

**À Thèbes avec Gaston Bachelard:
regards nouveaux sur une évidente nécessité.
La pierre dans le temple thébain du Nouvel Empire**

Thierry De Putter¹ & Christina Karlshausen²

1 Introduction

Le gros œuvre architectural des temples thébains du Nouvel Empire comporte une belle variété de matériaux: brique crue, calcaire local, calcaire de luxe (importé du Nord), grès, albâtre (calcite), roches magmatiques dures (granite, diorite), quartzite, péridotite, etc. La liste des matières s’allonge encore si l’on inclut le mobilier statuaire et les indispensables éléments de placage et/ou d’incrustation des reliefs: les minéraux les plus précieux – de notre point de vue moderne, qui attache plus de valeur à la rareté et au prix qu’au sens – s’y trouvent alors associés aux métaux, bronze, or, argent.

Le temple, dans sa matérialité, est d’abord et avant tout un monde de pierre qui, *d’une manière ou d’une autre*, traduit, transcrit dans une manifestation de force, de puissance de la divinité – une véritable kratophanie lithique au sens d’Eliade – le foisonnant règne minéral affleurant en Égypte. C’est précisément l’expression “*d’une manière ou d’une autre*” qui va nous occuper ici. Car les éléments de réponse à cette interrogation en apparence triviale – pourquoi la pierre dans l’architecture sacrée? – ne sont pas forcément aisés à traquer, dans la mesure où les innombrables textes pharaoniques ne nous disent en somme pas grand-chose d’utile sur les raisons ultimes des choix de matières dans le temple. Et ceci est plus vrai encore pour les matériaux les plus communs, calcaire et grès, dépourvus de tout récit étiologique. Même les pléthoriques élaborations intellectualistes des textes de l’époque gréco-romaine sont, dans ce contexte, infiniment trop construites, trop savantes, trop absconses, pour prétendre traduire une quelconque image fondamentale du monde minéral. De telles images devraient être au contraire simples, fortes, limpides, comme les formes mêmes de l’architecture matérielle du temple. C’est donc sans doute le temple lui-même qui peut pallier, en tout ou en partie, les carences de la documentation textuelle.

¹ Musée Royal de l’Afrique Centrale, Géologie Isotopique, 13 Leuvensesteenweg, B-3080 Tervuren, Belgique. E-mail: Thierry.De.Putter@africamuseum.be.

² Université Catholique de Louvain, Institut Supérieur de Philosophie, 14 Place Cardinal Mercier, B-1348 Louvain-la-Neuve. E-mail: karlshausen@rbif.ucl.ac.be.

2 Le temple comme image matérielle et durable du cosmos

De prime abord, dans le temple égyptien, la pierre est d’abord simple support, transposition du monde dont le temple est toujours une métaphore pétrifiée. Et – c’est devenu un poncif – cette pétrification vaut garantie d’éternité. Il est d’ailleurs intéressant de suivre cette piste jusque dans le mobilier statuaire du temple où la pierre, cette fois, s’humanise. Dans une dialectique de mort et de vie, d’immobilisation et de mise en mouvement, la colonne est l’étai immuable du ciel et le fragile papyrus, tout comme la statue est tour à tour l’être humain immobilisé à jamais par la mort et la pierre (re)naissant à la vie éternelle, sous une forme humaine. Ainsi, dans une première approche, *le temple est en pierre parce que ce matériau est le plus adéquat pour “rendre durable” l’image de l’univers qu’il veut mettre en scène*. Il n’est plus nécessaire de revenir ici sur les forêts de colonnes des salles hypostyles qui évoquent le fourré de papyrus mythique, etc. D’ailleurs, à y regarder de plus près, le temple est tout à la fois une métaphore de l’univers céleste, terrestre, et de leur point de jonction: l’horizon. Les textes du Nouvel Empire, et plus particulièrement ceux d’Amenhotep III sur lesquels nous allons revenir ci-dessous, font davantage allusion à l’horizon, au trône céleste du dieu, au lieu éthéré de sa splendeur, qu’au monde végétal, même si tel nom d’édifice est à l’évidence la traduction d’un concept “végétalisant” (la “*Ouadjyt*” de Thoutmosis III, par exemple.)

Mais cette réponse simple l’est sans doute trop: car alors, n’importe quelle pierre serait bonne, pourvu qu’elle fût solide! Et rien ne demanderait que tel élément architectonique soit plus particulièrement réalisé dans tel ou tel matériau spécifique, ce qui est indubitablement le cas, notamment dans les temples thébains du Nouvel Empire. Il y a donc certainement, dans le choix *des* pierres, un peu plus que ce que l’on peut trouver au premier abord pour justifier techniquement le choix *de la* pierre. C’est ce thème que nous allons tenter d’aborder ci-dessous, en nous limitant aux temples thébains du Nouvel Empire.

3 L’apport des textes, sous Amenhotep III

L’égyptologue confronté à une question délicate a coutume de se référer aux textes et, quand c’est possible, également aux images qui l’accompagnent: ainsi en va-t-il pour tel rituel, telle scène mythique ou encore tel fait historique. Mais pour ce qui concerne la construction des temples, le chercheur est bien démuné: peu d’images, si ce n’est dans quelques hypogées privées, et pas davantage de textes, présentant une phraséologie assez “standardisée”³ et reproductible d’un règne à l’autre.

Nous présentons ici quelques extraits de textes de Thoutmosis III et surtout d’Amenhotep III, qui a laissé une forte empreinte de bâtisseur à Thèbes et qui livre des textes plus “personnels”, dans lesquels il est parfois possible de détecter un peu plus que dans les textes plus standardisés de Thoutmosis III. En tout cas, Amenhotep III livre plus

3 J. BAINES, Stone and other materials in ancient Egypt: usages and values, in: C. KARLSHAUSEN, T. DE PUTTER, Pierres égyptiennes, 32.

d'une description complaisante des richesses minérales qu'il prodigue à ses nombreux temples thébains.

