L'OR DANS L'ARCHITECTURE ÉGYPTIENNE[1]

PAR

P. LACAU

C'est un fait bien connu que les Egyptiens ont employé l'or à profusion dans la décoration de leurs monuments les plus importants aussi bien que dans celle des objets d'art les plus modestes. Mais l'examen de l'emploi de ce métal, tel qu'ils l'ont conçu dans leur architecture, nous réserve encore quelques surprises. Je voudrais montrer de quelle façon assez étonnante ils ont voulu utiliser l'or pour garnir plus ou moins complètement des *colonnes*, des *portes*, des *obélisques*. Il s'agit surtout d'exemples tirés du temple de Karnak, le plus important et le plus riche après tout, de tous les monuments d'Egypte. Si j'ai pu mettre au point dernièrement les observations qui vont suivre, c'est grâce à l'inépuisable obligeance de Chevrier, le grand prêtre actuel de Karnak. Je ne parle pas seulement du matériel et des ouvriers qu'il a mis à ma disposition, mais encore des dessins qu'il a voulu faire lui-même. Dans la circonstance présente, c'était là l'élément indispensable. Si ces notes sont compréhensibles, c'est grâce à lui et je tiens à l'en remercier.

COLONNES

En avant du sanctuaire actuel de la barque sacrée se trouve une cour bordée à l'Ouest, au Sud et au Nord, par un portique soutenu par des colonnes. Cette cour, qui date de Thoutmès III, a été divisée par ce même roi en deux moitiés Sud et Nord par deux murs postérieurs. Il reste six colonnes, dans chacune des moitiés nord (N) et sud (S).

---

[1] J'avais parlé sommairement de ce problème au Congrès des Orientalistes, à Paris (juillet 1948). On trouvera un résumé de ma communication dans les *Comptes rendus du III^e Congrès des Orientalistes*, p. 76 ; on voudra bien s'y reporter. Voici maintenant les illustrations et les détails nécessaires.

Voir le plan, pl. I [1]. Ce sont ces colonnes que je voudrais examiner.

Il s'agit d'un type unique jusqu'ici. Il consiste en un faisceau de 16 tiges de papyrus à boutons fermés. Chose surprenante, malgré son intérêt, cette colonne fasciculée n'a été figurée, à ma connaissance, qu'une seule fois par Jéquier dans son album : *L'Architecture et la décoration dans l'ancienne Egypte* [2]. Dans son manuel d'Archéologie égyptienne : *Les éléments de l'architecture*, p. 215, Jéquier renvoie à cette planche et dit : « Le nombre des fascicules est toujours de huit sauf dans un seul cas où il se trouve porté à seize par dédoublement ». Ce cas unique, c'est notre type de colonne.

Je donne une nouvelle vue de la colonne figurée par Jéquier ; c'est de toutes la moins incomplète (pl. II A). Elle est placée dans l'angle Sud-Ouest de la moitié sud (S) de la cour précédant le sanctuaire de la barque en A du plan (pl. I).

La partie supérieure manque dans toutes les colonnes. Elle comprenait naturellement les cinq liens réunissant tous les faisceaux de tiges. Au-dessus des liens, il manque l'extrémité supérieure des tronçons de tiges de papyrus (dont la partie inférieure est seule conservée), et qui sont destinées à remplir les intervalles entre les tiges elles-mêmes et à empêcher l'écrasement de ces dernières par les cinq liens. Ceux-ci sont placés juste en-dessous des boutons terminant les tiges. Au-dessus des boutons, venait l'abaque. Nous avons à Karnak même, des spécimens de colonnes tout à fait analogues mais qui n'ont que huit tiges au lieu de seize, c'est le type classique ; par exemple, les quatre colonnes de la salle *dite* du jardin botanique (Thoutmès III) ou bien les colonnes des chapelles qui sont placées sur le chemin conduisant de la salle hypostyle au temple de Ptah.

Mais ce qui est plus surprenant que le nombre double des tiges et

---

[1] Ce plan est un fragment du nouveau plan d'ensemble de Karnak que Chevrier prépare depuis plusieurs années. Il nous donnera, en couleurs, les différentes périodes du développement si complexe de cet énorme amas de monuments. On voit sur ce fragment de plan les progrès qui ont été réalisés, grâce à ses recherches, dans une partie du temple considérée comme relativement connue, sinon comme claire.

[2] *Les temples memphites et thébains*, pl. 48 (texte p. 12).

sur quoi je voudrais attirer l'attention, c'est que ce type unique de colonne était entièrement garni d'une chappe d'or depuis la base jusqu'au sommet. Je décrirai la plus complète, celle qui, sur le plan, est marquée A (pl. II A). Toutes sont de même facture.

LE SOCLE

Le socle sur lequel repose le fût était, lui aussi, garni tout entier d'une feuille d'or. A la base de ce socle (formé d'un seul bloc de

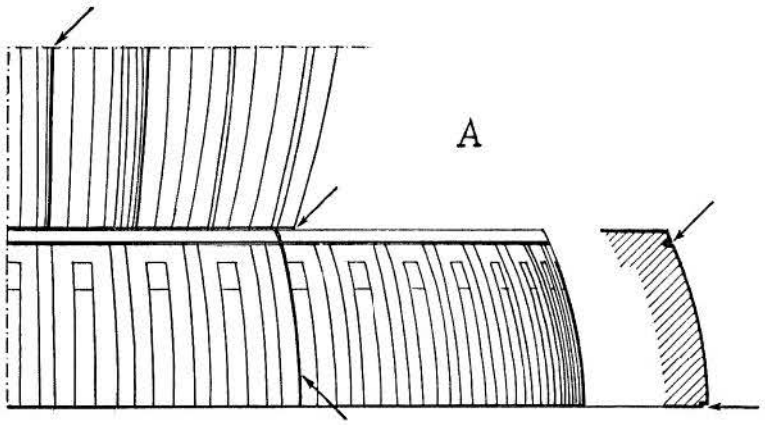


Fig. 1.

pierre) et au bord supérieur de la partie cintrée, on voit une rainure profonde qui ne pouvait servir qu'à insérer et maintenir une feuille d'or (fig. 1 et 3 et pl. II B). Celle-ci devait être d'une seule pièce et comporter une ouverture centrale découpée suivant le gabarit des seize tiges de papyrus. Les deux extrémités de cette feuille d'or venaient se rejoindre et s'insérer dans une rainure latérale que l'on voit nettement à droite sur la figure 1. Il est très vraisemblable que la partie cintrée du socle était garnie par une feuille indépendante de celle qui ornait la partie plane de ce même socle.

Cette partie plane du socle est décorée d'une ornementation en relief composée de plumes rayonnant du centre vers la circonférence.

La figure 2 en donne le dessin reconstitué par Chevrier, car sur la photo (pl. II B), il n'apparaît pas. Ce décor est extrêmement mutilé sur tous les socles. Il y avait là un embellissement de cette partie de la colonne dont je ne connais pas d'équivalent. La feuille d'or était plaquée sur ce relief et épousait tout le contour du dessin. Elle

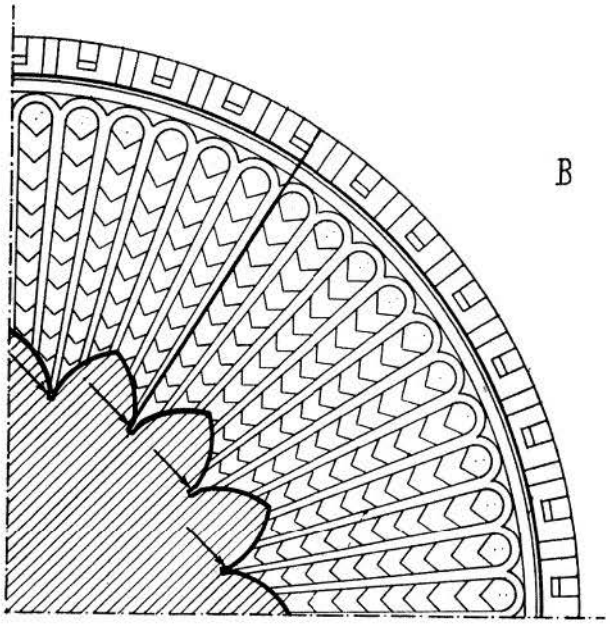


Fig. 2.

était matée dans la rainure bordant le haut du socle. Nous sommes évidemment en présence de colonnes d'une richesse exceptionnelle et vraiment dignes d'Amon.

La partie courbe du socle comporte, elle aussi, un décor dont je ne connais pas non plus d'autre exemple à cette place (fig. 1 et pl. II B). Il s'agit de la ceinture bien connue de redans qui orne la base d'une quantité de monuments, de meubles et d'objets de toute espèce. Ici l'emploi de ce mode d'ornementation est tout à fait surprenant. Ces redans, en effet, sont le souvenir des grandes enceintes en briques crues des premières dynasties qui ont été si admirablement imitées en calcaire par Djosir, à Saqqarah. Ils figurent très logiquement, par

exemple à la base d'une chapelle ou d'un sarcophage (qui est lui-même la copie d'un monument) car ils sont l'image de l'enceinte qui entoure l'objet décoré et le protège. Cette image de l'antique enceinte protectrice n'a plus, en général, que la valeur de protection magique que toute image est susceptible de conserver. Nous oublions nous-mêmes, le plus souvent, la portée et la signification de ce décor qui a joué pourtant un rôle considérable jusqu'aux derniers moments de la civilisation égyptienne. Mais ici son emploi a quelque chose de franchement illogique. Il est, en effet, appliqué sur une surface courbe, ce qui nous donne l'image d'un mur cintré dont le sommet est déversé vers l'intérieur, ce qui est absurde. Il est clair que nous sommes en face d'un simple motif décoratif dont l'origine est oubliée. Dans quelle mesure cette image a-t-elle encore un pouvoir de protection? Dans quelle mesure n'est-elle plus qu'un simple motif de décor traditionnel dont la valeur magique a disparu? L'évolution d'une pareille conception est toujours difficile à suivre. Ce qui est clair, c'est que nous n'avons plus affaire à l'image d'un mur; il reste que ces redans employés ici contre toute logique sont, malgré tout, une image qui peut parfaitement apporter à chaque colonne une protection efficace.

