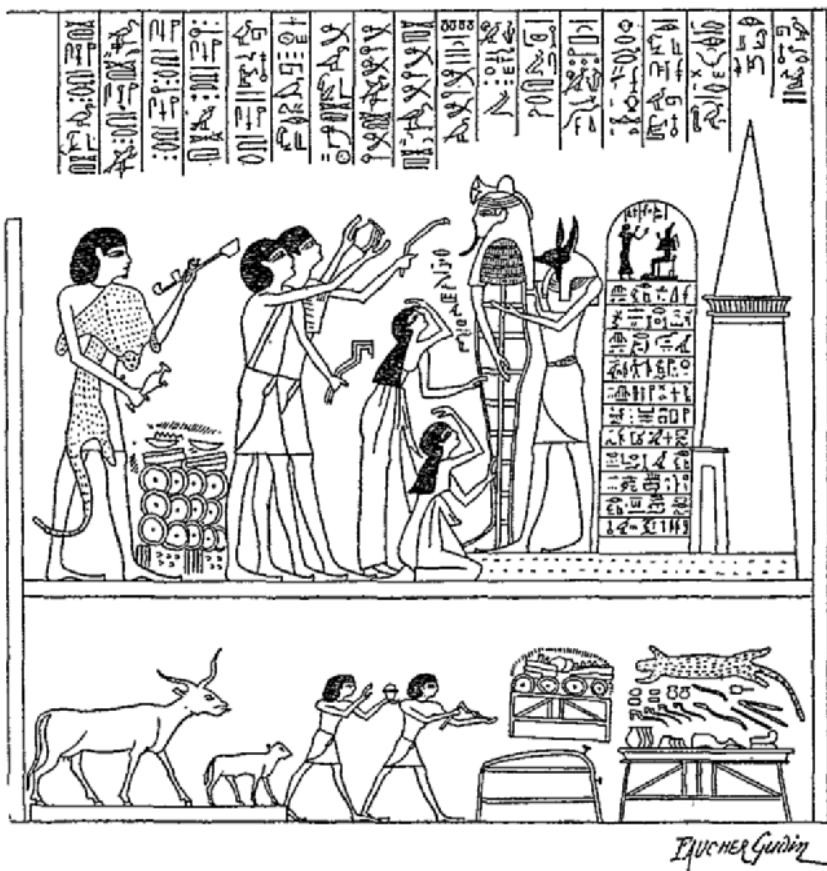


Fig. 159.

Les papyrus des princes et princesses de la famille de Pinotmou, qui sont au musée de Boulaq, montrent que les bonnes traditions de l'école se maintinrent, chez les Thébains, jusqu'à la XXI^e dynastie. La décadence vint rapidement sous les règnes suivants. Pendant des siècles, nous ne trouvons plus que des dessins grossiers et sans valeur. La chute de la domination persane permit une renaissance. Les tombeaux de l'époque grecque nous ont rendu des papyrus à vignettes soignées, d'un style sec et mi-contrasté singulièrement avec la manière large et hardie des temps antérieurs. Le pinceau à pointe large avait été remplacé par le pinceau à pointe fine. Les scribes rivalisèrent à qui mènerait les lignes les plus déliées, et les traits dont ils se contentaient de surcharger les accessoires de leurs figures, barbe, cheveux, plis du vêtement, sont quelquefois si ténus qu'on a peine à les voir sans loupe. Si précieux que soient ces documents, ils ne suffiraient pas à nous faire apprécier la valeur et les procédés des artistes égyptiens; c'est aux murailles des temples ou des tombeaux que nous devons nous adresser si nous désirons connaître les habitudes de composition.

Les conventions de leur dessin diffèrent sensiblement de celles du nôtre. Homme ou bête, le sujet n'était jamais qu'une silhouette découpée sur le fond environnant. On cherchait donc à démêler, parmi les formes, celles-là seules qui offrent un profil net. Le simple trait pouvait saisir et amener sur une surface plane. Pour les animaux, le problème n'offrait rien de plus difficile. L'échine et le ventre, la tête et le cou, allongés parallèlement au sol, se profilent d'une seule venue, les pattes sont bien détachées du corps. Aussi les animaux sont-ils pris sur le vif, avec l'allure, le geste, la flexion des membres, particulière à chaque marche lente et mesurée du boeuf, le pas court, l'oreille méditative, la bouche ironique de l'âne, le trot menu et saccadé du cheval, le coup de rein du lévrier en chasse, sont rendus avec un bonheur constant de ligne et d'expression. Et si des animaux

on passe aux sauvages, la perfection n'est pas moindre. Jamais on n'a mieux exprimé qu'en Égypte la force calme du li
la démarche sournoise et endormie du léopard, la grimace des singes, la grâce un peu grêle de la gazelle et de l'antilo
pas aussi facile de projeter l'homme entier sur un même plan, sans s'écarter de la nature. L'homme ne se laisse pa
aisément par la ligne seule, et la silhouette supprime une part trop grande de sa personne. La chute du front et du nez, l
lèvres, le galbe de l'oreille, disparaissent quand la tête est dessinée de face. Il faut, au contraire, que le buste soit posé c
que la ligne des épaules se développe en son entier, et pour que les deux bras soient visibles à droite et à gauche du
contours du ventre se modèlent mieux lorsqu'on les aperçoit de trois quarts et ceux des jambes lorsqu'on les prend c
Égyptiens ne se firent point scrupule de combiner, dans la même figure, les perspectives contradictoires que produisen
face et l'aspect de profil. La tête, presque toujours munie d'un oeil de face, est presque toujours plantée de profil sur
sur face, le buste surmonte un tronc de trois quarts, et le tronc s'étaye sur des jambes de profil. Ce n'est pas qu'on ne ren
souvent des figures établies, ou peu s'en faut, selon les règles de notre perspective. La plupart des personnages seco
renferme le



Fig. 160.



Fig. 161.

de Khnoumhotpou ont essayé de se soustraire à la loi de malformation; ils ont le buste de profil, comme la tête et les j
ils portent en avant tantôt l'une, tantôt l'autre des épaules, afin de bien montrer leurs deux bras (Fig.160). L'effet n'est j
heureux, mais examinez le



Fig. 162.

qui gave une oie, et surtout celui qui pèse sur le cou d'une gazelle pour l'obliger à s'accroupir (Fig.161): l'action des
reins est rendue exactement, la fuite du dos est régulière, les épaules, entraînées en arrière par le déplacement des bras
la poitrine sans en exagérer l'ampleur, le haut du corps tourne bien sur les hanches. Les lutteurs de Béné-Hassan s'
s'enlacent, les danseuses et les servants des hypogées thébains se meuvent avec une liberté parfaite (Fig.162). Ce
exceptions; ailleurs, la tradition a été plus forte que la nature, et les maîtres égyptiens continuèrent jusqu'à la fin à
figure humaine. Leurs hommes et leurs femmes sont donc de véritables monstres pour l'anatomiste, et cependant ils ne
laid ni aussi risibles qu'on est porté à le croire, en étudiant les copies malencontreuses que nos artistes en ont faites s
membres défectueux sont alliés aux corrects avec tant d'adresse, qu'ils paraissent être soudés comme naturellement

exactes et les fictives se suivent et se complètent si ingénieusement qu'elles semblent se déduire nécessairement les une de l'autre. La convention une fois reconnue et admise, on ne saurait trop admirer l'habileté technique dont témoignent les monuments. Le trait est net, ferme, lancé résolument et longuement mené. Dix ou douze coups de pinceau suffisent à la figure de grandeur naturelle. Un seul trait enveloppait la tête de la nuque à la naissance du cou, un seul marquait les épaules et la tombée des bras. Deux traits ondulés à propos cernaient le contour extérieur, du creux de l'aisselle à la nuque, deux arrêtaient les jambes, deux les bras. Les détails du costume et de la parure, d'abord indiqués sommairement, repris un à un et achevés minutieusement : on peut compter presque les tresses de la chevelure, les plis du vêtement, les anneaux de la ceinture ou des bracelets. Ce mélange de science naïve et de gaucherie voulue, d'exécution rapide et de retouche patiente, ni l'élégance des formes, ni la grâce et la vérité des attitudes, ni la justesse des mouvements. Les personnages sont étranges, ils vivent, et, qui veut se donner la peine de les regarder sans préjugé, leur étrangeté même leur prête un charme, que nos œuvres plus récentes et plus conformes à la vérité.



Fig. 163.

Les Égyptiens ont donc su dessiner. Ont-ils, comme on le dit souvent, ignoré l'art de composer un ensemble? Prenez un hasard dans un des hypogées thébains, celle qui représente le repas funéraire offert au prince Harmhabi par les gens d' (Fig.163). C'est un sujet moitié idéal, moitié réel. Le défunt et ceux des siens qui sont déjà de son monde y figurent vivants, visibles, mais non mêlés; ils assistent plus qu'ils ne prennent part au banquet. Harmhabi siège donc sur un fauteuil à gauche du spectateur. Il a sur les genoux une petite princesse, une fille d'Amenhotep III, dont il était le père nourricier; morte avant lui. Sa mère, Sonit, trône à sa droite, en retraite, sur un grand fauteuil, et de la main gauche lui serre le bras.



Fig. 164.

lui tend

une fleur de lotus; une gazelle mignonne, peut-être enterrée auprès d'elle, comme la gazelle découverte à côté de la reine dans le puits de Dér-el-Baharî, est attachée à l'un des pieds du fauteuil. Ce groupe surnaturel est de taille héroïque. Harmhabi et sa mère ont le front de niveau avec celui des femmes qui se tiennent debout devant eux; il fallait en effet qu'ils fussent toujours plus grands que les hommes, les rois plus grands que leurs sujets, les maîtres du tombeau plus grands que les vivants. Les parents et les amis sont rangés sur une seule ligne, la face aux ancêtres, et semblent causer entre eux. Le commencement. Les jarres de vin et de bière, posées à la file sur leurs selles en bois, sont déjà ouvertes. Deux jeunes esclaves versent dans un vase d'albâtre, frottent les vivants d'essences odorantes. Deux femmes en toilette d'apparat présentent au couple des coupes en métal remplies de fleurs, de grains et de parfums, qu'elles déposent au fur et à mesure sur une table carrée; accompagnent de leur musique et de leur danse l'hommage des premières. Comme ici le tombeau est la salle du festin, d'autre fond au tableau que la paroi couverte d'hiéroglyphes, à laquelle les invités étaient adossés pendant la cérémonie. Le théâtre de l'action est indiqué clairement par des touffes d'herbe ou par des arbres, si elle se passe en rase campagne, par des palmiers, si elle se passe au désert, par des fourrés de juncs et de lotus, si elle se passe dans les marais. Une femme de qualité, chez elle (Fig. 164). Une de ses filles, pressée par la soif, boit un long trait d'eau à même une goulèche; deux petits enfants, un garçon et une fillette à tête rase, sont accourus vers la mère jusqu'à la porte de la rue, et reçoivent, des mains d'une servante, des joujoux qu'on leur a rapportés du dehors. Une treille, habillée de vignes, des arbres chargés de fruits poussent au second étage. Des hommes dans un jardin, mais la maîtresse et ses deux filles aînées l'ont traversé sans s'y arrêter et sont entrées dans la salle, levée à moitié, laisse voir ce qu'elles font: trois servantes leur servent des rafraîchissements. Le tableau n'est pas composé et pourrait être transcrit sur la toile par un moderne sans exiger trop de changements; seulement la même maîtresse, le même parti pris, qui obligeait l'Égyptien à emmancher une tête de profil sur un buste de face, l'a empêché de disposer en fuite l'un derrière l'autre, et l'a réduit à inventer des procédés plus ou moins ingénieux pour remédier à l'absence complète de perspective.



Fig. 165.

Et d'abord, la plupart des personnages qui concourent à une même action étaient rabattus sur un même plan, isolés possible, pour éviter que la silhouette de l'un recouvrit celle de



Fig. 166.

sinon, on les superposait à plat, comme s'ils n'avaient eu que deux mais tous les pieds s'appuient sur une seule raie de so qu'ils tracent ne suit pas, comme elle devrait, le mouvement des

autres lignes (Fig.167). Ce mode de représentation n'est pas rare à l'époque thébaine. On l'adoptait de préférence lorsqu'on voulait figurer des troupes d'hommes ou d'animaux placées sur un rang et entraînées au même acte d'une même impulsion; mais il avait l'inconvénient, grave aux yeux des Égyptiens, de supprimer presque entièrement le corps des personnages, le premier excepté, et de n'en laisser subsister qu'un contour insuffisant. Lors donc qu'on ne pouvait ramener toutes les figures sur le devant du tableau, sans risquer d'en cacher une partie, on décomposait l'ensemble en plusieurs groupes, dont chacun représentait un épisode, et qu'on distribuait l'un au-dessus de l'autre dans le même plan vertical. La hauteur de chacun d'eux ne dépend en rien de la place qu'ils occupaient dans la perspective normale, mais du nombre d'étages superposés dont l'artiste pensait avoir besoin pour rendre complètement sa pensée. Elle équivalait d'ordinaire à la moitié du registre principal, s'il se contentait de deux étages, au tiers s'il en voulait trois, et ainsi de suite. Cependant, lorsqu'il s'agit de simples



Fig. 167.

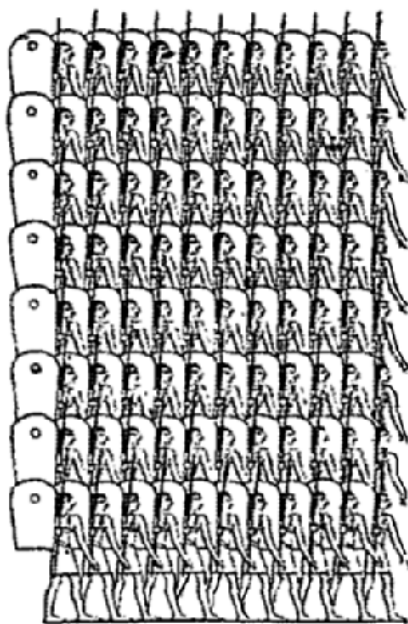


Fig. 168.

accessoires, le registre qui les contient peut être plus ou moins haut; ainsi, au festin funèbre d'Harmhabi, les am entassées dans un moindre espace que celui où convives. Les scènes secondaires étaient séparées les unes des autres par une barre horizontale, mais le trait de division était indispensable, et, surtout quand on avait à figurer des profondeurs d'individus rangées régulièrement, les plans s'imbriquaient, pour ainsi dire, l'un sur l'autre, les proportions variables au caprice du dessinateur. A la guerre, les files de la phalange égyptienne se succédaient successivement de toute la hauteur du buste (Fig.16 des bataillons hittites se dépassent à peine de la tête (les déformations que subissent les groupes d'animaux ne sont point parmi les plus fortes qu'on ait permises en Égypte: les maisons, les terrains, les arbres ont été défigurés comme à plaisir. Un rectangle, posé sur un des côtés longs et rayé de rubans ondulés, représentait un canal; si vous en doutez, voyez des poissons et des crocodiles comme enseigne, pour bien montrer que vous devez y pêcher et non autre chose. Des bateaux sont en équilibre sur le registre supérieur, des troupeaux

plongés jusqu'au ventre passent à gué, un pêcheur à la ligne marque l'endroit où le Nil cesse et où la berge commence. Ailleurs, le rectangle est comme suspendu à mi-tronc de cinq ou six palmiers (Fig.170); on comprend aussitôt que l'eau coule entre deux rangs d'arbres. Ailleurs encore, au tombeau de Rekhmiri, les arbres sont couchés proprement le long des quatre rives, et le profil d'une barque et d'un mort, hâlés par des profils d'esclaves, se promènent naïvement sur l'étang vu de face (Fig.171). Les hypogées thébains de l'époque des Ramessides fournissent aisément chacun plusieurs exemples d'artifices nouveaux et, quand on les a relevés, on finit par ne plus savoir ce qu'on doit admirer le plus, l'obstination des Égyptiens à ne pas trouver les lois naturelles de la perspective, ou la fécondité d'esprit dont ils ont fait preuve pour inventer tant de relations fausses entre les objets.

Appliqués à de vastes étendues, leurs procédés de composition choquent moins qu'ils ne font à des sujets de petites dimensions. On sent d'instinct que l'artiste le plus habile n'aurait pu se garder de tricher quelquefois avec la perspective, s'il avait eu à couvrir les surfaces immenses des pylônes, et cela rend l'oeil plus indulgent. Aussi bien les motifs qu'on donnait à traiter dans d'aussi grands cadres n'offrent jamais une unité rigoureuse. Assujettis que les gens étaient à perpétuer le souvenir victorieux d'un Pharaon, Pharaon joue nécessairement chez eux le premier rôle; mais, au lieu de choisir parmi ses hauts faits

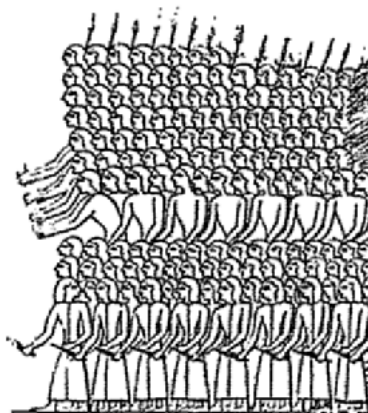


Fig. 169.



Fig. 170.

un épisode dominant, le plus propre à mettre sa grandeur en lumière, ils prenaient plaisir à juxtaposer tous les moments de ses campagnes. Attaque de nuit du camp égyptien par une bande d'Asiatiques, envoi par le prince de Khiti d'espionner le change sur ses intentions, la maison militaire du roi surprise et enfoncée par les chariots hittites, la

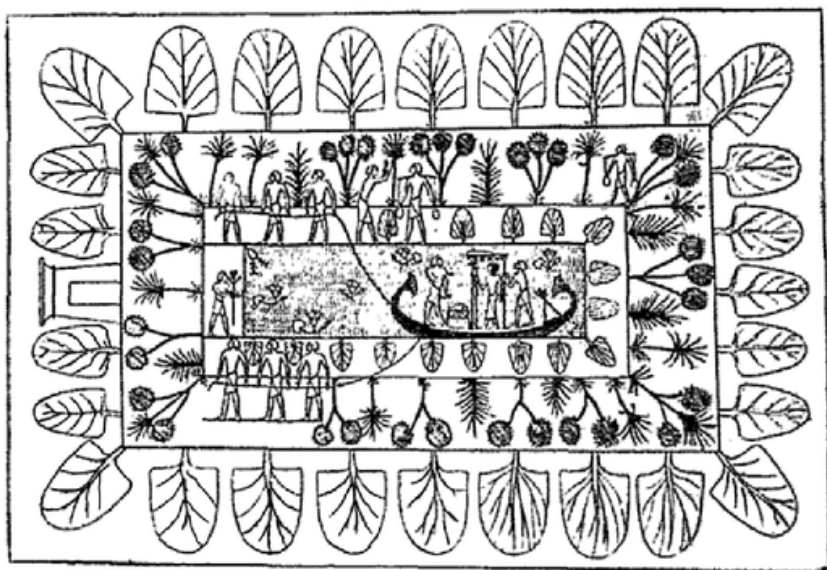


Fig. 171.

et ses péripéties, les pylônes de Louxor et du Ramesséum portent comme un bulletin illustré de la campagne de Ramsès II contre les Syriens en l'an V de son règne: ainsi les peintres des premières écoles italiennes déroulaient, dans le même milieu non interrompue,

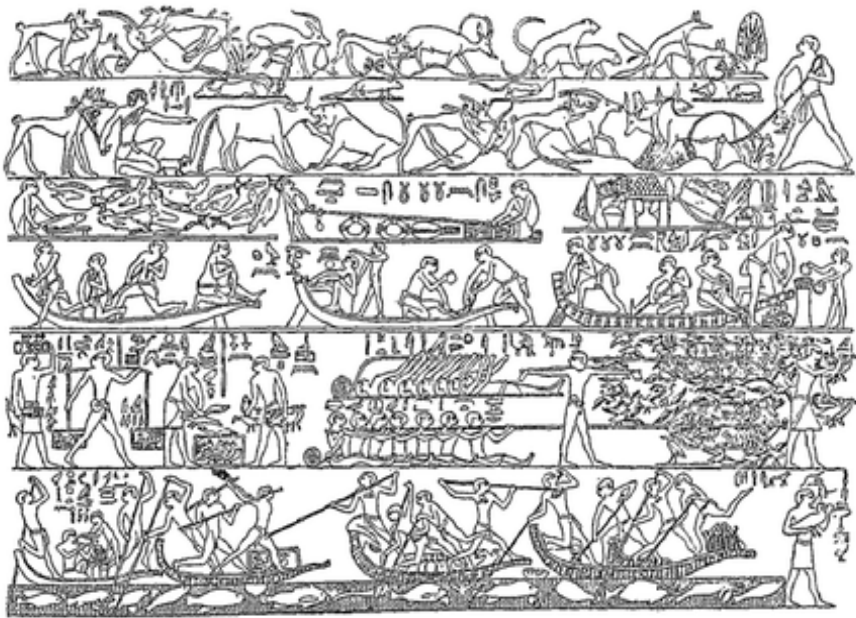


Fig. 172.

d'une même histoire. Les scènes sont répandues irrégulièrement sur la muraille, sans séparation matérielle, et l'on parfois, comme pour les bas-reliefs de la colonne Trajane, à mal couper les groupes et à brouiller les personnages. Cette procéder est réservée presque exclusivement à l'art officiel. A l'intérieur des temples et dans les tombeaux, les parties d même tableau sont distribuées en registres, qui montent et s'étagent du soubassement à la corniche. C'est une difficulté ajoutée à celles qui nous empêchent de comprendre les intentions et la manière des dessinateurs égyptiens; nous nous souvent voir des sujets isolés, quand nous avons devant les yeux les membres disjoints de ce qui n'était pour eux qu'une composition. Prenez une des parois du tombeau de Phtahhotpou à Saqqarah (Fig.172). Si vous désirez saisir le lien qui les parties, comparez-la à un monument d'époque gréco-romaine, la mosaïque de Palestre, qui représente à peu près les mêmes scènes, mais groupées d'une façon plus conforme à nos habitudes d'oeil et d'esprit (Fig.173). Le Nil baigne le bas des montagnes. Des villes sortent de l'eau, des obélisques, des fermes, des tours de style gréco-semblables aux fabriques des paysages pompéiens qu'aux monuments des Pharaons; seul, le grand temple situé au sec la droite, et vers lequel se dirigent deux voyageurs, est précédé d'un pylône, auquel sont adossés quatre colosses rappelle l'ordonnance générale de l'architecture égyptienne. A gauche, des chasseurs, portés sur une grosse barque, l'hippopotame et le crocodile à coups de harpon. A droite, une compagnie de légionnaires, massée devant un temple d'un prêtre, paraît saluer au passage une galère qui file à toutes rames le long du rivage. Au centre, des

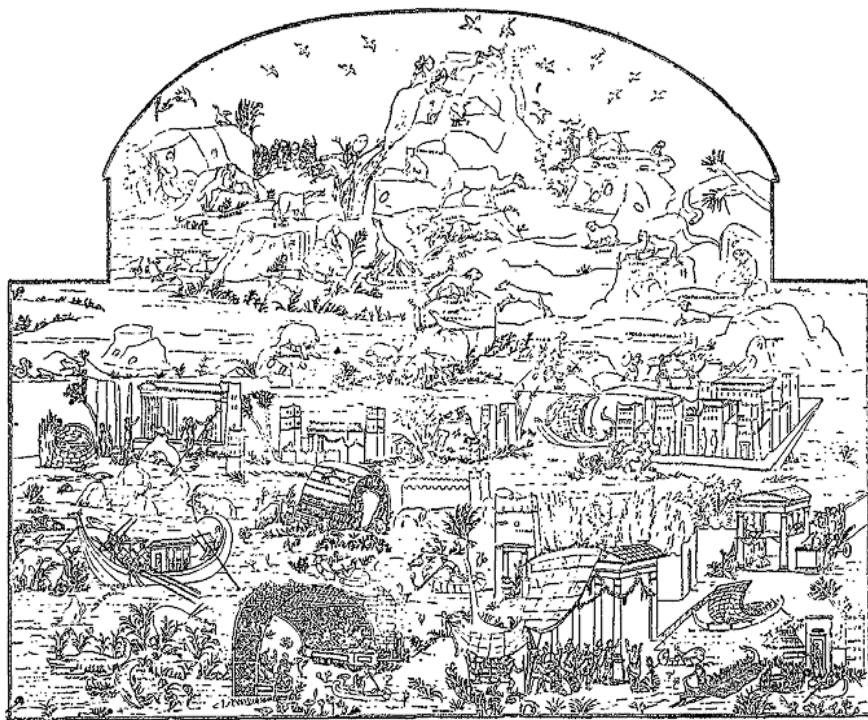


Fig. 173.

des femmes à moitié nues chantent et boivent, à l'abri d'un berceau sous lequel coule un bras du Nil. Des canots en papyrus, d'un seul homme, des bateaux de formes diverses comblent les vides de la composition. Le désert commence derrière les édifices, et l'eau forme de larges flaques que surplombent des collines abruptes. Des animaux réels ou fantastiques, par exemple des bandes d'archers à tête rase, occupent la partie supérieure du tableau. De même que le mosaïste romain, le vieil artiste s'est placé sur le Nil et a reproduit tout ce qui se passait entre lui et l'extrême horizon. Au bas de la paroi, le fleuve occupe les bords, les bateaux vont et viennent, les matelots échangent des coups de gaffe. Au-dessus, la berge et les terrains qui avoisinent le fleuve: une bande d'esclaves, cachés dans les herbes, chassent à l'oiseau. Au-dessus encore, on fabrique des canots, on corde, on ouvre et on sale des poissons. Enfin, sous la corniche, les collines nues et les plaines ondulées du désert, où se forcent la gazelle, où des chasseurs court-vêtus lassent le gibier. Chaque registre répond à un des plans du paysage imaginés par l'artiste, au lieu de mettre les plans en perspective, les a séparés et superposés. Partout dans les tombeaux on retrouve la même disposition: des scènes d'inondation et de vie civile au bas des murailles, dans le haut, la montagne et la chasse. Le dessinateur a intercalé entre deux des scènes, des pasteurs, des gens de métier; parfois il fait succéder brusquement les sables à la région des eaux et supprime l'intermédiaire. La mosaïque de Palestre et les parois des tombeaux reproduisent donc un même ensemble de sujets, traités d'après les conventions et les procédés de deux arts différents. Ici, la mosaïque, les parois des tombeaux forment, non pas une suite de scènes indépendantes, mais une composition réglée, où l'on sait lire la langue artistique de l'époque démentent aisément l'unité.

2.--LES PROCÉDÉS TECHNIQUES.

La préparation des surfaces à couvrir exigeait beaucoup de temps et beaucoup de soin. Comme l'imperfection des constructions ne permettait pas à l'architecte de planer avec exactitude les parements extérieurs des murs du temple ou du tombeau, il fallait bien que le décorateur s'accommodât d'une surface légèrement bombée ou déprimée par endroits. Du moi-

formée de blocs à peu près homogènes: les filons de calcaire où l'on creusait les hypogées contenaient presque toujours de silex, des fossiles, des chapelets de coquilles pétrifiées. On remédiait à ces défauts de façons différentes, selon que la paroi devait être peinte ou sculptée. Dans le premier cas, après avoir dégrossi la paroi, on appliquait sur la surface encore crêpée d'argile noire et de paille hachée menu, semblable au mélange avec lequel on fabriquait la brique. Dans le second cas, on s'arrangeait autant que possible de manière à éviter les inégalités de la pierre. Quand elles tombaient dans le champ mais n'offraient point trop de résistance au ciseau, on les laissait subsister, sinon on les enlevait et on bouchait le trou avec du ciment blanchâtre ou des morceaux de calcaire ajustés. Ce n'était point petite affaire, et l'on cite telle salle de tombeau où la paroi est incrustée au quart de dalles rapportées. Ce travail préliminaire achevé, on répandait sur l'ensemble une couche de plâtre fin, gâché avec du blanc d'oeuf, qui masquait l'enduit ou le rapiécage, et formait un champ lisse et poli, sur lequel le dessinateur pouvait glisser librement.