À l'époque d'Amenhotep III, la pierre architecturale de gros-œuvre est le grès, une roche "banale" depuis le règne d'Hatshepsout et de Thoutmosis III, une roche aussi pour laquelle on ne connaît aucun récit étiologique. Mais cela n'empêche pas que l'on parle de ce matériau, de sa couleur, de son travail ou encore de sa "radiance." Thoutmosis III cite abondamment le "*beau grès blanc*", le grès "*clair*", la pierre "*d'un travail splendide*" et bien sûr "*recouverte d'électrum*." Amenhotep III insiste lui aussi sur "*l'excellence du travail du grès*" et dit de son temple funéraire qu'il est "*magnifiquement doté de grès*", un matériau dont le souverain n'hésite pas à dire, sur la grande stèle de ce même temple, qu'il est "*brillant comme Rê lorsqu'il se lève à l'orient du ciel*".⁴ Ce tour hyperbolique est assez intéressant, s'agissant du matériau le plus "basique" de l'architecture thébaine de l'époque! Arrêtons-nous un instant sur ce point: d'un point de vue matériel, certains faciès de grès de Silsileh sont effectivement clairs et plus "blancs" au sortir de la carrière que lorsqu'ils sont en œuvre depuis quelque temps. Mais ce n'est sans doute pas cette luminosité intrinsèque dont il est question ici: d'ailleurs, pour accroître la brillance du matériau, le grès est souvent recouvert d'un enduit blanc, que l'on retrouve encore aujourd'hui sur les monuments. Au-delà des impératifs techniques de lissage de la pierre, J.-Cl. Goyon rappelle que ce blanc de base apposé sur le grès est "*la condition même de la vie recréée par la peinture, étant la lumière fondamentale, celle de l'aube, dénommée dans la Vallée depuis les origines, le "blanchiment de la terre"*".⁵

Parfois, cet enduit blanc était, semble-t-il, remplacé par un placage de métal précieux, évidemment aujourd'hui disparu. Amenhotep III évoque à de nombreuses reprises ces placages (réels ou supposés) de métal précieux dans ses édifices, et notamment au sol:

Lieu	Fragment de texte	Source
Karnak-Nord	"son sol tout entier est en or"	Urk. IV, 1668.4
Louqsor	"son sol est en argent"	Urk. IV, 1650.16
Soubassement Louqsor	"le sol est en argent"	Urk. IV, 1709.19
Montou	"son sol est décoré d'argent"	Urk. IV, 1655.7
Millions d'années	"son sol est purifié d'argent"	Urk. IV, 1648.10
3 ^e pylône Karnak	"son sol est purifié d'argent"	Urk. IV, 1654.8

Il est très tentant de voir là de grossières exagérations et de penser que ces textes décrivent le plus souvent de vulgaires enduits blancs,⁶ imitant l'argent. Pourtant, Amenhotep III

4 W. HELCK, Die nördliche Stele Amenophis' III. hinter den Memnokolosse, in: ZÄS 120, 1993, 36-42.

5 J.-C. GOYON, La construction pharaonique, 364.

6 C'est l'opinion que semble privilégier A. CABROL, Les voies processionnelles de Thèbes, OLA 97, 2001, 486.

ne sème-t-il pas quelque doute dans notre esprit en donnant le poids exact des métaux et minéraux précieux employés dans le seul temple de Montou?⁷

Matériau	Poids en <i>deben</i> (0,091 kg)	Poids en kilos
Électrum	31485,66	2897
Argent	25182,75	2317
Cuivre noir ⁸	4620,66	425
Lapis-lazuli	6406	589
Jaspe	1761,66	162
Turquoise	1075,66	99
Bronze	14342	1319,5
Cuivre	104195,75	9586

Dès lors, que penser des textes où le souverain décrit ce même temple de Montou: “le monument érigé à Karnak érigé d’une manière merveilleuse, comme on n’en a pas connu précédemment, avec une grande abondance d’or et d’argent, du lapis-lazuli et de la turquoise sans fin, à savoir le lieu de repos du dieu, pareil à son trône céleste?” Mensonge ou réalité, au vu des importants états de dépenses présentés ci-dessus? Un retour sur un texte de Thoutmosis III permet de donner un éclairage complémentaire sur ce type de “dépenses” minérales et sur leur possible destination précise: “Ma majesté a édifié pour Lui la divine chapelle nommée “pièce préférée d’Amon”; sa cella était comme l’horizon du ciel, en quartzite de la Montagne Rouge. L’intérieur en était rehaussé d’électrum”.⁹ Dans la réalité matérielle, quelques tonnes d’électrum et/ou d’argent sont bien insuffisantes pour décorer tout un édifice! Mais elles sont en revanche largement suffisantes pour que le grès d’une chapelle – pour commun qu’il soit en lui-même – devienne effectivement “brillant comme Rê lorsqu’il se lève à l’orient du ciel”, au moins dans les parties de l’édifice où cet aspect s’impose absolument.

A mi-chemin du “tout-mensonge” ou du “tout-véridique”, ces textes donnent l’image d’un matériau qui, en lui-même, n’est que support, mais qui, retouché, modestement (endu) ou richement (métal), peut remplir les fonctions symboliques les plus élevées. C’est la retouche, l’intentionnalité matérialisée d’une quelconque façon, qui confère un sens au matériau, qui lui permet de tenir dignement son rôle dans la mise en scène de l’éclatante parousie divine, au sein d’un temple conçu “pour ressembler à l’horizon qui est dans les cieux, là même où brille Rê”.¹⁰

7 Urk. IV, 1668.11-18. Compte tenu de la préciosité de ces matériaux, il est évident qu’ils ont aujourd’hui disparu: ce n’est sans doute pas une raison suffisante pour affirmer que ces poids sont “*tout à fait incroyables*” et que c’est précisément pour cette raison que le rédacteur du texte “*a jugé nécessaire de les préciser*”, comme l’écrit A. CABROL, Amenhotep III le Magnifique, Monaco 2000, 272.