FÛT

Ce qui subsiste du fût de la colonne est composé de quatre assises de grès ($1{,}05 + 1{,}01 + 0{,}62 + 0{,}56 = 3{,}24$).

Les seize tiges de papyrus sont séparées, comme toujours, les unes des autres par un intervalle triangulaire très net. Ce qui est nouveau et ce qui n'a pas été relevé, c'est qu'au fond de cet intervalle triangulaire est logé un sillon profond qu'on ne rencontre jamais dans les colonnes ordinaires. Ce sillon évidemment servait à coincer un revêtement de métal. La figure 3 (coupes A-B) nous montre la position de ces rainures placées au fond de chacun des espaces séparant les tiges de papyrus; les petites flèches précisent leur emplacement. Les rainures d'insertion montent jusqu'à la ceinture de fragments de tiges qui se trouvent serrées sous les cinq liens habituels lesquels ont disparu. Ces tronçons de tige étaient également enveloppés d'or; le même système d'accrochage par

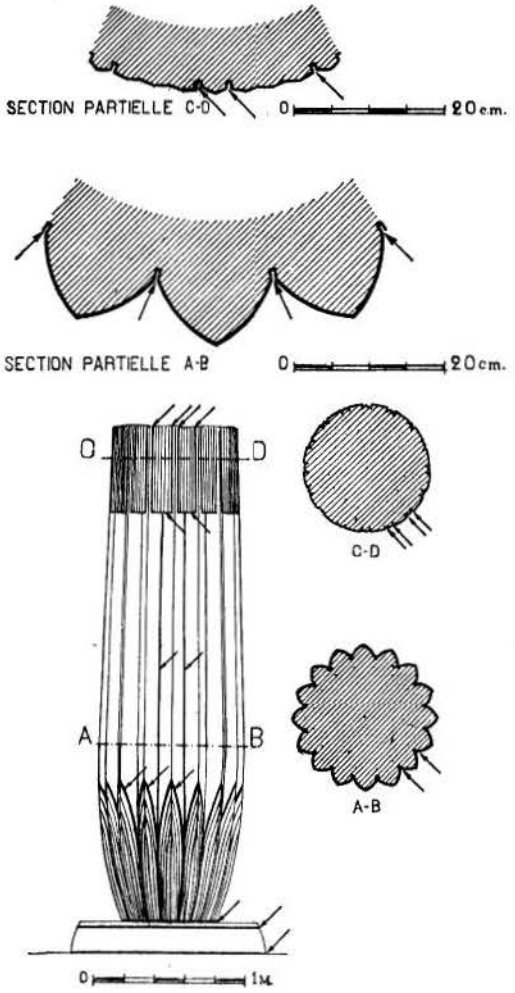
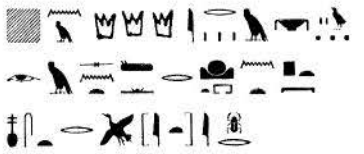


Fig. 3.

rainure, à droite et à gauche de chaque tige, est bien visible sur les coupes C-D. Il est clair que ce revêtement métallique continuait jusqu'en haut de la colonne. L'abaque devait être également plaqué d'or exactement comme le socle, mais du chapiteau et de l'abaque aucun fragment ne subsiste.

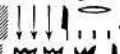
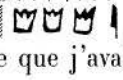
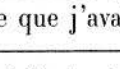
Or le texte de Thoutmès III que nous appelons « le texte de la jeunesse» nous parlait de ces colonnes, malheureusement dans un passage mutilé. Ce texte, si souvent cité, énumère toutes les constructions que Thoutmès III a dédiées au dieu Amon. Il est gravé dans le couloir Sud qui commence précisément sur notre cour à colonnes (S) en Y du plan (pl. I). Il est rédigé à la première personne et récité par Thoutmès III assis sur son trône. Gravé sur le mur Sud du massif de construction de la reine, il remplace un texte de cette dernière que Thoutmès III a soigneusement effacé. Il est en creux car il est dans un couloir à ciel ouvert.

Voici le passage qui nous intéresse et qui demande d'ailleurs une correction importante (ligne 30 de l'inscription, *Urk.* IV, 168, 9) :



« (*ces colonnes*) *dont les folioles sont en or* « s'wy», *sont comparables à l'horizon du ciel; elles sont plus belles que ce qui a existé auparavant*».

Cette dernière affirmation est intéressante. S'il fallait la prendre au pied de la lettre, ce serait la première fois que l'on aurait fait des colonnes dorées et l'auteur de cette nouveauté s'en vanterait. Mais dans les textes égyptiens, tout ce que fait un roi est toujours plus beau que ce que l'on a fait avant lui. Il est probable que la dorure des colonnes n'est pas du tout une invention de Thoutmès III. Je n'en connais d'ailleurs aucun exemple antérieur.

Le premier mot de notre phrase exige une restitution qui est certaine. Sethe donne pour ce passage (*Urk.* IV, 168) [1]:  . Brugsch [2] porte  . Mariette ne donne rien [3]. De Rougé [4] plus exactement  . Moi-même, dans une première collation de ce long texte que j'avais communiquée à Sethe [5], je n'avais pas

[1] Sethe ajoute « nach Borchardt die Fussblätter der Papyrussäulen ».

[2] Brugsch, *Thesaurus,* VI, p. 1286.

[3] Mariette, *Karnak,* pl. 15, l. 20.

[4] De Rougé, *Inscriptions hiéroglyphiques,* pl. CLXVII.

[5] Il en cite quelques notations dans *Urk.* IV, 156-168.

vu la rectification nécessaire que je propose aujourd'hui. *Il faut lire* .

Sur le bord de la cassure à gauche, on voit nettement les débris de deux signes : 1° l'arrière-train et la queue du lièvre ; 2° au-dessous, l'extrémité gauche d'un . Puis au-dessous, une lacune, et à gauche de cette lacune, un certain quoique mutilé. Dans la lacune il faut restituer , et très probablement aussi un devant les pattes du . Nous avons sans doute un pluriel féminin -, ou bien le dérivé en - indiquant un collectif. Il demeure très possible d'ailleurs que le manque et que l'on ait un simple masculin pluriel .

Le triple signe-mot indiquant le pluriel montre bien l'image des folioles de base. C'est cette image qui avait permis à Borchardt de dire que l'on avait à faire aux feuilles inférieures des tiges de papyrus [1]. Mais le nom lui-même les désignant restait illisible. Ce nom *wnb* ou *wnb·t* que l'on peut retrouver à travers les débris des signes, dérive du même radical que le mot , dont le sens est à préciser et qui est un doublet orthographique du mot désignant la racine d'une «plante» ou métaphoriquement la racine d'une «dent» ou d'un «œil» (comme le note le *Wörterbuch*) [2]. Une troisième orthographe réunit les deux façons de figurer le *l*, lettre qui n'ayant pas de signe propre est rendue tantôt par , tantôt par .

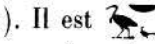
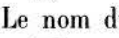
Le déterminatif est clairement l'engainement inférieur de la tige de papyrus. Il y a trois pointes à la partie supérieure. Est-ce une façon de préciser qu'il y a une foliole sur chacune des trois arêtes de chaque tige, ou bien veut-on signifier qu'il y a en bas de chaque fût une série de folioles engainantes à la base des tiges? L'idée du pluriel peut être incluse dans l'image d'un signe par ex. : , , etc.

désigne les colonnes. Le texte détruit, qui précédait, devait décrire ces colonnes. Il disait, sans doute, que depuis le haut jusqu'à leurs elles *portaient un revêtement* d'or *s'wy* (*c'est-à-dire, de* l'or aux deux tiers d'or fin). Peut-être le *chapiteau*, le *fût*, et la *base*

---

[1] Borchardt, *Zur Baugeschichte des Amonstempels*, p. 11.

[2] A-t-on le même radical dans l'expression (Una l. 9, 12, 34).

étaient-ils chacun d'un or différent : l'or pur pour le chapiteau, l'or *ḏ'm* pour le fût, l'or aux deux-tiers pour la base. Cette complication serait très possible, quoique surprenante. Nous rencontrons ce mélange de différents métaux dans la décoration du grand et unique battant de la porte du VI[e] pylône (*Urk.* 168, l. 5-7). Il est  avec des parties en  et en . Le nom du roi sur cette porte est inscrit en en et en . Il est plus probable que la colonne toute entière était garnie simplement d'or de troisième zone, d'or *s'wy*. Etant donné la masse de métal nécessaire pour recouvrir ces douze colonnes, cette économie paraît fort naturelle. Rappelons que dans la tombe de *Reḫmîr*[c] (*Urk.* IV, 11, 5o, 13/14) on nous parle du sol d'un qui est recouvert de ce même métal : « son sol est recouvert d'or *s'wy* à la ressemblance de l'horizon du ciel ». Ici encore, il s'agit d'une grande surface à couvrir, aussi emploie-t-on de l'or de troisième choix. Ce qui n'empêche pas qu'on compare également le résultat obtenu à l'éclat de la *'ḫ·t* c'est-à-dire de la région du ciel où le soleil se lève [1].

Dans le pronom est le pluriel qui se rapporte à l'ensemble des colonnes.

Si pareil emploi de l'or en quantité aussi considérable paraît difficilement réalisable, nous nous rappellerons simplement que, dans le récit des *Annales,* Thoutmès III nous dit combien d'or il a rapporté de ses campagnes. Sur ses dix-sept expéditions, le chiffre de l'or nous manque pour sept d'entre elles. Pour les dix autres, une addition sommaire nous montre que de l'an 22 à l'an 42, il a reçu, au milieu de quantité d'autre butin, plus de 11.500 kilos d'or, chiffre que nous n'avons aucune raison de croire exagéré. Il y avait là de quoi revêtir quelques colonnes.