Fig. 174.

On rencontre un peu partout, et jusque dans les carrières, des chambres ou parties de chambres inachevées, qui gardent l'esquisse à l'encre rouge ou noire des bas-reliefs dont elles devaient être revêtues. Le modèle, exécuté en petit, était mis et transporté sur la muraille à grande échelle par les aides et par les élèves. En quelques endroits, le sujet est indiqué soit par deux ou trois coups de calame hâtifs: tel est le cas pour certaines scènes des tombeaux thébains.

Prise à relevées avec soin (Fig.174), Ailleurs, le trait est entièrement terminé et les figures n'attendent plus sur le treillis que l'arrivée du sculpteur. Quelques praticiens se contentaient de déterminer la position des épaules et l'aplomb des corps par des lignes horizontales et verticales, sur lesquelles ils notaient la hauteur du genou, des hanches et des membres (Fig.175). D'autres, plus confiants dans leurs propres forces, abordaient le tableau à même et plaçaient leurs personnages sans secours d'aucune sorte; ainsi, les artistes qui ont décoré la syringe de Sétimer et les salles méridionales du temple d'Abydos. Leur trait est si net et leur facilité d'exécution si



Fig. 175.

surprenante qu'on les a soupçonnés d'avoir employé des poncifs découpés à l'avance. C'est une opinion dont on revient quand on examine de près leurs figures et qu'on se donne la peine de les mesurer au compas. La taille est plus mince que les contours de la poitrine sont plus accentués chez les autres ou les jambes moins écartées. Le maître n'avait pas grand besoin de corriger dans l'oeuvre de ces gens-là. Il redressait ça et là une tête, accentuait ou atténuait la saillie d'un genou, modifiait d'ajustement. Une fois pourtant, à Kom-Ombo, dans un portique d'époque gréco-romaine, plusieurs des divinités du plan

été mal orientées et posaient les pieds où elles auraient dû avoir le bras: il les a remises en position sur le même c effacer

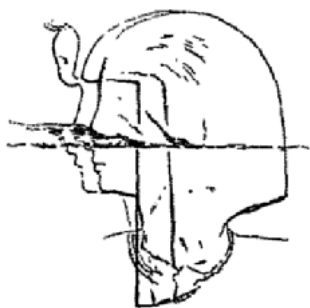


Fig. 176

Double profil de Ramsès III.

le bloc qui les renferme a été dégrossi à petits éclats par la marteline. D'autres constatations du même genre et l'étude des monuments nous ont appris qu'on employait aussi le violon (fig.177), la gradine, la gouge; mais de longues discussions se sont élevées sur la question de savoir si ceux de leurs instruments qui étaient en métal étaient en fer ou en bronze. Le fer, a-t-on dit, était considéré comme impur. Personne n'aurait pu l'employer, même aux usages les plus vils de la vie, sans contracter une souillure préjudiciable à l'âme en ce monde et dans l'autre. Mais l'impureté d'un objet n'a jamais suffi à en empêcher l'emploi. Les porcs, eux aussi, étaient impurs. On les élevait pourtant et en nombre assez considérable, au moins dans certains cantons, pour permettre au bon Hérodote de raconter qu'on les lâchait sur les champs, après les semailles, afin

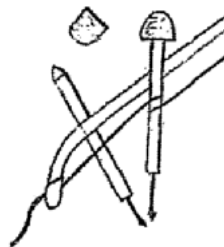


Fig. 177.

Violon conservé à Boulaq.

d'enterrer le grain. D'ailleurs le fer, comme bien des choses en Égypte, était pur ou impur selon les circonstances. Les traditions l'appelaient *l'os de Typhon* et le tenaient pour funeste, d'autres aussi anciennes prétendaient qu'il était la matière firmament, et elles avaient assez d'autorité pour qu'on l'appelât couramment *Banipit*, le métal céleste. Les quelques outils trouvés les fragments dans la maçonnerie des pyramides, sont en fer, non en bronze, et si les objets antiques en fer sont aujourd'hui, par comparaison aux objets en bronze, cela tient à ce que le fer n'est pas protégé contre la destruction par la rouille, comme le bronze l'est par le sien. La rouille le dévore en peu de temps, et c'est seulement par un concours de circonstances difficiles à réunir qu'il se conserve intact. Toutefois, s'il est bien certain que les Égyptiens ont connu et employé le fer, il est moins certain qu'ils n'ont jamais possédé l'acier, et alors on se demande comment ils s'y prenaient pour façonner à la main les roches les plus dures, celles mêmes qu'on redoute presque d'attaquer aujourd'hui, le diorite, le basalte, le granit de quelques fabricants d'antiquités qui sculptent encore le granit à l'intention des voyageurs ont résolu le problème très simplement: ils ont toujours à côté d'eux une vingtaine de ciseaux ou de pointes en mauvais fer, qu'un petit nombre de coups met hors d'usage. La première émoussée; ils passent à une autre, et ainsi de suite jusqu'à ce que la provision soit épuisée, après quoi ils vont tout remettre en état. Le procédé n'est ni aussi long ni aussi pénible qu'on pourrait croire. Un des meilleurs fragments de granit tiré, en moins de quinze jours, d'un fragment de granit noir rayé de rouge, une tête humaine de grandeur naturelle au musée de Boulaq. Je ne doute pas que les anciens n'aient opéré de même: ils triomphaient des pierres dures à force de coups sur elles. Le moyen une fois découvert, l'habitude leur avait enseigné les tours de main les plus favorables à rendre la besogne et à obtenir de leurs outils une exécution aussi fine et aussi régulière que celle que nous tirons des nôtres. Dès que l'artiste avait la pointe et le maillet, le maître le plaçait devant des modèles gradués qui représentaient les états successifs d'une portion de corps humain, du corps humain entier, depuis l'ébauche jusqu'au parfait achèvement (Fig.178). On l'employait chaque année en assez grand nombre pour établir des séries progressives: quinze de ceux qui sont à Boulaq viennent d'Égypte, quarante et un de Tanis, une douzaine de Thèbes et de Médinet-el-Fayoum, sans parler des pièces isolées qu'on ramasse

partout. Ils étaient destinés partie à l'étude du bas-relief, partie à celle de la statuaire

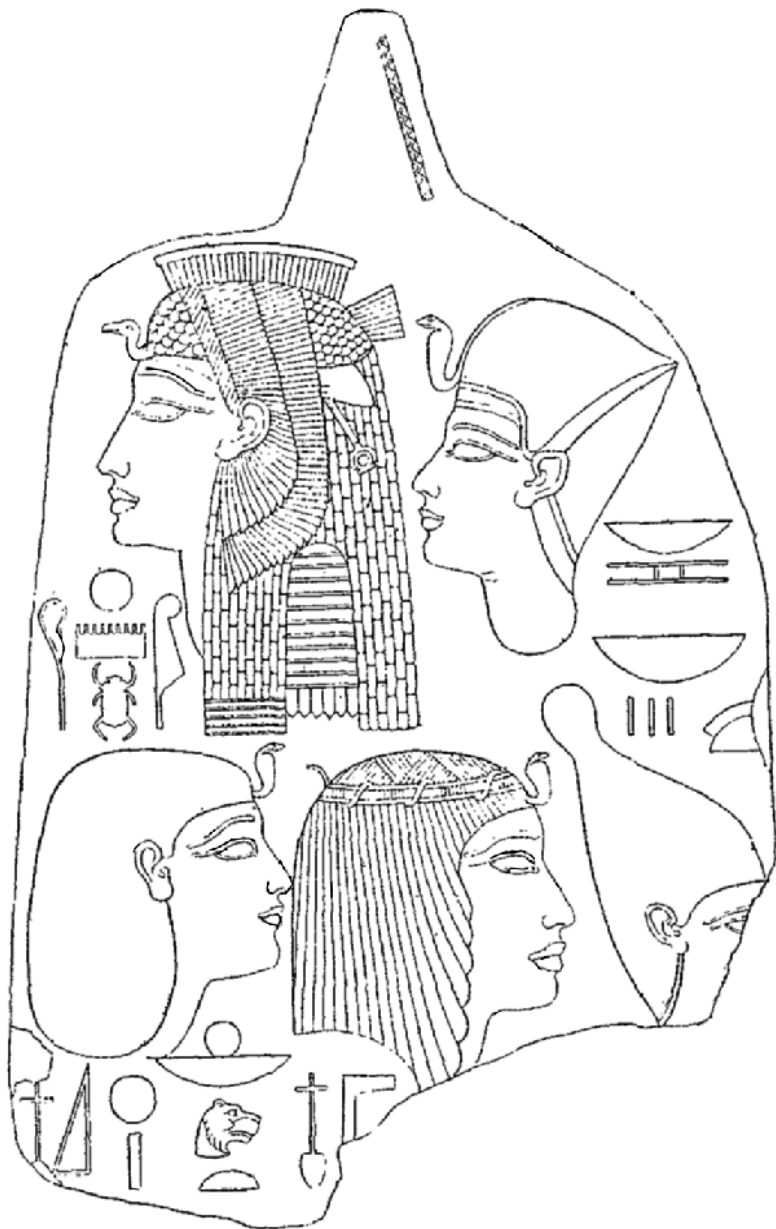


Fig. 178. -- Dalle ayant servi de modèle.

dite, et nous en font connaître les procédés.

Les Égyptiens traitaient le bas-relief de trois façons principales: ou bien c'était une simple gravure à la pointe, ou bien i le fond autour de la figure et la modelaient en saillie sur la muraille, ou bien ils réservaient le champ et levaient le mo dans le creux. Le premier procédé a l'avantage d'aller vite et l'inconvénient d'être peu décoratif. Ramsès III s'en es quelques endroits, à Médinét-Habou; mais on l'appliquait de préférence aux stèles et aux petits monuments. Le dernie les chances de destruction de l'oeuvre et la peine de l'ouvrier: il supprimait en effet le dressage des fonds, ce qui éta économie de temps, et ne laissait subsister aucune saillie à la face du parement, ce qui mettait l'image à l'abri des chocs. Le procédé intermédiaire était le plus usité, et on paraît l'avoir enseigné dans les écoles de préférence aux autres. I étaient de petites dalles carrées ou rectangulaires, quadrillées pour permettre à l'élève d'augmenter ou de réduire son su changer aux proportions traditionnelles. Quelques-unes sont ouvrees sur les deux plats; la plupart n'ont de sculpture q C'est alors un boeuf, une tête de cynocéphale, un bélier, un lion, une divinité; de temps en temps, le même motif y est fois, à peine dégrossi sur la gauche, fini à droite jusque dans ses moindres détails. Dans aucun cas, la figure n'est trè dessus du fond: elle ne dépasse jamais les cinq millimètres et se maintient ordinairement plus bas. Ce n'est pas que le n'aient su fouiller profondément la pierre à l'occasion. La décoration atteint jusqu'à seize centimètres de saillie, à Médin à Karnak, sur le granit et sur le grès, dans les parties hautes du temple, et dans celles qui sont exposées directement au p elle était moindre, les tableaux seraient comme absorbés par la lumière répandue sur eux et offriraient une masse de ligr au spectateur. Les modèles consacrés à l'étude de la ronde bosse sont plus instructifs encore que les précédents. Plusie que nous possédons sont des moulages en plâtre d'oeuvres connues dans l'école. La tête, les bras, les jambes, le tronc, cl du corps était coulée séparément. Voulait-on une figure complète? on assemblait les morceaux et on avait, selon le ca d'homme ou de femme, agenouillée ou debout, assise sur un siège ou accroupie sur les talons, le bras tendu en avant ou long du buste. Cette collection curieuse a été découverte à Tanis et date probablement du temps des Ptolémées. I d'époque pharaonique sont en calcaire tendre et représentent presque tous le portrait du souverain régnant. Ce sont de base rectangulaire, hauts de vingt-cinq centimètres en moyenne. On commençait par établir sur une des faces un rése: croisées à angle droit, et qui réglaient la position relative des traits du visage, puis on attaquait la face opposée, er d'après l'échelle inscrite au revers. L'ovale seul est dessiné nettement sur le premier bloc: un saillant au milieu, deux droite et à gauche indiquent vaguement la position du nez et des yeux. La forme s'accuse à mesure qu'on passe d'un bloc le visage sort peu à peu de la masse où il était enfermé. L'artiste en limite les contours, au moyen de tailles menées p: de haut en bas, puis abat les angles des tailles et les tond de manière à préciser le modelé: les linéaments se dégag creuse, le nez s'affine, la bouche s'épanouit. Au dernier bloc, il ne reste plus rien d'inachevé que l'oreille et le détail de Nous n'avons aucun morceau d'école en granit ou en basalte; mais les Égyptiens, comme nos marbriers de cimetière toujours en magasin des statues de pierre dure, à moitié prêtes, et qu'ils pouvaient terminer aisément en quelques mains, les pieds, le buste n'attendent plus que la touche finale, mais la tête est à peine dégrossie et l'habit n'est qu'él demi-journée aurait suffi pour transformer le masque en un portrait de l'acheteur et pour mettre le jupon à la mode nou ou trois statues de ce genre nous révèlent le procédé aussi clairement que les modèles théoriques auraient pu le fai régulière et continue du calcaire ne convenait pas aux roches volcaniques, la pointe seule parvenait à les assouplir et à t leur résistance. Lorsqu'à force de patience et de temps, elle avait amené l'oeuvre au point voulu, s'il y avait encore çà et aspérités, quelques noyaux de substances hétérogènes, qu'on n'osait attaquer résolument de peur d'enlever avec elle: environnantes, on avait recours à un instrument nouveau. L'artiste appuyait sur la parcelle superflue le tranchant d'un ga de hache, et d'un second galet arrondi, qui remplaçait le maillet, frappait à coups mesurés sur cet engin grossier: le poin s'écrasait sous le choc et s'en allait en poussière. Les menus défauts corrigés, le monument avait encore l'aspect frust fallait le polir pour faire disparaître les cicatrices de la pointe et du marteau. L'opération était des plus délicates, un t malheureux, une distraction d'un moment, et l'oeuvre de longues semaines était gâtée sans retour. La dextérité des pratic accident assez rare. Examinez le Sovkoumsaouf de Boulaq, examinez le Ramsès II colossal de Louxor. Les jeux empêchent d'abord l'oeil d'en bien saisir les délicatesses; mais si vous vous placez dans un jour favorable, le détail du ge poitrine, de l'épaule et du visage, n'est pas moins finement exprimé sur le granit qu'il ne l'est sur le calcaire. Le poli à pas plus gâté les statues égyptiennes qu'il n'a fait celles des sculpteurs italiens de la Renaissance.

Au sortir des mains du sculpteur, l'oeuvre tombait entre celles du peintre. Elle aurait été jugée imparfaite si on lui av teinte de la pierre dans laquelle elle était taillée. Les statues étaient peintes des pieds à la tête. Dans les bas-reliefs, le nu, les figures étaient enluminées. Les Égyptiens avaient à leur disposition plus de couleurs qu'on n'est disposé à le d'ordinaire. Les plus anciennes de leurs palettes--et on en connaît qui sont de la Ve dynastie--ont des compartiments sép jaune, le rouge, le bleu, le brun, le blanc, le noir et le vert. D'autres, à la XVIIIe dynastie, comptent trois variétés de ja brun, deux de rouge et de bleu, deux de vert, en tout quatorze ou seize tons différents. On obtenait le noir en calc d'animaux. Les autres matières employées à la peinture existent naturellement dans le pays. Le blanc est du plâtre mêlé ou de miel, les jaunes sont de l'ocre ou du sulfure d'arsenic, l'orpiment de nos peintres, les rouges de l'ocre, du cit vermillon, les bleus du lapis-lazuli ou du sulfate de cuivre broyés. Si la substance était rare ou coûteuse, on lui sul produits de l'industrie locale. On remplaçait le lapis-lazuli par du verre coloré en bleu au sulfate de cuivre et qu'on poussière impalpable. La couleur, conservée dans des sachets, était délayée, au fur et à mesure des besoins, av

additionnée légèrement de gomme adragante. On l'étalait au moyen d'un calame ou d'une brosse en crin plus ou moins préparée, elle était d'une solidité remarquable et s'est à peine modifiée au cours des siècles. Les rouges ont foncé, le vert les bleus ont verdi ou grisé, mais ce n'est qu'à la surface; dès qu'on enlève la couche extérieure, les dessous apparaissent inaltérés. Jusqu'à l'époque thébaine, on ne prit aucune précaution pour défendre la peinture contre l'action de l'air et de l'eau. Vers la XXe dynastie, l'usage se répandit de la recouvrir d'un vernis transparent, soluble dans l'eau, probablement la gomme d'acacia. L'emploi n'en était point le même partout: certains peintres l'étendaient également sur le tableau entier contentaient d'en glacer les ornements et les accessoires, sans toucher aux nus ni aux vêtements. Il s'est craquelé sous l'humidité, ou a noirci au point de gêner ce qu'il aurait dû protéger. Les Égyptiens reconnurent sans doute les mauvais effets qu'il produisait, car on ne le rencontre plus à partir de la XXe dynastie.

De grandes teintes plates, uniformes, juxtaposées, mais non fondues: on enluminait, on ne peignait pas au sens où nous entendons ce mot. De même qu'en dessinant, on résumait les lignes et on supprimait presque le modelé interne, en mettant la couleur simplifiée et on ramenait à une seule teinte, non rompue, toutes les variétés de tons qui existent naturellement sur un objet et produisent les jeux de l'ombre et de la lumière. Elle n'est jamais ni entièrement vraie ni entièrement fautive. Elle se rapproche de la nature autant que possible, mais sans prétendre à l'imiter fidèlement, l'atténue tantôt, tantôt l'exagère et substitue une convention à la réalité visible. L'eau est toujours d'un bleu uni ou rayé de zigzags noirs. Les reflets fauves et bleuâtres sont rendus par du rouge vif et du bleu franc. Tous les hommes ont le nu brun, toutes les femmes l'ont jaune clair. On dans les ateliers la couleur qui convenait à chaque être ou à chaque objet, et la recette, une fois composée, se transmettait de génération en génération. De temps à autre quelques peintres plus hardis que le commun se risquaient avec la tradition. Vous trouverez des hommes au teint jaune comme celui des femmes, à Saqqarah sous la Ve dynastie, et sous la XIXe, et des personnages aux chairs roses, dans les tombeaux de Thèbes et d'Abydos, vers l'époque de Thoutmose III. Ces nouveautés ne duraient guère, un siècle au plus, et l'école retombait dans ses anciens errements. L'imaginaire cependant que l'ensemble produit par ce coloris factice soit criard ou discordant. Même dans des ouvrages de grande dimension, manuscrits du *Livre des Morts*, ornements des cercueils ou des coffrets funéraires, il a de l'agrément et de l'harmonie. Les tons les plus vifs y sont juxtaposés avec une hardiesse extrême, mais avec la pleine connaissance des relations qui existent entre eux et des phénomènes qui résultent nécessairement de ces relations. Ils ne se heurtent, ne s'exaspèrent, ni ne se fondent pas. Ils valent naturellement et donnent naissance, par le rapprochement, à des demi-tons qui les accordent. Passez grand, du feuillet de papyrus ou du panneau en bois de sycomore à la paroi des tombeaux et des temples, l'emploi habile des couleurs, loin d'y blesser l'oeil, le flatte et le caresse. Chaque mur est traité comme un tout, et l'harmonie des couleurs s'y trouve dans les registres superposés: tantôt elles sont réparties avec rythme ou symétrie, d'étage en étage, et s'équilibrent l'une, tantôt l'une d'elles prédomine et détermine une tonalité générale, à laquelle le reste est subordonné. L'intensité de la couleur est toujours proportionnée à la qualité et à la quantité de lumière que le tableau devait recevoir. Dans les salles sombres, le coloris est poussé aussi loin que possible; moins fort, on l'aurait à peine aperçu à la lueur vacillante des torches. Aux murs d'enceinte et sur la face des pylônes, il atteignait la même puissance qu'au fond des hypogées; si bien qu'il, le soleil en atténuait l'éclat. Il est doux et discret dans les pièces où ne pénètre qu'un demi-jour voilé, sous les portiques et dans l'antichambre des tombeaux. La peinture en Egypte n'était que l'humble servante de l'architecture et de la sculpture. La comparer à la nôtre ou même à celle des Grecs, il n'y faut point songer; mais si on la prend pour ce qu'elle est, secondaire qui lui était assigné, on ne pourra s'empêcher de lui reconnaître des mérites peu communs. Elle a été monumentale, et si jamais on en revient à colorer les façades de nos maisons et de nos édifices publics, on ne perdra ni son temps à chercher ses formules ou à rechercher ses procédés.

3.--LES OEUVRES.

La statue la plus ancienne qu'on ait trouvée jusqu'à ce jour est un colosse, le Sphinx de Gizèh. Il existait déjà du temps de Ramsès II et peut-être ne se trompera-t-on pas beaucoup si l'on se hasarde à reconnaître en lui l'oeuvre des générations antérieures. Les chroniques sacerdotales appelaient les Serviteurs d'Hor. Taillé en plein roc, au rebord extrême du plateau, semble hausser la tête pour être le premier à découvrir par-dessus la vallée le lever de son père le soleil (Fig.179). Les traits sont enterrés jusqu'au menton pendant des siècles, sans le sauver de la ruine. Son corps effrité n'a plus du lion que la force. Les pattes et la poitrine, réparées sous les Ptolémées et sous les Césars, ne retiennent qu'une partie du dallage dont elles étaient revêtues à cette époque pour dissimuler les ravages du temps. Le bas de la coiffure est tombé, et le cou aminci semble pour soutenir le poids de la tête. Le nez et la barbe ont été brisés par des fanatiques, la teinte rouge qui avivait les traits presque partout. Et pourtant l'ensemble garde jusque dans sa détresse une expression souveraine de force et de grandeur regardant au loin devant eux, avec une intensité de pensée profonde, la bouche sourit encore, la face entière respire la puissance. L'art qui a conçu et taillé cette statue prodigieuse en pleine montagne était un art complet, maître de lui-même et de ses effets. Combien de siècles ne lui avait-il pas fallu pour arriver à ce degré de maturité et de perfection? C'est par ce qu'il a cru voir dans quelques morceaux appartenant à nos musées, les statues de Sapi et de sa femme au Louvre, le bas du tombeau de Khâbiousokari à Boulak, la rudesse et les tâtonnements d'un peuple qui s'essaye. La raideur du geste et du carrure exagérée des épaules, la bande de fard vert barbouillée sous les yeux, les caractères qu'ils offrent et qu'on donne

marques d'antiquité, apparaissent sur des monuments certains de la Ve et de la VIe dynastie. Les sculpteurs d'un r n'étant pas tous également habiles, si beaucoup étaient capables de bien faire, la plupart n'étaient que des manoeuvres bien se garder de prendre pour gaucherie archaïque ce qui est chez eux maladresse ou insuffisance d'apprentissage. Les dynasties primitives dorment encore ignorées sous vingt mètres de sable au pied du Sphinx; celles des dynasties historiques chaque jour du fond des tombeaux. Elles ne nous ont pas rendu l'art égyptien entier, mais une de ses écoles, la memph tombeaux.



Fig. 179.

Le Delta, Hermopolis, Abydos, les environs de Thèbes, Assouân, ne commencent à se révéler que vers la VI^e dynastie: ce par un petit nombre d'hypogées violés et dépouillés depuis longtemps. Le dommage n'est peut-être pas très grand. Mais alors la capitale, et la présence des Pharaons devait y attirer tout ce qui avait du talent dans les principautés vassales. F

le produit des fouilles pratiquées dans ses nécropoles, nous pouvons déterminer les caractères de la sculpture et de la temps de Snofrou et de ses successeurs, aussi exactement que si nous avions déjà entre les mains tous les monuments c entière tient en réserve pour ceux qui l'exploreront après nous. Le menu peuple des artistes excellait au maniement de du ciseau, et les tableaux qu'il a tracés par milliers témoignent d'une habileté peu commune. Le relief en est léger, la co la composition bien entendue. Les architectures, les arbres, la végétation, les accidents de terrain sont indiqués sommairement où ils sont nécessaires à l'intelligence de la scène représentée. En revanche, l'homme et les animaux sont traités avec une abondance de détail, une vérité d'allures, et parfois une énergie de rendu, que les écoles postérieures ont rarement atteinte. Les six panneaux en bois du tombeau d'Hosi, au musée de Boulaq, sont peut-être ce que nous avons de mieux en ce genre. Les attributs à la III^e dynastie, et peut-être a-t-il raison de le faire: je pencherais pourtant à en placer l'exécution soit au début de la 26^e ou au début de la 27^e. Le maître est toujours assis ou debout, et, au-dessus de sa tête, quatre ou cinq colonnes d'hieroglyphes, quelle fermeté de trait, quelle entente du modelé, quelle souplesse d'exécution! Jamais on n'a taillé le bois d'une main plus d'un ciseau plus délicat.

Les statues ne présentent point la variété de gestes et d'attitudes qu'on admire dans les tableaux. Un pleureur, une femme qui écrase le grain du ménage, le boulanger qui brasse la pâte sont aussi rares en ronde bosse qu'ils sont fréquents en bas-reliefs. La plupart des personnages sont tantôt debout et marchant, la jambe en avant, tantôt debout, mais immobiles et les deux pieds réunis, tantôt assis sur un siège ou sur un dé de pierre, quelquefois agenouillés, plus souvent accroupis le buste droit et les jambes à plat sur le sol, comme les fellahs d'aujourd'hui. Cette monotonie voulue s'expliquerait peu si l'on ne connaissait l'usage auquel ces images étaient destinées. Elles représentaient le mort pour qui le tombeau avait été creusé, ses parents, ses employés, ses esclaves, les gens de sa famille. Le maître est toujours assis ou debout, et il ne pouvait guère avoir d'autre position. Le tombeau en effet est la maison où il repose de la vie, comme il faisait jadis dans sa maison terrestre, et les scènes tracées sur les parois nous montrent les actes qu'il y accomplissait officiellement. Ici, il assiste aux travaux préliminaires de l'offrande qui le nourrit, la semence et la récolte, l'élève des bestiaux, la pêche, la chasse, les manipulations des métiers, et *surveille toutes les oeuvres qu'on accomplit pour la demeure éternelle*: il est alors debout, la tête haute, les mains pendantes ou armées de bâtons de commandement. Ailleurs, on lui apporte l'une après l'autre les diverses parties de l'offrande, et alors il est assis sur un fauteuil. Ces deux poses qu'il a dans les tableaux, il les garde dans les statues. Debout, il est censé



Fig. 180.

recevoir l'hommage des vassaux; assis, il prend sa part du repas de famille. Les gens de la maison ont comme lui il convient à leur rang et à leur métier. L'épouse est debout, assise sur le même siège ou sur un siège isolé, accroupie à l'époux, comme pendant la vie. Le fils a le costume de l'enfance, si la statue a été commandée tandis qu'il était encore jeune et l'attribut de sa charge, s'il est à l'âge d'homme. Les esclaves broient le grain, les celliers poissent l'amphore, l se lamentent et s'arrachent les cheveux. La hiérarchie sociale suivait l'Égyptien dans la tombe et réglait la pose après, l'avait réglée avant la mort. Et là ne s'arrêtait point l'influence que la conception religieuse de l'âme exerçait sur l'art d Du moment que la statue est le support du double, la première condition à remplir pour que celui-ci puisse s'adapter ais corps de pierre, c'est qu'elle reproduise, au moins sommairement, les proportions et les particularités du corps de chair donc un portrait fidèle. Le corps, au contraire, est pour ainsi dire un corps moyen, qui montre le personnage au me développement, et lui permet d'exercer parmi les dieux la plénitude de ses fonctions physiques: les hommes sont toujours de l'âge, les femmes ont toujours le sein ferme et les hanches minces de la jeune fille. C'est seulement dans la difformité par trop forte qu'on se départait de cet idéal. On donnait à la statue d'un nain toutes les laideurs du corps d fallait bien qu'il en fût ainsi. Si l'on avait mis dans la tombe une statue régulière, le double, habitué pendant la vie à la difformité de ses membres, n'aurait pu s'appuyer sur ce corps redressé et n'aurait pas été dans les conditions nécessaires vivre désormais. L'artiste n'était libre que de varier le détail et de disposer les accessoires à son gré; il n'aurait pu rien

l'attitude et à la ressemblance générales sans manquer à la destination de son oeuvre. La répétition obstinée des motifs produit sur le spectateur une véritable monotonie, et l'impression qu'il ressent est encore augmentée par l'aspect particulier que prennent sous la main du sculpteur. Les statues sont appuyées pour la plupart à une sorte de dossier rectangulaire droit derrière elles, et, tantôt se termine carrément au niveau du cervelet, tantôt s'achève en un pyramidon dont la pointe est parmi les cheveux, tantôt s'arrondit au sommet et paraît au-dessus de la tête du personnage. Les bras sont rarement détachés du corps; dans bien des cas, ils adhèrent aux côtes et à la hanche. Celle des jambes qui porte en avant est reliée souvent au fémur par une tranche de pierre. La raison en serait, dit-on, l'imperfection des outils: le sculpteur n'aurait pas eu les épaisseurs de matière superflue, de peur de briser par contre-coup le membre qu'il modelait. L'explication a dû être cherchée ailleurs; elle ne l'était plus dès la IV^e dynastie, car nous avons plus d'un morceau, même en granit, où tous les membres sont parfaitement détachés, soit qu'on les ait affranchis au ciseau, soit qu'on les ait dégagés au violon. Si l'usage des tenons persista jusqu'au bout, ce fut par impuissance, mais routine ou respect exagéré pour les enseignements du passé.