8 Ce “cuivre noir” est un alliage de cuivre contenant une petite quantité d’or, d’argent et d’arsenic qui, après traitement, acquiert une patine sombre opaque et permanente: A. GIUMLIA-MAIR, Black copper is not niello, in: Egyptian Archaeology 11, 1997, 35-36.

9 Urk. IV, 167.1-4.

10 Urk. IV, 1649.5.

4 Récit étiologique, quartzite et granite

Pour le quartzite rouge du Djebel Ahmar, nous avons la chance de disposer d'un récit étiologique, publié par J. Yoyotte.¹¹ La version (ptolémaïque) qui nous en est parvenue est malheureusement bien postérieure au Nouvel Empire et rien ne garantit donc *a priori* sa validité plus d'un millénaire avant l'époque gréco-romaine. Rappelons brièvement les éléments du mythe: au temps primordial, les ennemis de Rê vieillissant s'étaient réunis à la Montagne Rouge, au lieu-dit "*le bûcher*". Là, ces ennemis auraient trouvé la mort sous les flèches d'Atoum ou, dans une version légèrement plus ancienne, de Seth, au temps où le dieu de l'orage était le champion de Rê, contre son ennemi Apopis. Comme le note très justement J. Yoyotte, les vestiges éventrés par les carriers de la Montagne Rouge présentent différents faciès de couleur (blanc, beige, brun, violacé, etc.), de granularité (inclusions de galets grossiers, de restes végétaux pétrifiés, etc.) propres à susciter l'image d'un immense chaos, vestige du brasier refroidi dans lequel Rê aurait livré ses ennemis aux flammes. Apopis vaincu obéit à l'injonction de Rê: "*Abandonne la terre, pénètre la pierre.*" Cette injonction, qui semble avoir posé quelques problèmes d'interprétation à Yoyotte, nous paraît quant à nous assez claire: Apopis pétrifié, la pierre rouge devient une manifestation de la puissance (kratophanie) de Rê qui donne à voir, pour l'éternité, la victoire du dieu et la défaite de ses ennemis. Et cette manifestation de la toute-puissance divine est rejouée, réactualisée (exactement comme tout mythe), à chaque usage nouveau et intentionnel de ce matériau, dans un contexte solaire. Même si la forme du mythe qui nous est parvenue est récente, cette hypothèse paraît répondre assez bien aux emplois architecturaux de quartzite (rouge) dans:

- Les temples solaires de la 5^e dynastie
- La réalisation de chapelles et/ou reposoirs d'importance particulière à la 18^e dynastie: cf. *supra*, texte de Thoutmosis III & chapelle rouge d'Hatshepsout
- La sculpture de statues colossales, notamment destinées à être placées devant les môles d'un pylône (par exemple les "colosses de Memnon" à Kom el-Hettan.)
- La sculpture des stèles-*benben*, sous Akhenaton.

Sous Amenhotep III, la statuaire royale colossale joue peut-être assez subtilement à la fois sur la connotation solaire du quartzite¹² et sur le fait que ce matériau est susceptible de prendre un poli satiné qui n'est pas sans rappeler le grain de la peau.¹³ Valence symbolique et souci d'une certaine proximité au réel – celui-ci fût-il largement élaboré, comme dans le cas de la superbe statue d'Amenhotep III sur un traîneau, retrouvée en 1989 dans la cachette de Louxor¹⁴ – se combineraient ici et annonceraient une ligne de force de la statuaire royale sous le règne suivant.

11 J. YOYOTTE, Apopis et la Montagne Rouge, in: RdE 30, 1978, 147-150.

12 Voir à ce sujet B.M. BRYAN, La statuaire divine et royale, in: A.P. KOZLOFF, B.M. BRYAN, L.M. BERMAN, E. DELANGE, Amenhotep III, 98-123.

13 R. TEFNIN, Un chef-d'œuvre de la fin de la 18^e dynastie au Musée de Beyrouth, in: CdE 64, 1989, 134-147.

14 M. EL-SAGHIR, Das Statuenversteck im Luxortempel, in: Zaberns Bildbände zur Archäologie 6, 1992, 21-27.

On voit que le quartzite fournit un cas tout à fait favorable, dans lequel la valence symbolique du matériau est donnée dans un récit étiologique qui – même s’il est tardif (ptolémaïque) – permet assez aisément de “valider” les usages antérieurs du matériau. Malheureusement, ce cas favorable est assez unique et, s’il est évident que d’autres matériaux avaient un sens précis, la démonstration de toute hypothèse de ce genre demeure le plus souvent difficile.

Tentons toutefois l’exercice pour un autre type de matériau significatif abondant dans les principaux points focaux des temples du Nouvel Empire: les granitoïdes (rose, gris et noir) d’Assouan.¹⁵ Ce type de roches est réservé à des éléments qui sont maintenant bien connus: obélisques, chapelles proches du sanctuaire, très généralement seuils et linteaux de portes, plus rarement soubassements et corniches (Chapelle Rouge d’Hatshepsout.) Clairement, ces matériaux soulignent donc les axes principaux des sanctuaires (obélisques) et matérialisent les seuils qui, par étapes, conduisent au divin (seuils, linteaux et encadrements de portes monumentales.) Comme pour le quartzite, leur usage ne peut s’expliquer seulement par le fait qu’ils possèdent des propriétés mécaniques et/ou de résistance aux infiltrations remarquables.¹⁶