Des colonnes entièrement habillées d'or, c'est pour nous une con-

---

[1] Kuentz a montré que notre traduction « horizon » ne rend pas le sens exact du mot et fait confusion (*B.I.F.A.O.*, t. XVII, p. 140 et sqq.). La *'ḫ.t* c'est l'endroit de l'horizon où le soleil se lève. Le signe qui est tardif (les Pyramides l'ignorent) réalise le fait en une image qui peut dater du moment où le culte solaire a pris toute son importance.

ception très surprenante. Je voudrais rappeler seulement que les Égyptiens n'ont pas été les seuls à adopter ce mode de décoration singulier. L'Assyrie, elle aussi, l'a employé. Nous avons au Louvre un fragment de revêtement de colonne provenant du palais de Khorsabad qui est constitué par une mince feuille d'or [1]. Est-ce une imitation de l'Egypte, nous ne saurions le dire ; il s'agit de deux monuments assez éloignés dans le temps et appartenant à deux domaines artistiques indépendants.

Notons enfin que nos prédécesseurs avaient déjà constaté la présence de plaquages non pas en or mais en cuivre, doré sans aucun doute, et cela tout simplement sur les chapiteaux du temple de Louxor. C'était au début du déblaiement du temple. Voici ce que Brugsch écrivait à l'architecte Hittorf en 1854 [2]. « Le travail de déblaiement a commencé dans la partie du temple construit par Aménophis III (Louxor) et a donné des résultats inattendus. Les chapiteaux des colonnes étaient couverts de feuilles de cuivre auxquelles le marteau avait fait suivre les contours et les formes de la pierre et qui avaient été peints ensuite [3]. De grands morceaux de ces feuilles ont été retrouvés, partie encore suspendue aux chapiteaux et partie parmi les décombres. Ainsi se trouve établi un fait entièrement nouveau et ignoré jusqu'à présent : l'Egypte a revêtu de métal les monuments construits en pierre [4] ».

---

[1] Inv. Nap. 3147. — Cat. Longperier, n° 258. — Cat. Pottier (1924), n° 136. — Cf. Place I, 121 — Perrot Chipiez II 214 — Pillet Khorsabad 82.

[2] Cette lettre est tirée de l'*Athénéum français* de 1854, p. 153. Qui d'entre nous lit maintenant l'*Athénéum français ?* Je dois dire que j'ai moi-même trouvé cette lettre non pas dans l'*Athénéum français* mais tout simplement dans Perrot et Chipiez. Ils la citent dans leur volume sur l'*Egypte*, p. 572, volume que nous lisons également fort peu. Nouvelle preuve qu'il y a beaucoup à découvrir dans toutes les anciennes publications et qu'il est un peu ridicule, et certainement injuste, de les négliger systématiquement. Mme Weynants-Ronday, par exemple, a eu l'extrême obligeance de m'envoyer la liste de tous les passages où Champollion parle de la dorure dans les monuments égyptiens. En général, nous avons oublié que cette question avait pu le préoccuper.

[3] Le métal avait été recouvert de peinture. Sans doute s'agit-il d'une refaçon après chute de la dorure. Aucun fragment de ce revêtement n'a été conservé.

[4] Evidemment, il ne s'agit pas d'un revêtement *général* de la pierre dans un monument tout entier comme la phrase trop brève semblerait le dire.

*
* *

Un autre groupe de colonnes à Karnak comportait également un revêtement de feuilles d'or qui n'a pas non plus jusqu'ici attiré l'attention. Ce sont les quatorze énormes colonnes qui soutenaient le plafond de la grande salle aménagée entre les deux pylônes de Thoutmès I, le quatrième et le cinquième. Voir sur le plan de Chevrier (pl. I) la salle aux quatorze colonnes qui sont numérotées 1-14.

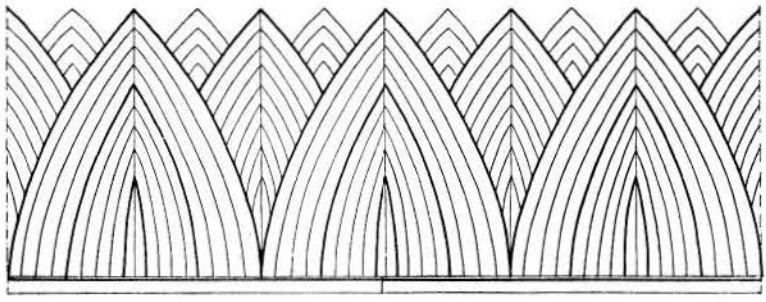


Fig. 4.

Ces colonnes sont constituées chacune par une seule tige de papyrus à bouton ouvert. Un texte, sur l'une d'entre elles, nous dit qu'elles avaient 31 coudées de haut, soit 16 m. 27. La partie supérieure de toutes ces colonnes est détruite mais des fragments nombreux des chapiteaux ouverts ont été recueillis.

Chaque colonne comporte les trois arêtes qui caractérisent la tige triangulaire du papyrus. Ces arêtes sont marquées par une saillie légère, mais nette. La base de chaque colonne présente en léger relief la gaine de folioles caractéristique qui enveloppe normalement le pied d'une tige de papyrus. C'est au milieu de ces folioles qu'apparaissent nettement les rainures ayant servi à l'insertion de feuilles d'or. Voici deux exemples du procédé adopté pour toutes les colonnes (fig. 4 et 5). La partie inférieure des trois arêtes de chaque tige est couverte d'une foliole. Entre ces trois grandes folioles, sont logées le haut de trois folioles plus étroites qui apparaissent comme recouvertes, en partie, par les trois grandes folioles. La pointe des autres folioles apparaît entre les folioles précédentes (fig. 4).

La figure 5 nous donne une variante intéressante. Un lotus est logé dans l'intervalle laissé par les pointes des folioles. Le décor des 6 dernières colonnes du Sud (nos 9-14) a été achevé seulement par Aménophis II, c'est à lui qu'est due cette variante [1]. Mais le revêtement d'or est disposé exactement de même dans le travail d'Aménophis II et dans celui de Thoutmès III (colonnes 1 à 8). Chacune de ces folioles engainantes est garnie de nervures parallèles. Or, le bord de la foliole

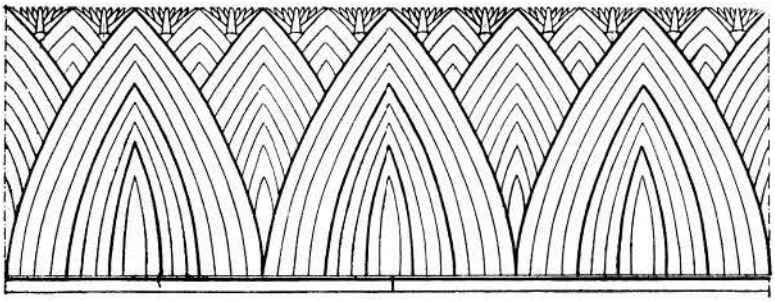


Fig. 5.

et deux des nervures tracées au milieu de cette foliole sont creusés assez profondément. Ces rainures sont marquées sur les figures 4 et 5, par un trait plus fort. Il s'agit là clairement, comme sur les colonnes que nous venons d'examiner, de sillons destinés à maintenir une feuille d'or souple que l'on y matait. Les parties coincées dans les rainures maintenaient la feuille d'or plaquée contre la colonne.

Chaque colonne, au-dessus de cette garniture de folioles ornant la base, est ceinturée d'un texte de deux lignes horizontales. Au-dessus vient un décor de signes prophylactiques dont il ne reste que quelques débris. Les textes expliquent dans quelles conditions ces colonnes ont été érigées; malheureusement, ils sont fort incomplets actuellement.

---

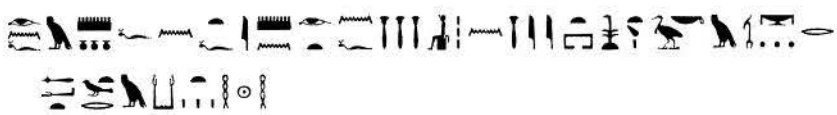
[1] Borchardt dans *Zur Baugeschichte,* etc., p. 11, fig. 8, a noté ces différences d'ornementation.

On peut constater, du moins, que sur trois d'entre elles nous avons l'affirmation que toutes les colonnes sont ornées de :

Colonne 5 du plan (côté Nord) = *Urk.* IV, 842, 1 :

« *Voici que ma Majesté a fait quatre colonnes (papyriformes) en plus de ces deux colonnes (papyriformes) dans la moitié Nord (de la salle), au total six colonnes travaillées en or (ḏ'm)* ».

Colonne 14 (côté Sud) :



« *Il a fait pour sa fondation à son père Amon de lui faire de nobles colonnes (papyriformes) pour la salle à colonnes (papyriformes) du Sud, travaillées en or (ḏ'm) très grandement, en travail d'éternité* ».

Colonne 5 (côté Sud) :

« *Je lui érigeai une salle large à nobles colonnes (papyriformes) en pierre blanche et bonne de grès, ses colonnes sont travaillées en or (ḏ'm)* ».

La formule , qui revient constamment dans beaucoup d'autres textes, nous en voyons ici la signification : le bas des colonnes était plaqué d'or.

Est-ce que ce décor montait jusqu'en haut de ces colonnes énormes comme sur le type des colonnes précédentes à seize tiges? Au-dessus des deux lignes de texte placées contre le sommet des folioles, on ne voit dans le peu qui reste du fût aucune trace d'insertion d'or en feuilles épaisses. Mais il est très possible que la dorure dans toute la partie supérieure du fût ait été simplement appliquée en feuilles minces sur une couverte en plâtre garnissant la surface entière de la colonne [1].

---

[1] Rappelons que Borchardt, *Allerhand Kleinigkeiten*, p. 2-3, pl. 3 et 4 et p. 3, fig. 5, a donné deux exemples de colonnes à revêtement de métal : au temple funéraire d'Aménophis III sur la rive gauche et sur les abaques des colonnes de Sešonkh dans la première cour de Karnak.