La plupart des musées sont pauvres en statues de l'école memphite. La France et l'Égypte en possèdent, parmi beaucoup de médiocres, une vingtaine qui suffisent à lui assurer un rang honorable dans l'histoire de l'art, le *Scribe accroupi* de la collection de M. de Sautour, au Louvre, le *Sheikh-el-beled* et sa femme, Khâfrî, Rânofir, le *Scribe agenouillé*, à Boulaq. L'original du *Scribe accroupi* n'était point beau (Fig.181), mais son portrait est d'une vérité et d'une vigueur qui compensent largement ces défauts. Les jambes repliées sous lui et posées à plat, dans une de ces positions familières aux Orientaux, ne sont pas impossibles à garder pour un Européen, le buste droit et bien d'aplomb sur les hanches, la tête levée, la main armée de la plume déjà en place sur la feuille de papyrus étalée, il attend encore, à six mille ans de distance, que le maître veuille bien lui dicter une phrase interrompue. La figure est presque carrée, les traits fortement



Fig. 181.

indiquent l'homme dans la force de l'âge. La bouche, longue et garnie de lèvres minces, se relève un peu vers les coins presque dans la saillie des muscles qui l'encadrent; les joues sont

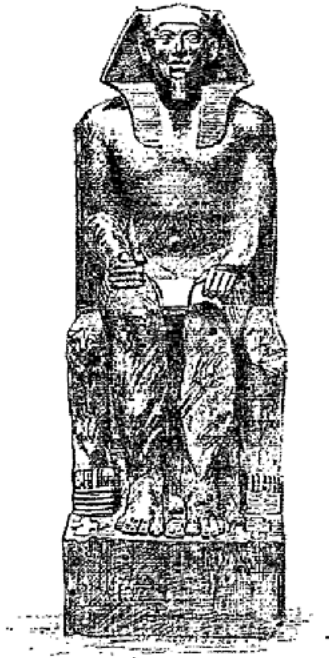


Fig. 182.

plutôt osseuses et dures, les oreilles détachées de la tête sont lourdes, le front bas est couronné d'une chevelure drue et coupée grand et bien ouvert, doit une vivacité particulière à une fraude in l'artisan antique.

L'orbite de pierre qui l'enchâsse a été évidé, et le creux ren assemblage d'émail blanc et noir; une monture en bronze accuse la paupières, tandis qu'un petit clou d'argent, placé au fond de la prunelle, la lumière, et, la renvoyant, simule l'éclair d'un regard véritable. Les paupières sont un peu molles et pendantes, comme il convient à un homme d'un bon âge, que ses occupations privent de tout exercice violent. Les bras sont d'un bon relief; les mains, osseuses et sèches, ont des doigts plus qu'ordinaire, le genou est fouillé avec minutie. Le corps est entraîné, pour ainsi dire, par le mouvement de la figure et sous l'influence du même sentiment d'attente qui domine dans la physionomie; les bras, du buste et de l'épaule sont dans un demi-repos seulement remettre au travail. Le souci de l'attitude professionnelle est caractéristique se retrouve avec la même évidence sur toutes les statues que j'ai eu l'occasion d'étudier. Khâfrî est roi (Fig.182). Il est assis sur un siège de sa dignité, les mains aux genoux, le buste ferme, le regard assuré. L'inscription qui nous apprend son nom aurait été dé

et les marques de son rang enlevées, que nous aurions deviné le Pharaon à sa mine: tout en lui trahit l'homme habitué à se sentir investi de l'autorité souveraine. Rânôfir appartient à une des grandes familles féodales de l'époque. Il est debout, collé au corps, la jambe gauche portée en avant, dans la pose du prince qui regarde ses vassaux défiler devant lui. Le hautain, la démarche hardie; mais on n'y sent déjà plus le calme et l'assurance surhumaine comme dans les statues de l'époque. *le Sheikh-el-beled* (Fig.183) on descend de plusieurs degrés



Fig. 183.



Fig. 184.

l'échelle sociale. Râmké était *surintendant des travaux*, probablement un des chefs de corvée qui bâtirent les grandes | et appartenait à la classe moyenne. Il est tout empreint de

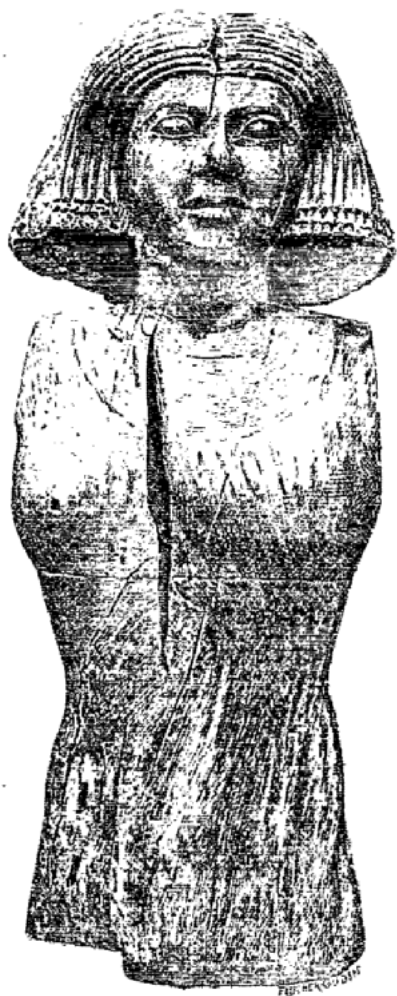


Fig. 185.

communs, à l'humeur acariâtre. Le *Scribe agenouillé* de Boulaq (Fig.186) appartenait aux rangs les moins élevés de la petite bourgeoisie, telle qu'elle existe aujourd'hui encore; s'il n'était pas mort depuis six mille ans, je jurerais l'avoir dévisagé, il y a six mois, dans une des petites villes du Saïd. Il vient d'apporter à l'examen de son chef un rouleau de papyrus ou une tablette chargée d'écritures. Agenouillé selon l'ordonnance, les mains croisées, le dos arrondi, la tête infléchie légèrement, il attend qu'on ait fini de lire. Pense-t-il? Les scribes n'étaient pas sans éprouver des appréhensions secrètes lorsqu'ils comparaissaient devant leurs supérieurs.

contentement et de suffisance bourgeoise. On le voit ses manoeuvres, debout et le bâton d'acacia à la main étaient pourris, mais on lui en a fourni de nouveau: est lourd et charnu, l'encolure épaisse, la tête (F manque pas d'énergie dans sa vulgarité, les yeux sor comme ceux du *Scribe accroupi*. Par un hasard s ressemblait au Sheikh-el-beled ou maire de Sa moment de la découverte. Les fellahs, toujours prorr le côté plaisant des choses, l'appelèrent aussitôt *Sheil* et le nom lui en est demeuré. L'image de sa femme enterrée à côté de la sienne, est malheureusement tr ce n'est plus qu'un tronc sans bras ni jambes (Fig.1 laisse pas que d'y reconnaître un bon type égyptiennes de condition médiocre, au



Fig. 186.

Le bâton jouait un grand rôle dans les relations admi une erreur d'addition, une faute d'orthographe, une



Fig. 187.

entier à son travail; rien n'est plus naturel que la demi-flexion de ses jarrets et l'effort avec lequel il se penche sur le pétrin. Le nain a la tête grosse, allongée, cantonnée de deux vastes oreilles (Fig.188). La figure est niaise, l'oeil ouvert étroitement et retroussé vers les tempes, la bouche mal fendue. La poitrine est robuste et bien développée, mais le torse n'est pas en proportion avec le reste du corps. L'artiste a eu beau s'ingénier à en voiler la partie inférieure sous une belle jupe blanche, on sent qu'il est trop long pour les bras et pour les jambes. Le ventre se projette en pointe et les hanches se retirent pour faire contrepoids au ventre. Les cuisses n'existent guère qu'à l'état rudimentaire, et l'individu entier, porté qu'il est sur de petits pieds contrefaits, semble être hors d'aplomb et prêt à tomber face contre terre. On trouverait difficilement ailleurs une oeuvre qui reproduise plus spirituellement, sans les exagérer, les caractères propres au nain.

mal comprise, un ordre exécuté gauchement, et allaient leur train. Le sculpteur a saisi on ne peut l'expression d'incertitude résignée et de douceur mot l'habitude d'une vie entière passée au service avait de modèle. La bouche sourit, car ainsi le veut l'étiquette; le sourire n'a rien de joyeux. Le nez et les joues gardent l'unisson de la bouche. Les deux gros yeux en éternel regard fixe de l'homme qui attend sans vouloir arrêter de concentrer sa pensée sur un objet déterminé. La faiblesse d'intelligence et de vivacité; après tout, le métier n'exige pas une grande agilité d'esprit. Khâfrî est en diorite, Râhî et la femme sont en bois, les autres en calcaire; quelle matière employée, le jeu du ciseau a été partout aussi fin, aussi délicat. La tête de scribe et le bas-relief du mur représentent le Pharaon Menkoouhor, le nain Khnoum, les esclaves préparant l'offrande du musée de Boukhari. On cède en rien au Scribe accroupi ou au Sheikh-e-boulanger brassant la pâte (Fig.187)



Fig. 188.

La sculpture du premier empire thébain se rattache à



Fig. 189.

à celle de l'empire memphite. Procédés matière composition, elle lui a tout emprunté, sauf les jambes sont plus longues et plus grêles, les ha minces, la taille et le cou plus élancés. La plupart c qu'elle nous a léguées ne so



Fig. 190.

comparables à ce que les siècles précédents avaient produit de meilleur. Les peintures de Siout, de Bershèh, de Béni-Hassan, de Méïdoun, d'Assouân, ne valent point celles des Mastabas de Saqqarah et de Gizèh; les statues les plus soignées sont inférieures au *Sheikh-el-beled* et au *Scribe accroupi*. Deux pourtant ont très bonne façon, le général Râhotpou et sa femme Nofrit. Râhotpou (Fig.189), malgré son haut titre, était de petite extraction; solide et bien découpé, il a quelque chose d'humble dans la physionomie. Nofrit, au contraire (Fig.190), était princesse du sang; je ne sais quoi d'impérieux et de résolu est répandu sur toute sa personne, que le sculpteur a très habilement rendue. Elle est serrée dans une robe ouverte en pointe sur la poitrine; les épaules, les seins, le ventre, les cuisses se modèlent sous l'étoffe avec une grâce et une chasteté qu'on ne saurait trop louer. La figure, ronde et grassouillette, est encadrée entre des masses de tresses fines, retenues par un bandeau richement décoré. Les deux époux sont en calcaire et peints, le mari en rouge brun, la femme en jaune bistre. Les autres statues de

particuliers que j'ai vues, celles surtout qui proviennent de Thèbes, sont décidément mauvaises, rudes de travail d'expression. Les royales, presque toutes en granit noir ou gris, ont été usurpées en partie par des rois d'époque l'Ousirtasen III, dont la tête et les pieds sont au Louvre, par Amenhotpou III, les sphinx du Louvre, les colosses de Ramsès II, et plus d'un musée possède de prétendues images des Pharaons Ramessides qu'un examen attentif nous restituer à la XIIIe ou à la XIVe dynastie. Ceux dont l'origine n'est l'objet d'aucun doute, le Sovkhotpou III du Mermashaou de Tanis, le Sovkoumsaouf de Boulaq, les colosses de l'île d'Argo sont d'un art très habile, mais sans vig originalité; on dirait que les sculpteurs se sont efforcés de les ramener tous à un même type banal et souriant. Le contr que plus grand lorsqu'on passe de ces poupées gigantesques aux sphinx en granit noir, que Mariette découvrit à Tanis, dont il attribua l'érection aux Hyksos. Là, ce n'est plus l'énergie qui fait défaut. Le corps de lion nerveux, ramassé sur lu plus court qu'il n'est dans les sphinx ordinaires. La tête, au lieu d'être coiffée du linge flottant, est revêtue d'une puiss qui encadre le visage. Petits yeux, nez aquilin, écrasé par le bout, pommettes saillantes, lèvre inférieure avancée l'ensemble de la physionomie est si peu en accord avec ce que nous sommes accoutumés à rencontrer en Égypte, qu'on la preuve d'une origine asiatique (Fig.191). Nos sphinx sont certainement antérieurs à la XVIIIe dynastie, car un des r Apopi, a gravé son nom sur leur épaule; mais on a conclu trop vite de cette circonstance qu'ils étaient du temps de ce p examinant de plus près, on voit qu'ils ont été dédiés à un Pharaon d'une des dynasties précédentes, et qu'Apopi se les es

appropriés. Rien ne prouve que ce Pharaon ait été postérieur à l'invasion asiatique: ses monuments sont peut-être l'œuvre locale, dont l'origine était indépendante et dont les traditions différaient de celles des ateliers memphites. L'art de l'Égypte nous est si peu connu en dehors d'Abydos, d'El-Kab, d'Assouân et de deux ou trois autres sites, que je n'ose sur cette hypothèse. Quelle que soit l'origine de l'école tanite, elle continua d'exister longtemps encore après l'exode des Pasteurs, car une de ses meilleures œuvres, un groupe qui représente les deux Nils, celui du Nord et celui du Sud, apparaît sur des tablettes chargées de fleurs et de poissons, à



Fig. 191.

consacré par Psousennés de la XXII^e dynastie. Les trois premières dynasties du nouvel empire fournissent à elles seules plus de monuments que toutes les autres réunies: bas-reliefs peints, tableaux, statues de rois et de particuliers, colosses, sphinx, etc.

qu'on les compte de la quatrième cataracte aux bouches du Nil. Les vieilles cités sacerdotales, Memphis, Thèbes, Abydos, sont naturellement les plus riches; mais l'activité est si grande que des bourgades perdues, Ibsamboul, Radésièh, Méshéïkh, ont leurs chefs-d'oeuvre comme les grandes villes. Les portraits officiels d'Amenhotpou Ier à Turin, de Thoutmos Ier et de Thoutmos III au British Museum, à Karnak, à Turin, à Boulaq, sont encore conçus dans l'esprit de la XIIe et de la XIIIe dynastie et n'ont point beaucoup d'originalité; mais les bas-reliefs des tombeaux et des temples marquent un progrès sensible sur ceux des siècles antérieurs. La saillie en est plus accentuée, le modelé mieux ressenti, les personnages sont en plus grand nombre et mieux groupés, la perspective recherchée avec plus de soin et de curiosité; les tableaux du temple de Dér-el-Baharî, ceux du tombeau de Houï, de Rekhmirî, d'Anna, de Khâmhâ, de vingt autres à Thèbes, sont d'une richesse, d'un éclat, d'une variété inattendus. L'instinct du pittoresque s'éveille, et les dessinateurs introduisent dans la composition les détails



Fig. 192.

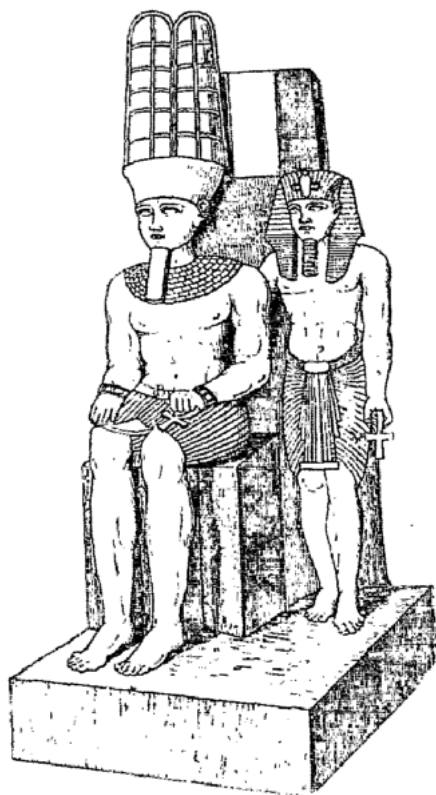


Fig. 193.

d'architecture, les reliefs du sol, les plantes exotiques, détails qu'on négligeait autrefois ou qu'on se contentait sommairement. Le goût du colossal, un peu ému au temps du grand sphinx, renaît et se développe. Amenhotep III ne se contente plus des statues de mètres de haut qui suffisaient à ses ancêtres. Celles devant sa chapelle funéraire, sur la rive gauche du Nil et dont l'une est le Memnon des Grecs, ont seize mètres et sont en granit, d'un seul bloc et façonnées avec autant de soin si elles étaient de taille ordinaire. Les avenues de colonnes en avant des temples, à Louxor et à Karnak, ne s'arrêtent pas à quelques toises de la porte, elles se prolongent jusqu'au temple lui-même. Ici c'est le lion à tête humaine, là c'est le bélier à tête humaine, le révolutionnaire Khouniaton, loin de s'arrêter au mouvement, fit ce qu'il put pour l'accélérer. Nulle part les sculpteurs n'eurent plus de liberté qu'après Amarna. Défilés de troupes, promenades en char, réceptions solennelles et distribution de récompenses par le souverain, des palais, des villas, les sujets qu'il leur permettait d'aborder se distinguaient de points des motifs traditionnels, qu'ils pouvaient sans contrainte à leur fantaisie et à leur génie naturel privèrent point de le faire avec une verve et un entraînement qu'on n'aurait soupçonné avant d'avoir vu

leurs oeuvres à Tell-Amarna. Certains de leurs bas-reliefs ont une perspective presque régulière; tous rendent la vie et le mouvement des masses populaires avec une justesse irréprochable. La réaction politique et religieuse qui suivit ce règne singulier arrêta l'évolution et ramena les artistes à l'observance des régies antiques; mais leur influence personnelle et leur enseignement prolongèrent quelque chose de leur manière sous Harnhabi, sous Sétî Ier, sous Ramsès II. Si l'art égyptien fut, pendant plus d'un siècle encore, doux, libre et fin, c'est à eux qu'il le doit. Peut-être n'a-t-il produit rien de plus parfait que les bas-reliefs du temple d'Abydos ou du tombeau de Sétî Ier: la tête du conquérant (Fig.192), toujours dessinée avec amour, est une merveille de grâce émue et discrète. Le Ramsès II combattant d'Ibsamboul est presque aussi beau dans un autre genre que le portrait de Sétî Ier; le mouvement par lequel il lève la lance a quelque chose d'anguleux, mais le sentiment de triomphe et de force qui anime le corps entier, l'attitude désespérée à la fois



Fig. 194.



Fig. 195.

et résignée du vaincu rachètent amplement ce groupe d'Harmhabi et du dieu Amon (Fig.193 au musée de Turin est un peu sec de facture. Le dieu et celle du roi manquent d'expression, le lourd et mal équilibré. Les beaux colosses en qu'Harmhabi avait adossés aux jambages de l'intérieure de son premier pylône à Karnak, le de son spéos à Silsili, son portrait et celui femmes de sa famille que possède le musée sont pour ainsi dire sans tache et sans reproche (Fig.194) a une physionomie spirituelle et grands yeux presque à fleur de tête, une bouche bien proportionnée; elle est taillée dans compact, dont la teinte laiteuse adoucit la malin regard et de son sourire. Le roi (Fig.195) est de noir dont le ton lugubre inquiète et trouble le premier abord. Sa face, jeune, est empreinte d'une mélancolie assez rare chez les Pharaons de l'époque. Le nez est droit, mince, bien attaché à l'oeil long. Les lèvres larges, charnues, un peu aux commissures, se découpent à arêtes vives. Le visage est à peine alourdi par la barbe postiche. Chaque trait est traité avec autant d'adresse que si le sculpteur avait à la main une pierre tendre et non pas une matière dure; la sûreté de l'exécution est poussée si loin qu'on oublie la difficulté du travail pour ne plus songer à la valeur de l'oeuvre. Il est fâcheux que les artistes n'aient jamais signé leur nom, car celui qui a fait d'Harmhabi méritait d'être connu.

De même que la XVIIIe dynastie, la XIXe voulut avoir ses colosses: le Ramsès II de Louxor mesurait entre cinq ou six mètres (Fig.196), celui du Ramesséum seize, celui de Tanis dix-huit environ; ceux d'Ibsamboul, sans atteindre à cette taille formidable, présentent à la rivière un front de bataille imposant. C'est presque un lieu commun aujourd'hui de dire que la décadence de l'art égyptien commença sous Ramsès II. Rien n'est pourtant moins vrai que cette sorte d'axiome. Sans doute, beaucoup des statues et des bas-reliefs qui furent exécutés de son temps sont d'une laideur et d'une rudesse qu'on a peine à concevoir; mais on les trouve surtout dans les villes de province, où les écoles n'étaient pas florissantes, et où les artistes n'avaient rien qui pût les guider dans leurs travaux. A Thèbes, à Memphis, à Abydos, à Tanis et dans les localités du Delta, où la cour résidait habituellement, même à Ibsamboul et à Beit-el-Oualli, les sculpteurs de Ramsès II ne le cèdent en rien à ceux de Sétî Ier et d'Harmhabi. La décadence ne commença qu'après Mîneptah. Lorsque les guerres civiles et les invasions étrangères mirent l'Égypte à deux doigts de sa perte, l'art souffrit comme le reste et



Fig. 196.

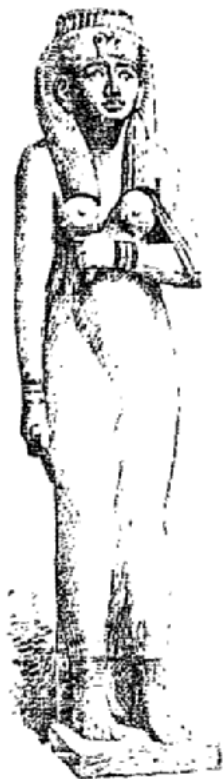


Fig. 197.

baissa rapidement. La peinture et la sculpture sur pierre faiblirent en p n'est plus triste que de suivre les progrès de leur décadence sous les l dans les tableaux des tombes royales, sur les reliefs du temple de Khor colonnes de la salle hypostyle à Karnak. La sculpture sur bois se main temps encore; les admirables statuettes de prêtres et d'enfants du mus datent de la XXe dynastie. L'avènement de Sheshonq et les querelles des eux achevèrent de ruiner Thèbes, et l'école qui avait produit tant de ch s'éteignit misérablement.

La renaissance ne s'annonça que trois siècles plus tard, vers la fin de éthiopienne. La statue trop vantée de la reine Ameniritis (Fig.197) prése qualités remarquables. Les formes, un peu longues et grêles, sont chastes mais la tête, surchargée de la perruque des déesses, est morne d'appareu ler, consolidé sur le trône par ses victoires, s'occupa activement de temples. La vallée du Nil devint, sous sa direction, comme un vast sculpture et de peinture. La gravure des hiéroglyphes atteignit une finess les belles statues et les bas-reliefs se multiplièrent, une école nouvelle se est caractérisée par une élégance un peu sèche, par l'entente du dét habileté merveilleuse dans la façon d'assouplir la pierre. Les Memph préféré le calcaire, les Thébaines le granit rose ou gris, les Saïtes s'att préférence au basalte, aux brèches, à la serpentine, et tirèrent un parti me ces matières à grain fin et à pâte presque partout homogène. Le plaisir d de la difficulté les entraîna souvent à la rechercher, et l'on vit des artiste passer des années et des années à ciseler des couvercles de sarcophage, et des statuettes dans les blocs les plus durs. La Touéris et les quatre mo tombeau de Psamitik, au musée de

Boulaq, sont jusqu'à présent les pièces les plus remarquables que nous possédions de ce genre de travail. La Touéris (Fig.198) avait le privilège de protéger les femmes enceintes et de présider aux accouchements. Son portrait a été découvert à Thèbes, au milieu de la ville antique, par des fellahs en quête d'engrais pour leurs terres. Elle était debout dans une petite chapelle en calcaire blanc que le prêtre Pibisi lui avait dédiée, au nom de la reine Nitocris, fille de Psamitik Ier. Ce charmant hippopotame, au ventre arrondi et aux flasques mamelles de femme, est un bel exemple de difficulté vaincue; mais je ne lui connais point d'autre mérite. Le groupe de Psamitik a du moins quelque valeur artistique. Il se compose de quatre pièces en basalte vert, une table d'offrandes, une statue d'Osiris, une autre de Nephthys et une vache Hathor, à laquelle le mort est adossé (Fig.199); le tout un peu flou, un peu artificiel, mais la physionomie des divinités et du mort ne manque pas de douceur, la vache est d'un bon mouvement, le petit personnage qu'elle abrite se groupe bien avec elle. D'autres morceaux moins connus sont pourtant très supérieurs à ceux-là. Le style s'en reconnaît aisément. Ce n'est plus le faire large et savant de la première école memphite, ni la manière grandiose et souvent rude de la grande école thébaine; les proportions du corps s'amincissent et s'élongent, les membres perdent en vigueur ce qu'ils gagnent en élégance. On remarque en même temps un changement notable dans le choix des attitudes. Les Orientaux ont, à se délasser, des postures qui seraient des plus fatigantes pour nous. Ils passent des heures entières agenouillés ou assis comme les tailleurs, les



Fig. 198.



Fig. 199.

jambes croisées et à plat contre sol; ou bien ils croupetons, les genoux réunis et pliés, le gra appliqué au revers de la cuisse, sans tou autrement que de la plante des pieds; ou bien, i à terre, les jambes accolées, les bras croi genoux. Ces quatre poses étaient en usage, dar dès l'ancien empire: les bas-reliefs le suffisamment. Mais les sculpteurs memphi écarté de la statuaire les deux dernières, qu'i disgracieuses, et ne s'en servaient presque jama scribe accroupi du Louvre et le scribe age comprendre le parti qu'ils savaient tirer des deu La troisième fut négligée, pour les mêmes r doute, par les sculpteurs thébains. On co pratiquer la quatrième d'une manière coura XVIIIe dynastie. Peut-être n'était-elle pas au mode parmi les classes aisées qui, seules, é riches pour commander des statues; peut-être

artistes n'aimaient-ils pas une position qui faisait ressembler leurs modèles à des paquets cubiques surmontés d'une tête humaine. Les sculpteurs de l'époque saïte n'eurent pas la même répugnance à en user que leurs prédécesseurs. Du moins ont-ils combiné l'action des membres de telle façon, qu'elle ne choque pas trop nos yeux et cesse presque d'être disgracieuse. Les têtes sont d'ailleurs d'une perfection qui rachète bien des défauts. Quelques-unes sont évidemment idéalisées: celle de Pedishashi (Fig.200) a une expression de jeunesse et de douceur spirituelle qu'on n'est pas habitué à rencontrer sous le ciseau d'un Égyptien. D'autres, au contraire, sont d'une sincérité brutale. Les rides du front, la patte d'oie, les plis de la bouche, les bosses du crâne, sont accusés avec une complaisance scrupuleuse sur la petite tête de scribe que le Louvre a récemment achetée (Fig.201), et sur celle que possède le prince Ibrahim au Caire. L'école saïte était, en effet, partagée entre deux partis différents. L'un cherchait ses modèles dans le passé et s'efforçait de renouveler l'art amolli de son temps par un retour aux procédés des plus anciennes écoles memphites: elle y réussit, et si bien, qu'on a confondu



Fig. 200.