Or, une des caractéristiques du granite en Égypte, c’est qu’il affleure au “seuil” géographique de l’Égypte, à Assouan, et sous la forme d’un batholite qui barre le fleuve nourricier.¹⁷ Par ailleurs, on se rappelle qu’il existe un mythe pharaonique intimement relié au sud: Sekhmet, l’Œil de Rê en furie, franchit une première fois la cataracte du Nord vers le Sud pour y porter la dévastation et la mort. Plus tard, apaisée par un subterfuge de Thot qui lui fait boire de la bière teintée d’ocre, la déesse revient sous la forme bienveillante et nourricière de l’eau qui franchit la cataracte du Sud au Nord et est désormais porteuse de fertilité et de vie.¹⁸

D’une manière peut-être significative, la couleur rouge est omniprésente dans le mythe: le rouge du feu, du sang des humains, celui de la bière trompeuse de Thot teintée d’ocredidi d’Assouan (ocre rouge, hématite pulvérulente de Nubie?¹⁹), le flot de la Lointaine qui revient sous la forme de la crue charriant l’argile rougeâtre des hauts-plateaux éthiopiens, etc. Cette couleur du mythe est peut-être, bien qu’aucun texte ne soit là pour permettre de l’affirmer, rappelée par la couleur du granite d’Assouan, due à la rubéfaction de ses feldspaths.²⁰ Quant au noir du “granite” noir (*inr km*: grano- ou quartz-diorite), il ne fait guère de doute qu’il puisse être aisément associé à la fertilité de la terre d’Égypte, “nourrie” et fécondée par le retour de la Lointaine. Mais il peut aussi évoquer le pouvoir de régénération

15 Pour l’usage de ce terme générique, T. DE PUTTER, C. KARLSHAUSEN, *Les pierres utilisées dans la sculpture et l’architecture de l’Égypte pharaonique – guide pratique illustré*, Bruxelles 1992, 82.

16 Comme le soulignent à juste titre J.-C. GOYON, *La construction pharaonique*, 171. Les auteurs ne nient toutefois pas la possibilité de l’existence d’une valeur symbolique spécifique rattachée à ce matériau. Le fait que les granitoïdes aient pu à l’occasion être peints ne nous paraît en rien porter atteinte à leur valeur symbolique éventuelle.

17 Et que les textes qualifient parfois de “*grand filon d’Éléphantine*”: S. AUFRÈRE, *L’univers minéral II*, 702.

18 Sur le thème récurrent de la fertilisation de la terre-mère par l’eau-mâle du ciel, voir M. ELIADE, *Traité d’histoire des religions*, Paris 1949, 80sq.

19 J.R. HARRIS, *Lexicographical studies in ancient Egyptian minerals*, Berlin 1961, 155-157.

20 Bien que cette dernière ne soit pas due à un “*phénomène d’oxydation par les eaux du Nil*” comme le pense S. AUFRÈRE, *L’univers minéral II*, 702.

du dieu de l'au-delà, Osiris. Les deux références, à Rê et à Osiris, ne sont en rien incompatibles ni incohérentes puisqu'on sait que l'association Osiris-Rê est un thème majeur de la théologie solaire du Nouvel Empire (lever et coucher dans les hymnes solaires de l'époque d'Amenhotep III et "mystère" de l'union nocturne d'Osiris et Rê).²¹

Si ce que nous présentons ici comme une simple hypothèse était avéré, il se pourrait que l'usage des granitoïdes de la première cataracte pour souligner les axes du temple et matérialiser les seuils qui ponctuent la progression vers le Saint des Saints soit dû à une référence plus ou moins implicite à l'important mythe de l'Œil de Rê et du retour de la déesse lointaine²² et/ou à une évocation du "couple" Osiris-Rê, métaphore du lever et du coucher de l'astre solaire et de l'indispensable continuité du temps ("hier" et "demain").²³

De même, les *naoi* de granitoïdes sombres (grano- ou quartzdiorite grise ou noire), contribueraient – comme d'autre part la diminution progressive du volume des salles vers le sanctuaire – à conférer aux lieux la nature des espaces nocturnes, seuls propres à protéger et conserver l'énergie radiante du ba divin.²⁴ D'ailleurs, ces salles ont généralement des plafonds "nocturnes" constellés d'étoiles. Ici, l'abri divin serait d'abord et avant tout protection (*cf. infra*, section suivante) et le choix de la pierre contribuerait à ce rôle, soit par sa "solidité" intrinsèque, soit par sa couleur sombre.

Ces hypothèses relatives à l'utilisation de granite (et roches assimilées) dans le temple sont "à falsifier" (au sens épistémologique de Popper.) Elles sont peut-être fausses, mais une hypothèse fausse que l'on démontre telle est beaucoup plus riche d'enseignements qu'une vérité évidente, somme toute inutile.²⁵ Il faut donc souhaiter que des discussions ultérieures génèrent des réflexions nouvelles, qui feront progresser la difficile question des récits étiologiques des matériaux spéciaux dans le gros-œuvre des temples en Égypte pharaonique.

5 Quartzite et granite dans le programme statuaire de Kom el-Hettan

Quartzite et granite sont des matériaux importants dans les programmes statuaire des grands temples thébains. Ainsi, à Kom el-Hettan, des statues du roi debout encadrent la cour solaire: les oeuvres en quartzite se trouvent au Nord, tandis que celles en granite se trouvent à l'opposé, au Sud de la cour.²⁶ Dans une première lecture, littérale, on peut esti-

21 J. ASSMANN, *Egyptian solar religion*, 28, 61sq.

22 Il faut noter que S. AUFRÈRE, *L'univers minéral II*, 702-703 a également perçu l'importance de l'association entre la crue et la cataracte sans pour autant mettre en lumière les éléments qui nous paraissent importants, dans ce cadre: retour de la Lointaine, franchissement des seuils (cataracte et temples), couleurs rouge et noire.

23 J. ASSMANN, *Egyptian solar religion*, 62.

24 J.-C. GOYON, *La construction pharaonique*, 41.

25 On connaît le célèbre "*toutes les tables sont des tables*" de Popper; absolument vrai, mais ne générant aucune conséquence pertinente: K.R. POPPER, *La connaissance objective*, s.l. 1991, 104-5, 229.