Bien entendu, tous ces plaquages d'or sur des colonnes et ceux que nous allons retrouver sur les portes et les obélisques ont été arrachés par Akhenaton quand il entreprit la suppression du culte d'Amon. Puisque l'image et le nom même du dieu ont été martelés dans le temple entier avec un soin extraordinaire, il est clair que tout l'or consacré par les rois antérieurs à ce dieu désormais maudit, devait passer au service du dieu nouveau. Sur nos colonnes, le nom d'Amon a été martelé partout ; cette opération seule impliquerait déjà que les feuilles d'or les recouvrant n'avaient pas été respectées. Quand on ressuscita le culte d'Amon et qu'on rendit le temple de Karnak à son ancien occupant, peut-être n'a-t-on pas refait les plaquages d'or ou bien ceux-ci ont été arrachés plus tard. Sur les colonnes de la salle des obélisques, on voit que les folioles ont été simplement peintes de différentes couleurs. Bien entendu, la pierre ne pouvait rester nue mais la couleur suffisait à l'habiller. C'était le procédé courant, on pouvait y revenir, question d'économie ou peut-être de mode.

Je n'ai pas poursuivi cette enquête sur les autres colonnes et les bas-reliefs de Karnak. Mais dans ce même temple ce décor métallique se retrouve sur d'autres éléments d'architecture, *les portes* et *les obélisques*. Nous devons y insister car il y a là des éléments nouveaux pour la reconstitution théorique du temple tel que les Egyptiens le concevaient, ce que nous avons tant de peine à réaliser.

PORTES

Les portes, elles aussi, étaient susceptibles de recevoir un revêtement d'or. Rappelons-nous que dans l'architecture égyptienne, chaque porte est toujours un élément indépendant par rapport à l'ensemble de la construction. C'est un cadre de trois pièces (un linteau et deux montants), inséré à travers la maçonnerie du mur. Cet ensemble garde toujours son individualité. Chaque porte a son nom personnel et les inscriptions qui la couvrent sont sans rapport avec celles du mur qu'elle traverse. Il est donc tout naturel qu'un élément aussi particulier de la construction puisse recevoir une ornementation particulière,

entre autre une dorure. Borchardt en a cité deux exemples [1] : au Ramesseum et à Medinet-Habou. En voici deux autres qui se trouvent à Karnak et qui sont tout spécialement remarquables.

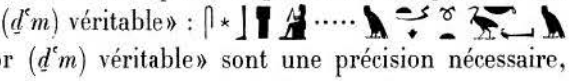
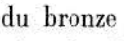
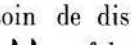
1° La grande porte de granit rose du VI^e^ pylône était entièrement couverte d'une feuille d'or (en C du plan, pl. I).

Le mode de fixation est le suivant. Une rainure verticale est creusée dans le granit, tout le long de l'arête du pan coupé extérieur.

Une seconde rainure verticale suit toute la tige du signe qui borde le décor du montant.

Une troisième rainure horizontale court sous les pieds du personnage du premier registre en E et F.

Enfin, en bas du montant, une large rainure taillée en queue d'aronde permettait de coincer le bas de la feuille d'or à l'aide d'une barre de bois ou de métal taillée en biseau et introduite dans la rainure en queue d'aronde [2].

Le texte de la dédicace est donné en bas de chacun des deux montants de la porte. Les deux exemplaires sont mutilés des deux côtés, mais comme ils sont identiques, ils se complètent à peu près. Sethe en a donné un texte combiné dans *Urk.* IV, 849, 9-15. Dans ce texte, un seul passage nous intéresse pour le moment. Il dit que Thoutmès III a fait pour son père Amon « une porte auguste . . . en granit rose, solide, travaillée en or (*ḏ'm*) véritable» :   . Les mots « or (*ḏ'm*) véritable» sont une précision nécessaire, car on devait employer aussi du bronze doré. Pour toutes les matières précieuses d'ailleurs, on a soin de distinguer celles qui sont « véritables» et celles qui sont  « fabriquées».

---

[1] *Allerhand Kleinigkeiten,* p. 3-4.

[2] Ce mode de fixation d'une feuille de métal dans une cavité en queue d'aronde n'est pas une invention du temps de Thoutmès III. La stèle funéraire d'Ounas, dans la chapelle de sa Pyramide, comportait un revêtement d'or fixé par une queue d'aronde verticale. Ce revêtement d'or qui n'a pas été signalé, mériterait une étude. De cette stèle en granit (comme de notre porte), il ne reste qu'un quart à peine encore en place.

Il ne reste aucun fragment du linteau.

Cette porte monumentale était donc entièrement recouverte d'or. Elle avait, en réalité, une importance particulière car elle donnait accès à la cour qui précède immédiatement le sanctuaire de la barque [1].

2° Dans cette cour, juste en avant du sanctuaire nouveau de granit qu'il avait bâti à la place de celui de la reine [2], Thoutmès III avait élevé une avancée reposant sur deux piliers qui faisait comme la façade d'une ceinture péristyle entourant le sanctuaire (en D-D du plan, pl. I). Ces piliers eux-aussi étaient entièrement couverts d'or; les trous d'attache sont bien visibles à la base, et les rainures d'insertion le long des montants, pl. III.

Dans ce déploiement de métal précieux ce qui nous surprend c'est que ce revêtement d'or recouvrait souvent une matière admirable, le granit rose, qui, pour nous, méritait de rester visible. Celui-ci, poli et gravé avec un art surprenant, nous suffirait amplement. Mais l'Égyptien pense honorer son dieu d'une façon plus réelle en recouvrant une matière précieuse, le granit, d'une autre matière plus précieuse encore, l'or.

Rappelons-nous que nous sommes au cœur et dans l'axe du plus grand temple du plus grand dieu de l'Egypte. Un décor exceptionnel, un luxe même exagéré est ici compréhensible, j'allais dire excusable.

---

[1] Toute la technique de cette porte demanderait une étude complète. Je rappelle qu'elle ne comportait qu'un seul battant, celui qui est décrit dans le texte de la Jeunesse (*Urk.* IV, 168, 2-8). Le logement de ce battant du côté Sud et le buttoir de ce même battant du côté Nord ont été rabattus. C'est sans aucun doute l'œuvre de Ramsès II pour permettre le passage du nouveau pavois de la barque sacrée. Il avait, en effet, élargi ce pavois d'une barre supplémentaire, cinq barres au lieu de quatre, ce dont il s'est vanté à plusieurs reprises. La façon dont il a traité cette porte admirable ne manque pas de nous surprendre.

[2] Malheureusement, ce sanctuaire de la reine (en quartzite rouge et en granit noir), dont la majeure partie a été retrouvée remployée dans les fondations du III[e] pylône, n'est pas encore publié. Tout ce que je résume ici apparaîtra plus nettement dans le volume que Chevrier et moi-même avons préparé sur ce monument admirable.

*
* *

La construction de Thoutmès III qui se trouve placée entre le V[e] et le VI[e] pylône (en F-F du plan, pl. I) avait aussi deux montants décorés d'or comme le dit le texte de la dédicace qui a été renouvelée à l'époque

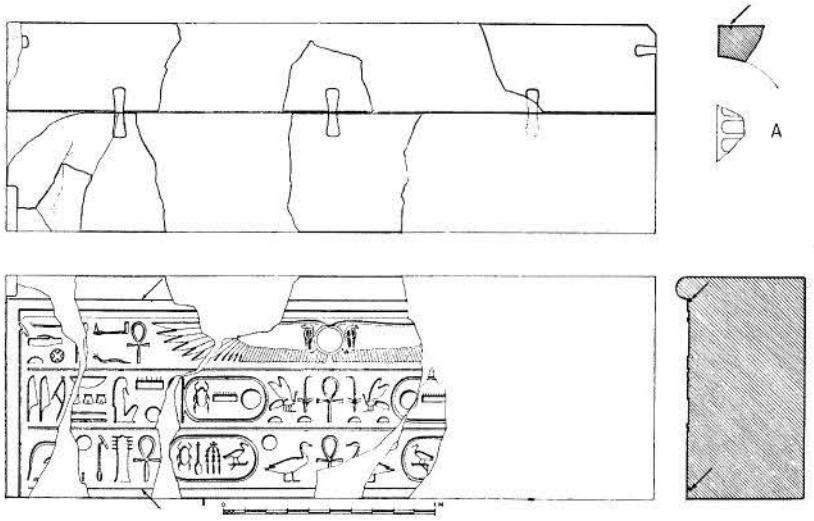


Fig. 6.

ptolémaïque [illegible] *Urk.* IV, 845, 13/15.

La porte du sanctuaire en granit rose de Thoutmès III dont nous n'avons que des fragments, devait être plaquée d'or comme celle du sanctuaire de la reine que nous allons examiner, mais nous n'avons encore retrouvé aucun fragment du linteau et des montants, la question reste donc ouverte.

La reine en effet avait précédé Thoutmès III dans cet emploi de l'or sur la maçonnerie des portes. La porte extérieure du sanctuaire, qu'elle avait construit pour la barque sacrée, était décorée d'un placage d'or dont l'accrochage est bien visible sur le granit. Cette porte d'entrée du sanctuaire de la reine qui donnait directement sur la cour, était formée d'un linteau et de deux montants en granit noir. Le placage était

coincé dans des rainures dont les figures ci-contre (6 et 7) donnent la position.

1° Pour le linteau, on voit très nettement, en haut et en bas du bloc de granit, un sillon profond (dessin et coupe, fig. 6).

2° Pour les deux montants, le placage d'or était fixé :

a : en bas, par une série de petites chevilles; ceci est bien visible (voir fig. 7) malgré les martelages, sur le pied du montant droit encore en place là où Thoutmès III avait réutilisé cette porte de la reine (en E du plan, pl. I);

b : le long des montants, la feuille s'encastrant d'un côté dans le joint, entre le bloc de granit et les blocs de quartzite rouge qui l'entouraient, et de l'autre dans une rainure profonde qui est placée juste dans l'angle intérieur du retrait logeant le pivot du battant de la porte en bois (dessin et coupe, fig. 7).