Fig. 201.

parfois ses oeuvres avec les oeuvres les plus fines de la IV^e dynastie. L'autre, sans s'écarter trop ouvertement de la tradition de préférence le vif et se rapprochait de la nature plus qu'il n'avait fait jusqu'alors. Peut-être l'aurait-il emporté, si la civilisation macédonienne et le contact prolongé des Grecs n'avaient dirigé l'art égyptien vers des voies nouvelles. Le mouvement fut lent à se produire. Les sculpteurs habillèrent les successeurs d'Amenhotep III d'après l'égyptienne et les transformèrent en Pharaons, comme ils avaient fait avant eux les Hyksos et les Perses. Les pièces qu'on peut attribuer au règne des premiers Ptolémées ne diffèrent presque pas de celles de la bonne époque saïte, et c'est à peine si on remarque ça et là une trace d'influence grecque: ainsi le colosse d'Alexandre II, à Boula, est coiffé d'une étoffe flottante d'où s'échappent des boucles. Bientôt pourtant, la vue des chefs-d'oeuvre de la sculpture grecque détermina les Égyptiens

d'Alexandrie, de Memphis et des grandes villes du Delta à modifier leur manière de procéder. Une école mixte s'établit, qui combina certains éléments de l'art indigène avec d'autres éléments empruntés à l'art hellénique. L'Isis alexandrine du musée de Boulaq a encore le costume de l'Isis pharaonique: elle n'en a plus la sveltesse et le maintien guindé. Une effigie mutilée d'un prince de Siout, qui est également à Boulaq, pourrait presque passer pour une mauvaise statue grecque. Un certain Hor, dont le portrait a été découvert en 1881, au pied du Komed-damas, non loin de l'emplacement du tombeau d'Alexandre, nous a laissé l'oeuvre la plus forte qu'on ait de ce genre hybride (Fig.203). La tête est un bon morceau, d'un travail un peu sec. Le nez mince et long, les yeux rapprochés, la bouche petite et pincée aux coins, le menton carré, tous les traits concourent à prêter à la figure un caractère de dureté et d'obstination. La chevelure est coupée ras, pas assez cependant pour qu'elle ne se sépare naturellement en petites mèches épaisses. Le corps, revêtu de la chlamyde, est assez gauchement taillé et trop étroit pour la tête. L'un des bras pend, l'autre est ramené sur le ventre; les pieds manquent. Tous ces monuments sont sortis des fouilles récentes. Je ne doute pas que le sol d'Alexandrie ne nous en rendît beaucoup de pareils, si on pouvait l'explorer méthodiquement. L'école qui les produisit se rapprocha de plus en plus du style des écoles grecques, et la raideur, dont elle ne se dépouilla jamais entièrement, ne lui fut pas sans doute comptée comme un défaut, à une époque où certains sculpteurs au service de Rome se piquaient d'archaïsme. Je ne serais pas étonné si l'on venait à lui attribuer les statues de prêtres et de prêtresses revêtues d'insignes divins, dont Hadrien décora les parties égyptiennes de sa villa de Tibur. Hors du Delta, les écoles indigènes, livrées à leurs propres ressources, languirent et dépérèrent peu à peu. Ce n'est pas que les modèles, ni même les artistes grecs, fissent entièrement défaut. J'ai découvert ou acheté dans la Thébaine, au Fayoum, à Syène, des statuette et des statues de style hellénique, d'un travail correct et soigné. Une d'elles, qui provient de Coptos, paraît être une réplique en petit, d'une Vénus, analogue à la Vénus de Milo. Mais les sculpteurs du pays, trop inintelligents ou trop ignorants, ne surent pas tirer de ces modèles le parti que les Alexandrins avaient tiré des leurs. Quand ils voulurent prêter à leurs figures la souplesse

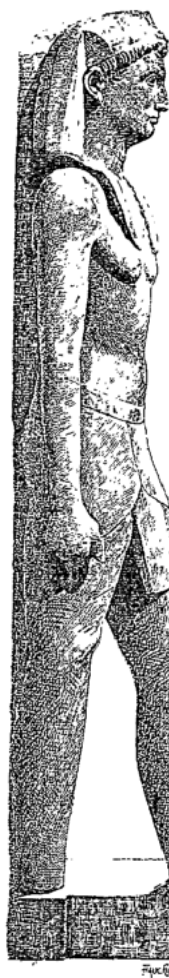


Fig. 202.

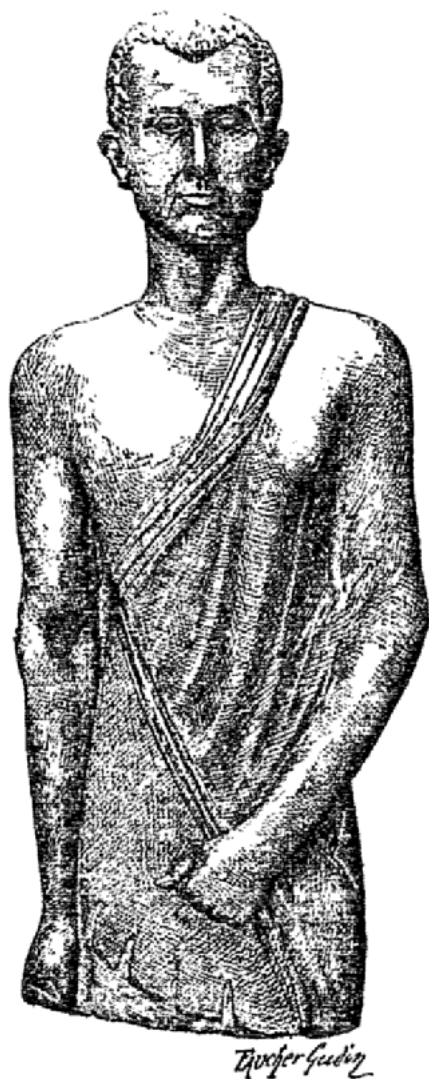


Fig. 203.

et la plénitude des formes grecques, ils ne réussirent pas à faire perdre la précision sèche, mais savante que les Égyptiens avaient acquise. Au lieu du relief fin, délicat, peaufiné, ils adoptèrent un relief très saillant au-dessus du fond, une rondeur molle et d'un modelé sans vigueur. Les yeux sont enfoncés, l'aile du nez se relève; la commissure du nez, le menton, tous les traits du visage sont tirés et semblent converger vers un même point central, qui est placé au-dessus de l'oreille. Deux écoles, indépendantes l'une de l'autre, se sont léguées leurs oeuvres. La moins connue florissait en Égypte sous le règne des rois à demi civilisés qui résidaient à Méroé. Elle fut découverte à Naga en 1882 et conservée à Boulaq, nous montre une reine, debout côte à côte, sont ébauchés tant bien que mal dans un bloc de granit gris. L'oeuvre est fruste, lourde, elle manque pas de fierté et d'énergie. L'école qui l'avait créée fut isolée et comme perdue au milieu de peuplades sauvages, elle disparut rapidement dans la barbarie et succomba probablement au début du siècle des Antonins. L'Égyptienne se soutint quelque temps encore à l'abri de la domination romaine. Les Césars, craignant que les Ptolémées, savaient qu'en flattant les superstitions religieuses de leurs sujets égyptiens, ils assuraient leur empire sur la vallée du Nil. Ils firent restaurer ou rebâtir à nouveau les temples des dieux nationaux, sur les plans et dans le style d'autrefois. Thèbes avait été détruite par le tremblement de terre de l'an 22 avant J.-C. et n'était plus pour eux qu'un lieu de pèlerinage où les dévots venaient écouter la voix de l'Égypte au lever de l'aurore. Mais Tibère et Claude achevèrent la destruction de Dendérah et d'Ombos, Caligula travailla à Philae et à Esnéh. Les escouades de soldats romains qu'on employait en leur nom en savaient encore assez pour tracer des milliers de

bas-reliefs selon les règles d'autrefois. Ce qu'ils faisaient est mou, disgracieux, ridicule; la routine seule guidait leur ciseau: c'était la tradition antique, affaiblie et dégénérée si l'on veut, mais vivante encore et capable de ce renouvellement. Les troubles qui éclatèrent au milieu du III^e siècle, les incursions des Barbares, les progrès et le triomphe du christianisme amenèrent la suspension des derniers travaux et la dispersion des derniers ouvriers: ce qui restait de l'art national mourut avec eux.



Fig. 204.

CHAPITRE V

LES ARTS INDUSTRIELS

J'ai dit brièvement ce que furent les arts nobles; il me reste à parler des arts industriels. Le goût du beau et l'amour du bien ont pénétré de bonne heure toutes les classes de la société. Vivant ou mort, l'Égyptien aimait avoir autour de lui et sur lui des amulettes de prix, des meubles soignés, des ustensiles élégants. Il voulait que tous les objets à son usage eussent la richesse de la matière, au moins la pureté de la forme, et la terre, la pierre, les métaux, le bois, les produits des pays lointains, furent mis à contribution pour contenter ses exigences.

1.--LA PIERRE, LA TERRE ET LE VERRE.

On ne saurait parcourir une galerie égyptienne sans être surpris du nombre prodigieux de menues figures en pierre finies parvenues jusqu'à nous. On n'y voit pas encore le diamant, le rubis ni le saphir; mais, à cela près, le domaine du lapidaire est étendu qu'il l'est aujourd'hui et comprenait l'améthyste, l'émeraude, le grenat, l'aigue-marine, le cristal de roche, les mille

variétés de l'agate et du jaspe, le lapis-lazuli, le feldspath, l'obsidienne, des roches comme le granit, la serpentine, le porphyre, des fossiles comme l'ambre jaune et certaines espèces de turquoises, des résidus de sécrétions animales comme le corail, la nacre, la perle, des oxydes métalliques comme l'hématite, la turquoise orientale et la malachite. Le plus grand nombre de ces substances étaient taillées en perles rondes, carrées, ovales, allongées en fuseau, en poire, en losange. Enfilées et disposées sur plusieurs rangs, on en fabriquait des colliers, et c'est par myriades qu'on les ramasse dans le sable des nécropoles, à Memphis, à Erment, près d'Akhmîm et d'Abydos. La perfection avec laquelle beaucoup d'entre elles sont calibrées, la netteté de la perçe, la beauté du poli, font honneur aux ouvriers; mais là ne s'arrêtait pas leur science. Sans autre instrument que la pointe, ils les façonnaient en mille formes diverses, coeurs, doigts humains, serpents, animaux, images de divinités. C'étaient autant d'amulettes, et on les estimait moins peut-être pour l'agrément du travail que pour les vertus surnaturelles qu'on leur attribuait. La boucle de ceinture en cornaline était le sang d'Isis et lavait les péchés de son maître (Fig.205). La grenouille rappelait l'idée de la renaissance (Fig.206); la colonnette en feldspath vert (fig.207), celle du rajeunissement divin. L'oeil mystique,



Fig. 20



Fig. 206.



Fig. 207.

l'ouza (Fig.208), lié au poignet ou au bras par une cordelette, protégeait contre l'oeil, contre les paroles d'envie ou de colère, contre la morsure des serpents. La réputation de ces objets dans les régions du monde antique, et plusieurs d'entre eux surtout qui représentaient le scarabée sacré, furent imités au dehors par les Phéniciens, les Syriens, en Grèce, en Asie Mineure, en Etrurie, en Sardaigne. L'insecte sacré égyptien *khopirrou*, et son nom dérivait, croyait-on, de la racine *khopiri*, devenue chez lui, par un jeu de mots facile à comprendre, l'emblème de l'existence terrestre et des vicissitudes de l'homme dans l'autre monde. L'amulette en forme de scarabée (Fig.209) est donc un symbole de durée présente ou future; le garder sur soi est une garantie contre la mort. Mille significations mystiques découlèrent de ce symbole. Chacune d'elles fut rattachée subtilement à l'un des actes ou des usages de la vie. Les scarabées se multiplièrent à l'infini. Il y en eut de toute matière et de toute forme: de tête d'épervier, de bélier, d'homme, de taureau, les uns fouillés aussi curieusement sur le ventre que sur le dos, les autres plats et unis par-dessous, d'autres enfin qui reproduisaient le vague contour de l'insecte et qu'on appelle scarabéoides. Ils sont faits de bois, d'argent, d'or, de terre, d'un trou par lequel on passait une mince tige de bois, un fil ou d'argent, une cordelette pour les suspendre. Les plus gros étaient comme des coeurs. On les collait sur la poitrine des momies, ailes déployées, et une prière, inscrite sur le plat, adjurait le coeur de ne point porter témoignage contre le mort au jour du jugement. Pour plus d'efficacité, on joignait à la formule quelques scènes d'adoration: le dieu acclamé par deux cynocéphales sur le corselet, deux Ammon accroupis sur le plat, la barque solaire, et, sous la barque, Osiris-momie, accroupi et enveloppé par Nephthys qui l'enveloppent de leurs ailes. Les petits scarabées, après avoir servi de phylactère, finirent par n'être plus que des bijoux sans valeur.

religieuse, comme les croix que nos femmes portent au cou en complément de leur toilette. On en faisait des chatons de bague, les pendeloques d'un collier ou d'une boucle d'oreille, les perles d'un bracelet. Le plat est souvent nu, plus souvent orné de dessins creusés dans la masse, sans modelé d'aucune sorte; le relief proprement dit, celui du camée, était inconnu des lapidaires égyptiens avant l'époque grecque. Les sujets n'ont pas été encore classés, ni même recueillis entièrement. Ce sont de simples combinaisons de lignes, des enroulements, des entrelacs sans signification précise, des symboles auxquels le propriétaire attachait un sens mystérieux, et que personne, sauf lui, ne pouvait comprendre, le nom et les titres d'un individu, des cartouches royaux ayant un intérêt historique, des souhaits de bonheur, des ejaculations pieuses, des conjurations magiques. Plusieurs scarabées d'obsidienne et de cristal remontent à la VI^e dynastie. D'autres, assez grossiers et sans écriture, sont en améthyste, en émeraude et même en grenat; ils appartiennent aux commencements du premier empire thébain. A partir de la XVIII^e dynastie, on les compte par milliers, et le travail en est d'un fini proportionné au plus ou moins de dureté de la pierre. C'est, du reste, le cas pour toutes les sortes d'amulettes. Les têtes d'hippopotame, les âmes à visage humain, les coeurs qu'on ramasse à Taoud, au sud de Thèbes, sont à peine ébauchés; l'améthyste et le

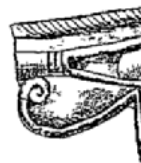


Fig. 208



Fig. 209.

feldspath vert d'où on les dégageait présentaient à la pointe une résistance, presque invincible. Au contraire, les boucles les équerres, les chevets en jaspe rouge, en cornaline et en hématite, sont ciselés jusque dans les moindres détails; les pieds de celles qu'un instrument médiocre attaque sans difficulté. Le lapis-lazuli est tendre, cassant; il tient mal ses arêtes et se plie à aucune finesse. Les Égyptiens y ont façonné pourtant des portraits de déesses, des Isis, des Nephthys, des Nit, qui sont de véritables merveilles de délicatesse. Les reliefs du corps y sont poussés avec autant d'assurance que ménagés dans une matière moins capricieuse, et les traits du visage, ne perdent rien à être étudiés à la loupe. La plupart ont procédé d'une autre méthode. Au lieu de détailler le relief, on l'a abrégé autant que possible, et on l'a procuré par contrariétés, sacrifiant le rendu de chaque partie à l'effet de l'ensemble. Les saillants et les creux du visage sont accentués. L'épaisseur du cou, la coupe de la gorge et de l'épaule, l'étroitesse de la taille, l'évasement des hanches, la rondeur du exagérés. Une arête presque tranchante dessine la ligne de la cuisse et du tibia. Les pieds et les mains sont légèrement. Tout cela est le produit d'un calcul à la fois hardi et judicieux. Une réduction mathématiquement exacte du modèle n'est heureuse qu'on pourrait croire, lorsqu'il s'agit de sculpter en miniature. La tête perd son caractère, le cou paraît trop faible n'est plus qu'un cylindre inégalement bosselé, les extrémités ne semblent plus assez solides pour soutenir le poids des lignes principales ne se démêlent plus du chaos des secondaires. En supprimant le plus des formes accessoires, et en celles qui contribuent à l'expression, les Égyptiens ont échappé au danger de ne faire que des figurines insignifiantes. Lui-même ce qu'il y a de trop dans ce qu'il voit et suppose le reste. Grâce à cette tricherie habile, telle statuette de mesure à peine trois centimètres, a presque l'ampleur et la gravité d'un colosse.

Le mobilier des dieux et celui des morts étaient pour une bonne part en pierre solide et durable. J'ai signalé ailleurs obélisques funéraires qui proviennent des tombes de l'ancien empire, les bases d'autel, les stèles, les tables d'offrande était de fabriquer les tables en albâtre ou en calcaire au temps des pyramides, en granit ou en grès rouge sous les rois basalte ou en serpentine, à partir de la XXVI^e dynastie; mais la mode n'avait rien d'obligatoire, et l'on en trouve de toutes les époques. Quelques-unes ne sont que des disques plats ou creusés légèrement en cuvette. D'autres sont recta étalent, à la partie supérieure, des pains, des vases, des quartiers de boeuf et de gazelle, des fruits sculptés en relief. D Sitou, la libation, au lieu de s'écouler au dehors, était recueillie dans un bassin carré, divisé en étages pour montrer l'eau du Nil dans les réservoirs de Memphis, aux différentes saisons, vingt-cinq coudées en été pendant l'inondation, en automne et au commencement de l'hiver, vingt-deux à la fin de l'hiver et au printemps. Ces formes diverses prêtent une des tables de Saqqarah est pourtant une oeuvre véritable d'art. Elle est en albâtre. Deux lions debout, accotés, soutiennent la tablette rectangulaire, inclinée en pente douce; une rigole conduit la libation dans un vase placé entre la queue des deux lions. Les oies en albâtre de Lisht ne manquent pas non plus de mérite; elles sont coupées en long par le milieu et dûment évidées de la boîte. Celles que j'ai vues ailleurs, et en général toutes les figures d'offrandes, pains, gâteaux, têtes de boeuf ou grappes de raisin noir en calcaire peint, sont d'un goût douteux et d'une main maladroite. Elles ne sont pas d'ailleurs très nombreuses et je n'en ai guère rencontré en dehors des tombes de la Ve et de la XII^e dynastie. Les canopes, au contraire, étaient le travail très soigné. On n'employait que deux sortes de pierre à les fabriquer, le calcaire et l'albâtre; mais les têtes qui les

étaient souvent en bois peint. Les canopes de Pepi Ier sont en albâtre; en albâtre aussi les têtes humaines des « appartenant au roi enterré dans la pyramide méridionale de Lisht. L'une d'elles est même d'une finesse d'exécution saurait comparer



Fig. 210.



Fig. 212.



Fig. 214.

qu'à celle de la statue de Khâfrî. Les statuettes funéraires les plus vieilles que nous ayons jusqu'à présent, celles de la XIe dynastie, sont en albâtre, comme les canopes; mais, à partir de la XIIIe, on en taillait en calcaire fin. Le travail en est de valeur très inégale. Quelques-unes sont de véritables chefs-d'oeuvre et nous rendent la physionomie du mort aussi fidèlement qu'une statue pourrait le faire. Les vases à parfums complétaient le mobilier des temples et des tombes. La nomenclature est loin d'en être fixée, et la plupart des termes spéciaux, que les textes nous fournissent, restent encore sans équivalent pour nous. Le grand nombre était en albâtre, tourné et poli: les uns, disgracieux et lourds (Fig.210); les autres d'une élégance et d'une diversité de galbe, qui fait honneur à l'esprit inventif des ouvriers. Ils sont fuselés et pointus par en bas (Fig.211), ou arrondis de la panse, étroits à la gorge, plats à la base (Fig.212). Ils n'ont point d'ornements, si ce n'est parfois deux boutons de lotus, en guise d'anse, deux mufles de lion, une petite tête de femme, qui fait saillie à la naissance du goulot (Fig.213). Les plus petits n'étaient pas destinés à contenir des liquides, mais des pommades, des onguents médicaux, des pâtes miellées. Une des séries les plus importantes comprend des flacons au ventre rebondi, garnis au cou d'un léger rebord cylindrique et d'un couvercle plat (Fig.214). Les Egyptiens y mettaient la poudre d'antimoine avec laquelle ils se noircissaient les sourcils et les yeux. Cet étui à kohol était un des objets de toilette le plus répandu, le seul peut-être dont l'usage fût commun à toutes les classes de la société. La fantaisie s'en mêlant, on lui donna toute sorte de formes empruntées à l'homme, aux plantes, aux animaux. C'est un lotus ouvert, un hérisson, un épervier, un singe serrant une colonne contre sa poitrine ou grimpant le long d'une jarre, une figure grotesque du dieu Bèsou, une femme agenouillée dont le corps évidé contenait la poudre, une jeune fille qui porte une amphore. L'imagination des artistes une fois lancée dans cette voie ne connut plus de limites, et tout leur fut bon, le granit, le diorite, la brèche et le jade rosé, l'albâtre, puis le calcaire tendre, dont le grain se prêtait mieux à rendre leurs caprices, puis une substance plus complaisante et plus souple encore, la terre peinte et émaillée. Si l'art de modeler et de cuire la terre ne s'est pas développé aussi pleinement en Égypte qu'il a fait en Grèce, ce n'est pas faute de matière première. La vallée du Nil fournit en abondance une argile fine et ductile, dont on aurait pu tirer le plus heureux parti si on s'était donné la peine de la préparer avec soin; mais on lui préféra toujours les métaux et la pierre dure pour les objets de luxe, et le potier se contenta de fournir aux besoins les plus communs du ménage ou de la vie courante. La terre était prise sans choix, à l'endroit même où l'ouvrier se trouvait pour le moment, mal lavée, mal pétrie, puis façonnée au doigt, sur un tour en bois des plus primitifs, qu'on manoeuvrait avec la main.



Fig. 211.



Fig. 213.



Fig. 215.



Fig. 216.



Fig. 217.



Fig. 218.

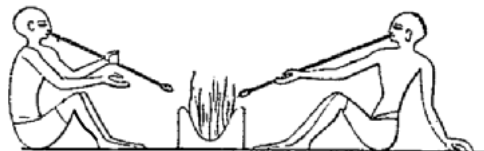


Fig. 219.

La cuisson était fort inégale. Certaines pièces
peine exposées à la flamme et fondent au contact
d'autres ont la dureté de la tuile. Les tombes
empire renferment chacune quelques vases
jaune ou rouge, mêlée souvent, comme celle
de paille ou d'herbe finement hachée. Ce sont
forte taille, sans pied, ni anse, à la panse

ovoïde, au col bas, à l'orifice largement ouvert et bordé d'un bourrelet, des marmites et des pots de ménage où l'on emmaillonnait
provisions du mort, des coupes plus ou moins profondes, des assiettes à fond plat, semblables à celles que les fellahs
aujourd'hui encore, parfois même des services de table ou de cuisine en miniature, destinés à remplacer les services
naturelle, trop coûteux pour les pauvres gens. La surface est rarement vernie, rarement polie et lustrée, le plus souvent

d'une couche uniforme de peinture blanchâtre, qui n'a point reçu le coup de feu et se détache au moindre choc. Aucun point, aucun ornement en creux ou en relief, aucune inscription, mais, autour du col, les traces de quatre ou cinq file noirs, rouges ou jaunes. Les poteries des premières dynasties thébaines que j'ai recueillies à El-Khozam et à Gébélé soignées d'exécution que celles des dynasties memphites. Elles se répartissent en deux classes. La première comprend panse lisse et nue, noire par en bas, rouge sombre par en haut. L'examen des cassures montre que la couleur était mêlée pendant le brassage: les deux zones, préparées séparément, étaient soudées ensuite de façon assez irrégulière, et uniformément. La seconde classe contient des vases de formes très variées, souvent bizarres, d'une terre rouge ou de grands cylindres fermés par un bout, plats, oblongs, rappelant la coupe d'un bateau, burettes conjuguées, deux à deux communiquant pas ensemble (Fig.215). L'ornementation est répandue sur toute la surface et consiste d'ordinaire en lignes tirées parallèlement l'une à l'autre ou entre-croisées, en lignes ondulées, en rangées de points ou de petites croix combinées, le tout en blanc quand le fond est rouge, en rouge brun quand il est jaune ou blanchâtre. De temps en temps, d'hommes ou d'animaux s'intercalent au milieu des combinaisons géométriques. Le dessin en est rude, presque enfantin, peine si l'on y reconnaît des troupeaux d'antilopes ou des scènes de chasse à la gazelle. Les manœuvres qui produisent ces esquisses grossières étaient pourtant contemporains des artistes qui décoraient les grottes de Béné-Hassan. Pour la grandes conquêtes, les tombeaux thébains nous ont fourni de pleins musées de poteries, malheureusement assez peu intéressantes. D'abord des figurines funéraires, rapidement modelées à la main dans des galettes d'argile allongées. Un peu de terre entre les doigts, et le nez sort de la masse; deux pastilles et deux moignons ajoutés après coup représentent les yeux et les bras soignées ont été façonnées dans des moules en terre cuite dont nous possédons de nombreux spécimens. Elles étaient généralement coulées d'une seule pièce, puis retouchées légèrement, cuites, peintes, au sortir du four, en rouge, en jaune et en blanc. Enfin d'hiéroglyphes à la pointe ou au pinceau. Plusieurs sont d'un style très fin et égalent presque les figurines en calcaire. Le scribe Hori, conservées au musée de Boulaq, ont environ quarante centimètres de haut et montrent ce que les Égyptiens faisaient en ce genre s'ils avaient voulu s'y adonner. Les cônes funéraires étaient des objets de pure dévotion, que consommé n'aurait pas réussi à rendre élégants. Figurez-vous une masse de terre conique, étirée de long, timbrée à la base d'un cachet sur lequel étaient imprimés le nom, la filiation, les titres du possesseur, et enduite jusqu'à la pointe d'une couche blanchâtre: c'étaient des simulacres de pains d'offrandes, destinés à nourrir le mort éternellement. Beaucoup des dévotionnels déposait dans la tombe sont peints en imitation d'albâtre, de granit, de basalte, de bronze ou même d'or, et sont la contrepartie du marché des vases en matières précieuses que les riches donnaient aux momies. Parmi ceux qui ont servi à contenir de fleurs, quelques-uns sont revêtus de dessins au trait rouge et noir (Fig.216), cercles et rubans concentriques (Fig.217), emblèmes religieux (Fig.218), lignes croisées simulant des filets à mailles étroites, cordons de fleurs ou de boutons, tiges de feuilles qui descendent du goulot sur la panse ou remontent de la panse au goulot: ceux du tombeau de Sennoutem sur l'une des faces, un large collier, analogue au collier des momies, et peint des plus vives couleurs pour imiter les fleurs et les émaux. Les canopes en terre cuite, rares à la XVII^e dynastie, deviennent de plus en plus fréquents à mesure qu'appauvrit. Les têtes qui les recouvrent sont ordinairement jolies de coupe et d'expression, surtout la tête humaine. Mais, main, évidées pour diminuer le poids, puis cuites longuement, on les revêtait chacune des couleurs particulières aux quatre représentations. Vers la XX^e dynastie, l'usage s'établit d'y enfermer le corps des animaux sacrés. Ceux qu'on trouve près des tombeaux contenaient des chacals et des éperviers; ceux de Saqqarah, des serpents, des rats embaumés, des oeufs; ceux d'Abydos Les derniers sont de beaucoup les plus beaux. La déesse protectrice Khnoum étend ses ailes sur la panse, tandis qu'elle présente la bandelette et le vase à onguent: le tout est en bleu et rouge sur fond blanc. A partir de l'époque grecque, augmentant toujours, la fabrication s'étendit des canopes aux cercueils. L'isthme de Suez, Ahnas-el-Médinéh, le Fayoum, la Nubie, possèdent des nécropoles entières ou l'on ne rencontre que des sarcophages en terre cuite. Plusieurs ont l'apparence de caisses oblongues, arrondies aux deux bouts, au couvercle en dos d'âne. Celles qui ont encore la forme humaine sont barbares. La tête est surmontée d'une sorte de boudin qui simule l'ancienne coiffure égyptienne, les traits du visage sont deux ou trois coups de pinceau ou d'ébauchoir: deux petites pelotes, appliquées gauchement sur la poitrine, marquent une femme. Même en ces derniers temps de la civilisation égyptienne, les pièces les plus grossières sont les seules qui gardent la couleur naturelle de la terre. Là, comme ailleurs, on la cachait presque toujours sous une couche de couleur ou d'émail richement