26 Voir la fig. IV.15 de B.M. BRYAN, *Présentation du cosmos: les temples et leur décor*, in: A.P. KOZLOFF, B.M. BRYAN, L.M. BERMAN, E. DELANGE, *Amenhotep III*, 76.

mer que ces emplacements répondent simplement et directement à la position géographique des matériaux dans le pays:²⁷ le quartzite au Nord (Djebel Ahmar) et le granite au Sud (Assouan). Dans ce contexte, le cas des colosses de quartzite du pylône (colosses dits “de Memnon”) est intéressant: des analyses géochimiques fiables ont montré, il y a une vingtaine d’années déjà, qu’en dépit des textes qui annoncent une origine méridionale du quartzite utilisé (Djebel Ahmar), c’est bel et bien du quartzite *méridional*, d’Assouan, qui a été employé (Djebel Tingar)²⁸ ... Cette sorte de “duperie” a déjà été mise en évidence pour le calcaire également: combien de colonnes, monuments, etc. sont dits être en calcaire fin de Tourah, alors qu’ils sont en réalité en calcaire local thébain!²⁹ Une fois encore, il semble évident que c’est *l’intentionnalité*, matérialisée dans les textes, qui confère sa valence symbolique au matériau, indépendamment de sa véritable origine géographique. Pour en revenir à l’emplacement des pierres nobles – quartzite et granite – dans la statuaire monumentale de Kom el-Hettan, il faut sans doute rester ouvert à une possible *pluralité* des niveaux de sens. Ainsi, à l’explication géographique pourrait parfaitement s’ajouter une explication plus religieuse et/ou symbolique. Ainsi, si l’on accepte l’hypothèse proposée ci-dessus pour le granite, on pourrait voir, dans le quartzite et le granite, deux matériaux *intimement liés à des mythes solaires, magnifiant la toute-puissance de Rê*,³⁰ au Nord comme au Sud (c’est-à-dire sur la totalité du Double Pays.) Dans le contexte du règne d’Amenhotep III, une telle emphase portée sur des matériaux solaires, évoquant implicitement Rê (et/ou Osiris-Rê, *cf. supra*), ne serait guère étonnante. En tout cas, il est frappant de constater que, dans l’énorme quantité de statues colossales, divines et royales, d’Amenhotep III, une (écrasante) majorité est réalisée dans ces deux matériaux, quartzite et granitoïdes.³¹ D’une manière peut-être significative, les matériaux “originaux”, comme le grauwacke par exemple, sont en revanche quasiment absents de ce *corpus*.³² On peut donc voir dans cette rigoureuse sélection de matériaux une recherche de cohérence esthétique et/ou, comme nous le suggé-

27 Il en irait de même pour les socles de mâts à oriflammes des pylônes de Karnak: calcaire au Nord, granite au Sud: C. KARLSHAUSEN, Granite rose et serpentinite verte: le choix de la pierre dans l’art de l’Égypte ancienne, in: C. KARLSHAUSEN, T. DE PUTTER, Pierres égyptiennes, 46. À Kom el-Hettan, cette lecture est appuyée aussi par le fait qu’au moins un colosse en granite rose du sud de la cour porte des représentations de captifs nubiens: H. SOUROUZIAN, R. STADELMANN, The temple of Amenhotep III at Thebes – Excavation and conservation at Kom el-Hettân, in: MDAIK 59, 2003, 430.

28 D.D. KLEMM, R. KLEMM, L. STECLACI, Die pharaonischen Steinbrüche des silifizierten Sandsteins in Ägypten und die Herkunft der Memnon-Kolosse, in: MDAIK 40, 1984, 207-220.

29 C. KARLSHAUSEN, Granite rose et serpentinite verte: le choix de la pierre dans l’art de l’Égypte ancienne, in: C. KARLSHAUSEN, T. DE PUTTER (éds.), Pierres égyptiennes, 43-44.

30 Pour l’association quartzite – Rê, on se référera par exemple à l’analyse de la statue d’Amenhotep III sur un traîneau (déjà évoquée plus haut) par B.M. BRYAN, in: A.P. KOZLOFF, B.M. BRYAN, L.M. BERMAN, E. DELANGE, Amenhotep III, 1993, 105-110.

31 B.M. BRYAN, La statuaire divine et royale, in: A.P. KOZLOFF, B.M. BRYAN, L.M. BERMAN, E. DELANGE, Amenhotep III, 98.

32 Par exemple, on ne connaît que quelques fragments de statues de petite taille en grauwacke: B.M. BRYAN, La statuaire divine et royale, in: A.P. KOZLOFF, B.M. BRYAN, L.M. BERMAN, E. DELANGE, Amenhotep III, 98; R. STADELMANN, H. SOUROUZIAN, Der Totentempel Amenophis’III. In Theben – Grabungen und Restaurierung am Kom el-Hettân, in: MDAIK 57, 2001, 277; H. SOUROUZIAN, R. STADELMANN, The temple of Amenhotep III at Thebes – Excavation and conservation at Kom el-Hettân, in: MDAIK 59, 2003, 432.

rons ici, de cohérence religieuse et symbolique (les deux lectures ne s'excluant pas mutuellement!).