3° La corniche, dont un seul morceau nous est parvenu, était également chappée d'or. Voir la position de la rainure supérieure (fig. 6 A).

Quand Thoutmès III, à un moment de son règne que nous ne pouvons préciser, démolit le sanctuaire de la reine, il utilisa cette porte dont les trois morceaux monolithes étaient facilement transportables. Il en fit la porte qui faisait communiquer la cour centrale devant le sanctuaire avec la cour latérale Sud (S′ du plan) comprenant le péristyle à colonnes dorées dont nous avons parlé tout à l'heure. Thoutmès III avait arraché l'or de la porte pour effacer toutes les parties du texte qui concernaient la reine. Il avait plané largement la surface du bloc après ces martelages, effaçant ainsi presque complètement le mode de fixation du métal, ce qui explique que celui-ci ait échappé à l'attention. Cette porte elle-même a été démolie après la ruine du temple et le granit a été débité par les démolisseurs modernes. Les fragments subsistants retrouvés par Legrain [1], sont clairs, malgré tout.

L'intérieur lui-même du premier sanctuaire de la reine était doré (en feuilles collées seulement). Thoutmès III parle de ce sanctuaire

---

[1] Legrain dans *Annales du Service,* t. II, p. 227.

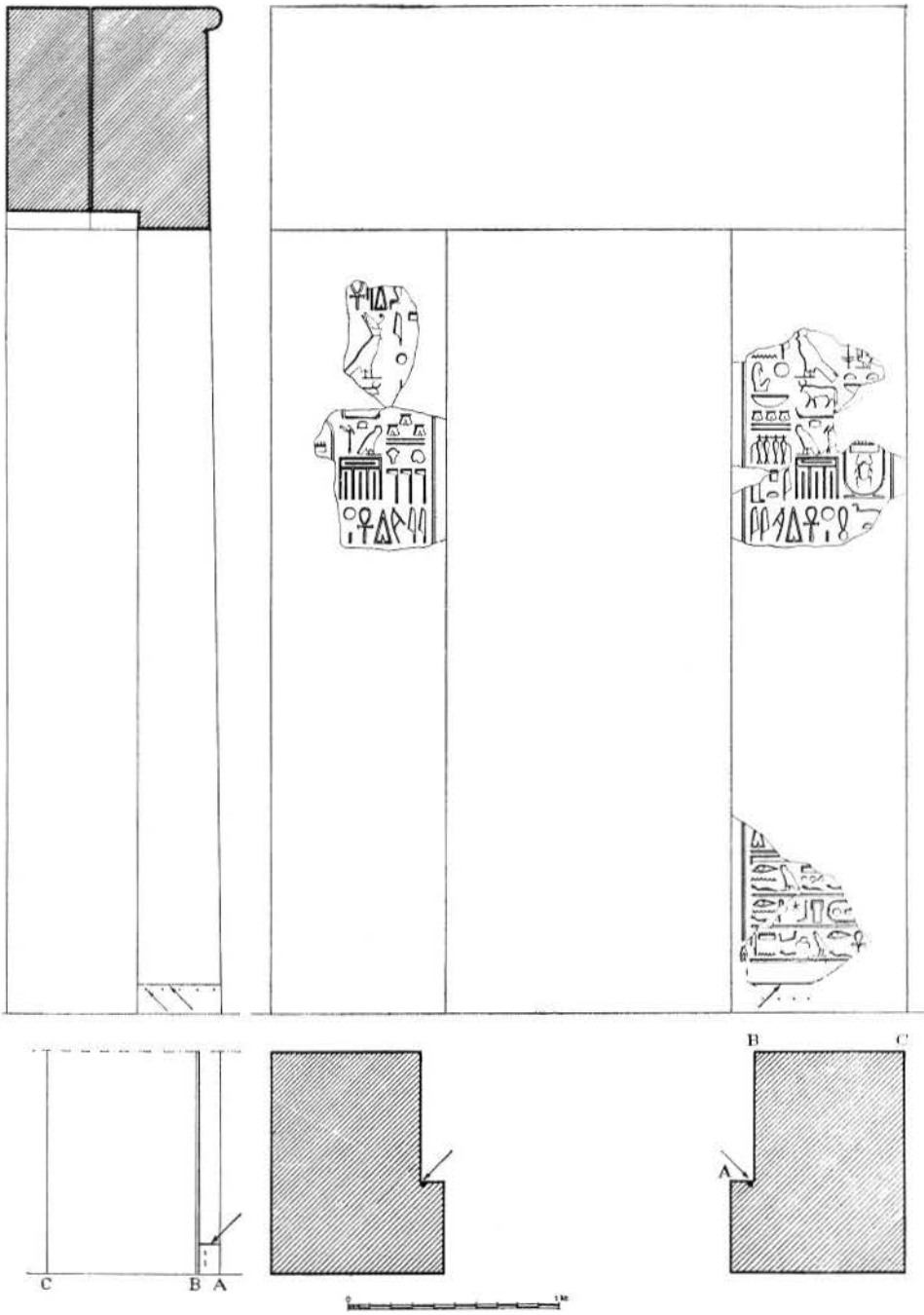
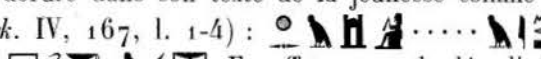


Fig. 7.

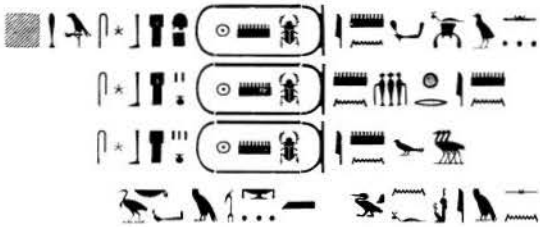
et de cette dorure dans son texte de la jeunesse comme s'il en était l'auteur (*Urk.* IV, 167, l. 1-4) :  . En effet, avant de démolir le sanctuaire de la barque, où il figurait lui-même à maints endroits à côté de la reine, Thoutmès III avait tenté de s'approprier le monument tout entier. C'est à ce moment qu'il dut graver (en Y du plan) le texte de « la jeunesse », dans lequel il déclare avoir *fait* les trois portes du sanctuaire. Il donne le nom de ces trois portes et nous les avons retrouvées ; toutes les trois portant chacune son nom, il n'y a pas de confusion possible.

La première, placée à l'entrée du sanctuaire, composée d'un linteau et de 2 montants, est celle que nous venons de décrire remployée par Thoutmès III. Elle a été retrouvée par Legrain encore en place dans le mur remanié par Séti II (en E du plan, pl. I).

La seconde porte, qui était placée entre le vestibule et le sanctuaire de la barque proprement dit, était faite de blocs séparés engagés dans la maçonnerie de la chapelle. Elle n'a pas été utilisée par Thoutmès III et les blocs dont elle se composait, ont servi de matériaux à Aménophis III dans les fondations du III[e] pylône, où Pillet et Chevrier les ont retrouvés [1].

La troisième porte a été logée par Thoutmès III dans le mur Nord de la salle des Annales ; elle fait communiquer cette salle avec les salles du côté Nord. Mariette avait signalé la présence de cette porte qui est nommée avec les deux autres, dans le texte de Thoutmès III.

Celui-ci nous dit (*Urk.* IV, 167, l. 6-10) :



Il s'attribue donc les trois portes faites en réalité par la reine ; il était son co-régent à ce moment-là, ce n'est donc, peut-on dire, qu'une demi-usurpation. Mais ces trois portes sont encore en place quand

[1] Voir la série de leurs rapports dans les *Annales du Service*.

il en parle car il dit qu'il fait « entrer la vérité par elles ». Il s'agit donc de l'enfilade des trois portes encore dans leur situation primitive. Il ajoute qu'elles sont dorées. Il faut donc qu'il les ait redorées après les avoir martelées et regravées. Pour la deuxième et la troisième porte, il devait s'agir d'une dorure en feuilles minces collées sur une couverte, car la pierre ne porte aucune trace d'accrochage comme sur la première porte.

Ensuite, n'ayant pas réussi à supprimer pratiquement sur les murs de ce sanctuaire toutes les images de la reine, il détruisit totalement le monument lui-même, et le remplaça par un sanctuaire nouveau en granit rose qui, lui, était bien son œuvre personnelle. De ce second sanctuaire, les portes nous manquent encore. Quant aux fragments des murs recueillis jusqu'ici, ils ne nous donnent pas traces de la fixation d'une dorure en feuilles. Mais certainement, Thoutmès III n'avait pas voulu faire moins que sa tante. Il l'avait même surpassée en habillant d'or les douze colonnes fasciculées formant le péristyle de la cour du sanctuaire. Sans doute, dans le sanctuaire de Thoutmès III, la dorure était-elle simplement collée sur enduit. La question devra être examinée de plus près sur nos fragments.

Dans le sanctuaire de la reine, cette porte extérieure, tout en or, exposée aux rayons du soleil indiquait d'une façon éclatante qu'on arrivait aux naos même de la barque. Dans le sanctuaire actuel de Philippe, qui remplace le sanctuaire de la reine et celui de Thoutmès III, il y a trace au centre du linteau de l'encastrement d'un disque solaire en métal. C'est un souvenir du décor primitif.

OBÉLISQUES

Que les obélisques aient été en partie dorés, c'est ce que les premiers égyptologues avaient fort bien reconnu. Mariette, par exemple, pensait même que l'obélisque de la reine, en place à Karnak, avait été doré du haut en bas [1], ce qui, nous allons le voir, allait trop loin de moitié.

---

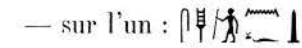
[1] Mariette, *Itinéraire de la Haute-Egypte*, p. 178 (cité par Perrot, p. 125, n. 1). Cf. *Itinéraire*, 3e édition, p. 142.