Le verre a été connu en Égypte de toute antiquité. La fabrication en est représentée dans quelques tombeaux, plusieurs d'années avant notre ère (Fig.219). L'ouvrier, assis devant le foyer, recueillait au bout de sa canne une petite quantité de verre fondu, et la soufflait prudemment, en ayant soin de la maintenir à la flamme pour l'empêcher de durcir pendant l'analyse chimique montre que le verre égyptien avait à peu près la même composition que le nôtre; mais il renfermait du silice, la chaux, l'alumine, la soude, des quantités relativement considérables de substances étrangères, cuivre, oxyde de manganèse, dont on ne savait pas le débarrasser. Aussi n'est-il presque jamais d'une teinte très pure; il a une nuance tirée sur le jaune ou sur le vert. Certaines pièces, de mauvaise fabrication, se sont décomposées dans toute leur épaisseur, à la moindre pression, en lamelles ou en poussière irisée. D'autres n'ont pas trop souffert du temps ou de l'humidité, mais striées et pleines de bulles. D'autres enfin, mais peu, sont d'une homogénéité et d'une limpidité parfaites. La vogue n'a pas, comme chez nous, aux verres incolores; elle était aux verres de couleur, opaques ou transparents. On les teignait en oxydes métalliques aux ingrédients ordinaires, du cuivre et du cobalt pour les bleus, du cuivre pour les verts, du manganèse et pour les bruns, du fer pour les jaunes, du plomb ou de l'étain pour les blancs. Une variété de rouge haricots, trente pour cent de bronze et s'enveloppe d'une couche de vert-de-gris sous l'influence de l'humidité. Toute cette

empirique et de pur instinct. Les ouvriers trouvaient autour d'eux les éléments nécessaires, ou les recevaient du del servaient tels quels, sans être toujours assurés d'obtenir l'effet qu'ils recherchaient: beaucoup de leurs combinaisons harmonieuses étaient dues au hasard, et ils ne pouvaient pas les reproduire à volonté. Les masses qu'ils obtenaient atteignaient parfois des dimensions considérables: les auteurs classiques nous parlent de stèles, de cercueils, de col seule pièce. A l'ordinaire, on n'employait le verre qu'à la fabrication des petits objets, surtout à la contrefaçon des pierres peu coûteuses qu'elles fussent sur les marchés de l'Égypte, elles n'étaient pas accessibles à tout le monde. Les verriers l'émeraude, le jaspé, le lapis-lazuli, la cornaline, et cela avec une telle perfection que nous sommes souvent aujourd'hui pour distinguer les pierres vraies des fausses. On les coulait dans des moules en pierre ou en calcaire à la fois voulait, perles, disques, anneaux, pendeloques de colliers, rubans et baguettes étroites, plaques chargées d'hommes ou images de dieux et de déesses. On en faisait des yeux et des sourcils pour le visage des statues en pierre ou en bronze, et pour leurs poignets, on les sertissait dans le creux des hiéroglyphes, on les découpait en hiéroglyphes, on en composait des inscriptions entières qu'on encadrait dans le bois, dans la pierre ou dans le métal. Les deux caisses où reposait le Notemît, mère du pharaon Hrihor-Siamon, sont décorées de cette manière. Une feuille d'or les recouvre en entier, à l'exception de la coiffure et de quelques détails: les textes et les parties principales de l'ornementation sont formés d'émaux, dont les t se détachent sur le ton mat de l'or. Les momies du Fayoum étaient enduites de plâtre ou de stuc, où l'on incrustait les scènes légendes qu'on se contentait de peindre partout ailleurs. Les plus grandes étaient composées de plusieurs morceaux rapportés et retouchés au ciseau à l'imitation d'un bas-relief. Ainsi, la déesse Mât a les nus, la face, les mains, les pieds turquoises, la coiffure en bleu très sombre, la plume en filets alternativement bleus et



Fig. 220.

jaunes, la robe en rouge haricot. Sur le naos en bols, récemment découvert dans le voisinage de Daphné, et sur un fragment de cercueil du musée de Turin, les hiéroglyphes en verre multicolore ressortent directement sur le fond sombre du bois. Le ton ensemble d'un éclat et d'une richesse à peine concevables. Verres filigranés, verres taillés, verres soudés, verres simulant le bois, la paille, la corde, les Égyptiens ignorent. J'ai eu entre les mains une règle carrée, formée de baguettes d'os agglutinées, et dont la tranche laissait lire le cartouche d'un des Amenemhâts: prolongeait dans la masse, et, à quelque endroit de la hauteur qu'on le coupait, il se réparait. Les verres à miniatures remplissent presque à eux seuls une vitrine au musée de Boulaq. Ici, c'est un singe à quatre pattes, qui flaire un gros fruit posé sur un portrait de femme, dessiné de face, sur fond blanc ou vert d'eau encadré de rouge. La plupart des plaques ne représentent que des rosaces, des étoiles, des fleurs mariées en bouquet. Une des plus petites porte un boeuf Apis, à la robe blanche debout, marchant: le travail en est si délicat qu'il ne perd rien à être examiné séparément. La plupart des objets de ce genre ne sont pas antérieurs à la première dynastie saïte, fouilles exécutées à Thèbes ont prouvé que, dès le Xe siècle avant

notre ère, le goût et, par suite, la fabrication des verres multicolores étaient chose commune en Égypte. On a recueilli, à Gournét-Murrai et à Shéikh-Abd-el-Gournah, non seulement les amulettes à l'usage des morts, colonnettes, coeurs, yeux mystiques, hippopotames debout sur leurs pattes de derrière, canards accouplés, en pâtes bleues, rouges, jaunes, mélangées, mais des vases du type de ceux qu'on est accoutumé à considérer comme étant de travail phénicien et cypriote. Voici, par exemple, une petite oenochoé en verre bleu clair semi-opaque (Fig.220): l'inscription au nom de Thoutmos III, les ovales du goulot et les palmes de la panse sont tracés en jaune. Voici encore une ampoule lenticulaire, haute de huit centimètres (Fig.221), à fond bleu marin d'une intensité et d'une pureté admirables, sur lequel un semis de feuilles de fougère s'enlève en jaune, d'un trait fin et hardi; deux petites anses vert clair s'attachent au col et un filet jaune court sur le rebord du goulot. Une amphore de même taille est d'un vert olive profond et demi-



Fig. 221.



Fig. 222.

transparent (Fig.222). Une ceinture de chevrons bleus et jaunes, saisis entre q jaunes, lui serre la panse à l'endroit le plus large; les anses sont vert clair et le fond tendre. La princesse Nsikhonsou avait à côté d'elle, dans la cachette de Dér-el-gobelets de travail analogue, sept en pâte unie vert clair, jaune, bleue, quatre noire mouchetée de blanc, un seul enveloppé de feuilles de fougère multicolore sur deux rangs (Fig.223). Les manufactures étaient donc en pleine activité dès les grandes dynasties thébaines. Des monceaux de scories, mêlées à des rebuts marquent encore, au Ramesséum, à El-Kab, sur le tell d'Ashmounéin, la place où les fourneaux s'allumaient.



Fig. 223.

hiéroglyphes et des figures, où la matière vitreuse accumulée tranche, par son aspect luisant, sur le ton mat des parties environnantes. Le vert est de beaucoup la couleur la plus fréquente sous les anciennes dynasties; mais le jaune, le rouge, le brun, le violet, le bleu, n'étaient point dédaignés. Le bleu l'emporta dans les manufactures thébaines, dès les premières années du moyen empire. C'est, d'ordinaire, un bleu brillant et doux, imitant la turquoise ou le lapis-lazuli. Le musée de Boulaq possédait jadis trois hippopotames de cette nuance, découverts à Drah-abou'l-Neggah, dans la tombe d'un Entouf.



Fig. 224.



Fig. 225.

Un était couché, les deux autres sont debout dans un marais, et le potier a dessiné des corps, à l'encre noire, des fourrés de roseaux et de lotus au milieu desquels volent et des papillons (Fig.224). C'était une manière de montrer la bête dans son milieu bleu en est profond, éclatant, et il faut descendre vingt siècles d'un coup pour en d'aussi pur, parmi les statuettes funéraires qui proviennent de Dér-el-Bahari. Le bleu avec les dynasties saïtes, plus pâle qu'aux anciennes époques. Il domine dans l'Égypte, à Memphis, à Bubaste, à Saïs, mais sans éliminer entièrement le bleu nuances n'ont été d'usage courant que pendant quatre ou cinq siècles, d'Ahr Ramessides. C'est alors, mais alors seulement,

qu'on voit se multiplier les *Répondants* à vernis blanc ou rouge, les fleurs de lotus et les rosaces jaunes, rouges et violettes, les boîtes à kohol bariolées. Les potiers du temps d'Amenhotep III avaient un goût particulier pour les tons gris et violets. Les olives au nom de ce pharaon et des princesses de sa famille portent des hiéroglyphes en bleu léger sur un fond mauve des plus délicats. Le vase de la reine Tiï, au musée de Boulaq, est d'un gris mêlé de bleu; il a, autour du goulot, des ornements et des légendes en deux couleurs. La fabrication des émaux multicolores paraît avoir atteint son plus grand développement sous Khouniaton: du moins est-ce à Tell-Amarna que

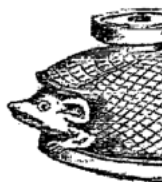


Fig. 22



Fig. 227.

j'en ai trouvé les modèles les plus fins et les plus légers, des bagues jaunes, vertes des fleurettes blanches ou bleues, des poissons, des luths, des grenades, des grappes. Telle figurine d'Hor a le corps bleu et la face rouge; tel chaton de bague porte, sur bleu clair, le nom du roi réservé en violet. Si restreint que soit l'espace, les tons disposés avec une telle sûreté de main qu'ils ne se confondent jamais, mais tranchent l'un sur l'autre. Un vase à poudre d'antimoine, ciselé et monté sur un pied à jour, rouge brun (Fig.225). Un autre, qui a la forme d'un épervier mitré,



Fig. 228.

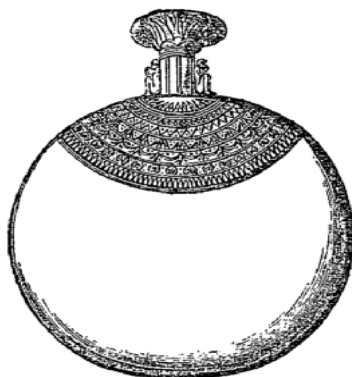


Fig. 229.

est bleu, rehaussé de taches noires; il appartenait jadis au roi Ahmos Ier. Un troisième, creusé dans un hérisson de bois est d'un vert chatoyant (Fig.226). Une tête de pharaon, d'un bleu mat, porte une coiffure rayée de bleu sombre. Si belle ces pièces, le chef-d'oeuvre de la série est la statuette du premier prophète d'Amon Ptahmos, à Boulaq. Les hiéroglyphes et détails du maillot funéraire ont été gravés en relief, sur un fond blanc d'une égalité admirable, puis remplis d'émaux. Les mains sont bleu turquoise, la coiffure est jaune à raies violettes, violets également sont les caractères de l'inscrivant autour qui déploie ses ailes sur la poitrine. Le tout est harmonieux, brillant, léger: aucune bavure n'émousse la pureté ou la netteté des traits.

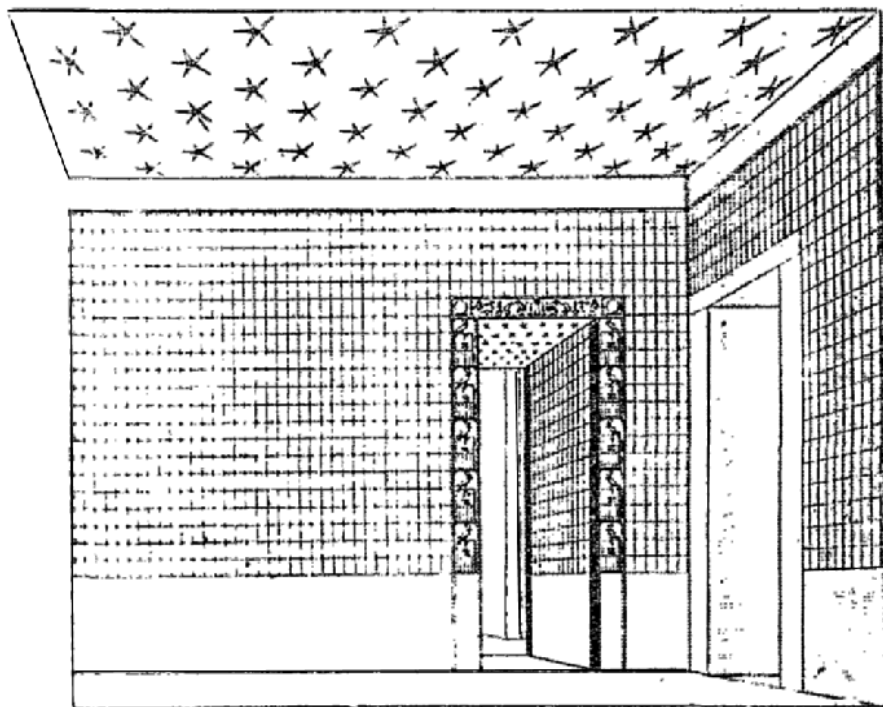


Fig. 230.

La poterie émaillée fut commune en tous temps. Les tasses à pied (Fig.227), les bols bleus, arrondis du fond et ornés de motifs mystiques, de lotus, de poissons (Fig.228), de palmes à l'encre noire, sont en général de la XVIIIe, de la XIXe ou de la XXe dynastie. Les ampoules lenticulaires, à vernis verdâtre, garnies de rangs de perles ou d'ovales sur la tranche, de colliers et de fleurs, et flanquées de deux singes accroupis en guise d'anses, appartiennent toutes, ou peu s'en faut, au règne d'Amenhotep III (Fig.229). Manches de sistre, coupes, vases à boire en forme de lotus à demi épanoui, plats, écuelles de table, le roi Ramsès II aimait cette vaisselle fraîche au toucher, agréable à l'oeil et facile à tenir propre. Poussaient-ils le goût de l'émail à recouvrir les murs mêmes de leurs maisons? Rien ne permet de l'affirmer ou de le nier avec certitude, et les quelques exemples que nous avons de ce mode de décoration proviennent tous d'édifices royaux. On lit le prénom et la bannière de Pepi Ier sur



Fig. 231.

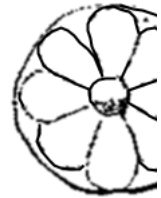


Fig. 232.

jaune, les noms de Ramsès III sur une verte, ceux de



Fig. 233.

Séti Ier et de Sheshonq sur des fragments rouges et blancs. Une des chambres de la pyramide à degrés de Saqqarah jusqu'au commencement du siècle sa parure de faïence (Fig.230). Elle était revêtue aux trois quarts de plaques vertes légèrement convexes au dehors, mais plates à la face interne (Fig.231); une saillie carrée, percée d'un trou, servait à le par derrière, sur une seule ligne horizontale, au moyen d'une baguette de bois. Les trois bandes qui encadraient la pc sont historiées aux titres d'un pharaon mal classé des premières dynasties memphites. Les hiéroglyphes s'enlèvent rouge, en vert, en jaune, sur un ton chamoisé. Vingt siècles plus tard, Ramsès III essaya d'un genre nouveau à Tell- Cette



Fig. 234.



Fig. 235.



Fig. 236.

fois ce n'est plus d'une seule chambre, c'est l'entier qu'il s'agit. Le noyau de la bâtisse était en albâtre; mais les tableaux, au lieu d'être sculptés à l'ordinaire, étaient en une sorte de mosaïque, découpée et la terre vernissée se combinaient presque égales. L'élément le plus fréquemment une rondelle en frite sableuse, revêtue d'un englis, sur lequel se détachent en nuance crème simples, (Fig.232) ou encadrées de dessins géométriques (Fig.233), des toiles d'araignées, des fleurs ou boutons central est en relief, les feuilles et les rinceaux incrustés dans la masse. Ces rondelles, dont varie d'un à dix centimètres, étaient fixées à moyen d'un ciment très fin. On les employait à des ornements très divers, enroulements, rinceaux parallèles, tels qu'on les voit sur un pied d'autel ou base de colonne conservés à Boulaq. Les cartouches en général d'une seule pièce, ainsi que les détails, creusés ou modelés sur la terre avant d'être recouverts chacun du ton qui lui convenait. Les lotus et les feuillages qui couraient sur le socle ou le long des corniches étaient au contraire morceaux indépendants: chaque couleur est découpée de manière à s'ajuster exactement avec les voisines (Fig.234). Le temple avait été commencé au commencement du siècle, et le Louvre possédait, des figures de prisonniers qui en faisaient partie. Ce qui en restait a été démoli, il y a quelques années. Les marchands d'antiquités, et les débris en sont un peu partout. Mariette en recueillit à grands frais les fragments les plus importants, le nom de Ramesses nous donne la date de la construction, des bas-reliefs de lotus et d'oiseaux à mains

humaines (Fig.235), des têtes d'esclaves nègres (Fig.236) ou asiatiques. La destruction de ce monument est d'autant plus regrettable que les Égyptiens n'ont pas dû en édifier beaucoup du même type. La brique émaillée, le carreau, la mosaïque d'émaux se faisaient aisément: c'était là un vice rédhibitoire pour un peuple épris de force et d'éternité.

2.--LE BOIS, L'IVOIRE, LE CUIR ET LES MATIÈRES TEXTILES.

L'ivoire, l'os, la corne sont assez rares dans les musées: ce n'est pas une raison pour croire que les Égyptiens n'en aient parti. La corne ne dure guère: certains insectes en sont très friands et la détruisent en fort peu de temps. L'os et l'ivoire aisément leur consistance et deviennent friables. Les Égyptiens connaissaient les éléphants de toute antiquité; peut-être ont-ils rencontrés dans la Thébaine, au moment où ils s'y installèrent, car le nom de l'île d'Éléphantine est écrit avec l'inces animaux, dès la Ve dynastie. L'ivoire leur arrivait des régions du haut Nil par dents et par demi-dents. Ils le teignaient en vert ou en rouge, mais lui laissaient le plus souvent sa teinte naturelle et l'employaient beaucoup en menuiserie, pour des chaises, des lits et des coffrets; ils en fabriquaient aussi des dés à jouer, des peignes, des



Fig. 237.

épingles à cheveux, des ustensiles de toilette, des cuillers d'un travail délicat (Fig.237), des étuis à collyre creusés dans une colonne surmontée d'un chapiteau, des encensoirs formés d'une main qui supporte un godet en bronze où brûler des parfums, des boumérangs couverts au trait de divinités et d'animaux fantastiques. Quelques-uns de ces objets sont de véritables oeuvres d'art: ainsi, à Boulaq, un manche de poignard qui représente un lion, les reliefs plaqués sur la boîte à jeu de Touaï, qui vivait à la fin de la XVIIe dynastie, une figurine de la Ve dynastie malheureusement mutilée, mais qui garde encore des traces de couleur rose, et la statue en miniature, d'Abi, qui mourut sous la XIIIe. Elle est juchée majestueusement sur une colonne en campane. Le personnage regarde droit devant lui, d'un air majestueux que ses oreilles très écartées de la tête rendent tant soit peu comique. La touche est large et spirituelle. Le morceau pourrait être comparé sans trop de désavantage aux bons ivoires italiens de la Renaissance. épingles à cheveux, des ustensiles de toilette, des cuillers d'un travail délicat (Fig.237), des étuis à collyre creusés dans une colonne surmontée d'un chapiteau, des encensoirs formés d'une main qui supporte un godet en bronze où brûler des parfums, des boumérangs couverts au trait de divinités et d'animaux fantastiques. Quelques-uns de ces objets sont de véritables oeuvres d'art: ainsi, à Boulaq, un manche de poignard qui représente un lion, les reliefs plaqués sur la boîte à jeu de Touaï, qui vivait à la fin de la XVIIe dynastie, une figurine de la Ve dynastie malheureusement mutilée, mais qui garde encore des traces de couleur rose, et la statue en miniature d'Abi, qui mourut sous la XIIIe. Elle est juchée majestueusement sur une colonne



Fig. 238.

en campane. Le personnage regarde droit devant lui, d'un air majestueux que ses oreilles très écartées de la tête rendent tant soit peu comique. La touche est large et spirituelle. Le morceau pourrait être comparé sans trop de désavantage aux bons ivoires italiens de la Renaissance.

L'Égypte ne nourrit pas beaucoup d'arbres, encore la plupart de ceux qu'elle produit sont-ils impropres à la sculpture: espèces les plus répandues, le palmier et le doum, sont d'une fibre grossière et par trop inégale. Quelques variétés de l'acacia ont seules un corps dont le grain souple et fin se prête au travail du ciseau. Le bois n'en était pas moins la matière des sculpteurs qui voulaient faire vite et à bon marché. Ils le choisissaient parfois pour des oeuvres d'importance, tels les supports du double, et nous jugeons par le Shéikh-el-beled de quelle hardiesse et de quelle ampleur ils savaient le traiter: billots ou les poutres dont ils disposaient avaient rarement la longueur et la largeur suffisante pour qu'on en tirât une seule pièce. Le Shéikh-el-beled lui-même, qui cependant n'est pas de grandeur naturelle, est un assemblage de morceaux de chevilles carrées. On s'accoutuma donc à ramener les sujets qu'on voulait exécuter en bois à des proportions telles qu'ils puissent être taillés tout entiers dans un même bloc; sous les dynasties thébaines, les statues d'autrefois sont devenues des statues

perdit rien à cette décroissance, et plus d'une parmi ces figurines est comparable aux plus beaux ouvrages de l'ancien meilleure peut-être est au musée de Turin, et appartient à la XXe dynastie. Elle représente une fillette sans vêtement qu'une étroite passée sur les reins. Elle est encore à cet âge indécis où le sexe n'est pas développé et où les formes tiennent garçon et de la femme. La tête est d'une expression douce et mutine: c'est, à trente siècles de distance, le portrait de ce filles d'Eléphantine qui se promènent nues sous le regard des étrangers, sans gêne et sans impudeur. Trois petits hommes de Boulaq sont probablement contemporains de la figurine de Turin. Ceux-là sont revêtus du costume d'apparat et

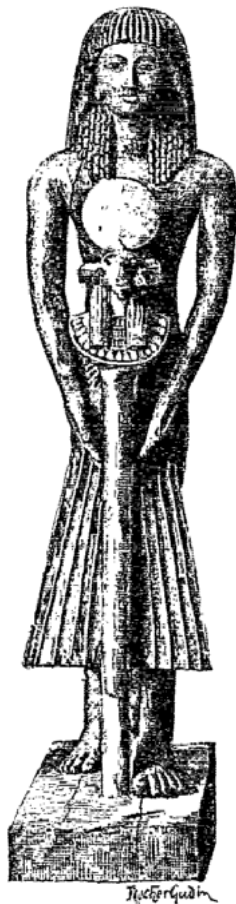


Fig. 239.

tenait un objet, probablement un miroir en métal, qui a disparu: le bras gauche est replié sur la poitrine, et la main serre lotus dont le bouton pointe entre les seins. Le corps est souple et bien fait, la gorge jeune, droite et peu développée, la tête souriante avec une expression de douceur et de vulgarité. L'artiste n'a pas su éviter la lourdeur dans l'agencement de mais le buste est modelé avec une élégance chaste, la robe dessine les formes sans les exposer trop indiscrètement, lequel la jeune femme ramène la fleur sur sa poitrine est rendu avec finesse et naturel. Ce sont là des portraits, et, modèles n'étaient pas d'ordre très relevé, on peut supposer qu'ils ne s'étaient pas adressés pour les avoir aux faiseurs e avaient eu recours à des ouvriers sans prétention, mais la science de la forme et la sûreté de l'exécution sont bien propres jusqu'à quel point l'influence de la grande école de sculpture qui florissait alors à Thèbes s'exerçait fortement, même sur métier.

ce n'est que justice, car l'un d'eux était le favori du roi, Hori, surnommé Râ. Ils marchent droit, d'un mouvement calme et mesuré, le buste bien effacé, la tête haute: l'expression de leur physionomie est maligne et rusée. Un officier (Fig.238), qui a pris sa retraite au Louvre, est en demi-costume militaire du temps d'Amenhotou III et de ses successeurs: perruque légère, sarrau collant à manches courtes, pagne bridant sur la hanche, descendant à peine jusqu'à mi-cuisse et garni sur le devant d'une pièce d'étoffe bouffante, gaufrée dans le sens de la longueur. Il a pour voisin un prêtre (Fig.239) coiffé de petites mèches étagées, vêtu de la jupe longue tombant à mi-jambe et s'étalant en une sorte de tablier plissé. Il supporte à deux mains un insigne divin, consistant en une tête de bélier surmontée du disque solaire, le tout emmanché au bout d'une hampe solide. Officier et prêtre sont peints en brun rouge, à l'exception des cheveux qui sont noirs, de la cornée des yeux qui est blanche et de l'insigne divin qui est jaune. Chose curieuse, leur camarades de vitrine, la petite dame Nâïr, est peinte comme eux en rouge et non en jaune, qui est la couleur réglementaire des femmes en Égypte (Fig.240). Elle est prise dans un peignoir collant, garni de haut en bas d'une broderie en fil blanc. Elle porte au cou un collier d'or à trois rangs, et aux poignets des bracelets d'or, sur la tête une perruque dont les tresses descendent jusqu'à la naissance de la gorge. Le bras droit pend le long du corps, et la main



Fig. 240.

Elle est plus sensible encore quand on étudie l'attirail de la toilette et le mobilier proprement dit. Ce ne serait pas petite de passer en revue tous les menus ustensiles de parure féminine, auxquels la fantaisie des artistes donnait une forme in spirituelle. Les manches de miroir représentent le plus souvent une tige de lotus ou de papyrus, surmontée d'une fleur é sort le disque de métal poli; quelquefois une jeune fille nue ou vêtue d'une chemise étroite le tient en équilibre sur épingles à cheveux se terminent en serpent lové, en museau de chacal, de chien, en bec d'épervier. La pelote dans laquel plantées est un hérisson ou une tortue, dont la carapace est percée de trous selon un dessin régulier. Les chevets, sur appuyait la tête pour dormir, étaient décorés de reliefs empruntés aux mythes de Bîsou et de Sokhit: la tête grimaça s'étale sur les bas côtés ou sur la base. Mais c'est surtout dans l'exécution des cuillers à parfum ou des étuis à collyre, génie inventif des ouvriers. On se servait des cuillers pour manier, sans trop se salir, soit des essences, soit des pomma fards de différentes couleurs dont hommes et femmes se teignaient les joues, les lèvres, le bord et le dessous des yeux la paume des mains. Les motifs sont empruntés généralement à la faune ou à la flore du Nil. Un des étuis de Boulaq a le veau couché, creusé pour servir de boîte: la tête et le dos de l'animal s'enlèvent et font couvercle. Une cuiller du n représente un chien qui se sauve, emportant un énorme poisson dans sa gueule: le corps du poisson est le bol de la cuille L'autre est un cartouche qui jaillit d'un lotus épanoui, un fruit de lotus posé sur un bouquet de fleurs (Fig.242) ou récipient triangulaire (Fig.243) flanqué de deux boutons. Les plus soignées combinent avec ces données la figure humain



Fig. 241.