6 Archétypes et imaginaire de la pierre

Une manière différente d'aborder le problème des matériaux de l'art pharaonique consiste à se placer au niveau des archétypes liés au minéral, c'est-à-dire clairement *en amont* des élaborations conscientes sur la matière. On sait en effet que le minéral, la roche, sont porteurs d'images matérielles fondamentales que l'on peut dégager dans les mythes ou dans la littérature, sous la forme de thèmes qui réapparaissent "*toujours et partout*." Ces thèmes ont donc valeur d'archétype préformant, sur une structure invariante, une infinité de formes et d'images, variables selon les temps et les circonstances. On peut traquer et dégager ces thèmes dans le temple égyptien, en deçà ou au-delà des fards et masques que constituent les élaborations conscientes, idéologiques et intellectualistes de la propagande pharaonique. Le temple, dans sa riche matérialité, est en effet un environnement idéal pour l'exercice proposé: comme *axis mundi* et comme kratophanie lithique, il est le lieu privilégié de traduction des thèmes fondamentaux rattachés au monde minéral. On suit, dans cette lecture matérialiste du temple, la dialectique dégagée par Bachelard: la pierre est ambiguë, ou plus exactement ambivalente. Tout à la fois porteuse de thèmes rattachés à une valence passive, maternelle, de matrice, de réceptacle ou au contraire de thèmes opposés, rattachés à une valence active, virile, de puissance, de centre, de volonté. Il faut à notre avis préférer une lecture des symboles et images de la matière à une lecture psychanalytique *sensu stricto* (c'est-à-dire freudienne) des formes, qui débouche sur des observations triviales: que les obélisques aient une forme phallique est bien probable, mais cette lecture est valable pour toutes les pierres levées, et surtout elle n'apporte rien à l'intelligibilité de ces éléments architectoniques dans leur contexte.

L'approche que nous proposons ici, plus "détachée" des données textuelles (d'ailleurs rares) et matérielles, est justifiée *a priori* par le fait – justement rappelé par J.-Cl. Goyon – qu'en dépit de tous nos efforts, il restera toujours un important décalage entre notre compréhension du temple et celle des anciens.³³ Autant, dès lors, tenter une approche qui repose sur un substrat inconscient que l'on peut supposer plus invariant que les modalités de l'expérience vécue, quotidienne.

On l'a vu ci-dessus, un des rôles majeurs du temple est de protéger l'énergie divine, radiante, comme la nuit protège la puissance radiante du soleil. Or, l'environnement naturel qui, par excellence, protège, c'est la grotte, antre de pierre. Bachelard a souligné que de nombreux constructeurs ont cherché une véritable solution de continuité entre la grotte et la maison, "*rendant autant de cosmicité qu'il est possible à leur demeure*".³⁴ Dans les temples aux vastes portiques

Et que leurs grands piliers droits et majestueux,

33 J.-C. GOYON, La construction pharaonique, 370.

34 G. BACHELARD, La terre et les rêveries du repos, 189.

Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques

Baudelaire retrouve une vie antérieure, une “origine”, par une translation de la crypte à la simplicité primitive, de l’édifice humain rendu par le rêve à la nature. Le rêveur, dit encore Bachelard, n’est plus alors dans un monde savamment construit, édifié – ici, le temple – il est dans une *matière d’ombre* vécue dans la plus foncière des ambivalences, l’ambivalence de la vie et de la mort. Cette ombre de la crypte (ou du saint des saints) peut alors totaliser les ténèbres de la germination et les ténèbres de la mort.³⁵ On rejoint ici les remarques de Goyon sur le rôle de protection de l’énergie divine par le temple. Le temple est édifié en pierre pour mimer la grotte, matrice de pierre, archétype de la protection chthonienne. Et dans le temple comme dans les entrailles de la terre, tout ce qui vit se voit conférer une vie spécifique qui reçoit en partage un des caractères fondamentaux du réceptacle, à savoir sa permanence.³⁶ Protection et permanence sont l’apanage de la pierre et du temple, qui ne pouvait donc faire l’économie de ce matériau. Dans ce contexte, la pierre *ordinaire* (calcaire, grès) suffit pour construire les enceintes extérieures, avec toutefois cette exigence constante de blancheur, exigence que l’on retrouve bien plus tard dans l’alchimie, où la couleur devient un but. Dans le temple aussi, le concept important est bien plus la blancheur “concrète” (*cf. supra*: la lumière fondamentale, le “*blanchiment de la terre*”) que la pierre, au point qu’idéalement la “*pierre ne soit plus pierreuse et qu’elle soit assez pure pour incarner la blancheur*”.³⁷ Cette blancheur est constamment rappelée dans les dénominations antiques des grès et calcaires, quand bien même les pierres réelles ne répondaient que très médiocrement à cette exigence.

D’autre part, il est également assez compréhensible qu’une pierre *spéciale* – par sa texture, sa solidité ou sa couleur – ait été recherchée pour les enveloppes les plus internes de la matrice protectrice, celles qui sont au contact même de la radiançe divine. Dans ce contexte, le granite est la “*dureté intime*”, tout à la fois provocation pour la volonté de l’homme qui l’affronte et le travaille³⁸ et archétype de la dureté et de la pérennité de la pierre. Avec Bachelard, on peut suivre l’hypothèse que la matière soit une sorte d’“*imago*” de notre énergie humaine propre. Les rêveries associées à un matériau dur comme le granite sont particulièrement propres à générer des illusions de la toute-puissance tant est grande, dans le règne de l’imaginaire, la capacité de la résistance réelle de la pierre à susciter des rêveries énergétiques et dynamiques. Par ailleurs, dans un pays désertique comme l’Égypte, de nombreux affleurements rocheux émergent du sable, donnant aussi une impression énergétique, de “*surgissement*”: de la même manière que le Djebel Ahmar est un brasier pétrifié (*cf. supra*), les rochers de quartzite de la stèle de l’an 8 de Ramsès II *surgissent* sous le regard du souverain: “*Alors, Sa Majesté trouva un grand bloc de grès silicifié comme on n’en avait plus trouvé (de cette nature) depuis le temps de Rê. Il était plus élevé qu’un obélisque de granite; c’est Sa Majesté qui l’a trouvé, elle-même, grâce à son éclat, comme son horizon*”.³⁹ Ce texte est intéressant, parce qu’il rejoint parfaitement notre propos: le *surgissement* de la pierre est ici une métaphore de la puissance préhumaine, primitive, de la terre qui est