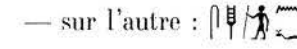
On admit que les pyramidions tout au moins étaient dorés. Celui de l'obélisque de Paris, par exemple, est de forme tout à fait irrégulière, ce qui s'explique très simplement : cette pointe n'avait pas besoin d'être régularisée parce qu'elle était recouverte d'un chapeau de métal qui, lui, était de forme strictement géométrique. Le texte d'Abdel-Latif, souvent cité, nous montre que sur l'obélisque encore debout à Matarieh, le plus ancien de tous d'ailleurs, la pointe de métal existait encore de son temps (XIII^e siècle).

Borchardt [1], à côté de l'obélisque de Louxor à Paris (Ramsès II) et de celui de Matarieh (Sésostris I^er) a cité deux pointes d'obélisques écroulés de Thoutmès III à Karnak. On y voit nettement des lignes de trous ronds percés dans le granit. Ces trous, encadrant des scènes gravées, sont destinées à contenir des chevilles de bois [2] dans lesquelles on enfonçait les clous qui fixaient les feuilles d'or plaquées sur les scènes.

Il nous faut examiner d'autres exemples pris à Karnak même.

Dans la grande scène d'offrandes qui précède le texte des *Annales*, Thoutmès III présente à Amon deux obélisques. Sur chacun d'eux est écrit une dédicace (*Urk.* IV, 542) :

— sur l'un : 

— sur l'autre : 

Ce pluriel serait anormal s'il s'agissait vraiment d'une seule paire d'obélisques. En réalité, il s'agit de deux paires d'obélisques ; le chiffre deux est écrit sous chacune des figures, comme l'a bien reconnu Sethe. A la fin du texte des *Annales* (*Urk.* IV, 747, 14-17), Thoutmès III indique les offrandes qu'il institue pour chacun des , des « quatre grands obélisques » qu'il a érigés pour son père Amon. Il leur donne 100 pains et 4 *ds* de bière c'est-à-dire 25 pains et 1 *ds* de bière pour chacun d'eux.

---

[1] Borchardt, *Allerhand Kleinigkeiten*, p. 1-2 et pl. I, fig. 1 et 2.

[2] Borchardt rappelle que Legrain a retrouvé une cheville de bois encore logée dans un des trous.

D'après les deux dédicaces gravées sur l'image même des deux obélisques, seuls les pyramidions auraient été « en or (*ḏ'm*) ». En réalité, en haut d'un de ces obélisques brisés, juste au-dessous du pyramidion, une *scène*, la principale de tout le décor du fût (c'est-à-dire le dieu couronnant le roi), était recouverte d'une feuille d'or (pl. IV). Borchardt croit que le métal couvrait seulement le ciel et la terre qui sont gravés au-dessus et au-dessous de la scène. Les trous de fixation du métal sont bien en effet, en majeure partie, dans ces deux portions creuses du décor. Mais en fait, ces trous dépassent plusieurs fois l'extrémité de la rainure du sol, ce qui prouve qu'ils fixaient une feuille dépassant cette limite et couvrant la scène supérieure tout entière. D'autre part, nous voyons, au bas de la partie déclive du pyramidion lui-même, une série de trous fixant un véritable chapeau de métal sur la pointe.

Nous avons là un mode de décoration tout à fait comparable à celui de l'obélisque de Sésostris I^er^, à Matarieh, c'est-à-dire que le pyramidion et la première scène du fût étaient seules couvertes d'or. La description d'Abd el-Latif est très intéressante à ce point de vue [1]. « La tête de l'obélisque est recouverte d'une espèce de chapeau en cuivre, en forme d'entonnoir, qui descend jusqu'à trois coudées environ du sommet. Ce cuivre, par l'effet de la pluie et des années, s'est rouillé et a pris une couleur verte ; une partie de cette rouille verte a coulé le long du fût de l'obélisque ». Ce texte nous apprend deux choses : 1° on pouvait employer pour recouvrir un pyramidion du cuivre qui sans aucun doute devait être doré. Raison d'économie peut-être nécessaire à la XII^e^ dynastie ; sous la reine et sous Thoutmès III, il est très vraisemblable que l'on employait de l'or plus ou moins fin ; 2° ce cuivre doré recouvrait non seulement le pyramidion lui-même, mais le haut du fût sur trois coudées « environ », c'est-à-dire sur une hauteur de 1 m. 57 environ. C'est exactement ce que nous constatons à Karnak, sous Thoutmès III. La première scène au-dessous du pyramidion, c'est-à-dire la principale, le couronnement du roi par le Dieu, est seule recouverte d'une feuille d'or. Elle représente bien

[1] Cité par MARIETTE, *Itinéraire de la Haute-Egypte*, 3^e^ édition, p. 61, n. 4.

une hauteur de 3 coudées environ. Il faudra vérifier s'il existe à Matarieh des traces de fixation du métal sur le granit, comme à Karnak.

Des deux grands obélisques, que la reine érigea d'une façon tout à fait anormale d'ailleurs, entre les deux pylônes de son père Thoutmès Ier (le IVe et le Ve), un seul est encore debout. A la lorgnette, on distingue bien une rainure verticale assez profonde qui court le long de chaque arête. Mais le détail de cette partie supérieure est facile à étudier sur l'autre obélisque, lequel a été renversé et débité en partie. Le haut du fût qui a conservé son pyramidion a été transporté au Sud de la salle à colonnes et couché près du lac sacré [1]. Les autres fragments ont été rassemblés et classés à Karnak. C'est sur ces fragments qu'on peut voir très clairement le procédé de décoration employé par la reine pour fixer l'or.

Au milieu de chacune des quatre faces, une grande ligne d'hiéroglyphes court du haut en bas du fût. A droite et à gauche de cette ligne, descendent huit scènes de chaque côté qui se font face deux à deux (fig. 8 à droite). Elles figurent la reine ou Thoutmès III présentant des offrandes à Amon [2]. Ces scènes parallèles descendent seulement jusqu'à la moitié environ de la hauteur du fût; au-dessous, la ligne centrale d'hiéroglyphes continue seule jusqu'en bas. C'est cette partie supérieure de l'obélisque qui, seule, a reçu un revêtement d'or.

Des deux côtés du signe —; en haut du fût, de chaque côté des signes bordant chaque face de l'obélisque, un sillon vertical profond a été creusé. Juste au-dessous des deux scènes latérales inférieures, un même sillon horizontal a été creusé de chaque côté du signe de la terre — qui limite le tout. Tout ceci apparaît clairement sur la figure 8. Ces sillons verticaux et ces sillons horizontaux ont été creusés dans le granit avec une régularité remarquable certainement au moyen de lames de

---

[1] Le reste du fût avait été mis en pièces au moyen âge ou plus récemment. Un des fragments forme une meule de moulin à Aboutig (Daressy, *Recueil de Travaux*, X [1888], p. 142, n. VI).

[2] Ces scènes sont reproduites, du moins celles de l'obélisque encore debout, dans Lepsius, *Denk.* III, pl. 22-23.

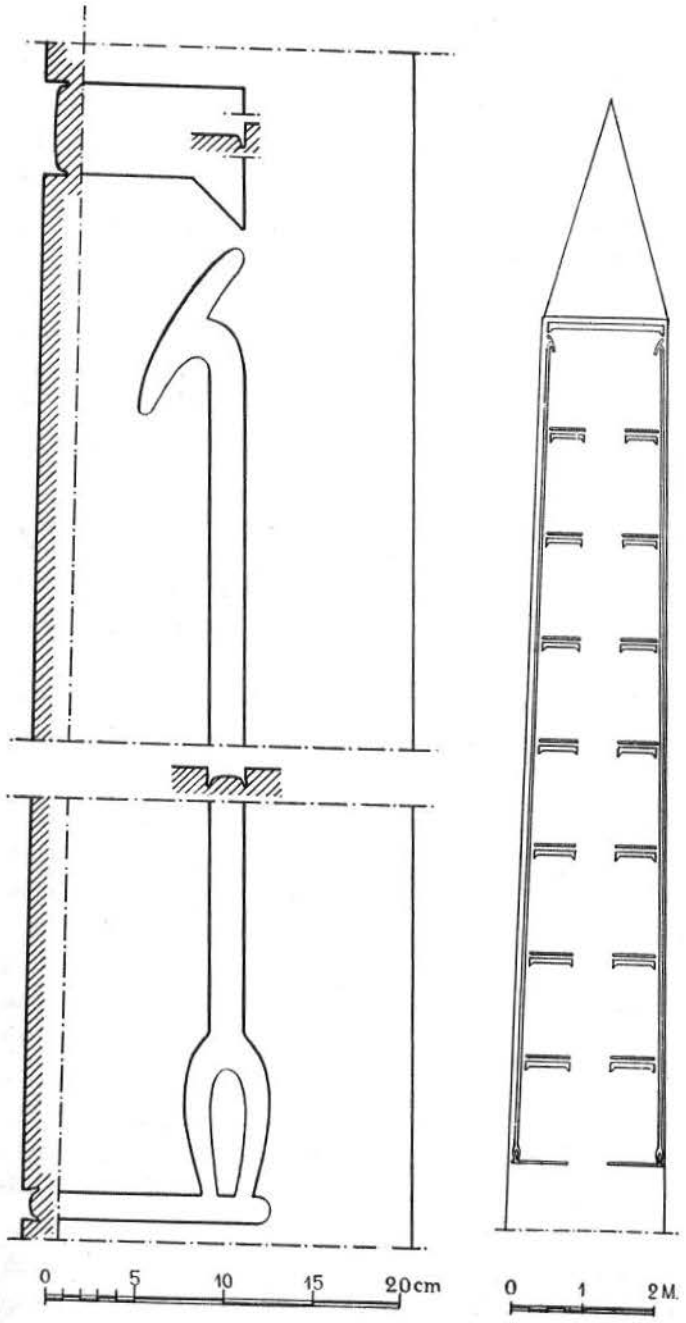


Fig. 8.

cuivre formant scie au sable. Ils représentent un travail considérable mais le but en valait la peine. Ils n'ont pu servir, en effet, qu'à l'insertion de feuilles d'or, recouvrant à la fois les seize tableaux et la ligne centrale de chaque face, c'est-à-dire garnissant la moitié supérieure de l'obélisque. C'est un bon exemple d'un procédé technique permettant ou plutôt imposant une interprétation.