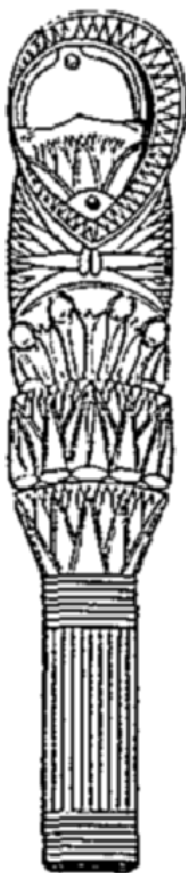


Fig. 242.



Fig. 243.

Une jeune fille nue, sauf une ceinture qui lui serre les hanches, nage, tenant la tête bien hors de l'eau (Fig.244); se allongés poussent un canard creusé en boîte, et dont les deux



Fig. 244.

à volonté, tiennent lieu de couvercle. Au Louvre, c'est encore une jeune fille (Fig.245), mais perdue dans les lotus et quibouton. Une botte de tiges, d'où s'échappent deux fleurs épanouies, réunit le manche au bol de la cuiller, dont l'ova partie ronde au dehors, sa pointe à l'intérieur. Ailleurs, la jeune fille (Fig.246) est encadrée entre deux tiges fleuries e jouant de la guitare à long manche. Ailleurs encore, la musicienne est debout sur un



Fig. 245.



Fig. 246.



Fig. 247.

ou est remplacée par une porteuse d'offrandes. Parfois enfin, c'est un esclave qui s'avance, courbé sous le poids d'un Tous ces personnages ont chacun leur physionomie et leur



Fig. 248.



Fig. 249.

cuites grotesques de l'Asie Mineure. Tous les détails de nature groupés autour du sujet principal et qui l'encadrent, la forme des fleurs et des feuilles, l'espèce des oiseaux, sont rendus avec un grand amour de l'exactitude et avec un certain esprit. Des trois canards que la porteuse d'offrandes a liés par les pattes et laisse pendre à son bras, deux se sont résignés à leur sort et sont là ballants, le cou tendu, l'oeil ouvert; le troisième relève la tête et bat de l'aile pour protester. Les deux oiseaux d'eau perchés sur les lotus écoutent, au repos et le bec sur le jabot, la joueuse de luth. L'expérience leur a appris qu'il ne faut pas se déranger pour des chansons et qu'une jeune fille n'est à craindre qu'à la condition



Fig. 250



Fig. 251.

Les meubles n'étaient pas plus nombreux dans l'Égypte ancienne qu'ils ne sont dans l'Égypte actuelle. Chez les pauvres, quelques nattes et des huches en terre battue. Chez les gens de la classe moyenne, des coffrets à linge et des escabeaux. Chez les riches seuls, des lits, des fauteuils, des divans, des tables; armoires, buffets, dressoirs, commodes, la plupart des pièces qui composent notre mobilier étaient inconnus. L'art du menuisier n'en était pas moins porté à un haut degré de perfection dès les anciennes dynasties. Les ais, dressés à l'herminette, emmortaisés, collés, réunis par des chevilles en bois dur ou des épines d'acacia, jamais par des clous métalliques, étaient polis,

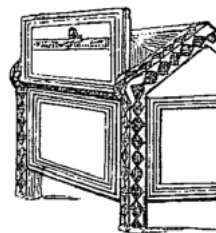


Fig. 252.

puis revêtus de peintures. Les coffres sont généralement juchés sur quatre pieds droits, parfois assez élevés. Le couvercle ou arrondi selon une courbe spéciale (Fig.250), que les Égyptiens ont aimée de tout temps, rarement taillé en pointe comme nos maisons (Fig.251). Il s'enlève le plus souvent tout entier, souvent il tourne autour d'une cheville enfoncée dans l'un des montants, parfois enfin il roule sur des pivots en bois, analogues à ceux de nos armoires (Fig.252). Les grandes surfaces se prêtait étonnamment à la décoration artistique, sont rehaussées de peintures, incrustées d'ivoire, d'argent



Fig. 253.

d'émail,

de bois précieux. Peut-être sommes-nous mal placés aujourd'hui pour juger de l'habileté que les Égyptiens déployaient et de la variété des formes qu'ils inventaient à chaque époque. Presque tous les meubles qui nous restent proviennent de l'époque ptolémaïque, et sont, ou bien des imitations à bon marché de meubles précieux destinées à être enfermées dans le caveau avec les meubres de nature particulière, dont l'usage était exclusivement réservé aux momies.

Les momies étaient, en effet, les clients les plus certains des menuisiers. Partout ailleurs, l'homme n'emportait avec lui qu'un petit nombre d'objets: en Égypte, il ne se contentait pas à moins d'un mobilier complet. Le cercueil était à l'époque véritable monument, dont la construction mettait en branle une escouade d'ouvriers (Fig.253). La mode en varia à travers les époques. Aux temps de l'empire memphite et du premier empire thébain, on ne rencontre guère que de grandes caisses rectangulaires, en bois de sycomore, à couvercle et à fonds plats, composées de plusieurs pièces assemblées au moyen de chevilles en bois. Le modèle n'en est pas élégant, mais la décoration en est des plus curieuses. Le couvercle n'a pas de sautoir. Une longue bande d'hiéroglyphes en occupe le milieu à l'extérieur; tantôt simplement tracée à l'encre ou à la couleur

sculptée à même le bois, puis remplie de pâte bleuâtre, elle ne contient que le nom et le titre du défunt, parfois une courte prière en sa faveur. La surface intérieure est enduite d'une couche épaisse de stuc, ou blanchie au lait de chaux: on d'ordinaire le chapitre XVII du *Livre des Morts*, aux encres rouge et noire et en beaux hiéroglyphes cursifs. La cuve huit planches verticales, disposées deux à deux, pour les parois, et en trois planches horizontales pour le fond. Elle quelquefois, à l'extérieur, de grandes rainures prismatiques terminées en feuilles de lotus entre-croisées, comme on rencontre sur les sarcophages en pierre. Le plus souvent elle est ornée, sur la gauche, de deux yeux grands ouverts et de monumentales, sur la droite, de trois portes, en tout semblables à celles qu'on voit dans les hypogées contemporains. Le en effet la maison propre du mort, et, comme tel, il doit présenter sur ses faces un résumé des prières et des rites s'espaciaient sur les murs de la tombe entière. Les formules et les représentations nécessaires sont écrites et illustrées presque dans le même ordre où nous les trouvons au fond des mastabas. Chaque paroi est divisée en trois registres: le registre contient ou bien une dédicace au nom du mort, ou bien la figure des objets qui lui appartiennent, ou bien le Rituel qu'on récitait à son intention. Le tout agencé habilement, sur un fond imitant assez exactement le bois précieux, tableau d'un trait hardi et d'une couleur harmonieuse. Le menuisier n'avait que la moindre part au travail, et les longu l'on enfermait les morts les plus anciens n'exigeaient pas de lui une grande habileté. Il n'en fut pas de même dès qu'on donner au cercueil l'aspect général du corps humain. Deux types sont alors en présence. Dans le plus ancien, la momie modèle à son enveloppe. Les pieds et les jambes sont réunis tout du long. Les saillies du genou, les rondeurs du mollet, et du ventre, sont indiquées de façon sommaire et se modèlent vaguement sous le bois. La tête, seule vivante sur ce corps dégagée entièrement. Le mort est emprisonné dans une sorte de statue de lui-même, assez bien équilibrée pour que, à l'occasion, la dresser sur ses pieds comme sur une base. Ailleurs, il est étendu sur sa tombe, et sa figure, sculptée en relief sur le couvercle à sa momie. La tête est chargée de la perruque à marteaux, la casaque de batiste blanche presque entièrement voile le buste à demi, le jupon couvre les jambes de ses plis serrés. Les pieds sont chaussés de sandales élégantes s'allongent ou se replient sur la poitrine, les mains tiennent des emblèmes divers, la croix ansée, la boucle de ceinture comme la femme de Sennotmou à Boulaq, une guirlande de lierre. Ce genre de gaine momiforme est rare sous les dynasties menaphites; Menkaourî, le Mykérinos des Grecs, nous en a donné pourtant un exemple mémorable. Très fréquente sous la XVIII^e dynastie, elle n'est souvent, alors, qu'un tronc d'arbre évidé, où l'on a sculpté grossièrement une tête et des pieds masqués de bariolé de couleurs éclatantes, jaune, rouge, vert; les cheveux et la coiffure sont rayés de noir ou de bleu s'étale pompeusement sur la poitrine. Le reste du cercueil est, ou bien enveloppé

des longues ailes dorées d'Isis et de Nephthys, ou bien revêtu d'un ton uniforme, jaune ou blanc, et illustré parcimonieusement de figures ou de bandes d'hiéroglyphes bleues et noires. Les plus soignés parmi les cercueils des rois de la XVIII^e dynastie, que j'ai déterrés à Dêir-el-Baharî, appartiennent à ce type et ne se signalent que par le fini du travail et par la perfection vraiment extraordinaire avec laquelle l'ouvrier a reproduit les traits du souverain. Le masque d'Achmôs I^{er}, celui d'Amenhotpou I^{er}, celui de Thoutmos II, sont de véritables chefs-d'oeuvre en leur genre. Celui de Ramsès II ne porte d'autre trace de peinture qu'une raie noire, afin d'accentuer la coupe de l'oeil; modelé sans doute à l'image du Pharaon Hrihor, qui restaura l'appareil funèbre de son puissant prédécesseur; il est presque comparable aux meilleures oeuvres des statuaires contemporains (Fig.254). Deux des cercueils, ceux de la reine



Fig. 254.

Nofritari et de sa fille Ahhotpou II, sont de taille gigantesque et mesurent plus de 3 mètres de haut. On dirait, à les (Fig.255), une des cariatides qui ornent la cour de Médinét-Habou, mais en plus petit. Le corps est emmailloté et l'apparence indécise d'un corps humain. Les épaules et le buste sont revêtus d'un réseau en relief, dont chaque maille se bleu sur le fond jaune de l'ensemble. Les mains s'échappent de cette espèce de mantelet et se croisent sur la poitrine en croix ansée, symbole de la vie. La tête est un portrait: face large et ronde, grands yeux, expression douce et insignifiante, perruque surmontée de la coiffure et des longues plumes d'Amon ou de Mout. On se demande quel motif a poussé les artisans à fabriquer ces pièces extraordinaires. Les deux reines étaient de petite taille et leur momie était comme perdue dans la caisse. On fallut les caler à grand renfort de chiffons pour les empêcher de balloter et de se détériorer. Grandeur à part, la simplicité de ces deux cercueils comme elle l'est des autres cercueils royaux ou privés de cette époque qui sont parvenus jusqu'à nous. Vers le milieu de la XIX^e dynastie, la mode changea. On ne se contenta plus d'une seule caisse sobrement ornée: on en eut deux, trois, même quatre, emboîtées l'une dans l'autre et couvertes de peintures ou d'inscriptions. Souvent alors l'extérieure est un sarcophage à oreillettes carrées, à couvercle en dos d'âne, dont les fonds, peints en blanc, sont chargés de figures du mort, en adoration devant les dieux du groupe Osirien. Lorsqu'elle a la forme humaine, elle garde encore

quelque chose de la nudité primitive: la face est coloriée, un collier recouvre la poitrine, une bande d'hieroglyphes descend jusqu'aux pieds; le reste est d'un ton uniforme, noir, brun ou jaune sombre. Les caisses intérieures étaient d'un luxe presque extravagant, faces et mains rouges, roses, dorées, bijoux peints et parfois simulés au moyen de morceaux d'émail incrustés dans le bois, scènes et légendes multicolores, le tout englué de ce vernis jaune dont j'ai parlé plus haut. Le contraste est frappant entre l'abondance d'ornements qu'on remarque à ces époques et la sobriété des époques antérieures: il faut se rendre à Thèbes même, au lieu de la sépulture, pour en comprendre la raison. Les particuliers et les rois des dynasties conquérantes employaient ce qu'ils avaient de ressources et d'énergie à se creuser des hypogées. Les parois en étaient sculptées ou peintes, le sarcophage était taillé dans un bloc immense de granit ou d'albâtre ouvragé finement; peu importait que le bois où dormait la momie fût simplement décoré. Les Égyptiens de la décadence et leurs maîtres n'avaient plus, comme les générations qui les avaient précédés, la faculté de puiser indéfiniment dans les trésors de l'Égypte et des pays voisins. Ils étaient pauvres, et la médiocrité de leur budget ne leur permettait pas d'entreprendre de longs travaux: ils renoncèrent, ou du moins presque tous, à se préparer des tombes monumentales, et dépensèrent ce qui leur restait d'argent à se fabriquer de belles caisses en bois de sycomores. Le luxe de leurs cercueils n'est, en résumé, qu'une preuve de plus à joindre aux preuves déjà nombreuses que nous avons de leur faiblesse et de leur pauvreté. Lorsque les princes Saïtes eurent rétabli, pour quelques siècles, les affaires du pays, les sarcophages en pierre réparurent et l'enveloppe en bois reprit quelque chose de la simplicité des beaux temps; mais ce renouveau ne dura pas, et la conquête macédonienne amena dans les modes funéraires la même révolution qu'autrefois la chute des Ramessides. On en revint à l'usage de caisses doubles et triples, aux excès de peinture, aux dorures criardes; l'habileté des manoeuvres d'époque gréco-romaine qui ont habillé les morts d'Akhmîm pour leur dernière demeure est moindre, leur mauvais goût ne le cède en rien à celui des fabricants de cercueils thébains qui vivaient sous les derniers Ramsès.



Fig. 255.

Le reste du mobilier funèbre ne donnait pas aux menuisiers moins d'ouvrage que les momies. On voulait des coffres de toute taille pour le trousseau du mort, pour ses intestins, pour ses figurines funéraires, des tables pour ses repas, des tabourets, des lits où étendre le cadavre, des traîneaux pour l'amener au tombeau, même des chars de guerre ou de petits coffrets où l'on enfermait les canopes, les statuettes funéraires, les vases à libations, sont divisés en plusieurs compartiments. Un chéneau accroupi est posé quelquefois par-dessus et sert comme de poignée pour soulever le couvercle. Ils étaient munis d'un petit traîneau, pour qu'on pût les traîner sur le sol pendant les cérémonies de l'enterrement. Les lits ne sont pas rares. Ils sont identiques aux *angarebs* des Nubiens actuels, de simples cadres en bois, sur lesquels on tendait de grosses étoffes ou du cuir entre-croisées. La plupart n'ont guère plus d'un mètre et demi en longueur; le dormeur ne pouvait pas s'y étendre et reposait pelotonné sur lui-même. Les lits ornés étaient de la même longueur que les nôtres, ou à peu près. Le châssis en était souvent horizontal, quelquefois incliné légèrement de la tête aux pieds. Il était souvent assez élevé au-dessus du sol, et on y arrivait par un escalier.

au moyen d'un banc ou même d'un petit escalier

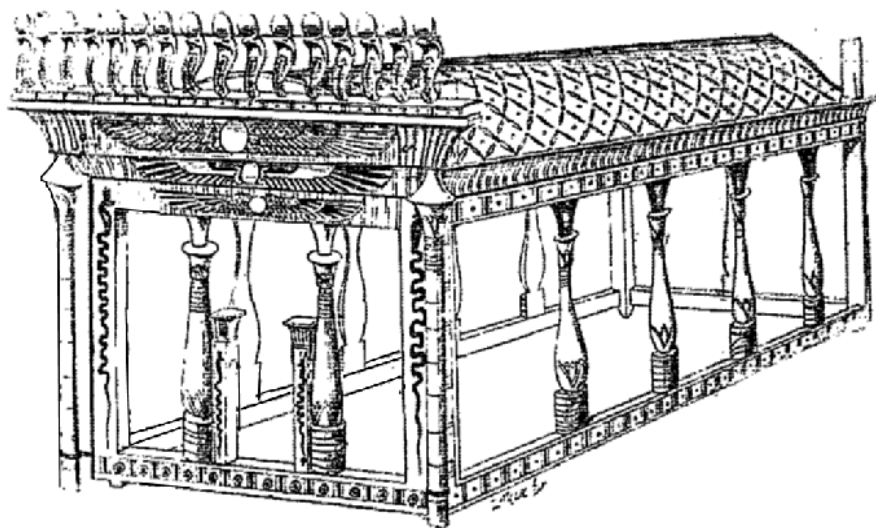


Fig. 256.

Le détail ne nous en serait guère connu que par les monuments figurés, si, en 1884 et 1885, je n'en avais découvert deux l'un à Thèbes, dans une tombe de la XIII^e dynastie, l'autre à Akhmîm, dans la nécropole gréco-romaine. Deux lior volonté ont étiré leur corps en guise de châssis, la tête au chevet, la queue recourbée sur les pieds du dormeur. Au-de une sorte de baldaquin, qui servait lors de l'exposition des momies. Rhind en avait déjà rapporté un qui orne aujourd'h d'Édimbourg (Fig.256). C'est un temple, dont le toit arrond

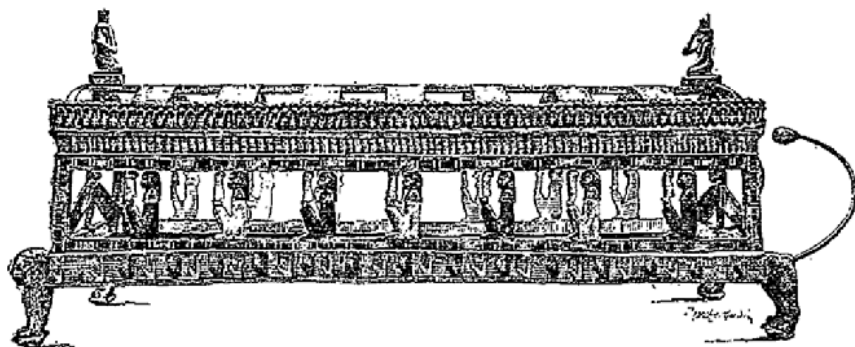


Fig. 257.

soutenu par d'élégantes colonnettes en bois peint. Une porte gardée par deux serpents familiers était censée don l'intérieur. Trois disques ailés, de plus en plus grands, garnissaient les corniches superposées au-dessus de la porte, et d'uraeus lovés se dressait au couronnement de l'édifice. Le baldaquin du lit de la XIII^e dynastie est beaucoup plus simp de balustrade en bois découpé et enluminé, à l'imitation des paquets de roseaux qui décorent le haut des parois de ter

surmonté de la corniche ordinaire. Dans le lit de l'époque grecque (Fig.257), les balustres sont remplacés sur les côtés par des figures de la déesse Maït, sculptées et peintes, accroupies et la plume aux genoux. A la tête et au pied, Isis et Nephthys debout et étendent leurs bras frangés d'ailes. La voûte est à jour: des vautours y planent au-dessus de la momie, et deux statuettes d'Isis et de Nephthys agenouillées pleurent sur elle. Les traîneaux qui menaient les morts au tombeau étaient, eux aussi, décorés d'une sorte de baldaquin, mais d'aspect très différent. C'est encore un naos, mais à panneaux pleins, comme ceux que j'ai découverts, en 1886, dans la chambre de Sennotmou à Gournét-Mourraï. Quand on y pratiquait quelques jours, c'étaient des lucarnes carrées par lesquelles on apercevait la tête de la momie: Wilkinson en a décrit un de ce genre, d'après les peintures d'une tombe

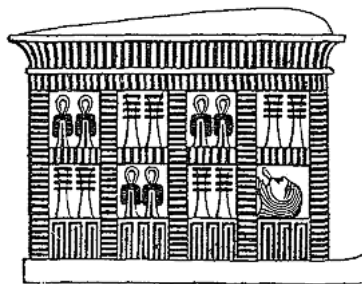


Fig. 258.

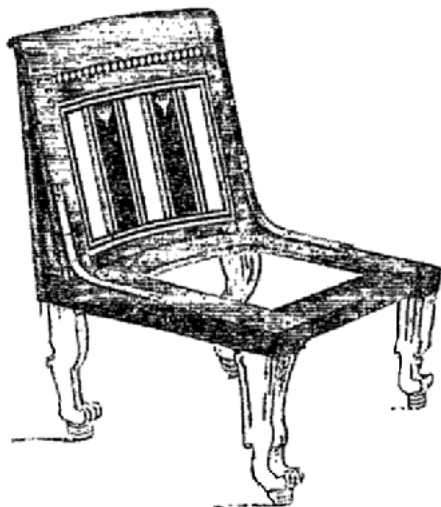


Fig. 259.

thébaine (Fig.258). Dans tous les cas, les panneaux mobiles. Le mort une fois déposé sur la planche du fond, le mort se dressait chacun en sa place; le toit recourbé et la corniche posait sur le tout et formait couvercle. Plus tard, les fauteuils du Louvre et du British Museum ont été fabriqués à la XIe dynastie. Ce ne sont pas les moins beaux, et le plus ancien (Fig.259) a conservé une vivacité de couleurs extraordinaire. Le cadre, jadis garni d'un treillis de cordelettes, repose sur des pieds de lion. Le dossier est orné de deux fleurs et de losanges en marqueterie d'ébène et d'ivoire, qui se détachent sur un fond rouge. Des tabourets de travail semblables (Fig. 260) sont trouvés dans tous les musées. Les Pharaons et les fonctionnaires recherchaient des modèles plus compliqués. Les sièges étaient parfois fort hauts. Ils avaient pour bras des supports de prisonniers de guerre (fig.261).

Un escabeau, placé sur le devant, servait de marche-pied pour y monter, ou de point d'appui au personnage assis. Nous ne possédons jusqu'à présent aucun meuble de ce genre. Les peintures nous montrent qu'on corrigeait la dureté des fonds cannés ou treillisés en les recouvrant de matelas et de coussins richement ouvrés. Les coussins et les matelas ont disparu, et l'on a supposé qu'ils étaient recouverts en tapisserie. Sans doute la tapisserie était connue en Égypte, et un bas-relief de Béni-Hassan (Fig.262) nous apprend comment on la fabriquait. Le métier, quoique très simple, rappelle celui dont se servent aujourd'hui encore les tisserands d'Akhmîm. Il est horizontal et se compose de deux cylindres minces, ou plutôt de deux bâtons, séparés par un

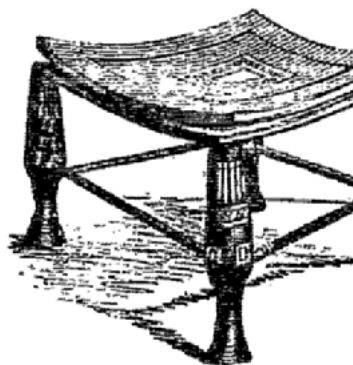


Fig. 260.

espace d'un mètre cinquante, et engagés chacun dans deux grosses chevilles plantées dans le sol à quatre-vingts centimètres l'une de l'autre ou environ. Les lisses de la chaîne étaient attachées solidement, puis roulées autour du cylindre de tête jusqu'à tension convenable. Des bâtons de croisure, disposés d'espace en espace, facilitent l'introduction des broches chargées de fils. Le travail commençait par en bas, ainsi qu'on fait encore aux Gobelins. Le tissu était tassé et égalisé au moyen d'un peigne grossier, puis enroulé au fur et à mesure sur le cylindre inférieur. On fabriquait ainsi des tentures et des tapis décorés les uns de figures, les autres de dessins géométriques, zigzags ou damiers (Fig.263); toutefois, un examen attentif des monuments m'a démontré que la plupart des sujets où l'on a cru reconnaître des exemples de tapisserie sont en cuir peint et découpé. L'industrie du cuir était très florissante. Il y a peu de musées qui ne possèdent une paire au moins de sandales ou de ces bretelles de momie, dont les bouts sont en peau estampée, et portent une figure de dieu ou de Pharaon, une légende hiéroglyphique, une rosace, parfois le tout réuni. Ces petits monuments ne remontent guère plus haut que le temps des grands-prêtres d'Ammon ou des premiers Bubastites. C'est à la même époque qu'on doit attribuer l'immense dais du musée de Boulaq. Le catafalque sur lequel la momie reposait, pendant le

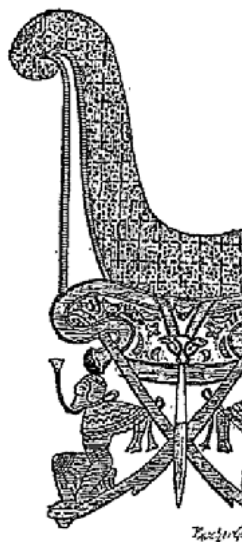


Fig. 261.