35 G. BACHELARD, *La terre et les rêveries du repos*, 202sq.

36 M. ELIADE, *Traité d’histoire des religions*, Paris 1949, 234 u.a.

37 G. BACHELARD, *La terre et les rêveries du repos*, 48.

38 G. BACHELARD, *La terre et les rêveries de la volonté*, 21.

39 T. DE PUTTER, Ramsès II, géologue? Un commentaire de la stèle de Manshiyet es-Sadr, dite “de l’an 8”, in: ZÄS 124, 1997, 132.

d'ailleurs formellement rappelée par la mention du temps originel, celui du mythe (le "*temps de Rê*"). Quelques lignes plus loin, le texte précise: "*Or donc, Sa Majesté trouva une autre carrière (...), consistant en statues d'un grès silicifié qui surpassait le bois de cèdre*".⁴⁰ Ce fragment est un de ceux qui, dans le texte, mettent l'accent sur le caractère créateur, proprement surhumain, de l'œil du souverain: le simple regard du roi est déjà complète victoire sur la matière résistante, création de statues ou d'obélisques parfaits. Comme le dit Bachelard, "*dans cette condensation des rêves de l'énergie, le surhomme (ici, le roi) est le sur-ouvrier*"!⁴¹ Amenhotep III était plus explicite encore à ce propos quand il s'adressait au dieu en disant: "*(...) les images qui sortent devant toi, Ma Majesté les a toutes mises au monde*".⁴²

Pour en revenir au granite, on doit rappeler aussi les rêveries matérielles des poètes romantiques et des philosophes allemands sur cette roche. Goethe ressent pour cet *Urgestein* une forte inclination, "*eine leidenschaftliche Neigung*".⁴³ Dans une dialectique du haut et du bas, cette roche primitive désigne pour lui les deux extrêmes: "*das Höchste und Tiefste*".⁴⁴ Dès lors, la rêverie goethéenne peut – presque logiquement – conclure:

Oben die Geister und unten der Stein

Pour Hegel aussi, le granit est le principe concret par excellence: "*le granite est l'élément le plus essentiel, la substance fondamentale à laquelle viennent se rattacher les autres formations*".⁴⁵ Si l'on superpose ces rêveries matérielles sur le granite à la conception d'Éliade qui fait du temple un *axis mundi*, point de jonction privilégié entre ciel et terre,⁴⁶ on comprend peut-être mieux pourquoi les obélisques sont en granite. Cet *Urgestein* goethéen, surgissant dans le paysage désertique de la cataracte à l'image de la crue – pétrification d'une "première fois" créatrice annuellement répétée – serait, dans l'imaginaire de la matière, le plus propre à couvrir l'énorme empan qui sépare l'humain du divin.

Dans l'imaginaire de la matière, la pierre dure est éminemment dynamisante, vivante, ce qui en fait un matériau idéal pour traduire le cosmos *condensé* dans le temple: matrice protectrice, plantes, animaux et, bien entendu, êtres humains. Ainsi, les statues sont-elles autant "*l'être humain immobilisé par la mort que la pierre qui veut naître sous une forme humaine*".⁴⁷ Dans une ambivalence de la mort et de la vie, le regard qui voit la statue est animé d'une dynamique, d'un rythme d'immobilisation et de mise en mouvement. Poursuivant notre rêverie bachelardienne sur les matériaux rocheux nobles – en Égypte, granite et quartzite – il convient d'insister une fois encore sur le pouvoir surhumain que confère la victoire sur la pierre résistante (*cf. supra*, à propos de la stèle de l'an 8.) Or, le seul "sur-ouvrier" susceptible d'être, par sa victoire créatrice sur la matière résistante, proprement mis en équivalence avec les dieux est évidemment le roi, propriétaire et commanditaire de toutes les statues colossales et autres placées dans le temple. Dès lors, il apparaît logique

40 T. DE PUTTER, Ramsès II, géologue? Un commentaire de la stèle de Manshiyet es-Sadr, dite "de l'an 8", in: ZĀS 124, 1997, 132.

41 G. BACHELARD, La terre et les rêveries de la volonté, 61-2.

42 Urk. IV, 1673.3.

43 G. BACHELARD, La terre et les rêveries de la volonté, 201.

44 G. BACHELARD, La terre et les rêveries de la volonté, 202.

45 G. BACHELARD, La terre et les rêveries de la volonté, 203.

46 M. ELIADE, Traité d'histoire des religions, Paris 1949, 316 u.a.

47 G. BACHELARD, La terre et les rêveries de la volonté, 228

que les matières dures soient préférentiellement destinées à la statuaire royale et, plus encore, que la statuaire royale se réserve un quasi-monopole de ces mêmes matériaux (rares sont les particuliers qui, à la 18^e dynastie, peuvent s'enorgueillir d'une statue de granite ou de quartzite)⁴⁸ Il est évident que l'intention créatrice ne convient intrinsèquement qu'à une toute petite élite, habilitée à côtoyer le monde du divin auquel elle tend d'ailleurs à s'assimiler à l'occasion (que l'on pense aux vellétés d'auto-divinisation de certains pharaons.)

On voit que l'imagination matérielle fournit maintes pistes permettant de *pressentir*, plutôt que d'expliquer ou de démontrer, le pourquoi de telle ou telle association entre le monde minéral et le cosmos pérennisé – on devrait presque dire “cristallisé” – du temple du Nouvel Empire. Dans un imaginaire de la matière, ces associations parlent d'elles-mêmes et paraissent presque logiques ... Mais il convient toutefois de rappeler que les pistes suivies dans cette section ont évidemment une vocation heuristique, bien plus que de démonstration. Elles se veulent une manière originale de pallier le manque de documentation relative aux choix des matériaux minéraux dans les temples du Nouvel Empire, en suivant toutefois les règles inhérentes à la rêverie sur la matière, chère à G. Bachelard. Ici, la priorité est toujours donnée à l'image poétique authentique, celle qui “sonne juste” et correspond à un vécu intense et intime – fût-il en apparence très simple –, au demeurant accessible à tout un chacun. C'est l'exact opposé des élaborations intellectualistes, coupées de toute réalité concrète et réservées aux cénacles d'initiés, d'hier (les prêtres ptolémaïques) ou d'aujourd'hui (les chercheurs qui cherchent à en prolonger les arcanes.) À chacun de suivre l'approche qui correspond à sa propre sensibilité, puisqu'il ne peut être question de méthode rationnelle là où la documentation fait trop cruellement défaut.