Ayant eu l'occasion de parler de cette constatation à mon ami Lefebvre, celui-ci me rappela immédiatement que le texte même de la reine qui sur la base même de l'obélisque décrit le monument nous dit clairement que la dorure garnissait « *la moitié* supérieure des deux obélisques» voici le texte qui, disons-le, paraissait étrange (*Urk.* IV, 362, 11-12) :

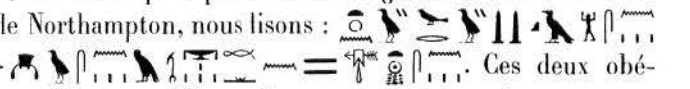
« *de lui faire deux grands obélisques en granit rose solide de la région du Sud, leur moitié supérieure est en or* (ḏ'm) *des prémices de tous les pays*».

Cette affirmation surprenante au premier abord, se trouve donc confirmée par l'examen du monument lui-même. Pareille concordance entre l'objet décrit et sa description est toujours intéressante, disons qu'elle n'est pas assez fréquente.

Evidemment, pour la reine, ces deux aiguilles dorées sur la moitié de leur hauteur honorent particulièrement le dieu Amon. Pour nous, nous ne souhaitons nullement que ces deux masses de granit soient de nouveau coupées en deux par ce trop riche décor. Disons seulement qu'au soleil levant qui, comme dit le texte de la dédicace, apparaissait à l'Est entre les deux monolithes, l'éclat de l'or pouvait faire une grande impression.

Est-ce là une invention personnelle de la reine? Thoutmès III ne semble pas avoir copié sa tante sur ce point. Nous l'avons vu plaquant d'or la première scène seulement sur ses obélisques. Il faudra réunir toutes les représentations d'obélisques qui figurent dans les tombes de Thèbes. Dans la plupart des cas, les couleurs, quoique assez mal conservées, suffisent à indiquer dans quelle proportion chaque obélisque était doré. Le plus souvent, le pyramidion seul est peint en jaune,

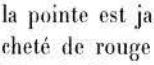
c'est l'« or »[1] et le fût est peint en jaune tacheté de rouge ou en rouge, c'est « le granit ».

Bien entendu, les obélisques pouvaient être garnis d'or du haut en bas. Dans la stèle Northampton, nous lisons :  . Ces deux obélisques de 108 coudées, travaillés totalement en or doivent être ceux que la reine avait érigés derrière le mur Est du temple. Les débris subsistant ne montrent aucune trace d'insertion dans des rainures. Ce devait être une dorure en feuilles minces, collées sur une couverte de plâtre.

BAS-RELIEFS

En dehors des éléments d'architecture proprement dite, l'or tenait une place considérable dans la polychromie générale de tous les bas-reliefs qui garnissent, du haut en bas, tous les murs de tous les temples. Certains de ces bas-reliefs étaient *entièrement* recouverts d'une feuille d'or. Celle-ci pouvait être une feuille assez épaisse, fixée par des chevilles plantées dans le mur, ou bien encore une feuille très mince posée sur une assiette de plâtre ou de toile stuquée au plâtre[2]. D'autres représentations comportaient seulement la dorure de certaines parties des figures, entre autre les chairs des personnages. L'inventaire sérieux de ce double emploi de l'or, feuilles clouées et feuilles collées, reste à faire. Borchardt a cité de bons exemples de l'or cloué[3]. Il s'agit des plaquages d'or fixés par des chevilles enfoncées dans le mur. Ce sont les trous de ces chevilles qui dénoncent la présence du métal disparu. Il en cite huit exemples : 1° à Karnak (Séti I^er^),

---

[1] De Garis Davies, *The tomb of Nefer-hotep*, II, pl. VI (pointe jaune, fût rouge). Tombe de (*Urk.* IV, 932) ; dans le texte même, trois obélisques figurent comme signe mots : la pointe est jaune, le fût jaune moucheté de rouge (il s'agit ici de signes hiéroglyphiques, non d'images). Dans  , sur les planches 32, 34, 37, 39, nous avons l'image de deux obélisques, mais toujours incomplets, le Pyramidion manque partout et tout ce qui reste du fût est toujours en granit.

[2] *Allerhand Kleinigkeiten*, p. 4-11 (Wandteile).

[3] Cette technique demanderait un examen spécial.

mur Nord extérieur de la salle hypostyle; 2° Louxor, Ramsès III, axe extérieur Sud du temple; 3° Karnak, temple de Ramsès III, mur extérieur Sud; 4° Karnak, portique Sud des Bubastides; 5° Karnak, mur du fond de la chapelle d'Hakoris; 6° Edfou, partie arrière du mur d'enceinte (ptolémaïque); 7° Edfou, arrière du temple (ptolémaïque); 8° Dendérah; axe du mur du fond (ptolémaïque). En voici quelques autres exemples de différentes époques :

1° A *Éléphantine,* un temple de la reine Hatshepsout a été démoli par Thoutmès III et les matériaux ont été remployés dans des constructions postérieures. Plusieurs blocs provenant de ce temple détruit se trouvent au Louvre. Quelques-uns portent des restes très nets de la dorure qui couvrait la chair des dieux [1]. Les textes nous disent que les dieux ont des chairs en or. L'image réalisait cette description à la lettre. Il est bien probable que c'est l'image qui a créé le texte.

2° A *Edfou,* Chassinat a signalé la dorure qui recouvrait les bas-reliefs du mur Ouest dans le sanctuaire du Mammisi [2]. Peut-être les autres mur de ce sanctuaire étaient-ils également dorés mais aucune trace n'en subsiste plus.

3° A *Karnak* dans la salle hypostyle, une scène, celle dans laquelle la déesse Mout serre dans ses bras le dieu Amon, a été entièrement recouverte d'une feuille d'or (pl. V). Des trous carrés sont ménagés dans le mur, de place en place et régulièrement tout autour de la scène; ils servaient à introduire de grosses chevilles en bois dans lesquelles on fichait les clous destinés à maintenir la plaque d'or [3]. Au milieu de la longue série de scènes décorant l'immense salle hypostyle une seule d'entre elles, mais specialement importante, était signalée à l'attention des fidèles par ce revêtement d'une richesse particulière. De quelle date

---

[1] Il faudra reprendre l'examen des autres blocs qui sont conservés au Musée d'Eléphantine.

[2] Chassinat, *Le Mammisi d'Edfou,* p. xvii, paroi Ouest du sanctuaire A du plan, pl. I.

[3] Dans le granit, les trous sont ronds et faits au *drill.* Dans le grès, pierre assez tendre, ce procédé était inutile, on a creusé des trous carrés.

est ce décor supplémentaire? Je ne saurais dire s'il est contemporain de la gravure elle-même ou s'il a été ajouté postérieurement [1].

*
* *

Ces remarques ne sont que l'amorce d'une étude qui mériterait d'être poursuivie dans le détail. Il faudrait relever tous les textes qui nous parlent de l'emploi d'un métal (or, cuivre, bronze) dans la décoration de beaucoup d'éléments d'architecture (portes, colonnes, obélisques). Ces textes sont extrêmement nombreux. Les fiches concernant le mot , , doivent constituer un total impressionnant au *Wörterbuch*. Ils nous montrent clairement à eux seuls, quel rôle capital l'or, entre autre, joue dans la décoration égyptienne. Ils nous apprendraient plus encore, si nous prenions la peine de relever en même temps toutes les traces encore visibles que le décor métallique a pu laisser sur les monuments eux-mêmes.

L'or a toujours fasciné toutes les civilisations. En Egypte, il est bien possible que sa pérennité lui ait conféré une signification magique : métal splendide et métal protecteur à la fois, double raison pour justifier son emploi dans des conditions d'une surabondance qui reste pour nous déconcertante. Comment ne pas rappeler l'incroyable quantité d'objets en or ou dorés seulement que contiennent nos musées. La tombe de Tout-Ankh-Amon a été une confirmation éclatante de ce que nous pouvions penser sur ce point. Près de la moitié de son contenu consiste en objets en or ou dorés, à commencer par la cuve d'or massif qui contenait le corps [2]. Nous oublions souvent que l'immense majorité des statuettes divines de bronze ou de pierre qui garnissent tous les musées ont été dorées.

---

[1] Cette scène est placée au premier registre du mur Est de la salle, dans la moitié Sud de ce mur, contre l'angle de la troisième niche contenant un des quatre mâts. La scène est citée par Legrain dans *Les temples de Karnak*, p. 243, cinquième tableau. Il arrive souvent, c'est le cas ici, que l'on ait deux séries parallèles de trous pour placer les chevilles. Il a dû y avoir remplacement d'un premier placage d'or.