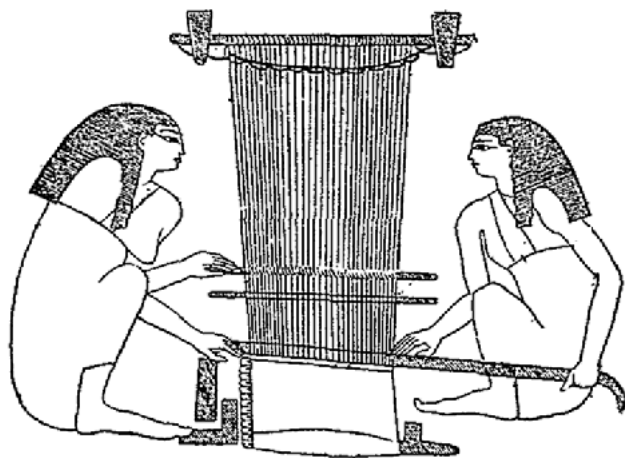


Fig. 262.

d'étoiles jaunes: sur celle du milieu s'étagent des voutours, dont les ailes étendues protègent le mort. Quatre pièces, carrés verts et rouges, disposés en damier, par une

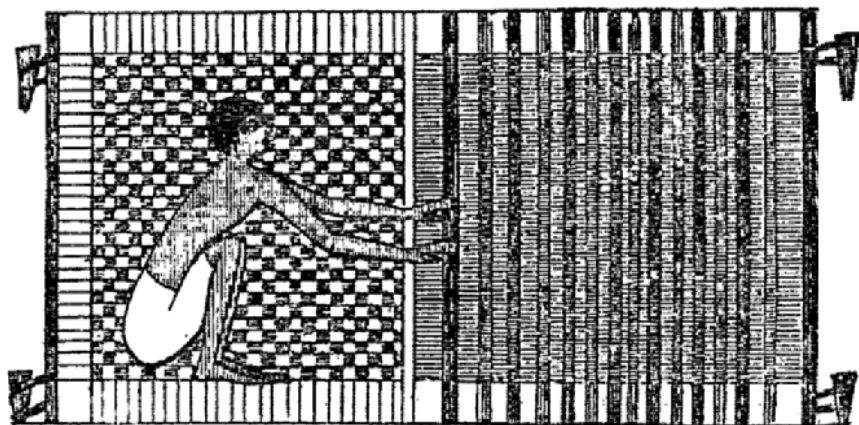


Fig. 263.

d'ornements. A droite, des scarabées aux ailes déployées alternent avec les cartouches du roi Pinotmou II, sous une frise lance. A gauche, (Fig.264), le motif est plus compliqué. Une touffe de lotus, flanquée des cartouches royaux, occupent ensuite deux antilopes agenouillées chacune sur une corbeille, puis deux bouquets de papyrus, enfin deux semblables à ceux de l'autre bordure. La frise en fers de lance court au-dessus. La technique de cet objet est

transport de la maison et tombeau, était garni sous couverture d'étoffe ou de Parfois les côtés retombent parfois ils étaient relevés rideaux par des embrasses apercevoir le cercueil. Le d el-Bahari fut préparé pour Isimkheb, fille du Masahirti, femme du Menkhopirri, mère du Pinotmou III. La pièce est longue que large, se divise en bandes d'un cuir bleu céramique passé au gris perle. Les dents sont semées

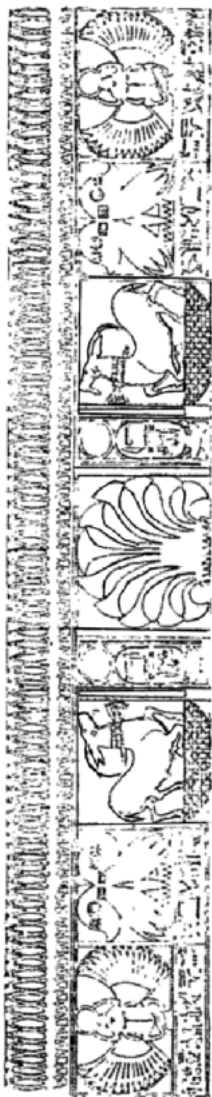


Fig. 264.

très curieuse. Les hiéroglyphes et les figures étaient découpés dans de larges cuir, comme nous faisons nos chiffres et nos lettres dans des plaques en cuivre ensuite, sous les vides ainsi ménagés, des lanières de cuir de la couleur qu'on voit aux ornements ou aux caractères, et, pour dissimuler le rapiécage, on étalait par longs morceaux de cuir blanc ou jaune clair. Malgré les difficultés d'agencer présente ce travail, le résultat obtenu est des plus remarquables. La silhouette des scarabées et des fleurs est aussi nette et aussi élégante que si elle était tracée sur une muraille ou sur une feuille de papyrus. Le choix des motifs est heureux, harmonieuse et vive à la fois. Les ouvriers qui ont conçu et exécuté le dais avaient une longue pratique de ce système de décoration et du genre de comportait. Je ne doute pas, quant à moi, que les coussins des fauteuils et royaux, les voiles des barques funéraires ou divines sur lesquelles on embaumait les momies et les statues des dieux, ne fussent le plus souvent en cuir. La voile d'une des barques peintes au tombeau de Ramsès III (Fig. 265) rappelle à s'y méprendre en damier du dais. Les vautours et les oiseaux fantastiques d'une autre barque (Fig. 266) sont ni plus étranges ni plus difficiles à obtenir en cuir que les vautours et d'Ismkheb. Les témoignages anciens nous permettent d'affirmer que les cuirasses d'autrefois brodaient aussi bien que ceux du moyen âge. Les deux cuirasses de l'Égypte, l'une aux Lacédémoniens, l'autre au temple d'Athéna à Lindos, étaient ornées de figures d'animaux en fil d'or et de pourpre: chaque fil se composait de soixante-cinq brins tous distincts. Si nous remontons plus haut, nous voyons sur les monuments figurés, que les Pharaons avaient des vêtements chargés de broderie ou en tapisserie, appliquées ou exécutées à même l'étoffe. Les papyrus consistent en une ou plusieurs bandes de nuance foncée courant parallèlement. Ailleurs, on aperçoit des palmettes ou des séries de disques et de points, des fleurs méandres, et même, ça et là, des figures d'hommes, de divinités ou d'animaux, probablement à l'aiguille. Aucune des étoffes qu'on a trouvées jusqu'à présent sur les momies royales n'est décorée de la sorte et ne nous permet de juger la technique de ce travail. Une fois, seulement, j'ai découvert, sur le corps d'une momie de Dér-el-Bahari, un cartouche brodé en fil rosé pâle. Les Égyptiens de la basse Égypte paraissent avoir estimé particulièrement les étoffes unies, surtout les blancs, qu'ils fabriquaient avec une habileté merveilleuse, sur un métier identique de tous les siècles qu'ils avaient inventé pour la tapisserie. Les portions de linceul qui

enveloppent les mains et les bras de Thoutmos III sont aussi ténues que la plus fine mousseline de l'Inde, et mériteraient d'être considérées comme de l'air tissé, aussi bien au moins que les gazes de Cos. C'est là toutefois pure question de métier où l'art n'a rien à réclamer. La broderie et de la tapisserie ne se répandit communément en Égypte que vers la fin de la domination pharaonique.

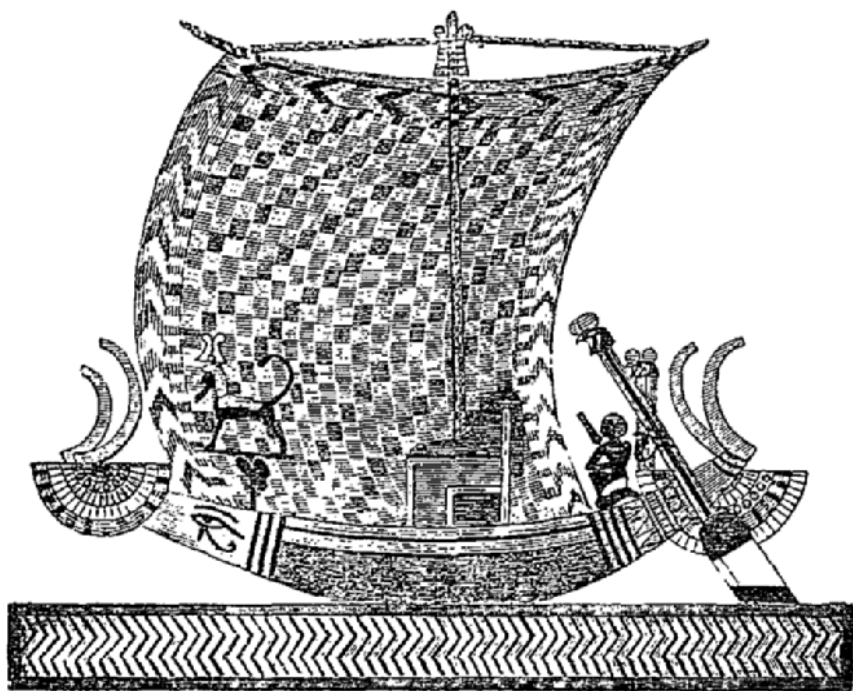


Fig. 265.

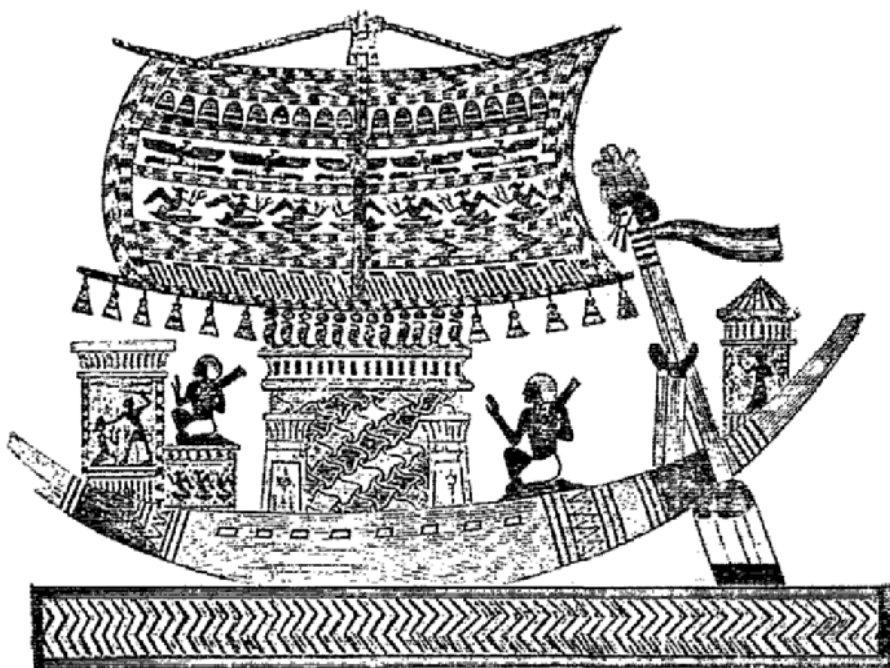


Fig. 266.

la domination grecque, sous l'influence des premiers Lagides. Alexandrie fut peuplée en partie de colons phéniciens, s qui y apportèrent avec eux les procédés de fabrication usités dans leur pays et y fondèrent des manufactures bientôt Plinie attribue aux Alexandrins l'invention de tisser à plusieurs lisses les étoffes qu'on appelle brocards (polymita); et, a premiers Césars, c'était un fait reconnu que «l'aiguille de Babylone était désormais vaincue par le peigne du Nil». Le alexandrines n'étaient pas décorées presque exclusivement de dessins géométriques, comme les vieilles tapisseries égypt y voyait, au témoignage des anciens, des figures d'animaux et même d'hommes. Rien ne nous est resté des chefs-c remplissaient le palais des Ptolémées, mais des fragments ont été découverts en Égypte, qu'on peut attribuer à la bi impériale, l'enfant à l'oie, décrit par Wilkinson, les divinités marines d'une pièce que j'ai achetée à Coptos. Les nomb brodés et garnis de bandes en tapisserie, qu'on a découverts récemment au Fayoum et près d'Akhmîm, proviennent pres tombes coptes et relèvent, par conséquent, de l'art byzantin plus que de l'art égyptien.

3.--LES MÉTAUX.

On partageait les métaux en deux groupes, séparés par la mention de quelques espèces de pierres précieuses, comme le et la malachite: celui des métaux nobles, l'or, l'électrum, l'argent; celui des métaux vils, le cuivre, le fer, le plomb, auqu plus tard l'étain.

Le fer était réservé aux armes et aux outils de fatigue, ciseaux de sculpteur et de maçon, tranchants de hache ou d'hermi de couteaux ou de scies. Le plomb ne servait guère. On en incrustait parfois les battants de portes des temples, des meubles, et on en fabriquait de petites statues de divinités, surtout des Osiris ou des Anubis. Le cuivre pur était tro résister à l'usage courant: le bronze était le métal favori des Égyptiens. Il n'est pas vrai qu'ils aient réussi, comme on l'a à lui procurer par la trempe la dureté du fer ou de l'acier, mais ils ont su en obtenir des qualités très différentes, et

éléments et les proportions de l'alliage. La plupart des objets examinés jusqu'à présent ont donné les quantités de cuivre employées aujourd'hui encore à la fabrication du bronze commun. Ceux que Vauquelin étudia, en 1825, renfermaient : de cuivre, 14 d'étain, 1 de fer et d'autres matières. Un ciseau, rapporté d'Égypte par Wilkinson, ne contenait que 5 d'étain, 0,1 de fer et 94 de cuivre. Des débris de statuettes et de miroirs, analysés plus récemment, ont rendu une quarantaine d'or ou d'argent, et correspondent aux airains de Corinthe. D'autres ont la teinte et la composition du laiton. Beaucoup soignés résistent d'une manière étonnante à l'humidité, et s'oxydent très difficilement; on les frottait encore chauds résineux, qui en remplissaient les pores et laissait à la surface une patine inaltérable. Chaque espèce avait son emploi ordinaire pour les armes et pour les amulettes communs, les alliages analogues au laiton pour les ustensiles de ménage, d'or et d'argent pour les miroirs, les armes de prix, les statuettes de luxe. Aucun des tableaux que j'ai vus dans les représentations la fonte et le travail du bronze, mais l'examen des objets eux-mêmes supplée à ce défaut des monuments : outils, les armes, les anneaux, les vases à bon marché étaient partie forgés, partie coulés d'un seul coup dans des moules réfractaires ou en pierre. Tout ce qui était oeuvre d'art était coulé en un ou plusieurs morceaux, selon les cas, puis les pièces soudées et retouchées au burin. Le procédé le plus fréquemment employé était celui de la fonte au carton: un noyau de terre mêlée de charbon pilé était introduit dans le moule, et le modelé du dehors se répétait grossièrement au dedans. Le métal était souvent si mince qu'elle



Fig. 267.

aurait cédé à une pression un peu forte si on n'avait pris la précaution de la couler en laissant le noyau en place pour lui servir de soutien.

La plupart des ustensiles domestiques et des petits instruments du ménage en bronze. On les rencontre par milliers en original dans nos musées, en figures peintes et les bas-reliefs. L'art et le métier n'étaient pas incompatibles en Égypte; le chaudronnier lui-même s'efforçait de prêter à ses oeuvres les plus humbles l'élégance et des ornements de bon goût. La marmite où le cuisinier de Ramsès II ses chefs-d'oeuvre est supportée par des pieds de lion. Telle bouilloire se différencie en rien de la

bouilloire moderne (Fig.267), mais examinez-la de près: l'anse est une fleur de papyrus épanouie, dont les pétales, inclinés sur la tige, s'appuient au rebord du goulot (Fig.268). Le manche des couteaux ou des cuillers est presque toujours un cou de canard ou d'oie recourbé; le bol est parfois un animal, une gazelle liée comme les bêtes offertes en sacrifice (Fig.269). Un petit chacal est accroupi sur la poignée d'un sabre. Une paire de ciseaux du musée de Boulaq, pour branche principale, un captif asiatique, les bras liés derrière le dos. Tel miroir est une feuille de lotus découpée: la queue sert de manche. Telle boîte à parfums est un poisson, telle autre un oiseau, telle autre un dieu grotesque. Les vases à eau lustrale, que les prêtres et les prêtresses portaient à la main pour asperger les fidèles ou le terrain sur lequel défilaient les processions, méritent une place



Fig. 268

particulière dans l'estime des connaisseurs. Ils sont pointus ou ovoïdes par le bout, et décorés de tableaux au trait ou en relief. Tantôt ce sont des images de dieux, chacune dans un cadre; tantôt c'est une scène d'adoration. Le travail en est ordinairement très fin.

La statuaire s'était de bonne heure emparée du bronze: malheureusement, aucune ne nous a été conservée de ces idoles qui remplissaient les temples de l'ancien empire. Quoi qu'on en ait dit, nous ne possédons point de statuettes en bronze qui soient antérieures à l'expulsion des Hyksos. Quelques-unes des figures qui proviennent de Thèbes sont bien certainement de la XVIIIe et de la XIXe dynastie: la tête de lion ciselée qui était avec les bijoux de la reine Ahhotpou, l'Harpocrate de Boulaq, qui porte le prénom de Kamos et le nom d'Ahmos Ier, plusieurs Ammon du même musée, qu'on dit avoir été découverts à Médinét-Habou et à Shéikh Abd-el-Gournah. Les pièces les plus importantes appartiennent à la XXIIe dynastie, ou lui sont postérieures et contemporaines des Pharaons saïtes; beaucoup ne remontent pas plus haut que les premiers Ptolémées. Un fragment qui est en la possession du comte Stroganoff, et qui a été recueilli dans les ruines de Tanis, faisait partie d'une statue votive du roi Pétoukhânou. Elle était exécutée aux deux tiers au moins de la grandeur naturelle, et c'est le morceau le plus considérable que nous ayons jusqu'à présent. Le portrait de la dame Takoushit, donné par M. Démétrio au musée d'Athènes, les quatre figures de la collection Posno, aujourd'hui au Louvre, le génie agenouillé de Boulaq, sont originaires de Bubastis et datent probablement des années qui précédèrent l'avènement de Psamitik Ier. La dame Takoushit est debout, le pied en avant, le bras droit pendant, le bras gauche replié et ramené contre la poitrine (Fig.270). Elle est vêtue d'une robe courte, brodée de scènes religieuses, et a des bracelets aux bras et aux mains. La



Fig. 269.

(D'après Wilkinso

perruque à mèches carrées, régulièrement étagées, lui emboîte la tête. Le détail des étoffes et des bijoux est dessiné en creux, au trait, à la surface du bronze, et relevé d'un fil d'argent. La face est un portrait et semble indiquer une femme d'âge mûr. Le corps est, selon la tradition des écoles égyptiennes, un corps de jeune fille, élancé, ferme et souple. Le cuivre est mêlé fortement d'or et a des reflets doux, qui se marient de la manière la plus heureuse avec le riche décor de la broderie. Autant l'aspect en est fin et harmonieux, autant celui du génie agenouillé de Boulaq est rude et heurté. Il a la tête d'épervier et adore le soleil levant, comme c'est le devoir des génies d'Héliopolis; son bras droit est levé en l'air, son bras gauche se serre contre la poitrine. Le style de l'ensemble est sec, et le grenu de l'épiderme augmente encore l'impression de dureté; mais le mouvement est juste, énergique, et le masque d'oiseau s'ajuste au buste d'homme avec une sûreté surprenante. Les mêmes qualités et les mêmes défauts se retrouvent sur l'Hor de la collection Posno (Fig.271). Debout, les bras lancés en avant, à hauteur de la tête, il soulève le vase à libations et en verse le contenu sur un roi jadis placé devant lui. La rudesse est moins sensible dans les trois autres figures, surtout dans celle qui porte le nom de Mosou gravé à la pointe sur la poitrine, à l'endroit du coeur (Fig.272). Elle est debout, comme Hor, le pied gauche en avant, le bras gauche tombant près de la cuisse. La main droite, relevée à la hauteur du sein, tenait le bâton de commandement. Le torse est nu, les reins sont ceints du pagne rayé, dont la pointe retombe carrément entre les deux cuisses. La tête est coiffée de la perruque courte, à petites mèches fines, imbriquées l'une sur l'autre. L'oreille est ronde et grande. Les yeux, bien ouverts, étaient sertis d'argent et ont été volés par quelque fellah.

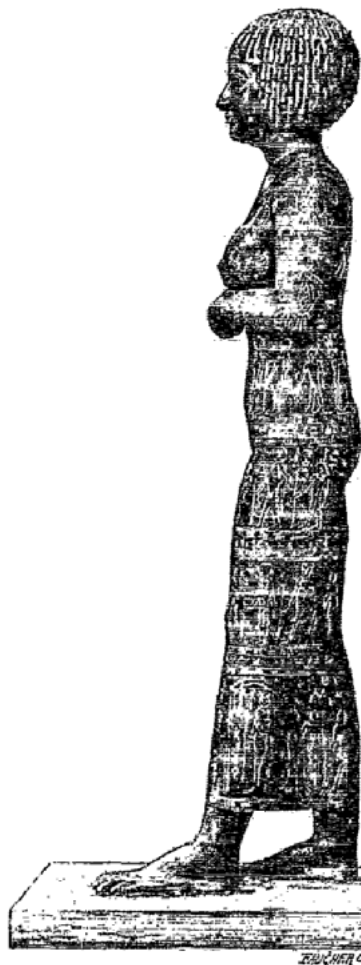


Fig. 270.

Les traits ont une expression remarquable de hauteur et de fermeté. Que dire, après cela, des milliers d'Osiris, d'Isis, de Nephthys, d'Hor, de Nofirtout, qu'on a retirés du sable et des décombres à Saqqarah, à Bubaste et dans toutes les villes du Delta? Beaucoup, sans doute, sont de charmants morceaux de vitrine et se recommandent par la perfection de la fonte ou par la délicatesse du travail; mais la plupart sont des objets de commerce, fabriqués pendant des siècles sur les mêmes modèles, et peut-être dans les mêmes moules, pour l'édification des dévots et des pèlerins. Ils sont mous, vulgaires, sans originalité, et ne se distinguent non plus les uns des autres que les milliers de figurines coloriées, dont nos marchands d'objets de sainteté encombrant leurs étalages. Seules, les images d'animaux, les béliers, les sphinx, les lions surtout, gardèrent jusqu'à la fin un cachet d'individualité des plus prononcés. Les Égyptiens avaient pour les félins une prédilection particulière: ils ont représenté le lion dans toutes les attitudes, chassant l'antilope, se ruant sur les chasseurs, blessé et se retournant pour mordre sa blessure, au repos et couché d'un calme dédaigneux, et nul peuple ne l'a rendu avec pareille connaissance de ses habitudes ni avec pareille intensité de vie. Plusieurs dieux et plusieurs déesses, Shou, Anhour, Bastît, Sokhit, Tafnout, avaient forme de lion ou de chat, et comme le culte en était plus populaire dans le Delta que partout ailleurs, il ne se passe guère d'années où l'on ne déterre, au milieu des ruines de Bubastis, de Tanis,



Fig. 271.



Fig. 272.

A cela près, ils tiraient le même parti que nous des métaux précieux. Comme nous dorons les croix et les coupoles de recouvraient d'or les portes des temples, le soubassement des murs, les bas-reliefs, les pyramidions d'obélisque, les entiers. Ceux de la reine Hatshepsitou à Karnak étaient bardés d'électrum. «On les apercevait des deux rives du inondaient les deux Égyptes de leurs reflets éblouissants, quand le soleil se levait entre eux, comme il se lève à l'horiz C'étaient des lames forgées à grands coups de marteau sur l'enclume. Pour les objets de petite dimension, on se pellicules, battues entre deux morceaux de parchemin. Le musée du Louvre possède un véritable livret de doreur, et qu'il renferme sont aussi fines que celles des orfèvres allemands au siècle passé. On les fixait sur le bronze au :

de Mendès ou de quelque ville moins célèbre, de véritables dépôts où les lion ou de lionne, de femmes ou d'hommes à têtes de lion et de chat, se c milliers. Les chats de Bubaste et les lions de Tell-es-sebâ remplissent 1 Les lions d'Horbaït peuvent compter parmi les chefs-d'oeuvre de égyptienne. Le nom d'Apriès est inscrit sur le plus grand d'entre eux (Fig ce témoignage précis nous manquerait, que les caractères du mo ramèneraient invinciblement à l'époque saïte. Il faisait partie des composaient l'ornementation d'une porte de temple ou de naos, et la face en était engagée dans un mur ou dans une pièce de bois. Il est pris a couché dans une cage oblongue, d'où ne sortent que la tête et les patte: Les lignes du corps sont simples et puissantes, l'expression de la face cal Il égale presque par l'ampleur et la majesté les beaux lions en calcaire d'A III.

L'idée d'appliquer l'or et les métaux nobles sur le bronze, sur la pierre ou était déjà ancienne en Égypte, au temps de Khéops. L'or est très sc d'argent à l'état naturel; quand il en renfermait 20 pour 100, il changeai s'appelait électrum (*asimou*). L'électrum a une belle teinte jaune clai mesure que la proportion augmente: à 60 pour 100, il est presque bla venait surtout d'Asie en anneaux, en plaques ou en briquettes d'un poids L'or et l'électrum arrivaient partie de Syrie, en briques et en anneaux: Soudan, en pépites ou en poudre. L'affinage et la fonte sont figu monuments des anciennes dynasties. Un bas-relief de Saqqarah nous mor de l'or confié à l'ouvrier qui doit le travailler; un autre, de Béni-Hassan, la mise au feu du minerai; un autre, de Thèbes, l'orfèvre assis devant son chalumeau à la bouche pour attiser la flamme, et la pince à la main d saisir le lingot (fig.274). Les Égyptiens ne frappaient ni monnaies ni méd

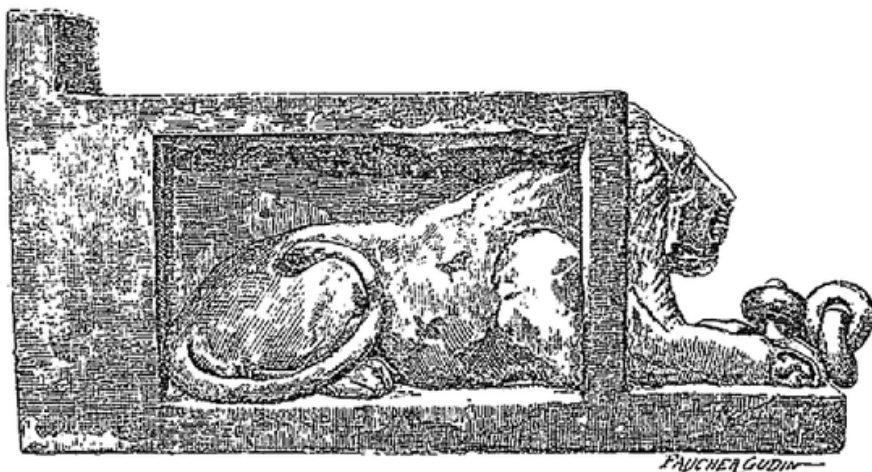


Fig. 273.

ammoniacal. S'il s'agissait de quelque statuette en bois, on commençait par coller une toile fine ou par déposer une m de plâtre, et l'on appliquait l'or ou l'argent par-dessus ce premier enduit. Il est question de statues en bois doré de Th Nofirtoum, dès le temps de Khéops. Le seul temple d'Isis, dame de la pyramide, en renfermait une douzaine, et ce n'é des plus grands dans la nécropole memphite. Les temples de Thèbes paraissent en avoir possédé des centaines, au me dynasties conquérantes du nouvel empire, et les sanctuaires ptolémaïques ne le cédaient pas en cela aux thébains.

Le bronze et le bois doré ne suffisaient pas toujours aux dieux: c'était de l'or massif qu'il leur fallait et on leur en donnait le plus possible. Les rois de l'ancien et du moyen empire leur dédiaient déjà des statues taillées en plein dans les métaux précieux. Les pharaons de la XVIIIe et de la XIXe dynastie, qui puisaient presque à volonté dans les trésors de l'Asie, renchérirent sur ce qu'avaient fait leurs prédécesseurs. Même quand la décadence fut venue, on vit de simples seigneurs féodaux continuer la tradition des grands règnes, et, comme Montoumhî, prince de Thèbes, remplacer les images en or et en argent, que les généraux d'Ashshourbanipal avaient enlevées à Karnak, pendant les invasions assyriennes. La quantité de métal ainsi consacrée au service de la divinité était



Fig. 274.

considérable. Si on y trouvait beaucoup de figures hautes de quelques centimètres à peine, on en trouvait beaucoup mesuraient trois coudées et plus. Il y en avait d'un seul métal, or ou argent; il y en avait qui étaient partie en or, partie en argent; il y en avait enfin qui se rapprochaient de la statuaire chrys des Grecs, et où l'or se combinait avec l'ivoire sculpté, avec l'ébène, avec les pierres précieuses. Ce qu'elles étaient, ou exactement, et par les représentations qui en existent un peu partout, à Karnak, à Médinét-Habou, à Dend

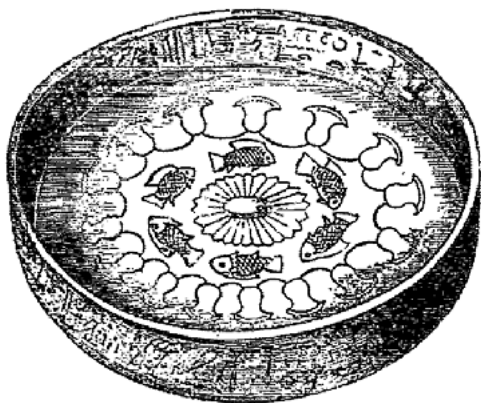


Fig. 275.

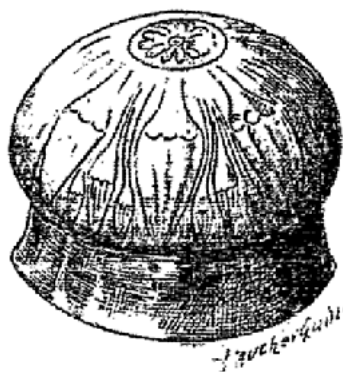


Fig. 276.

les tombes, et par les statues de calcaire et de bois: la matière avait beau changer, le style ne variait pas. Rien n'est plus que de pareilles oeuvres; la valeur même des matériaux qui les composent les condamne sûrement à la destruction. guerres civiles, les invasions étrangères, la rapacité des pharaons et des gouverneurs romains avait épargné, devint



Fig. 277.