7 Essai de synthèse: la pierre dans les temples thébains du Nouvel Empire

Pourquoi la pierre dans le temple pharaonique? Et pourquoi telle ou telle pierre pour tel élément architectonique? Le risque est grand de produire des réponses simplistes: “*parce que c'est solide*” ou, au contraire, des élaborations intellectualistes sophistiquées, voire alambiquées. En fait, aucun sujet n'est plus frustrant pour le chercheur que l'étude de la/des raison(s) qui ont présidé au choix récurrent – donc à l'évidence significatif – d'un matériau spécifique pour tel ou tel élément du temple pharaonique.

Nous avons essayé de montrer que ces choix n'étaient pas entièrement dictés par de seules considérations pratiques, même si ces dernières n'étaient à l'évidence pas absentes. Ainsi, nous avons suggéré précédemment que l'abandon du calcaire pour le grès dans les temples thébains à la 18^e dynastie était au moins en partie dû à des questions de disponibi-

48 Voir à ce propos L. DELVAUX, Des statues nombreuses en toutes pierres dures – Les sculpteurs, leurs matériaux et leurs clients au début du Nouvel Empire, in: C. KARLSHAUSEN, T. DE PUTTER, Pierres égyptiennes, 85-93.

té de pierre de taille et de facilité d'approvisionnement.⁴⁹ Mais au-delà de ces considérations pratiques, il faut voir également qu'il s'établit une sorte de "co-naturalité" évidente entre la pierre et le divin. Parce qu'elle est solide, qu'elle est là et sera là de toute éternité, réceptacle évident et privilégié des forces chthoniennes auxquelles les civilisations de l'Antiquité sont si évidemment réceptives. La pierre destinée au temple, c'est une somme de niveaux de sens, comme souvent en Égypte pharaonique: matériau disponible dans un rayon d'action raisonnable, en quantité suffisante, de grain et de couleur adéquats, propre à réaliser l'intention créatrice du "sur-ouvrier" royal, porteur potentiel d'un récit étiologique, porteur enfin des archétypes chthoniens qui ressortissent de cette vieille "religion de la terre", une de celles, dit Eliade, qui "meurent difficilement".⁵⁰ Ces archétypes, Bachelard les a "classés" en deux grandes familles: ceux qui ressortissent des rêveries du repos – la *protection* que la pierre confère au naos divin – et celles qui ressortissent de la volonté – la *victoire sur la matière résistante* – qui hisse l'homme et surtout le roi, commanditaire ultime du temple, au rang de "sur-ouvrier." C'est particulièrement cette dernière victoire qui confère à l'œuvre créée par la main de l'homme sa véritable capacité à "matérialiser" l'*axis mundi*.

Voici donc quelques pistes qui suggèrent que, dans un pays comme l'Égypte, où la pierre ne manque pas, la pierre est une *absolue nécessité* dans le temple. Les pistes suivies très incomplètement ci-dessus n'épuisent certainement pas la question-titre. Une fois encore, il est nécessaire de redire en guise de conclusion que nous n'avancions ici rien à démontrer, mais tout à tester et à "falsifier", au sens poppérien. Une hypothèse que l'on discute et contre laquelle on peut aligner des arguments dotés de davantage de "vérisimilitude" que l'hypothèse initiale, c'est la marche même du progrès scientifique. Dans la question qui nous occupe, de nombreux progrès sont sans aucun doute encore nécessaires.

Abbreviations

ASSMANN, Egyptian solar religion: J. ASSMANN, Egyptian solar religion in the New Kingdom: Re, Amun and the crisis of polytheism, London – New York 1995.

AUFRERE, L'univers minéral: S. AUFRERE, L'univers minéral dans la pensée égyptienne (2 vol), BdE 105, 1991.

BACHELARD, La terre et les rêveries de la volonté: G. BACHELARD, La terre et les rêveries de la volonté – essai sur l'imagination de la matière, Paris 1947.

BACHELARD, La terre et les rêveries du repos: G. BACHELARD, La terre et les rêveries du repos – essai sur les images de l'intimité, Paris 1948.

49 T. DE PUTTER, C. KARLSHAUSEN, Provenance du calcaire de l'architecture thoutmoside à Thèbes, in: GM 142, 1994, 103-107; T. DE PUTTER, C. KARLSHAUSEN, Provenance et caractères distinctifs des calcaires utilisés dans l'architecture du Moyen et du Nouvel Empire à Karnak, in: Karnak XI, 2004, 373-386.

50 M. ELIADE, Traité d'histoire des religions, Paris 1949, 214.

- GOYON, La construction pharaonique: J.-C. GOYON et. al., La construction pharaonique du Moyen Empire à l'époque gréco-romain, Paris 2004.
- KARLSHAUSEN, DE PUTTER, Pierres égyptiennes: C. KARLSHAUSEN, T. DE PUTTER (éds.), Pierres égyptiennes ... Chefs d'œuvre pour l'éternité, Mons 2000.
- KOZLOFF, BRYAN, BERMAN, DELANGE, Amenhotep III: A.P. KOZLOFF, B.M. BRYAN, L.M. BERMAN, E. DELANGE (éds.), Amenhotep III, le Pharaon-Soleil, Paris 1993.

Mots-clé: archétypes chthoniens, imaginaire de la matière, G. Bachelard, kratophanie lithique, M. Eliade, récit étiologique, granite, quartzite, grès, K. Popper