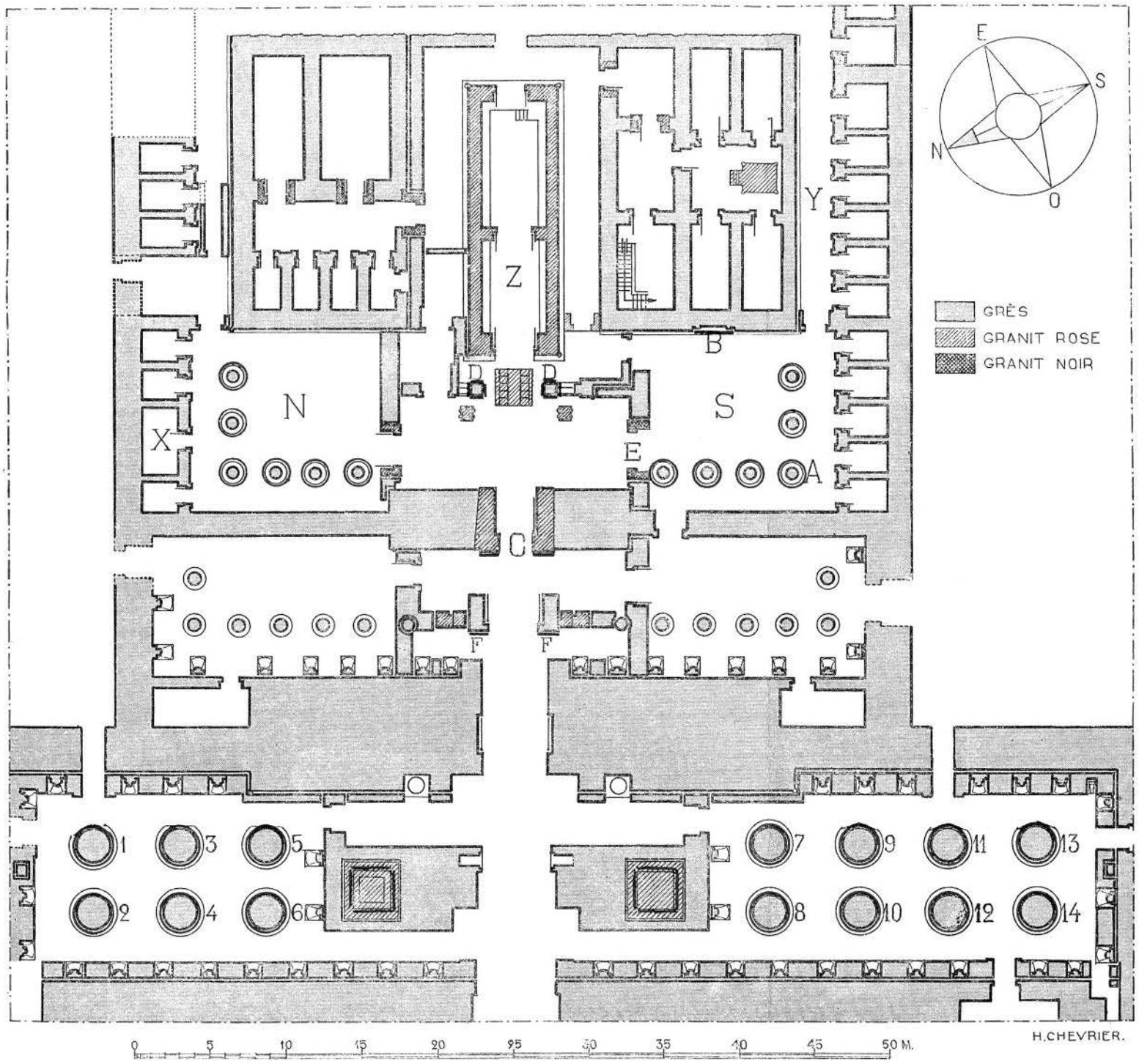
[2] Howard Carter, *The Tomb of Tut-Ankh-Amon*, t. 2, pp. 78, 172.

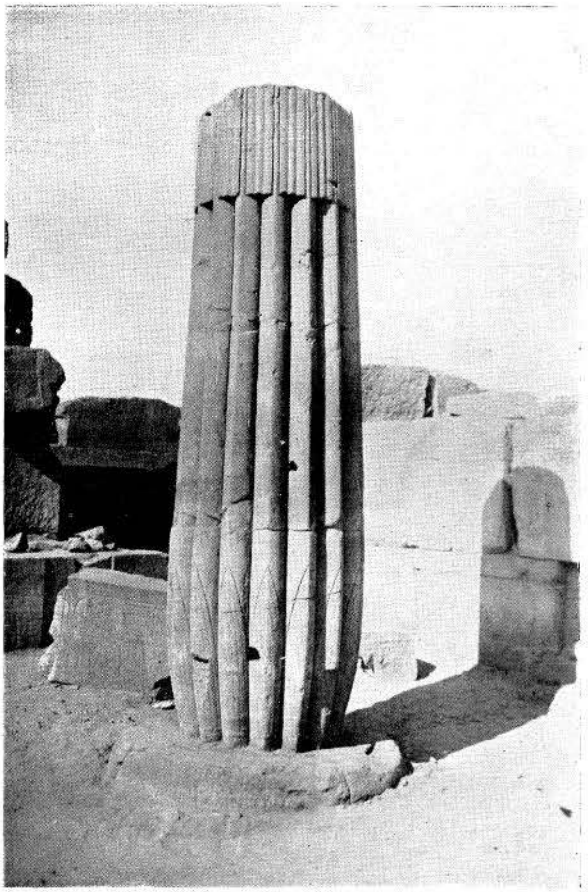
Ce qu'il y a de plus intéressant dans ces constatations, c'est qu'elles nous font bien saisir à quel point le sentiment artistique des Egyptiens pouvait différer du nôtre. La polychromie était *totale* dans leur architecture : pour reprendre un mot de Bénédite, c'était une architecture « fardée »[1]. De même dans leur sculpture il n'y a point de forme sans couleur. Ceci déjà nous déconcerte. Mais recouvrir d'or *totalement* des éléments d'architecture aussi importants que des portes monumentales, des groupes de colonnes ou des bas-reliefs tout entiers, c'est un procédé de décoration devant lequel reculerait aujourd'hui le nouveau riche le plus désireux d'étaler sa richesse. Il ne s'agit point de condamner au nom de nos conceptions actuelles les sentiments esthétiques des Egyptiens. D'autres peuples aussi grands, les Grecs tous les premiers, ne se sont pas passé de couleur. Tout l'art byzantin, tout notre art roman sont polychromes. Mais ce qui est indispensable en présence de l'architecture égyptienne que nous trouvons si admirable telle qu'elle nous est parvenue, c'est de lui restituer, quand nous le pouvons, son aspect réel, celui qu'avaient conçu les Egyptiens eux-mêmes ; cela nous oublions de le faire. Peu importe si cette résurrection nous contrarie. Nous constaterons certes, le plus souvent que ce métal disparu s'il était rétabli, n'ajouterait rien à nos yeux aux formes qu'il habillait. Notre admiration pour l'ensemble du temple de Karnak, par exemple si on lui rendait tout son or n'en serait nullement augmentée mais bien plutôt singulièrement gênée.

Janvier 1952 P. Lacau.

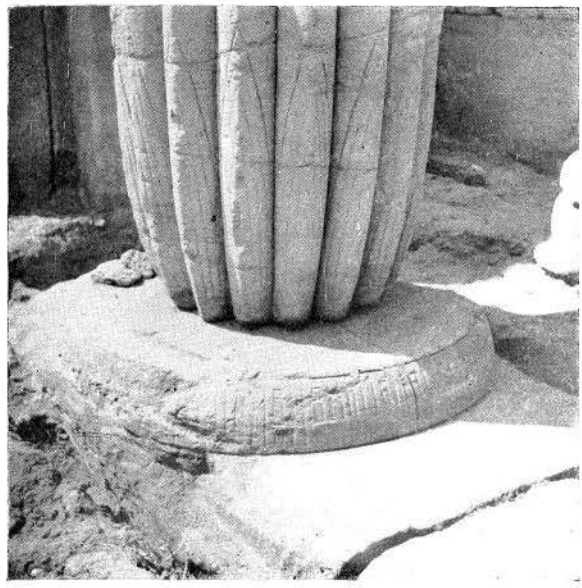
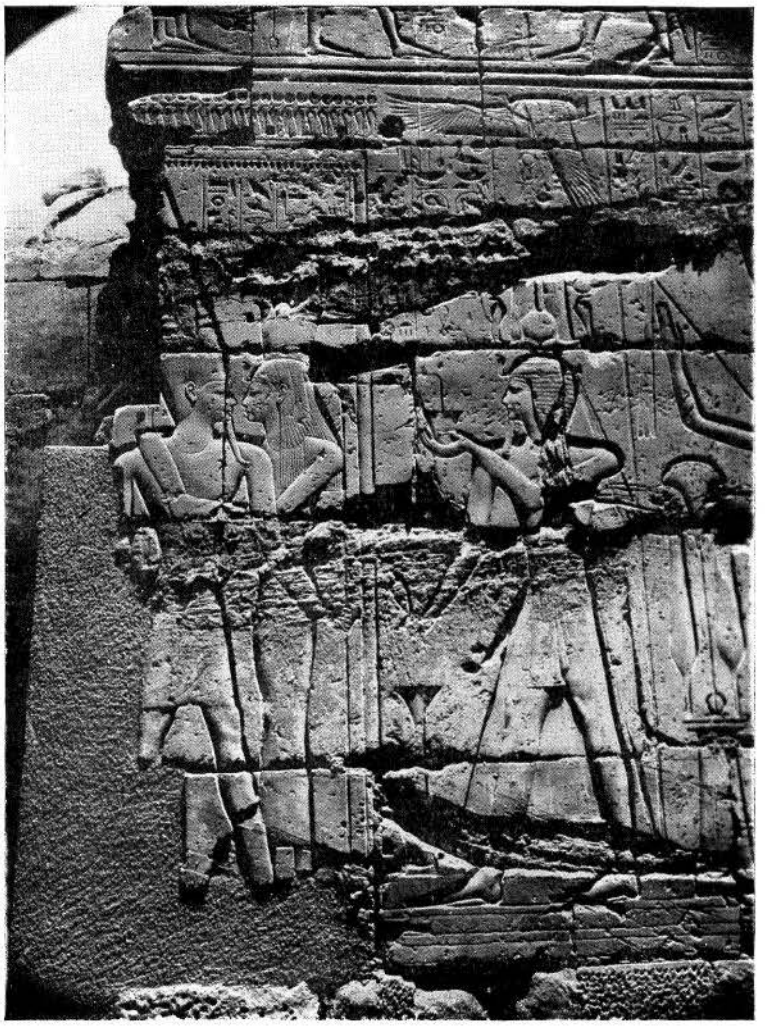
---

[1] Guide Joanne, *Egypte,* par G. Bénédite (1900), p. 106, l. 5.


E
S
N
O
GRÈS
GRANIT ROSE
GRANIT NOIR
Z
Y
B
N
S
X
E
A
C
F
F
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
0 5 10 15 20 25 30 35 40 45 50 M.
H.CHEVRIER.



A



B