Fig. 278.

chrétiens. Quelques statuettes mignonnes, placées sur les momies en guise d'amulettes, quelques figures, adorées comme domestiques et égarées dans les ruines des maisons, quelques ex-voto, oubliés dans le coin obscur d'un temple, sont jusqu'à nous. Le Phtah et l'Ammon de la reine Ahhotpou, un autre Ammon en or de Boulaq et le vautour en argent

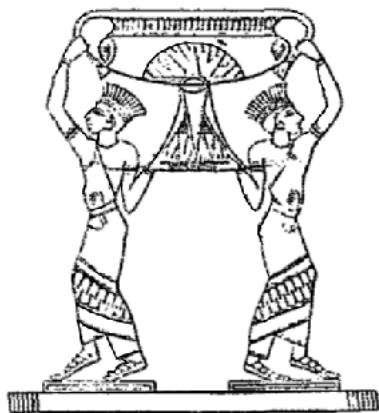


Fig. 279.



Fig. 280.

Médinét-Habou vers 1885, sont les seules pièces de ce genre attribuées certainement à la grande époque. Le reste ptolémaïque et ne se recommande point par la perfection du travail. La vaisselle que renfermaient les temples et les mai eu meilleure chance que les statues. Le Louvre a acquis, au commencement du siècle, des coupes à fond plat que T donna à l'un de ses généraux, Thoutii, en récompense de sa bravoure. La coupe d'argent est très mutilée,

la coupe d'or est intacte et d'un fort joli dessin (fig.275). Les parois latérales sont ornées d'une légende hiéroglyphique. On a gravé au fond une rosace, autour de laquelle circulent six poissons. Une bordure de fleurs de lotus, reliées par une ligne courbe, tourne autour du sujet principal. Les cinq vases de Thmouis, conservés à Boulaq, sont en argent. Ils faisaient partie du mobilier sacré, et avaient été enfouis dans une cachette, où ils sont demeurés jusqu'à nos jours. Rien n'indique leur âge; mais, qu'ils soient de l'époque grecque ou de l'époque thébaine, la facture est purement égyptienne. Il ne reste plus de l'un d'eux que le couvercle avec une poignée formée de deux fleurs réunies par la tige. Les autres sont intacts et décorés au repoussé de boutons de lotus et de lotus épanouis (Fig.276). Le galbe en est élégant et simple, l'ornementation sobre et légère, le relief très fin; l'un d'eux est pourtant entouré d'une ceinture d'oves assez fortes (Fig.277), dont la saillie altère un peu les contours de la panse. Ce sont là des pièces intéressantes; mais le nombre en est si restreint, que nous aurions une idée très incomplète de l'orfèvrerie égyptienne si les représentations figurées ne venaient à notre aide. Les pharaons n'avaient pas comme nous la ressource de jeter dans la circulation, sous forme de monnaie, l'or et l'argent qu'ils recevaient des peuples vaincus. La part des dieux prélevée, ils n'avaient d'autre alternative que de fondre en lingots, ou de changer en vaisselle et en bijoux ce qui leur revenait du butin. Ce qui était vrai des rois l'était encore plus des particuliers, et, pendant six ou huit siècles au moins, à partir d'Achmès Ier, le goût de l'argenterie fut poussé jusqu'à l'extravagance. Toutes les maisons possédaient non seulement ce qu'il fallait pour le service de la table, plats, aiguières à pied, coupes, gobelets, paniers sur lesquels on gravait au trait des figures d'animaux fantastiques (fig.278), mais de grands vases décoratifs qu'on remplissait de fleurs,



Fig. 281



Fig. 282.

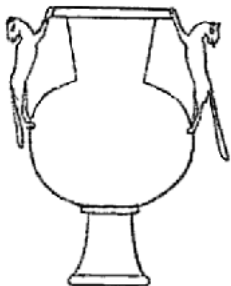
d'ornements incommodes. Les deux léopards qui servent d'anse à un cratère du temps de Thoutmos III (Fig.284) ne sont pas bien proportionnés et se combinent mal avec les rondeurs de la panse, mais les coupes (Fig.285) et l'aiguière (Fig.286) sont d'une ordonnance heureuse et d'un contour assez pur. Ces vases d'or et d'argent ciselé, travaillés au repoussé, et dont quelques-uns offrent des scènes de chasse ou de guerre disposées par zones, furent imités en Phénicie, et les contrefaçons, expédiées en Asie Mineure, en Grèce, en Italie,

ou qu'on étalait sous les yeux des convives les jours de gala. Certains d'entre eux étaient d'une richesse extraordinaire. Ici, c'est une coupe dont les anses sont deux papyrus, et le pied un papyrus épanoui; deux esclaves asiatiques ou qu'on étalait sous les yeux des convives les jours de gala. Certains d'entre eux étaient d'une richesse extraordinaire. Ici, c'est une coupe dont les anses sont deux boutons de papyrus et le pied un papyrus épanoui; deux esclaves asiatiques allongés, se dresse au milieu. Évidemment les ouvriers qui ont exécuté ce travail tenaient moins à l'élégance et qu'à la richesse et à l'effet. Ils se souciaient peu que l'ensemble fût lourd et de moins pourvu qu'on admirât leur habileté, et la quantité de métal qu'ils avaient réussi à réunir. D'autres surtout du même genre, présentées à Ramsès II, dans le temple de Karnak, remplacent les girafes par des buffles courant à travers les palmiers.

C'étaient de vrais joujous d'orfèvrerie analogues à ceux que les empereurs byzantins avaient dans leur palais de la Magnaure, et qu'ils étalaient les jours de réception pour donner aux étrangers une haute idée de leur puissance et de leur richesse. On les faisait défilé avec les prisonniers, dans le cortège triomphal de Pharaon, lorsqu'il revenait victorieux de ses guerres lointaines. Les vases d'usage journalier étaient plus modestes et moins chargés.



Fig. 283.



y transportèrent plusieurs des formes et des motifs de l'orfèvrerie égyptienne. des métaux précieux était poussée si loin sous les Ramsessides, qu'on ne se cont de les employer au service de la table. Ramsès II et Ramsès III avaient des trône point plaqués sur bois, comme en avaient eu leurs prédécesseurs, mais massifs pierres. Tout cela avait trop de prix pour durer et disparut à la première valeur artistique ne répondait pas d'ailleurs à la valeur vénale, et la perte n'est d'ont on ne saurait se consoler.



quantité qu'ils enfouissaient ainsi dans les tombeaux était si considérable, qu'après trente siècles de fouilles actives, c'en est encore, de temps en temps, des momies qui sont, pour ainsi dire, cuivrassées d'or. Beaucoup de ces bijoux funéraires rattachés aux ornements de parade, fabriqués pour le jour des funérailles, et dont l'exécution se ressent de l'usage auquel ils étaient destinés, ont été trouvés dans les sépultures.

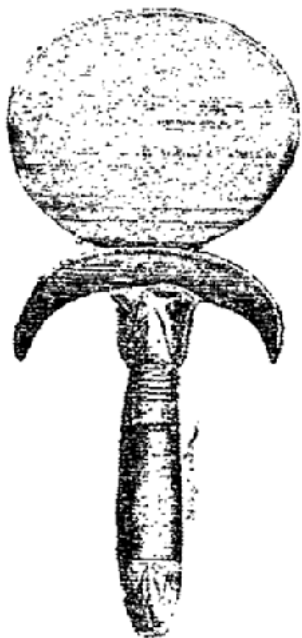


Fig. 288.

destinés. On ne se privait pas pourtant d'enterrer avec les morts les bijoux qu'ils avaient préférés de leur vivant, et ceux-là sont traités avec un soin qui ne désire pas. Les bagues et les chaînes nous sont arrivées en très grand nombre, rien que de naturel. En effet, la bague n'était pas comme chez nous un ornement, mais un objet de première nécessité; on scellait les pièces d'or au lieu de les signer, et le cachet faisait foi en justice. Chaque Égyptien avait le sien, qu'il portait constamment sur lui afin d'en user en cas de besoin. C'était pour les pauvres, un simple anneau en cuivre ou en argent, pour les riches, un modèle plus ou moins compliqué, chargé de ciselures et d'ornements et dont le chaton mobile tournait sur un pivot. Il était souvent incrusté d'une pierre précieuse, d'une devise ou l'emblème choisi par le propriétaire, un scorpion (Fig.287), un épervier, un cynocéphale. Les chaînes étaient pour l'Égyptienne ce que la bague était pour son mari, l'ornement par excellence. J'en ai vu une en argent qui mesurait d'un mètre cinquante de long. D'autres, au contraire, ont à peine centimètres. Il y en a de tous les modules, à tresse double ou triple, à gros anneaux, les uns massives et pesantes, les autres aussi légères et flexibles que le plus mince jaseron de Venise. La moindre paysanne pourvue de bijoux, comme les dames du plus haut rang; mais il fallait que la femme pauvre dont l'écrin ne contenait rien d'autre. Bracelets, diadèmes, colliers, insignes de commandement, aucune énumération n'est assez complète pour donner une idée du nombre et de la variété des bijoux qu'on connaît, et la représentation figurée, soit

en original. Berlin a la parure d'une Candace éthiopienne, le Louvre, celle du prince Psar, Boulaq celle de la reine Ahhot complète de toutes. Ahhotpou était femme de Kamos, roi de la XVIIe dynastie et peut-être mère d'Ahhos Ier. Sa mon
 enlevée par une des bandes

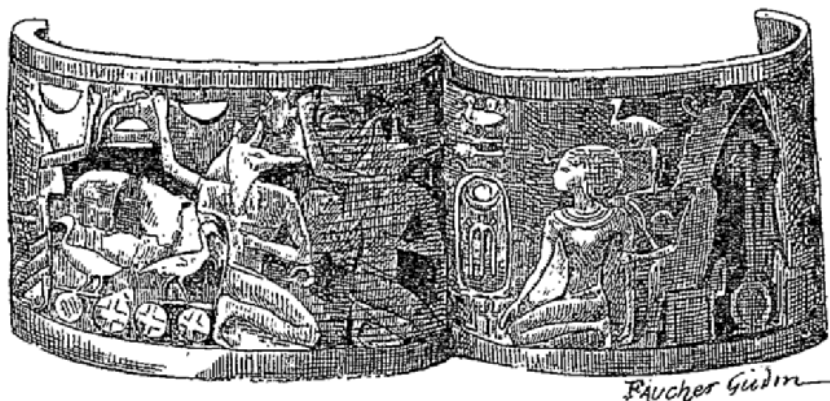


Fig. 289.

qui exploitaient la nécropole thébaine, vers la fin de la XXe dynastie. Enfouie par eux, en attendant qu'ils eussent le dépouiller en sûreté, il est probable qu'ils furent pris et mis à mort, avant d'avoir pu exécuter ce beau dessein. Le se cachette périt avec eux et ne fut découvert qu'en 1860, par les fouilleurs arabes. La plupart des objets que la reine av
 dans l'autre monde sont des bijoux de femme, un manche d'éventail lamé d'or, un miroir de bronze

doré, à poignée en ébène, garnie d'un lotus d'or ciselé (Fig.288). Les bracelets appartiennent à plusieurs types divers. Les uns étaient destinés à garnir la cheville et le haut du bras, et sont de simples anneaux en or, massifs ou creux, ourlés de chaînettes en fils d'or tressés, imitant le filigrane. Les autres se portent au poignet, comme les bracelets de nos femmes, et sont formés de perles en or, en lapis-lazuli, en cornaline, en feldspath vert, montées sur des fils d'or et disposées en carré, dont chaque moitié est d'une couleur différente. La fermeture consiste en deux lames d'or, réunies par une aiguillette également en or: les cartouches d'Ahhos Ier y sont gravés légèrement à la pointe. C'est également au Pharaon Ahmos Ier qu'appartenait un beau bracelet d'arc (fig.289), dont la facture rappelle un peu les procédés usités dans la fabrication des émaux cloisonnés. Ahmos est agenouillé devant

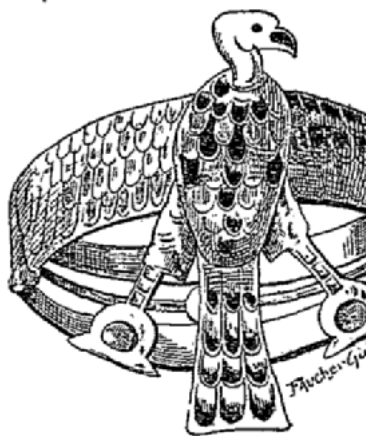


Fig. 290.

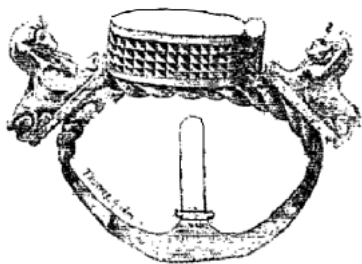


Fig. 291.

le dieu Sibou et ses acolytes, les génies de Sop et de K figures et les hiéroglyphes sont levés en plein sur une pla ciselés délicatement au burin. Le champ est rempli de piè bleue et de lapis-lazuli taillées artistement. Un bracelet de compliqué, mais moins fin, était passé au poignet de la rein Il est en or massif et formé de trois bandes parallèles, turquoises. Sur le devant, un vautour déploie ses ailes, don sont composées d'émaux verts, de lapis-lazuli et de cornalin dans des cloisons d'or. Les cheveux étaient engagés dans d'or massif, à peine aussi large qu'un bracelet. Le nom d'A

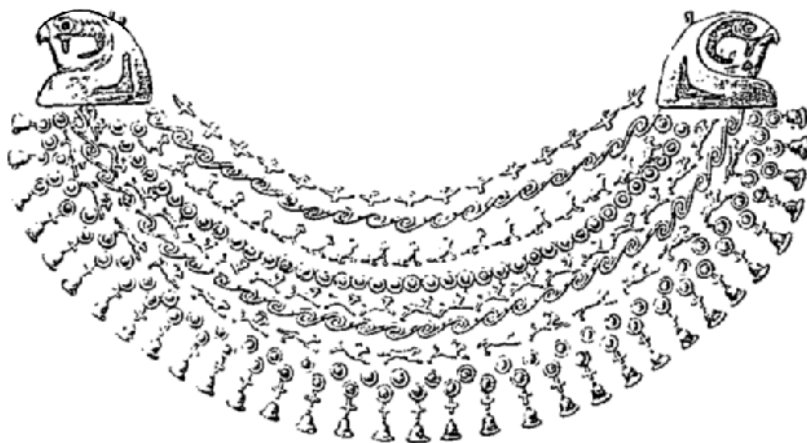


Fig. 292.

est incrusté en pâte bleue sur une plaque oblongue, adhérente au cercle: deux petits sphinx en relief, posés de chaque l'air de veiller sur lui (fig.291). Une grosse chaîne d'or flexible était

enroulée autour du cou: elle est terminée par deux têtes d'oie recourbées, qu'on liait au moyen d'une ficelle, quand on voulait fermer le collier. Le scarabée qui lui sert de pendeloque a le corselet et les élytres en pâte de verre bleue, rayée d'or, les pâtes et le corps en or massif. La parure de la poitrine était complétée par un large collier du genre de ceux qu'on appelait Ouoskh (fig.292). Il a pour agrafes-



Fig. 293.

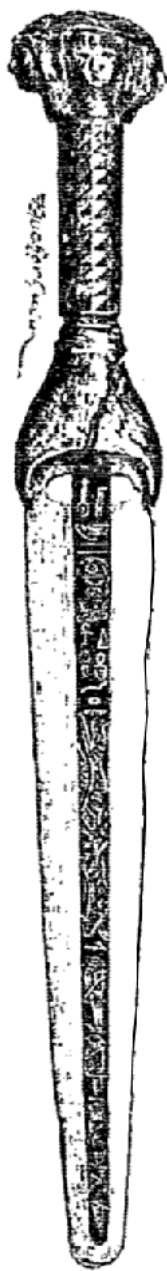


Fig. 294.

d'épervier en or, dont les détails étaient relevés d'émail bleu. Les rangs sont composés de cordes, enroulées, de fleurs à quatre pétales en croix, d'antilopes poursuivies par des tigres, de chacals accroupis, d'éperviers, de vautours et d'uraeus ailés, le tout en or repoussé, et cousu sur le linceul au moyen d'un petit anneau soudé derrière chaque figure. Au-dessous, pendait sur la poitrine une de ces pièces carrées qu'on appelle un pectoral (Fig.293). La forme générale est d'un naos. Ahmos, debout dans une barque entre Ammon et Râ, reçoit, sur la tête et sur le corps, l'eau qui doit le purifier. Deux éperviers planent, à droite et à gauche du roi, au-dessus des dieux. La silhouette des figures est dessinée par des cloisons d'or; le corps était rendu par des plaquettes de pierre et d'émail, dont beaucoup sont tombées. Le morceau est un peu lourd, et l'usage ne s'en comprend guère si on l'isole du reste de la parure. Pour juger sainement l'effet qu'il produisait, on doit se rappeler ce qu'était le vêtement des femmes égyptiennes: une sorte de fourreau d'étoffe semi-transparente, qui s'arrêtait au-dessous des seins et les laissait saillir librement. Le haut de la poitrine et du dos, les épaules, le cou étaient à découvert, sauf une paire de bretelles étroites qui maintenaient le fourreau et l'empêchaient de glisser. Les femmes riches habillaient cette nudité de bijoux. Le collier voilait à moitié les épaules et le haut de la poitrine. Le pectoral masquait le sillon qui se creuse entre les seins. Les seins eux-mêmes étaient parfois emboîtés chacun dans une sorte de coupe d'or émaillé ou peint, qui en épousait exactement les contours. A côté de ces bijoux, des armes et des amulettes étaient entassés pêle-mêle: trois grosses

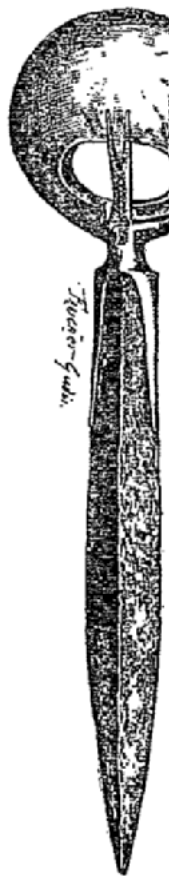


Fig. 295.

mouches d'or massif suspendues à une chaînette mince, neuf petites haches, trois en or, six en argent, une tête de lion en or d'un travail minutieux, un sceptre en bois noir enroulé d'or, des anneaux de jambes, des poignards. L'un d'eux (Fig.294), enfermé dans une gaine d'or, avait un manche en bois, décoré de triangles en cornaline, en lapis-lazuli, en feldspath et en or. Pour pommeau, quatre têtes de femme en or repoussé; une tête de taureau renversée, en or, dissimule la soudure de la lame au manche. Le pourtour de la lame est en or massif, le corps en bronze noir, damasquiné. Sur la face supérieure, au-dessous du prénom d'Achmos, un lion poursuit un taureau, en présence de quatre grosses sauterelles alignées; sur la face inférieure, le nom d'Achmos et quinze fleurs épanouies, qui sortent l'une de l'autre et vont se perdant vers la pointe. Un poignard, découvert à Mycènes par M. Schliemann, présente un système de décoration analogue; les Phéniciens, qui copiaient assidûment les modèles égyptiens, ont probablement transporté celui-là en Grèce. Le second poignard de la reine (Fig.295) a une forme qu'il n'est pas rare de rencontrer aujourd'hui encore dans la Perse et dans l'Inde. C'est une lame en bronze jaunâtre très lourde, emmanchée d'un disque en argent. Pour s'en servir, on appuyait le pommeau lenticulaire dans le creux de la main, et l'on passait la lame entre l'index et le médius. On se demandera quel besoin une femme, et une femme morte, avait de tant d'armes. L'autre monde était peuplé d'ennemis contre lesquels on devait lutter sans relâche, génies typhoniens, serpents, scorpions gigantesques, tortues, monstres de toute sorte. Les poignards qu'on enfermait au cercueil avec la momie aidaient l'âme à se protéger, et comme ils n'étaient

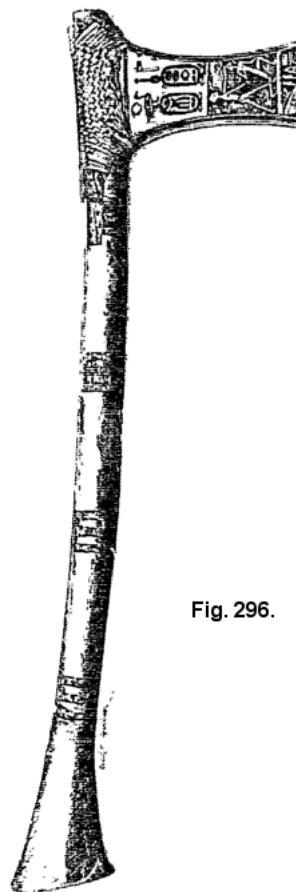


Fig. 296.

utiles que pour la lutte corps à corps, on avait ajouté quelques armes de jet, des arcs, des boumerangs en bois dur et u guerre. Le manche est en bois de cèdre revêtu d'une feuille d'or (fig.296). La légende d'Ahmos y est écrite en caractèr lazuli, de cornaline,

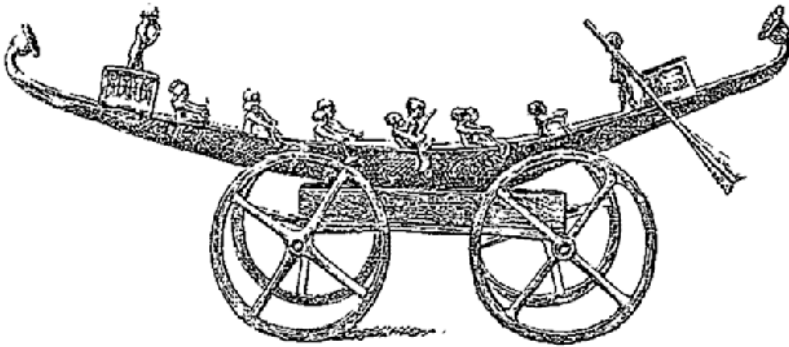


Fig. 297.

et de feldspath vert. Le tranchant est saisi dans une entaille du bois et maintenu en place par un treillis de fils d'or. Il e: noir et a été doré. L'une des deux faces montre des lotus sur fond d'or, l'autre Ahmos frappant un barbare à moitié re: tient aux cheveux. Au-dessous, le dieu de la guerre, Montou Thébain, est représenté par un griffon à tête d'aigle. Deux argent et en or simulaient la barque sur laquelle la momie traversait le fleuve, pour se rendre à sa dernière demeure et n suite des dieux sur la mer d'Occident. La barque en argent était posée sur un chariot de bois à quatre roues en bronze; était en assez mauvais état, on l'a démontée et remplacée par la barque en or (fig.297). La coque est légère et allongée: de l'avant et de l'arrière sont relevées et se terminent par des bouquets de

papyrus gracieusement recourbés. Deux estrades, entourées de balustrades à panneaux pleins, se dressent à la proue et à la poupe, en guise de châteaux gaillards. Le pilote d'avant est debout dans la première, le timonier se tient devant la seconde et manie la rame à large palette qui remplissait l'office de notre gouvernail. Douze rameurs d'argent massif voguent sous les ordres de ces deux officiers. Au centre, Kamos est assis, la hache et le sceptre à la main. Voilà ce qu'il y avait sur une seule momie; encore n'ai-je énuméré que les objets les plus remarquables. La technique en est irréprochable, et la sûreté du goût n'est pas moindre chez l'ouvrier que la dextérité de la main. L'art de l'orfèvre, parvenu au degré de perfection dont témoigne l'écrin d'Ahhotpou, ne s'y maintint pas longtemps. Les modes changèrent, la forme des bijoux s'alourdit. La bague de Ramsès II au Louvre, avec ses chevaux posés debout sur le chaton (Fig.298), le bracelet du prince



Fig. 29

Psar (fig.299), avec ses griffons et ses lotus en émail cloisonné, sont d'un dessin moins heureux que les bracelets d'Al qui les a exécutés était, sans contredit, aussi habile que les orfèvres de la reine Ahhotpou; mais il avait le goût moins f moins inventif. Ramsès II était condamné, ou bien à ne jamais porter sa bague, ou bien à voir les petits chevaux qu s'écraser et tomber au moindre choc. La décadence, déjà sensible sous la XIXe dynastie, s'accroît à mesure que rapprochons de l'ère chrétienne. Les boucles d'oreilles de Ramsès IX, au musée de Boulaq, sont un composé disgracieu: chargés de filigrane, de chaînettes, d'uræus pendants; comme aucune oreille humaine n'aurait pu en porter le poids sar outre mesure ou sans se déchirer, on les accrochait à la perruque de chaque côté de la tête. Les bracelets du grand-prêtu III, recueillis sur sa momie, sont de simples anneaux en or, ronds, incrustés de verre coloré et de cornaline, semblables à fabrique encore aujourd'hui chez les noirs du Soudan. L'invasion des Grecs modifia d'abord les procédés de l'orfèvrerie puis substitua peu à peu ses types aux types indigènes. L'écrin de la reine éthiopienne que Ferlini vendit au musé contenait, à côté de bijoux qu'on aurait

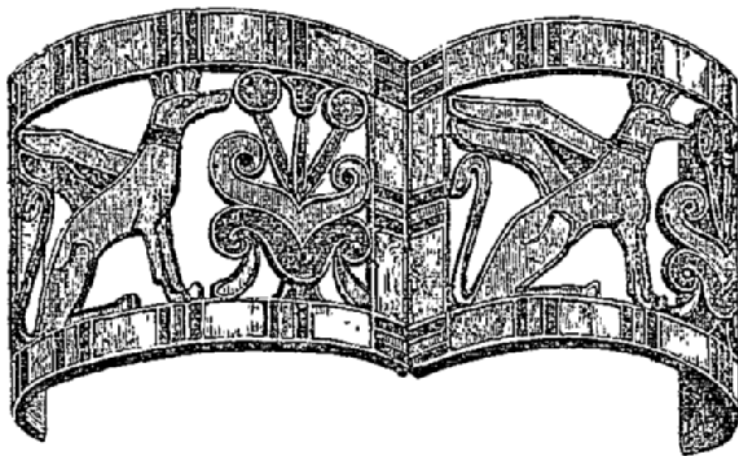


Fig. 299.

sans peine à l'époque pharaonique, des bijoux de style mixte où l'influence hellénique est nettement reconnaissable. découverts, en 1878, à Zagazig, en 1881, à Qénèh, en 1882, à Damanhour, étaient composés entièrement d'objets dont il plus rien d'égyptien, épingles à cheveux surmontées d'une statuette de Vénus, boucles de ceinture, agrafes pour péplur bracelets ornés de camées, coffrets flanqués aux quatre coins de colonnettes ioniques. Les vieux modèles étaient encore dans les campagnes, et les orfèvres de village conservaient tant bien que mal la tradition antique: les orfèvres de ville plus que copier lourdement les modèles grecs et romains.

Cette revue rapide de ce qu'ont produit les arts industriels présente bien des lacunes. J'ai dû me borner à citer ce que les collections les plus connues; que ne trouverait-on pas si l'on pouvait visiter à loisir nos musées de province et recueillir hasard des ventes a dispersé dans les collections particulières! La diversité des petits monuments de l'industrie égyptienne et l'étude méthodique en reste encore à faire: elle promet plus d'une surprise à qui voudra la tenter.

FIN

TABLE

CHAPITRE I.

L'ARCHITECTURE CIVILE ET MILITAIRE

1. Les maisons
2. Les forteresses
3. Les travaux d'utilité publique

CHAPITRE II.

L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE

1. Matériaux et éléments de la construction
2. Le temple
3. La décoration

CHAPITRE III.

LES TOMBEAUX

1. Les mastabas
2. Les pyramides
3. Les tombes de l'Empire thébain; les hypogées

CHAPITRE IV

LA PEINTURE ET LA SCULPTURE

1. Le dessin et la composition
2. Les procédés techniques
3. Les oeuvres

CHAPITRE V.

LES ARTS INDUSTRIELS

1. La pierre, la terre et le verre
2. Le bois, l'ivoire, le cuir et les matières textiles
3. Les métaux